

◆ Валентина ХАМОВИЋ

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ: МЕТАФИЗИЧКО БЕЗНАЂЕ И ОПТИМИЗАМ МЕТАФИЗИКЕ

НОВИ ПОГЛЕДИ

САЖЕТАК: У раду указујемо на могућност посматрања дечје песме у контексту целовитости система књижевности. Већ само термилошко опредељење Милована Данојлића (*наивна песма*) указује на својеврсни „међупростор” у коме се налази поетички кључ дечје поезије. Кроз напоредну анализу мотива Данојлићеве књижевности за „одрасле” и његове дечје песме назире се могућност сагледавања неких посебности стваралачког процеса у коме настаје дечја поезија.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: наивна песма, дечја песма, модерна песма, песничка метафизика

Вишедеценијско присуство поезије за децу Милована Данојлића, у разноврсним читалачким активностима најмлађих, свакако говори о њеној снази и актуелности. Говорити, међутим, о њеним поетичким аспектима, нарочито након толиких покушаја да се расветле ауторови подстицаји за писање ове врсте поезије, као и да се утврди права природа тог песничког феномена, оставља могућност да се томе придодају само понеки накнадни увиди и запажања. Данас се с поуздањем може говорити о ме-

сту и значају Милована Данојлића у развоју српске књижевности за децу, и са становишта њене књижевноисторијске улоге, и са становишта кључних поетичких ставова самога песника, и са становишта њене рецепције.¹ Чини нам се, међутим, да један од важнијих сегмената Данојлићеве дечје песме, а то је проблем њене „узглобљености” у целокупни књижевни систем, колико самог Данојлића, толико и књижевности у целини, отвара просторе за још неке могуће закључке.

*

Кренемо ли од Данојлићевих теоријских ставова изречених у низу аутопоетичких записа, обједињених и израслих у студију *Наивна ђесма*, видећемо да се већ самим одређењем за термин *наивна ђесма* наслућује нека врста дистанцираности у односу на класичне жанровске класификације и систематизације, чиме је, у доброј мери, избегнута подразумевана напетост која стоји у опозицији деца–одрасли. Одабралим термином Данојлић решава могуће неспоразуме и у просторима самог стваралаштва за децу, сматрајући да придев „дечји” (дечја песма или књижевност за децу, дилема је која је дуго одјекивала у критичарским круговима) носи неку врсту двосмислености која продубљује недоумице: „изражава ли тај епитет њену суштину, или њену намену, или и једно и друго?”². У тежњи да покаже посебности стваралачког процеса у којем дечја песма настаје, и да укаже на њене естетске и теоријске аспекте, Данојлић се дотицао неколиких важних питања – порекла и развоја дечје песме, антрополо-

шких аспеката феномена детета, односа књижевности и педагогије, тематских оквира дечје књижевности, улоге песничке имагинације, књижевне критике, односа дечје песме и модерне песме. Закључак до кога је дошао јесте да постоји извештан број књижевних дела, знатно поједностављене структуре, пријемчивих и за одрасле и за мале читаоце, али да подстицај за њихов поједностављени састав није произашао из прилагођавања укусима и интелектуалним/узрасним способностима читалаца, већ из њихове „дубље, унутрашње нужности”.³ Управо таква дела („Због њих, и само због њих, разговор о дечјој књижевности добија један могући смисао.”⁴) наводе песника на помисао да се дечја књижевност може третирати као још једна „могућност књижевног израза”, која се наметнула песницима одређеног сензибилитета, у једном развојном тренутку свеукупне књижевности. Поље *наивне ђесме*, дакле, шире је од простора који се именује као књижевност за децу („Што се она понекад поименце обраћа детету, ствар је шифре, један од многих опростивих трикова уметности.”⁵) и подразумева специфичну песничку осећајност чија су полазишта проистекла из изворне снаге уметности: то је ниво певања и мишљења на коме се свет пре свега даје чулима, што нас враћа на „елементарну чистоту живота”, на „далеку праоснову певања и мишљења”, њена је емотивност исконска, у средишту песничке слике конкретна чулност, а језик саздан од сраслости речи са њиховим значењем. Смештањем дечје песме у својеврсни „међупростор” (какав год значај имала, аутор је мишљења да није добро приписивати јој „важност посебног жанра”⁶), Данојлић је постигао свој циљ: говорећи издвојено о књижевним творевинама пре-

¹ Имамо на уму, пре свега, исцрпну поетичку слику књижевности за децу Милована Данојлића, коју је, у новије време, дао Јован Љуштановић у књизи *Брисање лава*, ДОО Дневник новине и часописи, Нови Сад, 2009, стр. 225–289.

² М. Данојлић, „Наивна песма“, *Наивна ђесма – огледи и записи о дечјој књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004, стр. 39.

³ М. Данојлић, „Један век дечје књижевности“, *Наивна ђесма – огледи и записи о дечјој књижевности*, исто, стр. 5.

⁴ М. Данојлић, исто.

⁵ М. Данојлић, „Прави лик дечје песме“, *Књижевна трибина*, II/20, Загреб, 1960, стр. 8.

⁶ М. Данојлић, исто, стр. 5.

познатљиве поједностављене структуре није нарушио „свету целовитост Књижевности” и, у исто време, описујући поступке једне посебне „књижевне технике”, утврдио њену аутономију.

*

Из позиције равноправног третмана који има у Данојлићевом песничком систему, дечја песма се наметнула у видокруг песнику као својеврсна опозиција модерној песни. У једном од многобројних аутобиографских записа оставио је сведочанство о генези свога поетичког заокрета: „Те озбиљне песме, биле су, у ствари, мој други живот. Тамо има пуно лепих слика, чудних поређења, ретких речи, али све је ту одвећ запетљано и замршено да би неко могао у њима да препозна сељачића и продавца новина. У том бежању од себе, од стварних мука и животних проблема, ја сам постао модеран песник [...] У међувремену, тачније речено почетком 1958. године, мноме је овладала страсна жеља да напишем нешто једноставно, забавно, прозирно, чисто. Увидео сам да је дечја песма онај песнички облик у коме се могу изразити онако како желим.”⁷ У теоријским расправама, међутим, конфронтирајући однос између дечје песме и модерне поезије знатно је заострен. Њихова дистинкција огледала би се и на плану базично различитог погледа на свет, али и на плану песничких поступака – херметичност, неразумљивост и „замршеност” модерне песме обрнути је поредак у односу на једноставно, отворено и непосредно осмишљавање дечје песме. Тренутак у коме модерна поезија достиже степен „трагично озбиљне радње”, опхрвана свеколиким научним и филозофским системима, истовремено је и моменат у коме се рађа потреба за релаксирањем од њеног опомињућег „метафизичког незнања”. Порекло де-

⁷ М. Данојлић, „О себи и о књизи“, *Како сјавају шрамаји*, Свјетлост, Сарајево, 1964, стр. 5.

чје песме, дакле, дубоко је засновано на негацији доминантног модела поезије друге половине XIX века, када су песницима налози „одрасле” поезије почели да бивају страни, претешки, па и неприродни. Зато се и могло догодити одвајање нове песничке форме (то одвајање се перципира као неминовни књижевно-друштвени феномен). Према Данојлићевом дубоком уверењу, оно је последица „отпора према спознајној мегаломанији, артизму и сцијентизму модерне песме”.⁸

Искључивост између ова два песничка корпуса, међутим, реторичке је природе, и настала је више из потребе да се дефинише једна књижевна врста, по принципу блискости или различитости у односу на суседне књижевне облике. Полемичку узаврелост смирује и сам Данојлић када констатује да отпор дечје песме и није толико радикалан како изгледа: „Дечја песма не осуђује застрањење модерне поезије; она га не прати. Она се обликује на граници између постигнутог израза и формалног експериментисања, али нити вуче уназад, нити унапређује израз. Наслеђе, нити било које друго усмерење високе културе, није њена брига.”⁹ Закључак је, дакле, да је дечја песма Данојлићу послужила као својеврсни песнички програм, о чему говори и чињеница да је, у суштини, он никада није отргао из окриља своје књижевности за одрасле. Већ и прва збирка за децу, по атмосфери у којој је настала, носи нешто од укупног интелектуалног и социјалног положаја младог песника, који у размаку од неколико година пише две потпуно различите, програмски супротстављене књиге (*Урођенички њсалми*, 1957 – *Како сјавају шрамаји*, 1959). Наиме, „урођеничка” позиција, која је метафорично обележила Данојлићев улазак у свет поезије за одрасле, могла се наслути и у поезији за децу, управо по карактеристичној

⁸ М. Данојлић, „Расправа о наивној песни“, *Лирске расправе*, Матица српска, Нови Сад, 1967, стр. 125.

⁹ М. Данојлић, „Наивна песма“, стр. 54.

рурално-урбаној подвојености песника. Сумирајући искуства поводом *Трамваја*, свестан у којој мери је у њима пројектована социјално-периферна позиција „дошљака”, забележио је: „Ту су се слила многа дечја и дечачка искуства са светом и моја огромна љубав према граду, према Београду, коју сам тада осећао. Као сеоско дете које се у главни град тихо ушуњало, ја сам дуго био очаран улицама, светиљкама, снеговима и маглама београдским. Дошао сам ту го и бос, несигуран и пуст, бескућник који је био гладан свега и жељан свега. Потуцајући се од немила до недрага, коначећи час овде час онде, зарађујући сам за живот и школујући се сам, заволео сам неке обичне ствари, осетио сам вредност извесних тренутака, места, лица, предмета. У таквом расположењу испевао сам *Трамваје*, као и неке песме из *Фурунице јогунице*.”¹⁰

Из истородног унутрашњег осећања великог града проистекле су обе збирке, са претпостављеним, рецепцијским и поетичким разликама. Како се, доцније, развијао регистар тема и мотива поезије и прозе за одрасле, тако се мењао и тематски корпус поезије за децу. Може се рећи, чак, да су тематске преокупације појединих песничких збирки за децу иницирале и померања тематских тежишта и оног другог дела Данојлићевог књижевног стваралаштва. „У *Трамвајима* један сеоски дечак открива град: у *Родној години* тај се дечак враћа селу, природи, свом почетку.”¹¹ забележене су његове речи. Међутим, тај се повратак није догодио само у његовој поезији за децу, већ и у оној другој сфери његовог деловања, када се од неколико „модерних” песничких књига, преко форме *лирских расправа* и *огледа*, стигло до лирске прозе која ће обухватити корпус мотива препознатљивих у оба књижевна круга: завичајност, детињство, пантеистички доживљај

¹⁰ М. Данојлић у: Дане Шијан, *Савремени дечји писци Југославије. Интервјуи*, СТСЛОС, Загреб, 1975, стр. 488.

¹¹ М. Данојлић, Исто.

природе. Уосталом, удео и једног и другог израза у процесу свога књижевног стваралаштва Данојлић је јасно демистификовао: „Не желим да један облик поезије претпостављам другом, нити да потцењујем напоре и грчеве ’озбиљне’ поезије. Неким песницама, очигледно, та атмосфера не одговара. Уосталом, бекства иду и у другом правцу: од дечје као обичној песми. То бива када се заситимо лакоће, кад осетимо страх од јевтине распричаности, од упрошћавања. Тада се прихватамо тежег терета; тада напор окрепљује.”¹²

*

Могућност да ова врсте поезије активира знатну ширину асоцијативних поља, из своје „жабље” перспективе, остала је отворена. И то је онај момент који се назире као својеврсна „пукотина” из које би могла да извиру „повишена” значења једноставне/наивне песме, односно место из кога би могла да се ишчита још једна информација о посебности стваралачког процеса у коме дечја песма настаје. Данојлићеве дечје песме су, наиме, добар пример како се од наизглед једноставне творевине може стићи до сложенијих значењских продора. По својој развијеној „предметности”, тј. песничкој слици као основном чиниоцу песничке структуре, његова поезија омогућава непрестано повезивање елементарних слика, експресивних места и стилско-језичких поступака који иду „навише” ка сагледавању виших целина. Специфичан по томе што је у исто време и рационалан и ирационалан, и „прозно конкретан” и „поетски етеричан”, он чини да се доживљај његове поезије двоструко раслојава: читалац је у непрестаном и напрегнутом стању успостављања склада између ових супротних дејстава која се у исти мах одигравају. Из дубинског слоја песничке структуре, заправо, на површину непрестано испли-

¹² Исто, стр. 486.

вава оно што проистиче из самог поетичког језгра песника Милована Данојлића, а што се може именовати као *метафизичке наслаге* у његовој поезији. На то је указао Љубомир Симовић када је устврдио да је Данојлићев поетички заокрет својеврсна песничка „камуфлажа”, бекство од наметнутих обавеза модерне поезије, не би ли се сачувала слобода, непосредност и природност, јер се „количина метафизичког материјала у тим тзв. дечјим песмама нимало није смањила; чак је, можда, метафизичка жица заструјала јасније и чистије”.¹³

Отуда се и може разумети природа песничког/приповедачког гласа који је и с ове и с оне стране, дакле и у књижевности за децу и у књижевности за одрасле, јер се мири у тражењу смисла света и човека, као и у метафизичким наслагама које су најдубља веза између два песничка корпуса овога песника. На који начин се остварује та књижевна комуникација, покушаћемо да покажемо у примерима који следе.

*

У књизи *Змијин свлак* (1979), изразито лирски интонираној, приповедач, који себе именује као „прислушкивача вечитог збивања”¹⁴, тежи да ухвати невидљиве дамаре природе. Исконска гibaња, која приповедач доживљава у космичким размерама, представљена су описима ситних, мајушних промена, видљивих само кроз конкретизоване ситуације. Тежња да се ухвати неухватљиви ритам *целине* призива атмосферу митски виђених метаморфоза. Све се у природи преображава, а како и зашто, тајна је која се одиграва у самој себи утврђеној нужности. Један од таквих описа у свом средишту има слику

¹³ Љубомир Симовић, „Свете травчице Милована Данојлића”, предговор за: Милован Данојлић, *Тачка ошћора*, СКЗ, Београд, 1990, стр. XXII

¹⁴ М. Данојлић, *Змијин свлак*, „Филип Вишњић”, Београд, 2005, стр. 100.

„догађаја” који се одвија на сеоском пропланку: „Падање кише се стопило с протицањем дана, учврстило се у тромости раног лета. Видљиво бујање и нарастање је довршено. Почело је тајно доливање и мезграње. Маслачак скакуће. Поносито забацује главу: тако се коловођа, наглим трзајима, отима од слатких понора, који срце његова племена столећима у пропаст заносе. Сад се учини, да се стабљика подала. И цвет баш тада, учесталим дрхтајима, затрепери, исправи се. Онда се, поново под налетима капљица, дубоко савије, искриви се. Затим се радосно, у луку усправи...”¹⁵

Сцена узајамности животних енергија која се одиграва у овом необичном плесу маслачка и кише појавила се, нешто раније, као подлога и у једној дечјој песми. У *Љубавној песми* из збирке *Родна година* налази се готово истоветна ситуација, измењена само другачијим песничким поступцима. Иако, привидно, поједностављена оквирна формула подсећа на бајку („Био, једном, један маслачак. / И био, на небу, бели облачак.”), она у својој основи крије поступак карактеристичан за обредно народно стваралаштво: као у једној додолској песми у којој човек иде земљом, а облаци небом, тако је и овде успостављена митском/наивном свешћу утемељена аналогија: „Облачак горе, маслачак доле. / Гледећи се, почеше да се воле.” И као што наивни певач тежи успостављању нужне интеракције између природе и човека, тако се и овде успоставља јединствена хармонија: најпре у природи самој, уколико маслачак и облак узимамо као њене издвојене елементе, а онда, симболично посматрано, и у контексту људских веза. Интензитет те хармоније огледа се у неочекиваној (самим тим и *бајковитој*) љубави, чија се делотворност види у несебичном напору облака да сачува свој цвет од смрти. Последица такве снаге јесте маслачково досезање, и физичко успостављање везе са оним који је до једног момен-

¹⁵ Исто, стр. 66.

та био незамисливо далеко: „Од благородне, топле кише / маслачак растао све више, више, / ишао све даље од овог света, / надрастао је сва дрвета, / и једнога дана маслачак / нежно дотакао бели облачак.” Померање у односу на прозни запис огледа се у приписивању алегоричке вредности овој песми, те се њена порука и не може другачије дефинисати него као израз вечите истине о дубокој, снажној и несебичној љубави која досеже неслућене узлете, уосталом једино као таква она постаје парадигма која може да надрасте овај свет и постане део једне вечите митско/временско/просторне ауре.

У књизи *Змијин свлак* проналазимо још један индикативни одељак који нас усмерава ка могућим везама унутар Данојлићеве књижевности: „Воз хукће кроз врели мрак, тутњи преко бостаништа и гумана, вијуга кроз утабане воћњаке. У постељи кад га слушам, чини ми се да у небо полеће, јури између облака, замире у мом срећном сну. Боловати за даљинама, шта то значи? Вероватно чезнути за самим собом. Прижељкивати себе потпунијег, бољег. А даљине се објављују звиждуцима локомотива, јесењим грактањем врана, предјутарњим умиљавањем јужног ветра.”¹⁶ Наведени цитат нас уводи у снажно асоцијативно поље мотива воза, једног од Данојлићу најближих метафоричних израза свога, и уопште људског, постојања.¹⁷ Поменути мотив активира неколико битних обележја Данојлићеве поетике: жеља за даљинама, могућност бекства, динамизовање простора, онеобичавање свакодневице, савлађивање протока времена.

Хронотоп воза подразумева ноћни амбијент, време које се симболички везује за урањање у ирационални део људског бића. Отуда неће бити чудно што ће се и у дечјој поезији појавити снажна суге-

¹⁶ Исто, стр. 34.

¹⁷ У једном од његових сетних записа откривамо: „Није добро родити се, али, кад смо већ ту, најсрећнији облик постојања је подрхтавање у тами, онако како то чини воз, а са њим звезде, и инсекти.“, М. Данојлић, „Сага о возовима“, *Учење језика*, СКЗ, Београд, 2008, стр. 69.

стија ноћи. Тако се у песми *Како сјавају трамваји* из збирке *Како сјавају трамваји* (а и трамваји су у „сродству” са возовима), почиње ноћним пејзажом, сликом у којој „блага месечева снага освоји пуне оранице”, када „задрхти фењер, ко диња у житу, жут”. Возови, даљине и амбијент ноћних усамљености доприносе појачаној чулној осетљивости и сугеришу „суматраистичко” осећање припадности вечитом животном кретању. Назиру се у овој песми географске контуре „Земљиног глобуса” (Сталаћ, Бихаћ, Врпоље, Ртањ), али се тој „земљској” свеукупности, кроз антропоморфизацију воза који „јури без радости” наслућује и јединство свих времена: „Ноћ је дужа од зиме, дужа од рањеничке колоне, / Ноћ дужа од живота, ко залеђена стаза.” Да ноћни живот возова није само пуки декор у овим песмама говори чињеница да у песниковим аутобиографским записима проналазимо готово истоветне призоре: „Онај што пролази између три и четири после поноћи далек је као сам свет, готово нестваран... Као да је кренуо пре много година, као да путује с почетка на крај света: хука му се меша са шуморењем крошњи и клокотањем воде на воденичној брани.”¹⁸ Ноћни мук, кога својим звуком изоштрава силовито пиштање воза, нераскидиви је део тренутка када се згусну силе непојмљивог и непојамног: „Свако ослушкује далеко и неухватљиво, свако је загазио у непојмљиво, и клопарање воза се у то безобално домишљање укључује као прикладна пратња...”¹⁹ Непосредно искуство својих концентрованих, ноћних, дечјих, накнадно формулисаних доживљаја песник је, најпре, пренео на поезију за децу. То су они моменти, она лирска језгра (ма колико ишла ка поједностављивању у дечјој песми) која чувају „најстарији укус поезије”²⁰, и чије ме-

¹⁸ М. Данојлић, „Сага о возовима“, исто, стр. 51.

¹⁹ Исто, стр. 47.

²⁰ М. Данојлић, „За одраслу децу“, *Кришка књижевности за децу. Трибина Змајевих дечјих игара*, Змајеве дечје игре, Раднички универзитет „Радивоје Ђирпанов“, Нови Сад, 1972, стр. 103.

тафизичке димензије подједнако озрачавају оба Данојлићева песничка корпуса.

Додатно метафизичко оптерећење носи и чињевица да је воз повезан са свим што је недостижно, наслућено и само посвећенима дано да се разуме. Отуда носталгија која извире из спознања да „Ми сваке ноћи губимо воз / Што иде кроз, кроз, кроз” (*Сваке ноћи, ђред њоноћ, воз, Фуруница јоѓуница*) звучи као унапред утврђени губитак могућности да се дође до жуђених простора. Воз је својеврсни антипод човеку и његовој спутаности: он вечито иде, креће се („увек у исти сат”), несметано ужива у својој појавности („прво звиждук, онда лупа точкова и старих клупа” када „груне из земље”), у својој слободи („оде тамо где му се хоће”) и чини се да у тим његовим активностима има јасног циља („За сто, за триста, за петсто лета / Тај воз ће стићи на крај света”). Насупрот „активизму” воза стоји детерминисана „пасивност” лирског субјекта: воз „оде тамо куд му се хоће, / И остави нас на сред самоће”, „Позове у друштво, путник ноћни, / А ми, у постели, беспомоћни”. Зов за даљинама, чију снагу осећа лирски субјект, истовремено је и недостижни циљ и начин да се, кроз беспомоћну спознају о губитку, улази у свет одраслих („Тек уздахнемо снагом свом / хватајући, затим, корак са сном...”). Али за разлику од узнемирујућег упозорења које долази из семантике идиома *Изђубићи ѡоследњи воз* (овде у наивном кључу депатетизован нонсенсним рефреном „скроз, кроз, кроз”), у овој слици доминира меланхолија која је истородна са дечјим, оптимистичким поверењем у немогуће: утврдити почетак и крај света²¹. Песма „Где су почетак и крај света”,

²¹ Тај слатко–горки доживљај, „одрасли“ субјект Данојлићеве прозе описује овако: „Клопарање вагона, својом заморном правилношћу, мири душу с пролазношћу, поучава је да прихвати удео неизвесности, па човеку дође да запева од туге, на шта се понеко и усуди: кроз нос и кроз зубе се искраде ромор старији од свих језика, дубљи од знања и памћења, певушење налик на шум крошње у дану без ветра.“ Данојлић, „Сага о возовима“, стр. 48.

која се у збирци *Фуруница јоѓуница* логично надовезује на последње стихове песме *Сваке ноћи, ђред њоноћ, воз*, у претходно наговештену, чини се, безнадежну потрагу за осећањем целине, уводи утешну слику о њеном постојању кроз конкретизоване, опредмеђене метафоре: „Почетак је у једној бубици / Која живи у Доњој Стубици” а „Крај је у једној њиви, / Па у потоку подно те њиве – / Велики, црни, влажан камен / Око кога расту беле гљиве.” Начин да се дође до тих „незамисливих” граница, за разлику од метафизичког набоја даљина о којима се сања у претходној песми, овде је дат обрнуто, кроз слику непосредног и конкретног постојања, кроз искуство које се може стећи само једноставним зарањањем у живот: „Из књиге то не научи / Слушај кишу, њен ромор, Слушај ветар како хучи, / И чућеш одговор.”

У *Старинској ѡесми*, која се својим укупним смислом може повезати са претходним песмама, уноси се још једна димензија даљина. Виђена као простор који је „Далеко, иза седам брда” и „иза три планине”, дакле митски обележена ауром недостижности, она садржи и категорије вечности: тамо „река успорено, лено тече”, „увек је тихо, увек је вече”, „нема поднева, нема поноћи”, „нема зиме, ни врелог лета”. Перцепција замишљеног предела који мами („Да ми је једном тим крајем поћи”), обликована је мимо очекиваних стереотипних слика земаљског раја, пасторалних визија свеукупне животне радости (од могућих облика живота, ту се „у високој трави птице гнезде”, или „у самоћи”, чује какав комарац „кад прошета”). Уместо колоритних и динамичних слика пред нама се раскриљује затамњени пејзаж, у коме сунце тек „напаса шарена крда” или се појављује у зачудним облицима („светлост тече кроз славине”), а томе је комплементарна и аудитивна страна слике, у којој је звук сведен на вечиту тишину. Нема сумње, песнички субјект своје осећање целовитости сагледава и кроз конкре-

тизоване облике постојања, кроз непосредно опи-
пљиве предмете (камен, буба, њива, ветар, киша –
„Непрозрачна целина се разлаже у именоване и сми-
слене састојке” – рећи ће песник, другим поводом²²),
али и кроз инфантилно осећање космичког простран-
ства: далеко, „иза седам брда”, заправо, налази се
земља „топла од давнине, чији су гранични стубови
звезде”. Неухватљивост космичких тајни, неразумљи-
вих до апсурда, слила се у митско/инфантилну пред-
ставу у којој се више наслућује него дочарава. Из тих
разлога, мотивисан је и поступак лирског субјекта,
који би хтео да се одазове позиву тог нејасног „ви-
дика”, али је његова акција онемогућена „објектив-
ним” разлозима: „Да коња ободем, да тамо одем, /
Не бих више био тужан и љут... / Али да коња обо-
дем, да одем / Не могу, јер не знам прави пут.”

Варијације на претходну тему постоје и у збир-
ци *Песме за врло љубавну децу*. У песми *Воз пред-
вече*, кроз интертекстуалне алузије у односу на ста-
рију песму из збирке *Фуруница јоџуница*, метафизичке
слутње су уступиле место искуственим са-
држајима. Мотивисан стеченим искуством „врло
паметне деце”, песнички субјект изражава стање
које се више не може назвати ни беспомоћношћу,
ни пасивношћу („Док човек копни од самоће, / Воз
зна како ће и камо ће.”). Схвативши да је људска
спутаност у односу на вечити активизам воза само
привидни неспоразум, он позива на акцију: „Прија-
тељу, хајде стисни петљу / И поћи у сусрет далеком
светлу / Ка којем воз цело столеће / Дању и ноћу,
стално, полеће.” Овде се такође може уочити онај
процес који означава непрекидну „комуникацију”
између свих сегмената Данојлићевог животног и пе-
сничког искуства. То су они моменти у којима две
књижевности „краду” једна од друге, а обе су у кон-
стантној вези са динамиком песниковог животног
окружења. Једна од интимних Данојлићевих страсти

²² Милован Данојлић, *Година пролази кроз авлију*, „Филип
Вишњић”, Београд, 2002, стр. 40.

управо јесу путовања, и много пре него што је на-
стала поменута песма забележио је и разлоге сво-
јих путничких порива: „Путовати, путовати, путова-
ти, завирити у све кутке свих мора и свих конине-
ната, окиснути у кишама свих клима и свих сезона,
озепсти и ознојити се у свим државама, у једном је-
дином погледу обухватити, у једном сећању задржа-
ти ту луду планету на којој смо се невероватним
стицајем околности нашли, да бисмо, све удахнув-
ши, и свуда повиривши, једнога дана могли са ње
достојно и честито отићи (...) У овако великим, то-
талним подухватима, не иде се за нечим одређеним,
него за целином, за свеукупношћу.”²³

*

Даљине, возови, путовања, бекства, а са тим
скопчано и мистично осећање природе (целине све-
та), видели смо, могу бити тема и књижевности за
децу. Али за разлику од песимистичне подлоге ко-
ја провејава из записа намењених одраслима, у де-
чјој песми се наслућује умирујући оптимизам. Бе-
жећи од „метафизичког незнања” модерне песме,
Данојлић је стигао до растеређујуће метафизике де-
чје песме. И то је могући увид у стваралачки про-
цес наивне песме: у раскораку између компликова-
них стремљења „велике” књижевности и нужних
пратећих „ограничења” књижевности за децу пока-
зује се, заправо, врло сложени пут (чини се да је и
једини могући) којим се одређена књижевна дела за
младе укључују у „више сфере” уметности. Управо
је то она врста књижевности коју Данојлић про-
више, која „испада из оквира, нарушава ред”, и ко-
ју склања од неинвентивне и наменски срочене књи-
жевне продукције.

²³ М. Данојлић, „Даљине увек зову“, *О раном успјахању*, Ма-
тица српска, Нови Сад, 1972, стр. 57.

²⁴ М. Данојлић, „Један век децје књижевности“, *Наивна ис-
ма – огледи и записи о децјој књижевности*, исто, стр. 5

ЛИТЕРАТУРА

- М. Данојлић, *Како спавају ѓираваји*, Свјетлост, Сарајево, 1964;
- М. Данојлић, *Фуруница јоџуница*, Културни центар, Нови Сад, 1969;
- М. Данојлић, *Родна година*, БИГЗ, београд, 1972;
- М. Данојлић, *Песме за врло ѓаметну децу*, Прогресс, Београд, 1994;
- М. Данојлић, *Лирске расправе*, Матица српска, Нови Сад, 1967;
- М. Данојлић, *О раном успајању*, Матица српска, Нови Сад, 1972;
- М. Данојлић, *Наивна ѓесма – огледи и записи о децјој књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2004;
- М. Данојлић, *Змијин свлак*, „Филип Вишњић”, Београд, 2000;
- Милован Данојлић, *Година ѓролази кроз авлију*, „Филип Вишњић”, Београд, 2002;
- М. Данојлић, *Учење језика*, СКЗ, Београд, 2008;
- Љубомир Симовић, „Свете травчице Милована Данојлића”, предговор за: Милован Данојлић, *Тачка ошћора*, СКЗ, Београд, 1990;
- Трибина Змајевих децјих иџара*, зборник радова, Нови Сад, 1970;
- Dane Šijan, *Savremeni dečji pisci Jugoslavije. Intervjui*, STYLOS, Zagreb, 1975;
- Јован Љуштановић, *Брисање лава*, ДОО Дневник новине и часописи, Нови Сад, 2009.

Valentina HAMOVIĆ

MILOVAN DANOJLIĆ:
METAPHISICAL HOPELESSNESS AND
THE OPTIMISM OF METAPHYSICS

Summary

In this work it is pointed out to the connection between Milovan Danojlić's theoretically attitudes and poetical practice. With the aim to show specific features of a creative process in which a children's song is conceived and to point out to its esthetic and theoretical aspects, Danojlić deals with several important issues – origin and development of a children's song, anthropological aspects of the phenomenon of a child, a relation between literature and pedagogy, thematic frames of children's literature, a role of poetical imagination, literary criticism, a relationship between a children's poem and a modern poem. He reached the conclusion that there is a number literary works, of a magnificently simplified structure, appealing both for adults and children, but the initiative for their simplified structure has not come out from adjusting to tasks and intellectual age abilities of readers, but from their "deeper, inner necessity". Danojlić calls such literary works naïve and sets them in a wilder space than the one denoted by the children's literature. Setting a children's poem in a part of "innerspace", Danojlić has achieved his aim: speaking separately about literary work of recognizable simplified structure, he has not harmed "the holy unity of literature" and, at the same time, describing procedures of a special "literary technique", he has established its autonomy. In a comparative analysis of motives that equally appear in both aspects of Danojlić's work (the motive of a train, distances, traveling, a description of nature) it is pointed out as metaphysical bases and the deepest connecting tissue of his literature in general.

Key words: naïve poem, children's poem, modern poem, poetical metaphysics

◆ Зорана ОПАЧИЋ

УСАМЉЕНО ДЕТЕ КАО НОВИ ТИП ЈУНАКА У СРПСКИМ РОМАНИМА ЗА ДЕЦУ (на примеру романа Игора Коларова)

САЖЕТАК: На примеру романа Игора Коларова *Ази и Ема*, *Дванаестто море* и *Кућа хиљаду маски* указујемо на нови тип јунака у романима XXI века, битно другачији у односу на традиционални роман дружине. У овим романима осветљавају се проблеми савременог детињства: родитељско занемаривање, одрастање без родитеља, болест пријатеља и сл. Нови тип романа карактеристичан је и по радикално измењеној структури, односно по разламању епске целовитости. Сажимање је праћено елиптизацијом приповедних исказа који се осамостаљују у одељке, налик на стихове. Ова приповедна особеност ближи романе новог типа лирском начелу.

Приповедање се сажима и ограничава на (сужену) унутрашњу фокализацију усамљеног јунака. Јунаци немају потребу да се супротставе ауторитету одраслих – што је основна одлика сазревања приказана у романима дружине. Одрастајући у измењеном породичном окружењу, они расту са осећањем неприпадања и спознајом да ништа није сигурно. Покушавајући да сакрију своју крхку, рањиву природу, они се издвајају из вршњачког окружења и окрећу свету маште, те покушавају да разреше своје проблеме замишљањем несвакидашњих пријатеља. Ипак, у овој прози понуђен је излаз: фабула је усмерена на излазак младог ју-

нака из самоће и превазилажење страхова – јунаци успостављају пријатељске везе, стичу самопоуздање и кроз дружење се уче блискости.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: романи Игора Коларова, измена слике детињства, измена романескне структуре, усамљени јунак, преображај јунака

Сматра се да дете школског узраста обично интересује (романескна) проза у којој се јунак (дете) представља у школском и породичном окружењу. Пошто је за дете овог узраста карактеристична снажна припадност вршњачкој групи, у јужнословенским књижевностима за децу и младе постоји врло развијена традиција тзв. романа дружине у којима се тематизују подухвати и авантуре групе вршњака у разноврсним друштвено-историјским околностима (*Хајдуци* Б. Нушића, *Дружина Пере Квржице* те *Влак у снијегу* М. Ловрака из 1933,¹ *Дружина Сињи галеб* Т. Селишкара из 1936, *Црна браћа* Ф. Бевка из 1952, *Орлови рано леће* Б. Ђошића из 1957, *Дечаци с њроугластог њрга* М. Петровића 1964. итд., све до *Хајдука у Београду* Г. Стојковића 1985. и даље). Овакви романи традиционално спадају у ред најчитанијих и често проучаваних дела у књижевности за децу. Међутим, одрастање савременог детета битно је другачије у односу на период од пре три деценије и раније. Стога се крајем XX века полако помаља проза у којој јунак постаје усамљено дете, заробљеник урбане цивилизације (као, на пример, јунаци бајки Гроздане Олујић). Будући да књижевна дела за децу често региструју измене природе дечјих социјалних односа, већ и сам поглед на романе за децу из прве деценије 21. века указује на битну измену наративних модела. Дакле, тематизација нових социјалних релација у одрастању продубљује се у прози новог века: уместо вршњачке групе, приповеда се о усамљеном, несигурном

¹ Исте године објављена је и песма А. Вуча *Подвизи дружине Пеи иеилица* која, иако жанровски различита, садржи битне одлике романа дружине.

детету, окренутом свету маште. Примере за измењену књижевну слику детињства проналазимо пре-васходно у романима Игора Коларова (*Аџи и Ема*, 2002 – Коларов 2006; *Дванаестто море*, 2004 – Коларов 2007; *Кућа хиљаду маски*, 2006 – Коларов 2006а), као и у роману Уроша Петровића *Петти лејџип*, 2007 (Петровић, 2010). Постојање новог типичног јунака (социјално изоловано дете школског узраста) као највидљивије карактеристике ових романа може нам послужити у (оквирном) именовању новог наративног модела – *роман усамљеног јунака*. Овакви романи супротни су романима дружине, у којима се фабула заснива на заједништву и подухватима вршњачке групе.²

Нови тип романа карактеристичан је и по радикално измењеној структури, односно по разламању епске целовитости. Фрагментисање фабуларног низа видљиво је на свим равнима текста. Иако се формално задржава подела на поглавља, која се означавају бројевима, налик на традиционални роман, приповедање се сажима (ниједно „поглавље” није дуже од једне стране, а често не прелази неколико реченица) и ограничава на унутрашњу фокализацију усамљеног јунака (било да је реч о посредованом

² Организовање вршњачке дружине почиње успостављањем извесне хијерархије и одабиром вође: нпр. најпредузимљивији Перо Квржица окупља вршњаке у заједничком подухвату у *Дружини Пере Квржице*, на сличан начин као и Иво, покретач идеје о поправци очевог брода у *Дружини Сињи галеб* – иако је реч о повученом дечаку, вршњачка заједница га, за разлику од савремених романа, реинтегрише и поставља за вођу; Јованча из Ђопићевог романа не само да је породично предодређен за храбро, самосвојно понашање већ се намеће својом предузимљивошћу и способношћу да планира подухвате. У *Хајдуцима*, са друге стране, Чеда (звани Харамбаша) старији је, физички крупнији и заслужује поштовање осталих чланова статусом проблематичног момка који је избачен из школе (што се из њихове перспективе тумачи као неустрашивост). Остали чланови добијају своју улогу у складу са својим способностима: у роману *Орлови рано леће* Лазар Мачак због своје спретности постаје главни градитељ логора; Николица постаје чувар логора због свог пса Жује; због склоности да смишља римоване досетке Потрк постаје „песник“ дружине и сл.

приповедању, као у *Аџију и Еми* и *Дванаестто море*, или непосредованом, као у *Кући хиљаду маски*, слика света се гради искључиво из дечје визуре). А та визура подразумева сужену слику света, у којој постоји мали број ликова. Сажимање структуре праћено је елиптизацијом приповедних исказа који се осамостаљују у одељке, налик на стихове. То нам указује да се нови тип романа ближи лирском начелу. Видљива одлика лирског начела у прози јесте и начело понављања и варирања исказа, чиме се постиже извесна ритмизованост текста, а то је, како ћемо показати, особеност сва три Коларовљева романа. И премда се начела сажимања и ломљења епске структуре могу лако довести у везу са културним обележјем савремене епохе (убрзана, екстремно сажета, често плошна комуникација), она представљају показатељ дубинске измене романескне структуре у савременој књижевности за децу.

Поменули смо на почетку измену типичног карактера јунака, као највидљивију одлику новог прозног модела. Разлози за усамљеничко одрастање готово по правилу су мотивисани породичном ситуацијом. У роману *Аџи и Ема* (Коларов 2006) проблеми у породици наглашени су готово до карикатуралности. Аги непрестано мења места пребивалишта, а то у њему учвршћује стидљивост и несигурност. Он жуди за „само једним, јединим пријатељем” (49), па су у приповедању учестали описи самоће, затворености, занемарености.³ Као ситан растом, а уз то и смушен, он изазива подсмех. Деца му се изругују називајући га „Аги, глупердо!” и „Аги, бонсаи!”. Узрок за његову несигурност крије се најпре у односу са родитељима. Дечак осећа да је за своје (презапослене и егоистичне) родитеље невидљив и сувишан: отац „гледа кроз њега као кроз телевизиску рекламу” (17), мајка каже: „Некад имам

³ Своје узнемирење јунак осећа као истински физички бол: „Аги је занемео. Осећао је како га у грудима пече, као да је прогутало упаљени мотор путничког авиона. Никад се није осећао оволико сам” – Коларов 2006: 69.

осећај као да у кући имамо странца коме изнајмљујемо собу” (22). Инсистирање на отуђености савремених родитеља и деце доводи се до крајњих граница; чак и сам синовљев покушај разговора родитељи прихватају са нескривеним чуђењем:

– Зар не мислиш да Аги постаје помало ... чудан? – упита мама.

Тата није скидао поглед са свог компјутера.

Између куцања неких бројки упита:

– Чудан, у ком смислу?

– Не знам. Када смо код куће стално пиљи у нас као да му нешто треба. [...]

– Ипак, не разумем га – рече мама и упали телевизор (15).

Једина реакција којој, изузев игнорисања, Аги може да се нада јесте родитељска нетрпељивост: отац га безразложно кињи, искаљује своје фрустрације, што се наглашава понављањем исказа: „Тата је љут. Не зна због чега, просто је љут. [...] Тата је љут и незадовољан. Касније, ипак, проналази разлог и заврше Агију уво” (58). Контекстуализована на овај начин, асоцијалност романеског јунака у школи проистиче из пресликавања породичних односа на вршњачке, што у Агију учвршћује недостатак самопоштовања. Наиме, за игнорисање и непријатељство као два основна модуса у понашању околине Аги криви – себе:

Од првог дана у новој школи имам проблема са ученицима. Прилазио сам им и покушавао да разговарам с њима, али бих се увек ушептрљао, као да сам неспретњаковић који свима смета. Сигурно су помислили да са мном није нешто у реду (27).

Квалитативну измену у његов живот доноси неконвенционална јунакиња – бака Ема. Живећи и сама скрајнуто, усамљено, у оронулој кући, Ема се труди да поетизује сопствене животне околности на крајње креативан начин: живот проглашава за аван-

туру, трошни дом за Зачарани замак, а свој изглед користи као ведри отклон од суморне стварности. Увидевши Агијеву тугу и несигурност, Ема схвата да је неке потребна, што покреће и њен живот једнако снажно. Старица преузима улогу Агијеве заштитнице, старатељке и пријатељице, а њено присуство надокнађује све оно што му је недостајало: она одлази на родитељске састанке и пружа му подршку на сваки начин: диви се његовом успеху, угађа му, брани га од вршњака узвикујући „Аги, геније”, подстиче га да пише, изражава своје емоције и сл., укључује га у маштовите игре. Уз њену љубав и мудрост Аги се постепено ослобађа очајања у коме је живео и прихвата Емино виталистичко гесло: „Једина уметност у животу је да се научи да је живот диван и бескрајан”.

При томе, ово пријатељство једнако је потребно обома. Агија јаче но икад преплављује очајање кад дође време за нову сеобу, свестан да га чека нови круг свеколике нетрпељивости. Међутим, Емин благотворни утицај на Агија наставља се и у новом граду. Она, наиме, купује кућу поред његове, чиме му показује како је он једнако оплеменио њен живот.

И у готово свим другим романима приметна је измењена породична ситуација: дванаестогодишња Ефи, јунакиња романа *Кућа хиљаду маски* (Коларов 2006а), одраста са тетком, без родитеља, који су, по свему судећи, умрли (у Ефиној свести „отишли у свет”): „Не сећам се маме и тате. Тетка каже да сам била мала кад су отишли. Два дана после мог рођендана” (31). И поред теткине љубави, ова маштовита и креативна девојчица суочена је са губитком и празнином, спознајом да „све може да ишчезне у трен ока (ништа није сигурно и стално). Мама и тата. Нарочито они” (141). Из тог разлога она се непрекидно преиспитује је ли вредна родитељске, па и сваке друге љубави.⁴ Кроз њену непо-

⁴ – Да ли су ме волели?

– Ко.

средну исповест (приповеда се у 1. лицу) видљиво је да јунакиња непрекидно храбри себе у изграђивању самопоуздања – али и да то често чини уз приличне потешкоће („Ја такође носим маску [...] А изнутра сам џунгла” – 77). Покушавајући да своје страхове прикрије од тетке, а понајвише од себе саме, она (узалуд) ишчекује своје родитеље, а то се очитује у њеној хроничној несаници („Ја сам Ефи која чека. То је оно што ја радим” – 68), као и у чињеници да не жели да путује и напушта кућу (која је, у складу са музиком која одређује Ефин живот, смештена у улицу Ерика Сатија). И у овом роману користе се рефренски искази. Јунакиња храбри себе да истраје у свом надању („Не плашим се да будем сама. Могу много да издржим” – 48 и 56). Она одбија да прихвати одсуство родитеља пошто се плаши да јој неће преостати ниједна стајна тачка на којој може да гради сопствени идентитет. Дирљиво самоподсећање на личне врлине (она истиче своје кулинарске способности, радозналост и креативност) њој самој и, посебно, онима којих нема, треба да укаже на то да је она изузетна, јединствена девојчица која завређује љубав. Осећајући се крхко и незаштићено, Ефи себе храбри и тиме што стално истиче теткину наводну физичку снагу (пореди је с гладијатором), чиме се постиже благи хумористички ефекат, с обзиром на многобројне показатеље теткине трапавости и расејаности.

За разлику од романа *Аџи и Ема*, јунакиње *Куће хиљаду маски* и *Дванаестог мора* поносе се својом посебношћу и нису превише заинтересоване за успостављање вршњачких социјалних веза. Ефи из *Куће хиљаду маски* много више занима дружење са сликарком Еленом и старцима испред зграде које, шаљиво, назива Старци Великих Ушију (Ханс Бу

- Мама и тата.
- Ефи, не можеш ни да замислиш колико!
- Зашто су онда...
- Шта?
- Ништа (87).

Бу и Луј Двоцевка). Тетка је, са друге стране, свесна важности Ефине социјализације, те је уписује у музичку школу и упознаје са другом децом. Девојчица, међутим, релативизује теткину бригу: „Иначе ћу пропасти. Скренућу с ума и постаћу Ефи Изгубљен Случај. Што да не” (33) и свесно саботира све покушаје адаптирања (долази у музичку школу у пижами и с маском за рођење, плаши децу тетких пријатеља и сл.): свесно одељивање од вршњака сврстава је у овај наративни модел.

Разлози за изолованост јунакиње романа *Дванаестог мора* (Коларов 2007) не проистичу из породичног окружења, већ из њене особене природе. Наиме, родитељи Кие Сибин, дванаестогодишњакиње несвакидашњег изгледа и понашања, морају да се већ у њеном раном детињству помире са чињеницом да не разумеју богати, за околину недоступни унутрашњи свет своје кћери („Прави живот Кие одвијао се у неким неприступачним просторима” – 36). Једина која је разуме јесте бака Фло, која живи у другом граду, а унуци шаље симболичке поклоне и загонетне захтеве. Другачија природа Кие Сибин издваја је визуелно и социјално од вршњака, што се наглашава као лајт-мотив:

Киа Сибин је имала 12 година и била је луда. Тачније речено, сви су мислили да је луда. Имала је дугу косу коју никада никоме није показала, носила је дугачку црну сукњу и дедине предратне цокуле. Била је чудна, у то нема сумње (14).

Била је ограђена високим и непробојним зидовима тишине. У гомили деце увек бисте прво њу запазили, ма колико да се крила (19).

Машта, време, самоћа. Кие је то имала (22).

Јунакиња има необичан хоби: она сакупља фигурице порцеланских животиња, које симболизују њен унутарњи свет – али и пријатеље које нема у стварности:

Киа није имала пријатеље. Није то била њена одлука, да буде закључана у некој невидљивој кутији. Као њене порцеланске животиње. Ствари су се просто тако дешавале (28).

Најомиљенија фигурица, сибирски тигар, симболизује, заправо, њу саму; њену неприлагођеност, „дивљу” природу – али и унутарњу снагу и лепоту. Поклањајући јој фигурицу тигра, бака је дискретно упућује да тигар иде у пару са једним одсутним, оним којег мора да пронађе, чиме је подстиче да трага за сродном душом, пријатељем.

Фабуларни низ у овом типу романа усмерен је ка преображају јунака, изласку из учаурености и успостављању пријатељских веза.⁵ Јунаци на неочекиван начин стичу пријатеље, али то није неко из непосредног вршњачког окружења; то су, најчешће, одрасли које одликује неконвенционалност, креативност и својеврсна инфантилност – ови ликови заузимају много значајнију улогу у сазревању младих јунака у односу на одрасле помагаче у романима дружине. Романескни јунаци бивају опчињени слободом мишљења и ексцентричним изгледом и поступцима својих познатика (баке Еме у *Аџију и Еми*, сликарке Елене, Ханса Бу Буа и Луја Двоцевке у *Кући хиљаду маски*, професора Апија у *Дванаестом мору* – и поред његовог (привидног) одсуства). Контакт са несвакидашњим пријатељима подразумева и

⁵ За разлику од тога, у романима дружине фабула је заснована на опонирању вршњачке групе свету одраслих, најчешће са оправданим разлогом: Јованчетова дружина бежи од непедагошких метода новог учитеља Паприке. Најдинамичнији пример авантуре са препрекама представља Селишкарров роман, у коме млади јунаци треба да превладају отпор мештана, морске пирате, заробљеништво, велику олују, живот на отвореном мору и сл. Концепт романа дружине подразумева успех дечјег подухвата и позитивне реакције одраслих: дружина Сињи галеб ослобађа се заробљеништва, враћа дуг Ивиног оца и заслужује похвале острвљана; обновљени млин и очишћено језеро у *Дружини Пере Кержице* мештанима пружају пример сложног дечјег делања; дружина младих „орлова“ успева да отера учитеља Паприку и избори се за праведнију школу итд.

улазак у њихов простор, тајанствен и интригантан колико и његови власници. За јунаке је то маштовито уочиште од свакидашњег живота, што се закључује већ из назива: Зачарани замак (*Аџи и Ема*), Пећина – стан професора Апија и Месечев врт (*Дванаестом море*); Еленин атеље (уметнички, неконвенционални простор) и стан у поткровљу (простор изнад социјалног, односно изван стварности) (*Кућа хиљаду маски*). Освајање простора које млади јунаци доживљавају као личну оазу карактеристично је за дечју књижевност уопште. Међутим, у романима дружине деца траже простор који не припада одраслима.

Осим тога, јунаци се удружују са децом која су и сама на неки начин другачија. Јунакиња *Дванаестом мора* проналази своју сродну душу у Симони, девојци анђеоског лика, која има „благо лице и поглед пун необичности” (24). Из потпуне окренутости књигама и свом унутарњем свету кроз дружење са Симоном Киа спознаје радост блискости. Она и Симона стварају сопствену оазу, због многобројних огледалаца која постављају на врхове бамбусових штапова названу Месечев врт (испуњен светлостима које се секу и умножавају). Зближавајући се са својом пријатељицом, Киа почиње да разумева живот као заједништво и љубав: „Анђео не може да живи без онога коме је анђео. Чак ни луди анђео као што сам ја’, помисли Киа” (99). Она поступно разумева симболичку поуку своје баке – одсутни тигар је сродна душа, пријатељ, а „име одсутног тигра било је Симона” (45); брига за пријатељицу стварнија је од свега што је дотад искусила. Киа учи да је највећа срећа у дељењу, да се свет најлепше посматра „изнутра”, „кроз очи онога кога волите” (123) (нашавши се у Пећини-стану, она жали што своју фасцинацију не може да подели са Симоном, јер „овако чудесне ствари човек не треба сам да гледа” – 56). Када то разуме, порцеланске фигуре престају да јој буду потребне па их уништава (све

сем тигра који, као што смо напоменули, симболизује њу саму).⁶

У овом несвакидашњем роману уводе се деликатне теме: болест пријатеља, слутња смрти, страх. Упоредо са учењем блискости, јунакиња се убрзо упознаје и са стрепњом за тешко болесну пријатељицу. На свом путу сазревања она мора да се суочи са бројним сумњама, очајањем и спознајом да се „ствари понекад распадне изненада”, те да туга може бити бескрајна („једино што човек заиста зна је да плаче” – 74). И она, као и Ефи из *Куће хиљаду маски*, схвата да ништа није трајно ни сигурно јер „људи су ломљивији од порцелана” (75). Иако слутти да је Симонина болест све снажнија, Киа се не усуђује да то себи призна („Али, зар се може бити спреман на тако нешто?” – 38). Када Симони позли, преплављује је осећање *огромне, айсолушне немоћи*:

Шћућурила се на столици. Било јој је хладно. Тресла се. Као у грозници. Није смела да види Симону. Симону меког осмеха која се повукла дубоко у себе. А она, Киа, није знала како да испуни обећање и пробуди је (72).

Жеља да пријатељици покаже колико јој је важна иницира коначни Киин преображај: она одсеца своју косу, коју ником није показивала – баш као ни своју рањивост и своју праву природу – и од ње прави поклон-кутијицу за Симону. Спуштање кутијице у којој су оба тигра уз Симонино узглавље јесте симболичан гест Кииног даривања себе, знак савезништва.

У *Дванаестом мору* и *Кући хиљаду маски* карактер јунака (усамљеност и богата машта) иницира скретање ка фантастици. Онда када их пријатељи (привремено) напусте (Елена одлази у Норвешку, а Симона проводи месеце у болници) јунакиње изненада стичу чудне пријатеље (у оба случаја реч је

⁶ „Све што постоји може да умре само у човеку, и нигде више. И само неко други, ма колико био присутан или одсутан, може то да заустави“ (77).

о три повезана лика) чије постојање је изван – или на граници могућег. Такође, у оба случаја необично *ипројсйво* нестаје онда када испуни своје послање – помогне јунаку да разреши своје проблеме.

Тако у тренутку малодушја у Киин живот улазе патуљак дугих бркова са цилиндром, у карираном оделу, Два Плус Један⁷, пас Меги и босоноги просјак, Средњи Џо, који треба да јој пренесу речи небеског Анг-Е Сола. Киа их упознаје онда кад почне да трага за професором Апијем. Онога часа кад ступи у стан-Пећину, мотивација се мења и Киа закорачује у заумну стварност, која је испуњена мистериозним путоказима и карактеристична по изостављању мотивацијских веза.⁸ Киа упоредо покушава разреши дилему Апијевог идентитета и разабере се у смерницама на које је управо он упућује (као својеврсни *унушарњи* водич). Интрига се разрешава на самом завршетку романа: пошто је преживела унутарњи преокрет, Киа схвата да је Апи, заправо, патуљак („рекао ми је Анг-Е Сол” – 127).

Њени тајанствени познаници упућују је да је потребно да се уђе у *мрак* (унутарњу страну) *сйвари*, да се верује у чуда. Страх за живот пријатељице која је сваким даном све тананија, на ивици живота и смрти, у једном тренутку добија и свој конкретни облик, онда када се у напуштеном позоришту, чији симболички назив *Орфеј* упућује на јунака грчког мита (познатог по труду да својом љубављу победи и смрт саму), суочава са застрашујућом приликом у одори, лица заклоњеног тамом – симболичком сликом смрти. Али Киа учи и да се, ако се суочиш са својим страхом, он претвара у обичну лутку коју лако можеш победити (она гази лутку). Одлазећи

⁷ Именом се такође алудира на тројство.

⁸ Кључ стана-Пећине крије се у порцеланској фигурици сове (кључ *мудрости*), а Киа га открива случајно, онда кад се фигурица разбије; на столу се налазе одговори професора Апија на онтолошка питања (*Ко си ти?; Шта си ти?*), при чему остаје неодгонетнуто ко их је и због чега поставио. Сами одговори су такође симболички и парадоксални.

у Орфеј да пронађе одговоре, она као да симболично силази у доњи свет и својом љубављу избавља пријатељицу.

Сложена симболика *Дванаесттог мора* умногоме је заснована на хришћанском подтексту, који се огледа у обликовању ликова, њихових имена и бројним алузијама, које се укључивањем хумористичког тона ближе младој читалачкој публици. Старац Џо, босоноги пророк дуге косе и браде (а босоног је не само због алузије на библијске ликове, већ и због баналних разлога – пас му једе ципеле или их непрекидно губи), заумни човек у ритама, не хајући за изругивање, упорно покушава да докучи обзване небеског *анђела* – међутим, његова прозорљивост подрива се комиком, спајањем узвишеног и баналног: у својој намери старац се пење на дрвеће или комби возила, где стоји раширених руку и озареног лица. Професор Апи се придружује старцу, знајући да је сачињен од божанске искре („*Када сам се родио, део мене је остџао нерођен. Када будем несџао, ја нећу несџајати сав*” – 59) и креће у свет изван материјалног – ка вечном Океану (излазак из свакидашње, хронолошке равни читује се и у даривању цепног часовника Кии на растанку). Мистериозни Анг-Е Сол је „родитељ снова и мисли. Древна птица. Извор невидљивих река” (66) – јасна алузија на божанско: његов глас се приближава „полако, као пахуља снега. И тихо каже: *Дошао сам из велике даљине. Прошао сам велики џуџи због џебе*” (86). На Бадње вече, 6. јануара, Средњи Џо, тронут, са сузама у очима, саопштава Кии *благу вест* („Видео сам **све!**” – 112). Чудо које она највише прижељкује, Симонино оздрављење, дешава се, симболично, на Божић. Киа плаче од радости кад угледа своју пријатељицу да јој прилази у њиховом скровишту и прихвата да се „у човеку увек дешавају нека чуда. И око човека” (118).

И јунакиња *Куће хиљаду маски*, оставши без Елене, коју сматра сродном душом, открива непо-

знате – а изузетно необичне становнике поткровља, који на маштовит начин симболизују пројекције различитих делова њене свести; реч је о необичној старици Ливији (која представља алтер-его јунакиње) и њеној браћи близанцима, Јулијану и Фиду (обојица су хендикепирани: Јулијан је у инвалидским колицима, а Фидо носи маску јер му је лице унакажено). Необични пријатељи доследно пркосе свакој конвенцији: Ливија је увек спремна на одбрану; она боксује, планинари по згради, облачи ронилачко одело за проналазак изгубљене ствари; Фидо проводи време правећи маске у свом шатору на балкону, а Јулијан непрекидно чита.⁹ Простор поткровља је динамизован; овај стан-лабиринт испуњен безбројним ходницима као да непрекидно мења облике. (Потврда да необична породица постоји само у машти видљива је и из опажања јунакиње да се са улице не види балкон, ни Фидов шатор: „Гледајући одоздо, овај балкон не постоји” – 133, као и из Јулијанове тврдње да оно што он зна – зна и Ефи.) Откривајући проблеме својих нових пријатеља и покушавајући да им помогне, Ефи се суочава са сопственом тугом и страховима; заинтригирана тајном која се крије иза Фидове маске, Ефи је ставља на лице и схвата да она удаљава, изољује од света (односно да скривање сопствених страхова осамљује и унесређује). Суочавајући се с лицем иза маске Ефи се, заправо, суочава са сопственим „недозвољеним” мислима, што у њој изазива непријатност и ужас („Психичке особине које човеково *ја* не признаје као своје бивају потиснуте у несвесно, где се формира инфериорни, тамни део личности који се назива *сенка*. Зато Јунг сенку дефинише као свеукупност онога што личност не жели да буде и што не

⁹ У описивању Јулујанових активности приметно је интертекстуално упућивање на другог писца савременика. Наиме, Јулијан се често забавља решавањем задатака из „Авенове књиге *Загонетне приче*” (144). Реч је о приповедној збирци Уроша Петровића, а име Авен преузето је од јунака из Петровићевог романа *Авен и јазојас у Земљи Ваука* (Београд: Лагуна, 2003).

признаје да јесте” – Требјешанин 2000: 431)¹⁰, због чега данима плаче. Настали из снажне имагинације и велике усамљености јунакиње, необични пријатељи прецизно погађају њена најскривенија осећања; они прозиру Ефину тугу и несигурност¹¹ („Можда је Ливија у праву. Радост и туга су као велике, набујале реке. Ништа не може да их задржи. Музика је само звук тих река – рекла сам” – 83), али јој помажу у самоидентификацији: као што Киа полако открива симболику порцеланског тигра, тако и Ефи од Фида добија аулос, „инструмент заноса, радости и жалости” (122), који симболизује њу саму. Томе доприноси и теткин покушај да јој покаже како је она вољено и жељено дете: оне путују до куће у Порт Спејну (Тринидад и Тобаго) у којој је Ефи зачета. Опипљиви простор у којем је настала из велике љубави помаже јунакињи да у себи превлада њихово одсуство и то је један од разлога због чега престаје њена потреба за имагинарним пријатељима (када се врати с путовања, затиче њихово опроштајно писмо; на сличан начин и Киа се, по Симонином оздрављењу, опрашта са својим зачудним пријатељима).

Да закључимо, слика света романескне прозе из прве декаде 21. века битно је измењена у односу на романе за децу из 20. века, засноване на удруживању вршњака. У савременим романима за децу уводи се нови тип јунака и осветљавају другачији проблеми одрастања, укључујући и потенцијално трауматичне теме (које се избегавају у традиционалној прози за децу и младе) као што су, нпр., родитељско занемаривање, одрастање без родитеља, болест пријатеља, страх и сл. Јунаци ових романа немају

¹⁰ „Сусрет са сенком, који се одиграва у процесу индивидуације, захтева од појединца моралну храброст да препозна и прихвати властите рђаве црте, склоности и ставове као део своје личности“ (Требјешанин 2000: 431).

¹¹ „ – Колико дуго их чекаш, Ефи? – упитала је Ливија. – Не знам о чему причаш. – Мислим да знаш. Ти си њихов најлепша мелодија, Ефи. Не сумњај у то“ (98).

потребу да се супротставе ауторитету одраслих – што је основна одлика сазревања јунака школског узраста у романима дружине. Одрастајући у измењеном породичном окружењу, они су оптерећени сопственом неприпадношћу, одбацивањем вршњака и поврх свега спознајом да оно што воле за трен може нестати. Покушавајући да сакрију своју крхку, рањиву природу и сачувају себе од нових фрустрација, они се издвајају из вршњачког окружења и окрећу свету маште. те покушавају да разреше своје проблеме креирањем несвакидашњих помоћника у машти. Ипак, у овој прози понуђен је излаз: фабула је усмерена на излазак младог јунака из самоће и превазилажење страхова: јунаци успостављају пријатељске везе, стичу самопоуздање и кроз дружење се уче блискости.

ЛИТЕРАТУРА

1.

- Коларов, Игор (2006). *Аги и Ема*. Београд: Завод за уџбенике.
- Коларов, Игор (2006а). *Кућа хиљаду маски (роман за две жишаре и аулос)*. Београд: Завод за уџбенике.
- Коларов, Игор (2007). *Дванаестило море (Свети Кије Сибин)*. Београд: Завод за уџбенике.
- Ловрак, Мато (2010). *Дружина Пере Квржице*. Београд: ЈРЈ.
- Нушић, Бранислав (1984). *Хајдуци*. Београд: Нолит, Просвета, Завод за уџбенике и наставна средства.
- Селишкар, Тоне (2007). *Дружина Сињи галеб*. Београд: Завод за уџбенике.
- Ђопић, Бранко (1965). *Орлови рано леће*. Београд: Просвета.

2.

- Brinthaupt, Thomas M., Richard P. Lipka (ed.) (2002). *Understanding Early Adolescent Self and Identity: Applications and Interventions*. State University of New York Press, Albany.
- Кон, И. С. (1991). *Деце и култура*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Кошичек, Маријан и Теа (1965). *И ваше дијете је личности*. Загреб: Панорама.
- Требјешанин, Жарко (2000). *Речник психологије*. Београд: Стубови културе.
- Hunt, Peter (ed.) (2002). *Understanding Children's Literature: Key essays from the International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Taylor & Francis e-Library, Routledge: London and New York (first ed. 1999).

create their own imaginative world. However, young hero succeeds to overcome his loneliness and fears by establishing friendship, gain confidence and learn about intimacy through socializing.

Key words: Igor Kolarov's novels, changed image of childhood, fragmented novelistic structure, lonely hero, insecurity, transformation of a hero

Zorana OPAČIĆ

LONESOME CHILD AS A NEW TYPE OF HERO
IN SERBIAN CHILDREN'S NOVEL
(IGOR KOLAROV'S NOVELS)

Summary

In this paper we analyse the Igor Kolarov's novels *Agi and Emma*, *House of Thousand Masks* and *The Twelfth Sea* as an example of a new type of child hero in the 21st century children's novels, which is significantly different from the 20th century novels.

These novels illuminate problems of modern childhood: lonely child hero and potentially distressing topics, such as parental neglect, growing up without parents, peer isolation, child disease, etc. The narration is limited to the (narrowed) internal focalization of a lonely hero. Growing up in a changed family environment, the child heroes develop the knowledge that nothing is permanent or secure. Trying to hide their fragile, vulnerable nature, they become isolated and

◆ Ивана МИЈИЋ

АНДЕРСЕНОВА БАЈКА ЦАРЕВО НОВО ОДЕЛО У ОДНОСУ НА УСМЕНУ БАЈКУ – СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ

САЖЕТАК: У овом раду настојаћемо да сагледамо однос Андерсенове бајке *Царево ново одело* према усменој бајци, као својеврстан допринос типологији рефлектовања усмене традиције у делима писане књижевности.

Овакав приступ Андерсеновој бајци открива иновативног приповедача, који своју литерарну творевину гради на темељима усменог наслеђа, посредством посебних поступака преиначавања канонских елемената бајке и усложњавањем њеног жанровског обрасца, те заузимањем пародијске дистанце према приповеданом и прилагођавањем сопственој слици света. Поменуто сведочи о морфолошкој и типолошкој разуђености бајке *Царево ново одело*, која произилази из свега новог чиме ово дело обогаћује поетику усмене бајке, не одбацујући је у потпуности већ чувајући рефлексе посредоване из богате ризнице њених значења, специфичних стилских и структуралних обележја.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ауторска бајка, усмена бајка, лирско-симболичка алегорија, сатира, антибајка

Славни Данац, Ханс Кристијан Андерсен [Hans Christian Andersen], још за живота је ушао у канон

светске књижевности својим иновативним приступом поезици усмене бајке и стварањем дела модерних и оригиналних у правом смислу тих речи. Прва свеска Андерсенових бајки, под насловом *Бајке исџричане деци*, објављена је 8. маја 1835. године и означава прекретницу у пишевом животу. Упуштајући се у авантуру писања бајки Андерсен тек наслућује величину свог будућег подухвата. У једном писму он саопштава: „Почињем сада да пишем неколико бајки за децу јер треба знати да намеравам да за себе џридобијем будућа џоколења” (подвукла И. М.). И на другом месту: „Слава је златна птица и писац мора много да се труди да би је ухватио. Показаће се да ли ћу је ја ухватити причајући бајке” (Вујичић 2002: 280). И одиста, трагајући за личним стилем, Андерсен је и роман и драму и поезију и путопис дуго стављао испред бајки, да би се онда пронашао управо у тој форми, облику „мале орахове љуске у коју може да се сложи роман, трагедија, комедија” (Секулић 1962: 196). „Златна птица славе” припала је још за живота Андерсену бајкописцу.

Само прве три свеске које је Андерсен објавио носиле су назив *Бајке исџричане деци*.¹ Уследиле су нове збирке насловљене као *Нове бајке*, затим *Приче* и најзад *Бајке и џриче*.² Можемо приметити да после 1837. године све касније збирке губе одредницу „дечје”, што унеколико функционише као ауто-поетички исказ, откривајући природу Андерсенових бајки као „двоструко адресованих – на дете читаоца и на одраслог читаоца” (Опачић 2005: 12). Исидора Секулић је такође приметила да: „Андерсенову бајку читају деца и мисле да је то само за де-

¹ Друга свеска је објављена у октобру 1835, а трећа, која је између осталих садржала и бајку *Царево ново одело*, 7. априла 1837. године. Види:

² Од 1822. до 1872. године Андерсен је унутар збирки или часописа објавио 156 прича, али се у целини овај број пење до 212 (33 „вечери“ у *Сликовницама без слика* и бајке издвојене из књига путописа). Види: http://www.andesen.sdu.dk/rundtom/faq/index_e.html?emne=antaleventyr.

цу. Читају је одрасли и мисле: строго узевши, ово је за одрасле. Читају је филозофи и врте главом: ово је прича, па у причи песма, па у песми зрно динамита, а усред динамита љубав која све побеђује” (Секулић 1962: 196). Све до Андерсена бајка је превасходно доживљавана као жанр намењен млађем узрасту,³ што се јасно види у „насловљавању и имплицитном намењивању најпознатијих збирки. Тако је Пероова збирка имала наслов *Приче моје мајке ђуске*, а као аутор био је потписан његов деветнаестогодишњи син Пјер Дарманкур [...] Прва и најважнија збирка браће Грим звала се *Дечје и домаће бајке*, а и Вуково сврставање *џајки у женске њриповијетке* не мора обавезно бити резултат механичког преношења поделе песама на мушке и женске, већ би могло указивати и на имплицитно смештање ове врсте усмене прозе у женски/мајчински/приватно-породични домен” (Пешикан Љуштановић 2009: 11).

„Мислим”, писао је Андерсен пријатељу Ингеману 1843. године, када се већ био афирмисао као бајкописац, „да је добро што сам одлучио да пишем бајке! Оно што сам раније издавао биле су старе бајке које сам слушао као дете и које сам радо причао и прерађивао на свој начин. Сад причам из главе, хватам идеју за одрасле и причам је за децу, памтећи да отац и мати понекад такође слушају и да им треба дати хране за размишљање” (Вујичић 2002: 281).

Своје прве бајке Андерсен је заиста испричао онако како се причају у народу, како их је још као дечак слушао у родноме Оденсеу. Андерсеново полазиште јесте стара усмена прича, међутим, врло брзо он се препушта стваралачком заносу, необузданој машти и страственој љубави ка иновацијама,⁴

³ Види: Љуштановић 2004: 731, Данојлић 2009: 53 и Марковић 2009: 48–50.

⁴ Отвореног ума ка новом и модерном, Андерсен је међу првима путовао возом и користио предности фото-апарата, захваљујући чему данас имамо сачуван велики број пишчевих портрета.

што је резултирало проширивањем граница усмене бајке до те мере „да се морамо питати да ли су његове чувене бајке стварно бајке, упркос томе што их сам аутор тако назива, или би прецизније одређење за њих било приповетка, фантастична приповетка, или чак, у појединим случајевима, сатирична приповетка наглашено алегоријског карактера. Понекад се за овакве бајке користи термин *антибајка*” (Пешикан Љуштановић 2009: 21).

Ипак, Андерсенове приче се обично веома уопштено одређују као *бајке*, што отвара широко подручје могућих значења ове речи у опусу славног писца. У настојању да дефинишемо бајку као књижевни жанр и да одредимо елементе који је чине посебном у односу на остале књижевне врсте, налазимо се пред изузетно сложеним задатком. Различите дефиниције истичу различите елементе који се сматрају суштинским за жанр.

Тако једна група дефиниција као диференцијални елемент истиче фантастику, односно чудесан свет бајке. Описујући „женске приповијетке” Вук Караџић каже да су то „оне у којима се приповиједају којекаква чудеса што не може бити” (Караџић 1985: 58). Нада Милошевић Ђорђевић бајку одређује као „народну приповетку фантастичне садржине” (Милошевић Ђорђевић 1984: 22). За Снежану Самарџија бајка представља „развијену, стилизовану причу фантастичне садржине, у чију се истинитост не верује” (Самарџија 2011: 107). Мирјана Дрндарски сматра бајку „народном приповетком у чијем се сижеу преплићу стварно и нестварно” (Дрндарски 1978: 7). Љиљана Пешикан Љуштановић истиче *чудесност* као основно својство усмене бајке (Пешикан Љуштановић 2009: 16).

Са друге стране, Владимир Пропп [Vladimir Propp] и Макс Лити [Max Lüthi] покушавају да изведу жанр бајке из самих њених особина, са тежиштем на проучавању структуре и стила. „Специфична структура заједно са специфичним стилем, како су

их одредили руски и швајцарски фолклориста, чине бајку. Но, прихватање Проп–Литијевог модела (структурно-стилског) допуњеног фантастиком као битним семантичким обележјем жанра још увек не решава проблем канонске бајке, због присуства, за фолклор карактеристичних, прелазних и мешаних жанрова” (Радловић 2009: 6).

Тежимо одређењу канонског облика усмене бајке зато што се управо кроз деструкцију канонских елемената усменог дела одвијала стилизација жанра у писаној литератури. Од самих почетака бележења усмене бајке почиње удаљавање од њене композиције, стила и значења. Ауторска бајка тако почиње да се развија као резултат низа адаптација, преобликовања и прилагођавања усмене бајке вредносном систему конкретне културе (Пешикан Љуштановић 2009: 12). Јован Љуштановић сматра да је ауторска бајка „креација песничке индивидуалности, која генерички има везу са фолклором, али тај однос је у основи радикалнији, слободнији, више преиначителски настројен, него оне креативне редакције усмене бајке какве проводе, на пример, Шарл Перо, браћа Грим или Вук Караџић” (Љуштановић 2007: 78).

То је путања којом се Андерсен кретао, испољвајући притом и индивидуалну склоност ка жанровском усложњавању властитог дела. Његове текстове одликује, пре свега, отворена структура која допушта мешање различитих стилова и облика, коришћење разнородне фолклорне грађе које се не ограничава само на бајку, већ обухвата и новелу, шаљиву причу, анегдоту, предање. „Иако је усмена бајка несумњиво доминантан изазов за тумачење начина уобличења Андерсенових текстова, присуство других усмених прозних жанрова ипак јесте битан структурални елемент његовог дела” (Шаранчић Чутура 2005: 24).

Андерсенова бајка *Царево ново одело*, чији је однос према усменој бајци, са свим сличностима и ра-

зликама које из тог односа произилазе, предмет интересовања овог рада, настала је као обрада познате шпанске анегдоте из 14. века. Причицу *Штита се догодило једном краљу коме су њири варалице шиле одело*, из зборника *Гроф Луканор*, који је из разноразних извора сакупио и објавио принц Дон Хуан Мануел [Don Juan Manuel], дански писац је читао у немачком преводу, преузевши њен основни мотив невидљивог одела.⁵

Наше истраживање полази од препознавања импулса посредованих из богатог фонда усменог стваралаштва и откривања начина на које их је Андерсен транспоновано у свом делу. Разматрање међуодноса два корпуса књижевних текстова, усменог и писаног, јесте сам по себи веома сложен задатак, који смо ради прегледности и лакше систематизације добијених резултата поделили на изучавање његових кључних аспеката: ликови, време и простор, развој радње, стил, присуство/одсуство ироничности и сатире. Метода за коју смо се определили јесте упоредна анализа заснована на Проповим полазницима и теоријским изучавањима исказаним у два његова комплементарна књигама *Морфологија бајке* и *Историјски корени бајке* и неколиким посебним краћим студијама.

У трагању за суштином бајке и њеном специфичношћу Проп се користио индуктивним методом „строгог контрастивног изучавања и анализе чињеница према закључцима заснованим на чињеницама” (Проп 1984: 18). Он је извршио формално-мотивску типологију усмене бајке према структуралној методи. Чини се посебно занимљивим установити да ли је и колико је могуће Пропове резултате применити и на ауторску бајку, односно, за нас је у овом раду од пресудне важности да утврдимо могу ли се на ауторску бајку применити уочени спецификуми везани за усмену бајку.

⁵ Види: <http://www.surlalunefairytales.com/emperorclothes/notes.html>

Ликови

Слободно поигравање жанровским могућности-ма бајке Андерсен је испољио у обликовању ликов-ва у *Царевом новом оделу*. Осцилирајући између бај-ке, новеле и шаливе приповетке, на тананој грани-ци између измишљаја и збиље, писац не престаје да нас доводи у недоумицу када је реч о тачном жан-ровском одређењу овог дела.

На основу помног проучавања руских народних бајки из зборника Афанасјева, Проп је уочио да у обиљу њихове разноврсности постоје и нека стан-дардна понављања. Та се понављања углавном за-снимају на функцијама које јунаци бајки треба да обаве, док разноврсност произилази из великог бро-ја ликова који се у бајкама појављују. Установивши велику слободу⁶ народног приповедача у избору но-менклатуре и атрибута⁷ ликова као променљивих величина бајке, Проп је издвојио седам типова ко-ји се појављују у руским народним бајкама. То су: Јунак, Лажни јунак, Принцеза или Тражено лице, Пошиљалац, Противник или Штеточина, Даривалац или Снадбевач и Помоћник. Као што сваки лик има себи својствен делокруг, који обухвата различите функције, тако има и свој начин појављивања, од-носно, за сваки лик се примењују посебни поступ-ци укључивања у радњу. Иако има варирања, ова подела се, закључује Проп, може сматрати нормом бајке. Код Андерсена поред мноштва додирних та-чака постоје и јасна одступања од те норме, што можемо проверити једноставним упоређивањем ти-пологије ликова.

⁶ Народ се, међутим, не користи превише том слободом, као што се понављају функције понављају се и ликови. Ту се образо-вао својеврсни канон – змај је типична штеточина, баба Јага је типични даривалац, Иван је типични тражилац и сл. (Проп 1982: 123).

⁷ Под атрибутима Проп подразумева свеукупност спољашњих особина ликова: њихов пол, узраст, положај, спољашњост, ос-обеност тога изгледа и сл. (Проп 1982: 94).

Царево ново одело писац отвара реченицом: „Пре много година живљаше цар који је толико волео нова раскошна одела да је сав новац издавао за оде-вање.” У складу са поетиком усмене бајке Андерсен са лакоћом уводи свог јунака у приповедни ток. Ви-сок степен стилизације допушта да се јунак једно-ставно *прејозна* без представљања властитим име-ном, именовањем најопштијег типа (цар) активира се скуп (подразумеваних) психофизичких својстава јунака. „У ширем контексту традиције сваки фанта-стични лик има своју развијену ‘биографију’, препоз-натљива обележја, активности усмерене према смртницима. Подразумевају се околности појављи-вања оностраних и чудноватих бића, опасност од контакта и кршење табу-прописа. Та знања једно-ставним именовањем покреће казивач бајке и не мора сваки пут изнова да описује виле, вештице, вампире, ђаволе, змајеве, але и дивове (...) Сличан систем асоцијација активира се именовањем ликова који припадају реалистичком комплексу бајке” (Са-марџија 2011: 139).

Насупрот стабилност царске појаве у бајкама,⁸ у шаливој причи је цар махом детронизован као жр-тва сопствене глупости и сујете. Приближавање *Ца-ревог новог одела* моделу приповетке открива се већ у иницијалној формули, која најављује атрибуцију битну за природу предстојећег сукоба. Аналогно моделу усмене бајке, Андерсенов цар јесте неиме-нована фигура, међутим већ првом реченицом пи-сац открива саму суштину овог лика. То је, наиме, цар „који је толико волео нова раскошна одела да је сав новац издавао за одевање.” Изразитија моти-висаност јунакових поступака⁹ наглашена је даље

⁸ Цар може имати различите улоге, али током приповедања он сам се никада не мења.

⁹ Ова особина је у супротности са поетиком усмене бајке, где је „све рађено према устаљеним принципима. Пошто се исход већ унапред зна, догађаји су врло мало мотивисани, а радња тече без икаквих дигресија, онако како се очекује и како је обичај да тече. Корени мотивације су, значи, изван приповетке, у обла-

истицањем да цар „није мислио на своје војнике”. Као суверени владар цар је, између осталог, задужен и за безбедност своје земље. Нагласивши његову потпуно незаинтересованост за тај аспект владавине, Андерсен суптилно подвлачи да сујета и таштина нису једине мане овог владара. „Није му било стало ни до позоришта”, стоји у наставку приче. Ако знамо да је позориште било Андерсенова прва велика љубав, јасно је да је недостатак интересовања за позоришну уметност писац сматрао вредним презира. Исто важи и за цареву равнодушност према лову. Као представник једне земље, једног народа, владар би, по свој прилици, требало да буде човек широког погледа на свет, отвореног духа и разноврсних интересовања. Одсуством тих особина Андерсен пластично оцртава портрет и даје сасвим прецизну, чак, могло би се рећи, психолошки продубљену слику цара као *малог* човека. Царева страст за облачењем делује посебно апсурдно зато што утиче на обављање његових основних дужности: „Желео је само да пред људима носи стално нова одела” и „као што се обично то владару каже да је на већању, тако се овом цару говорило да је у соби за облачење.”

Према Проповом одређењу јунаци бајке могу бити двојаки, јунаци – тражиоци и јунаци – жртве. Делокруг јунака притом обухвата следеће функције: одлазак у потрагу, реакцију на даривачеве захтеве и свадбу. Прва функција, функција тражења, карактеристична је за јунака – тражиоца, док јунак – жртва остварује преостале две радње. Будући исмејан на крају приче, Андерсенов цар би, према томе, одговарао типу јунака – жртве, али морамо имати у виду да писац појаву овог лика на особен начин измешта из калуца усмене бајке, што резултира својеврсном инверзијом јунака – жртве, који извршава другу функцију из свог делокруга – реагује на

сти општих норми које важе за одређену врсту стваралаштва“ (Šutić 1978: 120).

даривачеве захтеве, док свадба као функција потпуно изостаје.

У Андерсеновој бајци немамо тражено лице,¹⁰ пошилаоца нити лажног јунака, док се као противници, а уједно и даривачи појављују „два преваранта који рекоше за себе да су ткачи.” Варалице и лопови су иначе омиљени интернационално распрострањени ликови шалјивих новела и прича. У њима је најчешће сеоски кнез представљен као лик у апсурдној власти сопствене глупости, док супротна карактеризација подразумева виспреност и лукавство као типску црту која се везује за анонимне или именоване јунаке шалјивих заплета. Нијансирањем сфере противника *Царево ново одело* се и на овом плану преплиће са приповедним врстама за које је Мелетински нагласио да излазе из оквира чудесног, док их је Вук одредио као „мушке”, односно као „оне у којима нема чудеса него оно што се приповеда рекао би човек да је заиста могло бити” (Караџић 1985: 58). Бајци својствен сукоб између више силе и смртника у новели је најчешће надомештен социјалним разликама или друштвеним конвенцијама.¹¹ Противник се у току радње појављује два пута, први пут изненада, са стране, док други пут у бајку улази као нађени лик, а његов делокруг обухвата доношење штете, битку и остале облике борбе против јунака, као и прогањање. Даривалац се у бајци среће случајно, обухватајући притом припрему преношења и снадбевање јунака чаробним средством. Посматрано кроз визуру инверзије и напуштања граница модела усмене бајке, могло би се

¹⁰ Оно је замењено сашивеним оделом.

¹¹ „Веома се приближавајући казивањима о свакодневном животу, новелистичке обраде попримају разнолике поруке. Било да само забављају, упозоравају, сугеришу или истичу поучност, заплети и расплети усмерени су искључиво ка међуљудским односима. Више силе изгубиле су сопствене моћи, обредна стварност је потиснута, преиначена или поништена, као што се и фантастични елементи и вишезначност подређују динамички преокрета и особинама људи“ (Самарџија 2011: 199).

рећи да ткачи – преваранти у *Царевом новом оделу* сажимају ова два делокруга. Паралелу повлачимо између функције наношења штете и њихове способности да изведу превару, као и између дариваочевих функција и чина предаје, условно речено, чудотворног одела.

Чудотворни помоћник или средство, уколико је предмет или особина у питању, у усменој бајци се уводи као поклон и обухвата пет функција: премештање јунака кроз простор, отклањање невоље или недостатка, спасавање од потере, решавање тешких задатака и јунаково преображавање. Тканина за коју је у Андерсеновој бајци речено да „сем необичних боја и шара” има и нарочиту особину да је „одело од ње начињено невидљиво за свакога ко није погодовао за службу коју је вршио или је пак неисказано био глуп” – функционише као инверзија чаробног средства. Лакомислено закључивши да је то „одиста лепо одело” и да ће помоћу њега моћи да разликује мудре од глупих, те да утврди који људи у царству нису погодни за место које заузимају, цар постаје жртва преварног предлога.

Истицање омиљене опозиције у фолклорном фонду, која све људе једноставно дели на паметне и глупе, као и чињеница да преварена страна прихвата постојање чуда здраво за готово – открива сложenu мрежу преплетаја и дијалога данског писца са фолклорним наслеђем. Истовремено, напуштање жанровског канона усмене бајке и његово продубљивање Андерсен остварује прецизнијим оцртавањем психолошких стања јунака и модерним техникама приповедања, међу којима се у *Царевом новом оделу* истичу богати и разоткривајући унутрашњи монолози. То је нешто што бајкама није својствено и утолико представља значајну иновацију.¹²

¹² О томе можемо прочитати следеће: „бајке су грађене по принципу добро–зло без каквог психологизирања“ (Drndarski 1978: 10), „ликови усмене бајке лишени су унутрашње развојне линије и мотивисани и карактерисани превасходно властитим делањем“ (Пешикан Љуштановић 2009: 18) и „бајка нема психоло-

Андерсен тако унутрашњим психолошким разлозима мотивише царско оклевање да види чудесну тканину: „Осети се мало нелагодно на помисао да човек глуп или неспособан за своје звање ништа не може видети; иако је веровао да се за себе не мора бојати, он реши ипак да је боље прво да пошаље неког другог да извиди како ствари стоје.” Цар реши да пошаље свог „честитог старог министра”, који је човек разуман и добро обавља своју дужност. Када се царев изасланик суочи са празним разбојем, писац даје његов унутрашњи монолог: „Зар сам ја глуп? На то никад нисам помишљао, и нико не сме за то да сазна. Зар нисам дорастао за своју дужност? Не, то није могуће.” На сличан начин преиспитује се и други поштени чиновник који такође ништа није могао да види: „Глуп нисам! Према томе, значи да нисам дорастао за свој високи положај? Видиш, молим те!” Министар и чиновник појављују се у улогама везивних ликова, а кулминација се остварује царевим унутрашњим монологом: „Шта?! Ја ништа не видим! Па то је страшно! Та, ваљда ја нисам глуп? Или нисам способан да будем цар? То би било најстрашније што би могло да ми се деси!” Монолог слика личност цара, његово реално сагледавање сопственог стања свести, слабости и суштинског несамопоуздања. Унутрашња преиспитивања јунака Андерсен остварује модерном техником приповедања и то несумњиво одваја *Царево ново одело* од дискурса усмене бајке.

Шарада се наставља низањем хвалоспева и свеопштим одушевљењем најлепшим од свих дотадашњих царевих одела. „Нико не хтеде да призна да ништа не види, јер би се тада показало да није дорастао својој дужности или да је глуп.” Кажу да је тек у коректури писац додао сада већ чувено: „Па он је го!” Вујичић сматра да је ова допуна у коректури

шке инерције, јунак не зна за колебање, што реши, то и учини, смисли и пође. Све одлуке јунака су такође брзе и спроводе се без дугог размишљања“ (Lihačov [Лихачов] 1978: 63).

била онај последњи потез пером којим велики уметник од свога доброг дела ствара ремек-дело (Вујичић 2002: 284). Контрастна слика, саопштење дечета да је цар наг, говори не само о физичком изгледу, већ и о духовној огољености личности (Смиљковић 2005: 80).

Посебно је занимљиво запажање Зорице Манчић, која се бавила упоређивањем превода Андерсенових бајки, да изворно наги цар у верзији с краја шездесетих година 20. века више не парадире наг, већ у доњем рубљу. Да ли из педагошких разлога, пита се ауторка (Манчић 2005: 96). То би свакако могло бити разлог, а можда је и коришћење бајке за сликовницу унело ову промену.

Јован Љуштановић сматра да је књижевност за децу настала превасходно из васпитних потреба. Међутим „иако је изразита васпитна тенденција у књижевности обично контрапродуктивна, порицати право књижевности да садржи и поуку, као и право читаоцу да је уочи и прими, био би нормативизам као и сваки други” (Љуштановић 2004: 26–28).

Дечје разоткривање правог стања ствари у Андерсеновој бајци садржи и васпитну и образовну функцију, али су то значења која „не боду очи” него бивају више наслућивана и претпостављана. „Тако се суочавамо са једном врстом дискретније, суптилније, имплицитније, педагошке функције књижевног дела, која се остварује само као једна од могућности текста и његовог односа с контекстом” (Љуштановић 2004: 80–81).

Време и простор

„У савременом проучавању књижевности разматрање времена и простора обично се везује за Бахтинов појам хронотопа. Мада се према Бахтину хронотоп односи првенствено на проучавање романа, истраживања су показала применљивост појма и у

другим сферама културе. И у бајкама се среће таква повезаност времена и простора, хронотоп у правом смислу речи” (Радуловић 2009: 21).

Креирајући категорије уметничког простора и времена у *Царевом новом оделу* Андерсен је умногоме остао доследан жанровским конвенцијама усмене бајке. Причу отпочиње у стилу усмене бајке иницијалном формулом: „Пре много година живљаше цар [...]” Увод, дакле, на први поглед има све карактеристике усменог модела – отвара хоризонт очекивања и најављује битне сижејне и жанровске јединице (далека прошлост, апстрактност простора, дистанца у односу на исприповедана збивања). Одмак и новину примећујемо, међутим, већ у наредној реченици, у којој нам писац ближе одређује цареву личност те специфичним, усменој бајци несвојственим, поступком ретардације успорава радњу. Са појавом два преваранта који „једнога дана” стигоше у град време као да поново „улази у традиционални ритуал скаске” (Lihačov 1978: 56–68). Посебно је интересантна употреба семантички богатих временских одсецака као што је, на пример, ноћ. Ноћ је најистакнутији временски одељак у бајкама, тада се дешавају многе значајне епизоде. Док дан припада људима, ноћ припада натприродним бићима (Радуловић 2009: 24). То је опасно, неуређено време, тренутак када се отвара капија, пролаз између *овога* и *онога* света, и оставља простор за кретање демонских сила. Преваранти – ткачи у Андерсеновој бајци раде често „до позно у ноћ”, чиме се истиче њихова мрачна страна и припадност свету с оне стране реалности, уколико под реалношћу разумемо лагодан живот на царском двору. Користећи формуле за означавање протока времена попут „једнога дана”, „после овога”, „ускоро” и „целу ноћ уочи дана” – Андерсен показује своје велико познавање усменог фонда и његових конвенција. Он време рачуна од једне епизоде до друге. Разлика је у томе што код Андерсена прекид у времену не представља

уједно и паузу у развијању сижеа. Радња тече и док цар, честити министар или поштени чиновник пребирају у својим главама шта им је чинити и како поступити у одређеним ситуацијама.

Као што се може говорити о семантичком значењу појединих временских одсецака у бајци, исто тако се у оквиру разматрања категорије простора могу приметити поједина места која су посебно истакнута, семантички обележена. Двор и град су такви простори. Посебно се „град у бајкама често помиње. Он се налази на једној од етапа јунаковог пута. У њему је објект јунакове потраге и жеље – краљевска кћи и престо. Град је представљен и као двор, са истакнутим фигурама владара и његове кћерке, што донекле подсећа на средњовековне градове-тврђаве. Занимљиво је да се владарева област често означава као град, а некад као царство. Најчешће је град повезан с људским бићима, чак и када се налази у другом царству. У сижејном погледу с градом су често повезани и задаци – од оних које задаје господар града због свадбе, до ноћења у граду кад долазе демонске силе” (Радуловић 2009: 34–40). Све наведено се, превасходно, односи на модел усмене бајке, те једноставним упоређивањем са *Царевим новим оделом*, где се радња одвија делом на царском двору, а делом на улицама града, откривамо сличност на плану структурирања простора. Опис места дешавања радње у Андерсеновој бајци готово потпуно изостаје. Једино што сазнајемо јесте да је у граду у коме је живео цар било „веома весело”, па и ово одговара стилу усмене бајке. Занимљиво је да у усменим бајкама простор није строго омеђен, што је условљено постојањем велике даљине,¹³ што није случај и са ауторском бајком, која попут *Царевог новог одела* може бити смештена у крајње суженом физичком простору, као и

у простору свести главних јунака (Јашовић 2005: 23).

Развој радње

Структуралистичким приступом у проучавању усмене бајке, који је изложио у свом капиталном делу *Морфологија бајке*, Проп је означио прекретницу у проучавању те приповедне врсте. Сматрајући да о пореклу било какве појаве можемо говорити тек пошто се та појава опише, Проп јасно истиче да пре него што поставимо питање „Откуда бајка потиче?” треба да пронађемо одговор на питање „Шта је бајка?”

У студији *Фолклор и стварности* Проп, између осталог, објашњава: „Међу многим врстама народних приповедака природно се издвајају бајке [сказки волшебные]. Реч ‘чаробне’ [волшебные] је сасвим условна ознака те врсте приповедака, јер чаробност могу садржати и друге њихове врсте, у којима такође делују фантастични ликови и одигравају се догађаји немогућни у животу. Бајке се не издвајају обележјем чаробности или чудесног, него сасвим јасном композицијом, својим структуралним обележјима, својом, да тако кажем, синтаксом, која се може сасвим тачно научно утврдити.” Односно, бајке имају „сасвим нарочиту структуру, која се осећа одмах и која одређује врсту, иако тога нисмо ни свесни” (Проп 1982: 13). Управо постојаност структуре бајки омогућује да се да њихова дефиниција: „Бајка је прича изграђена правилним низањем функција у разним видовима, уз одсуство неких од њих за сваку причу и уз понављање других” (Проп 1982: 108).

Извршити правилну анализу бајке, међутим, није увек лако. Ствар се компликује тиме што свакојаки спољашњи утицаји мењају, а некад и разарају бајку. Чим изађемо ван оквира усмене бајке, настају

¹³ Објекат тражења у бајци се обично налази у „другом” царству које може бити или веома далеко по хоризонталу, или веома високо/дубоко по вертикали (Види: Проп 1982: 57).

компликације. Оно што нас превасходно интересује јесте питање поседује ли Андерсенова бајка *Царево ново одело* све морфостилистичке карактеристике народних бајки по Проповој теорији, што подразумева јединствену структуру, идентичне функције носилаца радње и композициону схему.

Морфолошки гледано „бајком се може назвати сваки развитак од наношења штете или недостатка, преко међуфункција ка свадби или другим функцијама употребљеним као расплет (награда, плен или уопште отклањање невоље, спасавање од потере итд.)” (Проп 1982: 100). Такав развитак Проп је назвао ток. Док усмена бајка може имати и више токова (свако ново наношење штете, сваки нов недостатак покреће и нови ток збивања), „ауторска бајка тежи већој композиционој кохеренцији. Њена композиција је увелико подвргнута захтевима модерне приповетке, у којој је радња заокружена, сведена на један мотивски низ, и тежи јединственом разрешењу” (Пешикан Љуштановић 2009: 20). *Царево ново одело* у том смислу показује јасно одступање од фолклорног модела. Прегледом функција настојаћемо да утврдимо у којој мери њихово присуство или одсуство у Андерсеновој бајци образује систем различит од распрострањеног и стабилног система усмене бајке.

Бајка обично почиње неком почетном ситуацијом која указује на јунаке, време и место збивања, на идеално стање пре његовог нарушавања и премда сама по себи није функција, ипак представља важан морфолошки елемент. Увод у *Царево ново одело* својеврсна је модификација са тежиштем на карактеризацији самог јунака, али битније разлике у односу на фолклорни образац нема: „Пре много година живљаше цар који је толико волео нова раскошна одела да је сав новац издавао за одевање. Није мислио на своје војнике, није му било стало ни до позоришта нити до лова, желео је само да пред људима носи стално нова одела. За сваки час

у току дана имао је друго одело. И као што се обично то владару каже да је на већању, тако се овом цару говорило: ‘Цар је у соби за облачење!’”

Одмах после почетне ситуације, Андерсен у причу уводи ликове превараната „који за себе рекоше да су ткачи и да могу да изаткају најбоље материјале о каквима може само да се сања. Сем необичних боја и шара, ова се тканина одликовала тиме што је одело од ње начињено имало ту особину да је невидљиво за свакога ко није погодовао за службу коју је вршио или је пак неисказано био глуп.” Изостављањем функције удаљавања, затим забране и њеног кршења, распитивања и одавања, прелази се на функцију насловљену као подвала, а потом и на њен парњак у виду саучесништва, што препознајемо у царевој жељи да дође у посед *чудоиворне* тканине и у његовом давању преварантима „унапред много новца како би могли да отпочну посао.” То је уједно и функција означена као недостатак (двоструко морфолошко значење исте функције), односно почетак заплета бајке.

Класичног увођења јунака у причу у *Царевом новом оделу* нема, као што нема ни његовог одласка на пут, за усмену бајку, иначе, веома битног и важног елемента, јер њена структура, пре свега, захтева да јунак по сваку цену напусти кућу и отисне се у авантуру. „У народној бајци је чиста и устремљена линија тока радње једна од њезиних највиших вредности. Јунак креће широким цестама у далека царства, сам и изолиран; он играјући се полази у далеке просторе, но његово кретање није произвољно, оно је одређено формом бајке” (Bošković Stulli 1978: 85).

На овом месту у бајци би на сцену ступио даривалац или снадбевач, чија је улога да разноразним проверама припреми терен за снадбевање јунака чаробним средством. Схватимо ли *чудоиворну* тканину као чаробно средство (сам цар предочено му невероватно својство материјала прихвата здраво за

готово), онда и посету ткачима најпре „честитог, старог министра”, затим „поштеног чиновника”, а напоследку и самог цара можемо протумачити као својеврсно тестирање јунака. Поступак утростручавања који је примењен сматра се омиљеним у композицији бајке. Понављају се не само реакције неверице и страха приликом посете ткачима да би се оценило како посао напредује, већ и питања која преваранти веома лукаво постављају: „није ли узорак леп и боја предивна?” – наглашавајући притом тачан назив боје и цртеж шара.

Андерсен потом нарочито истиче како „целу ноћ уочи дана кад је требало да се одржи свечана поворка, преваранти нису спавали него су шили крај шеснаест и више упалених свећа.” Читав пасус у којем се описује њихова тобожња журба „да на време доврше царско ново одело” не одговара ниједној од функција које је Проп издвојио као основне, саставне елементе руских народних бајки.

Тренутак предаје одела цару уз напомену да је „све лако као паучина. И тако танко да се на телу не осећа. Али у томе и јесте права вредност тога одела!” тумачимо као стицање, добијање чаробног средства, које додуше не обавља ниједну од пет помоћничких функција, због тога што и није чаробно средство у правом смилу те речи. Оно не премешта јунака у простору, не бори се уместо њега и сл., јер су то све радње које у Андерсеновој бајци изостају као потпуно небитне за ток саме приче.

У поређењу са усменом бајком у *Царском новом оделу* прескачу се функције прогањања, потере, спасавања, доласка инкогнито, неоснованих захтева, тешких задатака и њихових решавања, па све до препознавања, где ћемо се зауставити и обратити пажњу на функцију под редним бројем двадест осам – разоткривање. Ступајући у поворци под величанственим балдахином, док је сав свет одушевљено узвикивао: „Боже, како је дивно то царско ново одело! Стоји му као саливено!” – цар бива коначно раз-

откривен. Нико, заправо, није смео да призна да ништа не види све док неко дете није повикало: „Гледајте, па он је го!” Поступком градације у расплету Андерсен је маестрално приказао промену свести окупљених. После дирљиво искреног: „Па он је го!” полако се почело ширити шапатом: „Он је го! Неко мало дете каже да је цар го!”, да би на крају цео народ повикао како цар нема ништа на себи. Дeтиња чистота и невиност посматрања света послужила је као покретач коначног разоткривања преваре, што се претворило у једногласно „Он је го!”

Најјасније одвајање од жанровског канона бајке Андерсен је остварио на самом крају своје приче. Последњи пасус уједно је и разградња срећног краја бајке: „И цару би нелагодно јер се и њему самом чињаше да су његови поданици у праву, али помисли у себи: ‘Морам издржати у свечаној поворци до краја.’ Па се усправи и настави да корача још достојанственије, а за њим и његови коморници чврсто држећи скуте његовог новог одела које није ни постојало.” Проблематизовање завршетка бајке, финалне формуле која функционише и као јасни жанровски сигнал особеност је искључиво ауторске бајке.

Стил

После упоређивања структуралних обележја усмене и Андерсенове бајке, остаје нам да се позабавимо њиховим стилским карактеристикама.¹⁴ Истраживање швајцарског научника Литија, који је свеобухватно проучио феномен европске бајке са посебним тежиштем на изучавању стила, сматра се једним од научно релевантнијих у поменутој области.

¹⁴ Сложеност стила као феномена учавамо у крајностима на које наилазимо при првом кораку његовог дефинисања. Према једном схватању стил је неизбежна одлика књижевности, док га супротно схватање тумачи као илузију које се треба ослободити.

Као стилске особености усмене бајке Лити је издвојено: једнодимензионалност, недостатак дубинске перспективе, апстрактност, изолујући стил и сублимни одраз света. Усмена бајка показује у својим маштовитим мотивима велику дисциплину и поштовање традиције; слике су јој плод рада генерација приповедача, импресивне већ по ономе што сугерирају (Вошковић Ступић 1978: 85). Стил јој је уопштен, апстрактан, формулативан, а карактеришу га поступци попут паралелизама, утростручавања и учесталих дијалога (Пешикан Љуштановић 2009: 17).

Као велики естетa Андерсен је много полагао на општи утисак својих прича, свестан да их читаоци понекад перципирају без удубљивања у слојевитост порука које текст носи. За разлику од приповедача који су свесно приповедали у духу народне традиције, Андерсен је балансирао између настојања да кроз своје текстове провуче црту снажно индивидуалног и тежње да се не одвоји у потпуности од усменог казивања.

Царево ново одело одликује се живим и сликовитим приповедањем, као и невероватном способношћу да се текст детаљем учини стварним, блиским и разумљивим. Ничег сувишног нема. Језик је у овом делу мајсторски изведен, са елементима традицијског наслеђа. Доминирају аорист и имперфекат као прошло свршено/несвршено време. *Царево ново одело* тако почиње устаљеним стилистичким поступком са обавезним глаголом у прошлом времену: „Пре много година живљаше цар. [...]” и даље се наставља у истом маниру употребом облика као што су: бејаше, стигоше, поставише, седнуше, затражише, показиваху, причаху, мишљаху и сл. Употребом облика (наративног) имперфекта и аориста, чиме се радња из прошлости исказује као да се дешава у тренутку говора, стиче се утисак као да је све у кретању, ту пред нашим очима.¹⁵

¹⁵ Наравно, овај сегмент анализе је услован, полази од претпоставке да превод доследно преноси дух оригинала.

Дескрипција природе у овој Андерсеновој бајци потпуно изостаје, као, уосталом, и описивање места дешавања радње. Једино што сазнајемо јесте да је у граду у коме је живео цар било „веома весело”, што такође одговара стилу усмене бајке.

За Андерсеново причање није карактеристично ни нагомилавање епитета. Ако има епитета, они су у атрибутивној функцији: „нова раскошна одела”, „велики град”, „најбољи материјали”, „необичне боје и шаре”, „неисказано глуп”, „одиста лепо одело”, „много новца”, „најскупља свила”, „најчистије злато” и сл.

Оно што препознајемо као наслеђе традиционалног јесте и поступак утростручавања, иначе омиљен у композицији бајке.¹⁶ Цар најпре шаље у извидницу два своја честита поданика, који не успевају да виде одело, да би трећи пут отишао он лично. За разлику од очекиваног у усменој бајци, где би у складу са поетиком приповедања после два негативна исхода уследио трећи позитиван, код Андерсена имамо јасно одступање у смислу да се царева посета ткачима не разликује од претходних које су начинили министар и чиновник.

Андерсен свесно чува неке одлике усменог стила као што је употреба глагола у прошлом времену, поступност у ређању детаља, одсуство дескрипције и учесталост дијалога. Специфичност садржине и значења које откривамо у *Царевом новом оделу*, међутим, чини ово подударење готово пародијским.

¹⁶ „Утрајати се могу поједини детаљи атрибутивног карактера, поједине функције, парови функција, групе функција и читави токови. Понављање може бити или равномерно (три задатка, три године служења) или понављање проузрокује градацију (трећи задатак је најтежи, трећа борба најстрашнија) или се, пак, два пута даје негативан резултат, а једном позитиван“ (Ргор 1982: 80).

Присуство/одсуство ироније и сатире

Андерсенов књижевни опус у великој мери је обележен његовом необичном и надасве бајковитом животном причом. Могло би се рећи да је цело његово дело својеврсна „игра аутобиографије и фикције” (Љуштановић 2004: 69). Инспиришући се посматрањем света око себе, откривањем да се сваки детаљ стварности може уобличити у причу, писац је забележио: „Узимам живот и стварам од њега бајку.”¹⁷

Понесен управо Андерсеновим мајсторством приказивања самих суштина живота, Пол Азар [Paul Hazard] великог Данца проглашава краљем бајки па додаје: „Он је краљ јер је знао унети у мали оквир приче све богатство света” (Вуковић 2005: 65). Ми бисмо овде додали и то да је Андерсен, пре свега, краљ ауторске бајке, што се поред свега наведеног и образложеног у претходним поглављима очитује и у констатацији да су његове приче, посматране овде на конкретном примеру текста *Царево ново одело*, прилагођене ауторској савремености и вредносном систему његове културе, што унеколико одступа од поетике усмене бајке, која својим значењима досеже својеврсне антрополошке праоснове, оно што је заједничко различитим културама, цивилизацијама, епохама (Пешикан Љуштановић 2009: 17).

Док је свет усмене бајке „суштински обележен темељном опозицијом свето – профано и тежњом да се тај однос успостави и одржава ‘како треба’” (Пешикан Љуштановић 2009: 13), ауторска бајка узима слободу да озбиљан садржај бајке контаминира хумором, да га пародира, да га не само деградира него и разграђује (Љуштановић 2004: 24). Може се слободно рећи да је Андерсенова трансформација жанра бајке била мотивисана тежњом да се изрази слика света која није садржана у традицио-

налној усменој бајци. „[...] бајка и прича у његовој руци постала је огледало у којем су се могли огледати људи свих народних слојева и упознати свој живот, јер га је Андерсен познавао у свим облицима, од најгоре беде до највише лепоте”, рекао је познати дански критичар Свенд Норилд [Svend Norild] (Ристановић 2005: 69).

Антиутопијска слика света коју започиње у *Царевом новом оделу* има улогу да исмеје људску глупост, таштину и апсолутистичку власт, те извитоперен укус и критеријуме вредности аристократског света. То је мајсторски изведена алегорија људске опседнутости положајем у друштву, алегорија страха од неприхваћености, несамопоуздања, људских слабости уопште.

Андерсенов хуморни, комични, иронично-сатирични поглед на свет, осим тога што има забавни, смехотворни карактер, функционише и као средство критике, бунта или одбране од несавршене реалности. Широки распон његовог смеха протеже се од доброћудног хумора и благе ироније до смеле и оштре сатиричне осуде људских мана и негативних појава у друштву (Селачки 2005: 4348).

Андерсен у *Царевом новом оделу* отвара широк простор за иронично и сатирично коментарисање изложеног догађаја. Од прве реченице суптилно провлачећи сатиричну нит, писац на подругљив и духовит начин изражава оштру осуду једног друштва и његових слабости. Елементе хуморног Андерсен остварује преплитањем комике ситуације и вербалне комике коју препознајемо у вешто вођеним сведеним дијалозима два преваранта са царем и његовим изасланицима. „Зар није дивна тканина? (...) Но, зар нам ништа нећете казати?” питања су која ткачи свесно постављају, рачунајући на две велике слабости људске – сујету и таштину. Суочени са празним разбојима, цар и његова свита реагују узвицима дивљења: „Ох, то је сјајно, управо прекрасно! Какве шаре, какве боје! Magnifique! Чудесно!

¹⁷ Запажање изнесено у *Песничком базару*, занимљивом штиту инспирисаном путовањем балканским земљама.

Excellent!” Чином облачења чудотворног одела царев положај постаје посебно комичан јер речи хвале којим га обасипају он схвата дословно и доживљава као коначну потврду и афирмацију, иако читава ситуација не одговара реалним околностима. Коначним разоткривањем правог стања ствари кроз дечје искрено: „Па он је го!” и царевом одлуком да унаточ свему настави да корача достојанствено, Андерсенова сатирична пародија прелази у апсурд изражавајући на тај начин пишчев став према приказаној стварности, према деформацијама друштвеним и моралним.

Резиме

Разматрање Андерсенове бајке *Царево ново одело* у односу према усменој бајци, са свим сличностима и разликама које из тог односа произилазе, довело нас је до следећих констатација:

Обликујући ликове Андерсен ствара сложену мрежу преплетаја и дијалога са усменом бајком, али се у многим, кључним сегментима свог приповедања одваја од њене поетике. Његови су јунаци аналогно усменом моделу неименовани, односно именовани су одредницом општег типа (цар, министар, чиновник, преваранти), али је приметна развијенија карактеризација јунака, што Андерсен остварује описом психолошких стања и модерним техникама приповедања, међу којима се посебно истичу богати и разоткривајући унутрашњи монолози.

Испитујући композиционе законитости бајке посебно смо се бавили категоријама времена и простора, установивши да се у тим сегментима Андерсен понајмање одвојио од усменог модела. Радња *Царевог новог одела* одвија се неодређено у прошлости. Није присутно, дакле, за ауторску бајку специфично конкретизовање историјским ситуирањем или повезивањем са модерном свакидашњицом. Проти-

цање времена такође је обележено устаљеним формулама. Изостаје дескрипција простора, као и његова историјско-географска локализација. Помињу се једино двор и град, сиромашни, притом, фолклору својственим семантичким значењем.

Упоредном анализом развоја радње установљено је битније одступање од композиционе схеме коју је Проп изнео у *Морфологији бајке*. Најјасније одвајање од жанровског канона Андерсен је остварио на самом крају бајке. Проблематизовање срећног завршетка значајна је иновација у односу фолклорни модел.

Испитивање стилских особености показало је да језик и стил, као варијабилни елементи бајке, представљају подручје слободне креације. У складу са тим, Андерсен је показао своју инвентивност уносећи у њих црту снажно индивидуалног, али не одвајајући се у потпуности од усменог казивања.

У последњем поглављу размотрили смо сатирично-иронични подтекст *Царевог новог одела*, који, осим што има забавни, смехотворни карактер, функционише и као средство друштвене критике. За разлику од усмене бајке, која архетипским значењима открива своју архаичну подлогу и некадашње везе са митом, магијом и практичном функцијом, *Царево ново одело* чврсто је повезано са пишчевим поимањем живота и света и усмерено на исмевање људских слабости и мана.

Разматрањем проблемског поља дошли смо до закључка да Андерсен у *Царевом новом оделу* не негира и не одбацује канонски облик бајке, већ га иновативним приступом трансформише, чувајући траг импулса посредованих из богате ризнице усменог наслеђа.

ЛИТЕРАТУРА

- Андерсен, Ханс Кристијан (2002). *Најлепше бајке*. Превоо Петар Вујичић. Београд, Просвета.
- Воšković Stulli, Маја (1978). „Priče iz давnine i usmena književnost”. *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Београд, Nolit, стр. 78–88.
- Вујичић, Петар (2002). „Славни и непознати Андерсен”. *Ружно паче. Најлепше бајке*. Нови Сад : Ружно паче, стр. 275–287.
- Вуковић, Ново (2009). „О неким теоријским проблемима и специфичностима књижевности за децу”. *Принцеза лутџа замком*. Нови Сад : Змајеве дечје игре, стр. 97–102.
- Данојлић, Милован (2009). „Један нови облик”. *Принцеза лутџа замком*. Нови Сад : Змајеве дечје игре, стр. 53–61.
- Drndarski, Мирјана (1978). *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Београд : Nolit.
- Јашовић, Предраг. „О структури Андерсенових бајки”. *Детинство. Часопис о књижевности за децу*, год. XXXI, бр. 1–2, пролеће–лето 2005, стр. 17–23.
- Кајоа, Рође (1978). „Od bajke do научне fantastike”. *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Београд : Nolit, стр. 69–75.
- Караџић, Вук Стефановић (1985). *Српске народне приповијестике*. Београд : Просвета – Нолит.
- Lihačov, D. S. (1978). „Umetnički prostor skaski”. *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Београд : Nolit, стр. 62–68.
- Lihačov, D. S. (1978). „Zatvoreno vreme skaske”. *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Београд : Nolit, стр. 56–61.
- Љуштановић, Јован (2004). *Црвенкапа гршца вука*. Нови Сад : Змајеве дечје игре.
- Љуштановић, Јован. „Мале бајке Стевана Раичковића у контексту српске рецепције Ханса Кристијана Андерсена”. *Зборник Мајице српске за књижевности и језик* <http://www.maticasrpska.org.rs/casopisi/knjizevnost> 23.10.2011.
- Манчић, Зорица. „О преводима неких Андерсенових бајки”. *Детинство. Часопис о књижевности за децу*, год. XXXI, бр. 1–2, пролеће–лето 2005, стр. 95–97.
- Марковић, Слободан Ж. (2009). „Појам и име књижевности за децу”. *Принцеза лутџа замком*. Нови Сад : Змајеве дечје игре, стр. 45–52.
- Милошевић Ђорђевић, Нада (1984). *Народна књижевности*. Београд : Вук Караџић.
- Опачић, Зорана. „Жанровска полиморфност или двострука адреса Андерсенове фантастичне прозе”. *Детинство. Часопис о књижевности за децу*, год. XXXI, бр. 1–2, пролеће–лето 2005, стр. 11–16.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана (2009). „Усмена – нацрт за типологију односа”. *Усмено у иџаном*. Београд : Београдска књига, стр. 928.
- Половина, Наташа. „Мотиви смрти и загробног живота у бајкама Ханса Кристијана Андерсена”. *Зборник Мајице српске за књижевности и језик* <http://www.maticasrpska.org.rs/casopisi/knjizevnost> 23.10.2011.
- Prop, Vladimir (1982). *Morfologija bajke*. Београд : Prosveta.
- Prop, Vladimir (1984). *Problemi komike i smeha*. Београд : Prosveta.
- Радуловић, Немања (2009). *Слика светиа у српским народним бајкама*. Београд : Институт за књижевност и уметност.
- Ристановић, Цвијетин. „Слика свијета у Андерсеновим причама/бајкама”. *Детинство. Часопис о књижевности за децу*, год. XXXI, бр. 1–2, пролеће–лето 2005, стр. 65–70.
- Самарџија, Снежана (2011). *Облици усмене прозе*. Београд : Службени гласник.
- Секулић, Исидора (1962). „Дански мотиви”. *Из стираних књижевности I*. Нови Сад : Матица српска, стр. 191–213.

- Сельачки, Милица. „Андерсенов хумор”. *Детинство. Часопис о књижевности за децу*, год. XXXI, бр. 1–2, пролеће–лето 2005, стр. 43–48.
- Смиљковић, Стана. „Јунаци Андерсенових бајки”. *Детинство. Часопис о књижевности за децу*, год. XXXI, бр. 1–2, пролеће–лето 2005, стр. 79–81.
- Ћарек, Karel (1978). „О теорији бајке”. *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Београд : Nolit, стр. 76–77.
- Шаранчић Чутура, Снежана (2005). *Нови животи старе приче*. Нови Сад : Змајево дечје игре.
- Шаранчић Чутура, Снежана. „Пародирање веровања и предања у Андерсеновим бајкама и причама”. *Детинство. Часопис о књижевности за децу*, год. XXXI, бр. 1–2, пролеће–лето 2005, стр. 24–30.
- Шијачки, Оливера. „Померена времена и простори у бајкама”. *Детинство. Часопис о књижевности за децу*, год. XXXI, бр. 1–2, пролеће–лето 2005, стр. 104–106.
- Шутић, Милослав (1978). „Андрићеви Олујаци – извор и структура”. *Народна бајка у модерној књижевности*. Београд : Нолит, стр. 110–121.
- <http://www.andersen.sdu.dk/rundtom/faq/index> 23.10.2011.
- <http://www.surlalunefairytales.com/emperor-clothes/notes.html> 23.10.2011.

with special focus on the similarities and differences that result from that relation. Relying on Vladimir Yakovlevich Propp's theoretical approaches this paper represent comparative study which reveals Andersen as an author who uses the literary tradition as an inexhaustible source of imagination. Danish writer builds his literary creation on the foundations of the oral heritage, through special modifications of the oral fairy tale elements and complexity of its form and taking a parodic distance towards narrative.

Key words: author's fairy tale, oral fairy tale, lyrical and symbolic allegory, satire, anti-fairy tale

Ivana MIJIĆ

ANDERSEN'S FAIRY TALE
 THE EMPEROR'S NEW CLOTHES
 IN RELATION TO THE ORAL FAIRY TALE.
 SIMILARITIES AND DIFFERENCES

Summary

This paper attempts to interpret Andersen's fairy tale *The Emperor's New Clothes* in relation to the oral fairy tale

◆ *Аријана ЛУБУРИЋ ЦВИЈАНОВИЋ*

ЛУКА И ВАТРА ЖИВОТА: У ПРИПОВЕДАЧКОМ ЂОРСОКАКУ?

САЖЕТАК: Рад се усредсређује на општи приказ најновијег прозног остварења Салмана Руждија, интертекстуалне бајке *Лука и Вајира животиња*. Кроз осврт на његове најистакнутије одлике, роман се посматра у контексту митологије и видео-игара којима је надахнут, а Лукина пустоловина, потрага за спасењем приповедача те судбине приповедања критички се пореде с делом *Харун и море ирича*, чији је наставак.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: бајка, имагинарно, Лука, мит(ологија), приповедање, приповест, Ружди

Човек је Приповедна Животиња, [...] у причама су његов идентитет, његово значење, и његова покретачка снага.¹

Салман Ружди, *Лука и Вајира животиња*

Сада већ пре више од двадесет година, на подстрек познаника и уз обећање властитом сину, тада контроверзни писац Салман Ружди издао је по некима једну од најлепших бајки на енглеском језику, *Харун и море ирича*. Комбиновањем уобичајених елемената бајки – борбе добра и зла, авантуре, потраге, љубави, дама у невољи и њихових принчева, те мноштва незаобилазних натприродних бића попут духова, риба које говоре и механичких пти-

ца – Ружди је вешто исплео чаробну вишеслојну причу о приповедању која се може тумачити и као друштвено политичка алегија о цензури, слободи говора, мултикултуралности и загађењу, надахнуту, између осталог, екстремним видом цензуре отеловљеним у фатви која је аутора замало лишила како права на приповедање, тако и живота. *Харун и море ирича*, настало свега годину дана касније, међу првим је делима проистеклим из периода Руждијеве сумње не у сопствене способности, него у жељу за приповедањем (Бахри 2007: 139). Успевши да превазиђе догађаје који су једним делом послужили као окидачи ове приповести, писац се усредсређује на игру премошћавања супротности, светлости и таме, говора и тишине, кроз Харунов покушај да спаси свог оца, надалеко познатог приповедача, и загађени Океан прича.

Ова донекле атипична интертекстуална бајка, на граници између романа и новеле, чије принцезе, налик Шекспировој црној дами, немају милозвучне гласове, а принчеве не красе очекиване храброст, снага и лепота, одише вером у моћ говора, или пак приповедања, и слави плодноност културне хибридности и размене, оваплоћених у испреплетеним разнобојним нитима Океана прича. *Харун и море ирича* плод је управо те испреплетености и мешања, па у овој савременој бајци истовремено наилазимо на призвук *Гуливерових путовања*, *1001 ноћи* или *Бескрајне ириче* и текстова популарне музике. За разлику од већине осталих Руждију својствених палимпсестних приповести, као што су *Деца и оноћи* или *Мавров последњи уздах*, ово дело изоставља ноту песимизма и представља наивну утопију о мултикултурном друштву и слободи говора доведеним до крајности после победе над тоталитарним режимом Харуновог главног непријатеља, противника уметности и слободе приповедања (Теверсон 2001: 4). Иако није карактеристична за Руждијеву политичку филозофију (Теверсон 2007: 167–168), та врста оп-

¹ Наводи из дела дати су у преводу ауторке рада.

тимизма, већином одсутна из његових творевина историографске метафикције, последица је избора бајке као медијума преношења ауторових замисли. Потоње трезвеније политичке визије нису, међутим, саставни део његовог најновијег остварења, наставка Харунове приповести који јој, како с наставцима обично бива, није сасвим дорастао.

Лука и Ватра живота, роман чији наслов подражава не само свог претходника него и дела попут *Харија Поттера и камена мудрости*, враћа нас у магичне паралелне светове из којих потиче све што је занимљиво – приче, шале, имагинарна бића или снови – (Ружди 2010: 11) овога пута из контекста другачије савремене стварности. Наиме, Харунов млађи брат Лука живи у добу у ком се паралелне димензије продају као играчке (Ружди 2010: 13), што му свакодневно омогућава успехе у иначе незамисливим подухватима, фантастичне преображаје, чланство у изобилу имагинарних заједница киберпростора, те бескрајне могућности осмишљавања властитог идентитета.

Луки добро познат зачарани свет видео игара, који је послужио као инспирација за овај роман, представља типичан руждијевски амалгам историје и митологије, магијског реализма и научне фантастике, традиција Истока и Запада, старог и новог. У њему је све под одређеним углом у односу на стварност – фикционални непријатељи подсећају на оне стварне, корумпираним политичким системима управљају гротескне алегоријске представе најомраженијих особина политичара, док истовремено загађену реку Смрдљивицу замењује светлуцава, разнобојна Река времена, чијим се водама што садрже сву историју плови уз помоћ сећања. Имагинарни свет Лукине одисеје обилује наизглед непремостивим препрекама и несавладивим непријатељима, али у њему, срећом, изгубити живот не значи и умрети.

На путу да обави прометејски задатак краће Ватре живота како би повратио оца утонулог у зло-

слутан сан, Лука прати очевог двојника преко порозне границе између стварног света у коме се леворуком јунаку чини да је све погрешно, и оног имагинарног који бајке и митове смешта у дигитално окружење, где су чак и летећи ћилими савремене направе налик свемирским бродовима. Прате га верни пас Медвед и медвед Пас, зачарани људи који могу повратити пређашњи облик само посредством Ватре живота, а помажу му бројна бића, од темпераментне принцезе Сораје, имењакиње његове прагматичне мајке, преко птица-слонова и змајева до старог Прометеја. Предност у невољама представља и чињеница да је фантастична топографија Света магије, чијим се пејзажима смењују градови снова и наде, те земље изгубљеног детињства или имагинарних бића, Луки добро позната творевина Рашидове маште. После сваке савладане препреке, међутим, дванаестогодишњи јунак схвата да их има још док не пређе свих девет нивоа зачараног света, који само бројчано подсећају на кругове Дантеовог Пакла, сакупљајући успут животе скривене на најневероватнијим местима – у костима, кошницама, камењу, поврћу, цвећу, инсектима или гранама (Ружди 2010: 48–50).

Алузија на *Божанственоу комедију* једна је од многих, у Руждијевом опусу незаобилазих, интертекстуалних референци. Попут Алисе, Лука закорачи у својеврсну земљу чуда, међу чијим се становницима налази и бели зец који непрестано гледа на сат, а називе појединих ресторана краси име насловног лика Кероловог дела. Чуvari времена, пак, подсећају на утваре из *Господара ирсџенова*, а речни демон, прва препрека на путу до Ватре живота, јесте Господар загонетки. Док Руждијева непресушна фасцинација *1001 ноћи* провејава и овом приповести, не изостаје ни поновно упућивање на Свифта кроз сатирични приказ сукоба између увредљивих пацова, чија скупштина саму себе бира, и надасве неваспитаних видри склоних свеопштој прекомерности. На-

клоност самог писца ка прекомерности очитује се у неизмерно разноврсној митолошкој позадини. На улазу у сваки ниво млади херој суочава се с чувари-ма капија, а тајанственом Реком времена једним делом плови на *Арџу*, што његовој пустиловини даје тежину Јасоновог подухвата. Да је Лукино пушештвије равно и Одисејевом показује живописност савладаних опасности, међу којима је и зачарани предео трећег нивоа, чија лепота лако превари путнике да забораве своје циљеве и животе у пожелу да остану ту, лењо опчињени. Стварање и разарање светова, погубна сучељавања богова, те прометејске фигуре у борби против тирана неке су од основних одлика сваке митологије, па њиховим сличностима нема краја, а Ружди их истражује готово у сваком делу, понајвише у роману *Гло под њеним ногама*. Чини се да га је управо то овде одвело по неким очекиваном странпутицом.

Трагом митолошких паралела аутор повремено залута у бесконачна, па и бесмислена, набрајања индоевропских, индијанских, источњачких и афричких божанстава и полубожанстава којима је место пре у митолошком речнику него у роману. Странице и странице таквих беспредметних спискова могле би послужити као образложење приговора Руждијевој прози да због (пре)великог броја јунака, тема, мотива, веома сложене интертекстуалности, општег мешања књижевних жанрова и конвенција те китњастог стила понекад подсећа на збрике разноврсног штива, да не кажемо сваштаре, што би, судећи по оштрој критици *Кловна Шалимара*, Џон Апдајк сигурно учинио. Многбројне богиње лепоте сведене су овде на ниво не нарочито паметних савремених старлета, чија сјајна љуштурска прикрива празнину. Њихова размаженост последица је векова ласкања, а узалудност свакодневних надметања како би се утврдило која је најлепша – није ли то алузија на Снежанину помајку? – указује на нешто више од пуког поигравања митологијом.

У први мах могло би се учинити да је тривијализовање митологије одраз неозбиљности писца. С друге стране, заједно с чињеницама да је у овом роману титан Менетије спао на управника циркуса, а раме уз раме с Акбаром и Бонапартом налази се нико други до Анђелина Цоли, такво банализовање можда указује на свеprisутну профаност савремене стварности. О томе сведоче и разорено стање срца магије у коме се налазе Језеро мудрости и Планина знања, чија ватра служи стварању, а не уништавању. Чаролија нестаје из универзума јер данас, изгледа, никоме није потребна. Због тога су се и пагански богови, изгубивши моћ у стварном свету, обрели у толиком броју у Рашидовој имагинарној димензији, што сада наликује старачком дому за суперхероје (Ружди 2010: 129). Лукин долазак пренуо је одбачена божанства из двехиљадегодишњег сна и, упркос првобитном гневу, она одлучују да му помогну да спасе приповедача чије их приче штите од потпуног заборавља.

Status quo у Свету магије одржавају чувари Ватре живота, временско тројство које се противи промени. Богови непроменљивости непријатељи су напретка јер је његово семе управо у трансформацији. И то утиче на рушевност света маште и Рашидово постепено нестајање у лавиринтима Великог сна, који откривају да је приповедање у ђорсокаку. Да ли се због тога ова приповест повремено губи у наративним вртлозима и залази у следеће улице? Да ли се зато понекад стиче утисак да *Лука и Вајра живоша* није много одмакао од претходника? Коче га понављања – и Лукина авантура, путовање кроз просторне и временске димензије обележено многим неприликама, почиње кад му је дванаест година, свет прича је опет у невољи, конфликт између пацова и видри ехо је сукоба градова ђутљиваца и причљиваца, а капетан Аг исти је деспот као Каттам-Шад – мада се не би могло тврдити да је у питању пука копија *Харуна и мора ирича*, будући да се

ради о модернизованом, компјутеризованом магичном свету, одразу Лукиних интересовања за видео игре, интергалактичку књижевну прозу и научнофантастичне филмове. Тако се у Лукином видном пољу налазе бројке које означавају животе и нивое, а сваки подухват мора да сачува притиском на дугме. И ту се, међутим, аутор држи споредних улица, те из перспективе генерација одраслих уз рачунаре, услед свеколиког поједностављивања дигиталних игара, ова пустоловина остаје донекле неуверљива.

Насупрот томе, игра речима, једна од најочитијих и најцењенијих одлика Руждијеве прозе, чија је језичка и стилска виртуозност ту најизраженија, жустрија је него у било ком његовом делу. Распојасаности нема краја док кује нове изразе попут перминације наместо перманентне терминације, и буквализује идиоме, изреке или метафоре. Стога, када лије к’о из кабла, а на енглеском се каже да падају мачке и пси (*raining cats and dogs*), на Луку и дружину дословно пљуште опасне мачке свих врста сачињене од кишних капи. Багови, другим речима компјутерске бубе, овде су заиста неприметне и веома штетне пожарне бубице које због крадљиваца ватре активирају противпожарни аларм. Писац одлази и даље од стварног језика, што чини и у причи *Јорик*, где графички приказује корачање малог Хамлета ходницима родитељског дома и покушава да нам дочара хијероглифски језик бога Ра:

”𐀀𐀁𐀂𐀃”, рече Ра, „𐀄𐀅𐀆𐀇𐀈𐀉𐀊𐀋𐀌𐀍𐀎𐀏𐀐𐀑𐀒𐀓𐀔𐀕𐀖𐀗𐀘𐀙𐀚𐀛𐀜𐀝𐀞𐀟𐀠𐀡𐀢𐀣𐀤𐀥𐀦𐀧𐀨𐀩𐀪𐀫𐀬𐀭𐀮𐀯𐀰𐀱𐀲𐀳𐀴𐀵𐀶𐀷𐀸𐀹𐀺𐀻𐀼𐀽𐀾𐀿”.
(Ружди 2010: 171).

И структура пасуса прати ритам дешавања, те у тренутку када јунаци упадну у Неизбежни вир у Зони побрканих година понављање једне исте реченице одражава временске петље из којих се није лако избавити.

С таквим формалним зачкољицама читалац се често среће у Руждијевом стваралаштву, јер је писање за њега изванредно забаван експеримент који за-

тире међе стварности и илузије. Саставни део пишчеве наративне игре јесте и симболика бројева – претњу капетана Ага Луки испоручује седам лешинара, један од павиљона имагинарног света има седам купола, док су међу најопаснијим противницима три чувара Ватре живота. Симболична су и имена ликова и места – видра, чија је главна мисија омаловажавање преосетљивих пацова, предводи Инсултана, а легенда каже да племе по називу Кароке није певало због одсуства ватре – као и пажљив одабир многих алегоријских јунака, те вечитих житеља бајки попут змајева. Симболи су један од најучесталијих састојака бајке и мита, а они се неретко баве тематиком потраге.

Свака велика потрага, за Светим гралом, златним руном или Моби Диком, уједно је и трагање за смислом обележено теснацима међу многоврским Сцилама и Харибдама, неизвесношћу, несигурношћу и сумњом јунака у властиту способност и разборитост. Структурно посматрано, ово дело прати непредвидиве путање и заокрете Лукине пустоловине, што у извесном смислу композицију чини епизодичном и разуђеном, у исти мах је поистовећујући са уобичајеним склопом видео-игара. Она јунаку отежава све напетији пут до циља – препреке су све теже, Рашид све слабији, а када се призове двојник неко мора платити цену – који нико до њега није досегао, а то може учинити само онај који познаје себе.

Луку, оваплоћење Вордсвортове замисли о детету чија је мудрост, иако узгредна и насумична, далекосежнија од човекове, гоне личне побуде. У покушају да спаси оца, међутим, он брани од пропасти и саму судбину приповедања и маште, који нису имуни на најезде штеточина (Ружди 2010: 69). Тако озбиљан задатак поверен је у руке дечака који није ни снажан ни неустрашив. Море га несигурност, страхови и неповерење, није потпуно вичан игри коју игра нити је свемогућ, те мора да изгуби стотине

живота, да се изнова суочи с појединим недаћама и ослони на помоћ незнаца како би заслужио успех. Следећи устаљен образац суперхероја, Ружди бира тобоже обичног дечака кога лако можемо препознати или се с њим идентификовати, а тек његова пустиловина открива да је у питању неко посебан. На проби је његова изванредна домишљатост, коју у стварности нема прилике да докаже јер хероји свакодневице одавно нису епски јунаци, смели витезови или одметници, па ни изузетни дечади.

Следећи завојите путеве неизвесности, Лука са знаје да до знања и смисла може стићи само сам. Присећајући се очевих речи, схвата да је знање „и задовољство и експлозивно минско поље; и ослобођење и замка” (Ружди 2010: 162). Последња етапа његовог подухвата, својеврсног иницијацијског ритуала у процесу сазревања, доводи га и до спознаје да тек вера у чаролију и самог себе гарантује повољан исход, а како пишчева посвета сину Милану поручује, ништа осим љубави не може преточити магију у стварност. Упркос повременој усиљености и стилској претенциозности, која се у романима *Кловн Шалимар* и *Чаробница из Фиренце* граничи с маниризмом, преовладава топлина ове идеје која дозвољава сваки вид ексцентричности и искорак у крајности. Живописни свет Руждијевих романа познат је као простор у коме снови оживљавају и хрле на улице, а сваки лик је у свом најневаљалијем, најлуђем и најнепредвидивијем издању (Ружди 2010: 112).

ЛИТЕРАТУРА

- Rushdie, Salman (2010). *Luka and the Fire of Life*, New York: Random House.
 Teverson, Andrew (2007). *Salman Rushdie*, Manchester: Manchester University Press.
 Teverson, Andrew (2001). 'Fairy Tale Politics: Free

Speech and Multiculturalism in *Haroun and the Sea of Stories*', *Twentieth Century Literature*, Vol. 47, Issue 4, Winter.

Bahri, Deepika (2007). 'The Shorter Fiction', *The Cambridge Companion to Salman Rushdie*, ed. Gurnah, Abdulrazak, Cambridge: Cambridge University Press.

Arijana LUBURIĆ CVIJANOVIĆ

LUKA AND THE FIRE OF LIFE –
 IN A NARRATIVE BLIND ALLEY?

Summary

The paper presents a general overview of Salman Rushdie's latest novel, the intertextual fairy tale *Luka and the Fire of Life*, interpreting it in the context of the mythology and video games it was inspired by. Drawing critical parallels with *Haroun and the Sea of Stories*, the analysis focuses on the most important features of Luka's adventurous search to save his father, a famous storyteller, and the destiny of storytelling.

Key words: fairy tale, imaginary, Luka, myth(ology), narration, narrative, Rushdie

◆ Поп Д. Ђурђев

ЗА СВЕ ЈЕ КРИВА АЛИСА ИЛИ ЗМИЈСКИ ЦАР КОЈИ ЈЕ ПРОГУТАО СЛОНА*

О ИЛУСТРАЦИЈИ И ИЛУСТРАТОРИМА

Алиси је већ било досадно да седи на обали крај своје сестре и да ништа не ради. Двапут-трипут звирнула је у књигу коју је сестра читала, али у њој није било ни слика ни разговора. „Их каква ми је ја то књига помисли Алиса у којој нема ни слика ни разговора?!“

Луис Керол, *Алиса у земљи чуда*

САЖЕТАК: Рад се у најопштијим цртама бави развојем илустрације за децу код Срба, истиче најистакнутије илустраторе, публикације, институције и центре значајне за развој илустрације. На крају, даје се и поглед на тренутно стање у српској илустрацији.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: илустрација, илустратор, књига, лист за децу, дете

Увод

Можда је, некада давно, човековом пра-претку његов пра-потомак, улазећи у суморну и мрачну пећину, рекао нешто слично. Можда је тамо нека пра-Алиса својом опаском о пећинама „без слика и

* Излагање на округлом столу одржаном у оквиру 13. националног фестивала дечје књиге Сливен (Бугарска), 9. и 10. маја 2011. године

разговора”, управо испровоцирала оне цртеже у Алтамира крај Сантандера. Пуно претпоставки, мада тешко да ће иједна открити праве побуде првих палеолитских илустратора. Чињеница да су литографски записи обиловали мотивима из лова и да су животиње биле предмет њиховог интересовања могла би ићи у прилог тези да се ту ради о првим „правим” сликовницама. Ако знамо, притом, да ловачке приче имају веома дугу и богату традицију, а да су управо деца најпомнији слушаоци тако узбудљивог и надахнутог приповедања, онда можда није ван памети посумњати да су та сјајна дела мадленске епохе и била намењена њима. Кренемо ли од још једног *можда*, понукани сазнањем да су се, опет, та дела налазила у најзабигијим деловима пећине, дакле тамо где је најсигурније и најбезбедније место за починак, доћи ћемо до, признајем, сулудог закључка да су пра-мајке, „читајући” записе из тих стриполита, причале пра-деци најлепше приче за лаку ноћ.

Реконструкција прошлости неће нам дати никакав валидан доказ о било чему, јер је по природи ствари апокрифна, али признаћете да оно напред изнето није немогуће. Вратимо се, ипак, у мало ближу прошлост.

Историјски развој илустрације за децу код Срба

Прве илустроване књиге у Европи јавиле су се у Енглеској и Швајцарској још у XV веку, али за даљи развој илустрације далеко је значајнија књига *Orbis sensualium pictus* (*Чулни свети у сликама*) Јана Амоса Коменског, објављена у Нирнбергу 1658. године. Овај Чех по рођењу, својатан од многих, по образовању протестантски свештеник, једна је од најзначајнијих личности новије педагошке мисли. Поред осталог, био је заговорник идеја о учењу кроз слике. Иако усамљен у идеји да су деци најра-

зумљивије илустроване књиге, он инаугурише визуелни систем учења, дајући илустрацији врло значајно место у образовању младежи.

Наравно да је било потребно време да та идеја Коменског заживи, али морале су бити испуњене и неке друге неопходне претпоставке, као што је постојање дела намењених деци. Зачеци литературе за децу код Срба датирају из XVIII века, али коначну форму добиће појавом Јована Јовановића Змаја, а то је почетак друге половине XIX века, као и у већини европских држава.

Многи XIX век сматрају најплоднијим периодом у историји европске илустрације. За српску илустрацију намењену деци значајна је појава листа *Радован*. Њега је у Новом Саду 1876. године покренуо Змајев савременик, писац и педагог Стеван В. Поповић. Иако је лист био кратког века, јер се после само четири броја угасио, интересантно је то да је у њему промовисан први српски професионални илустратор за децу – Миливоје Мауковић. Али од његове појаве требало је да прође више од пола века да би то занимање стекло свој легитимитет и афирмацију. Први пут се 1931. године, у импресуму листа за децу *Југословенче*, појављује име уметничког уредника. Био је то Драгослав Стојановић, који је сам комплетно графички и ликовно уређивао лист.

Афирмацији струке између два светска рата допринела је читава плејада сјајних стрип-цртача, углавном руских емиграната: Иван Шеншин, Владимир Жедрински, Никола Тишченко, Ђорђе Лобачев и други, те карикатуристи Пјер Крижанић и Деса Глишић, а спорадично, изван број књига и часописа илустровали су сликари Јосиф Даниловац, Љубица Сокић и др.

Након Другог светског рата на Академији примењених уметности у Београду, основаној 1948. године, уводи се предмет Графика књиге, а у оквиру њега изучава се илустрација. Поред Михајла Петро-

ва и Богдана Кршића, илустрацију је деведесетих предавао, Душан Петричић, а данас Растко Ђирић. То је охрабрило поједине ликовне уметнике да се почну бавити илустрацијом, јер она више није била маргинална ликовна дисциплина. Упоредо с тим земља се отвара и са Запада све више долазе књиге, часописи, каталози и остали штампани материјал, тако да су наши млади уметници, на почетку каријере, имали прилику да се сретну са искуствима светских илустратора и да нешто од тога примене у свом начину рада. Тако смо хватали и дуго држали корак са светом. Најзначајнији изданак те генерације је Душан Петричић.

У Новом Саду, крајем осамдесетих, „Дневник” покреће обновљено издање Змајевог *Невена*, кога уређује песник Мирослав Антић. Убрзо се око овог издања, а потом и *Малог Невена* окупља велики број илустратора: Борислав Станковић, Градимир Смуђа, Душан Димитров, Бранимир Просеник, Александар Педовић, Предраг Јолер... Они не само да су направили квалитетан помак у свету илустрације, него су неки од њих, цртањем на целулоидним тракама које се користе за израду цртаних филмова, од илустрације „начинили интермедијалну дисциплину” (Весна Лакићевић Павићевић).

Школовању тих младих нових људи допринела је свакако и Средња уметничка школа „Богдан Шупут”, основана 1948. године, а потом и Академија уметности у Новом Саду, основана 1974. године, на којој су илустрацију предавали или предају Сузана Кубинец, Ивица Стевановић...

Да сумирамо. Све до педесетих година XX века илустрација за децу у Србији, као ликовна дисциплина, није стекла легитимитет и адекватан третман. Међутим, и тада и касније она ће бити само узгредни посао мале групе сликара, све док се, седамдесетих, није појавила посве нова генерација примењених уметника који ће илустрацију дефинисати као ликовни израз синкретичке структуре.

Деведесетих година XX века, када долази до распада Југославије, ратова које прати и политички и економски хаос, готово сви велики државни издавачи су пропали, а један значајан број илустратора, међу којима они најбољи, Душан Петричић или Градимир Смуђа, напустили су земљу и живе у иностранству. Међутим, један скроман покушај доктора педагогије Симеона Маринковића да, 1989. године, направи мали приватни *креативни центар* и објави неколико сликовница које је на његов текст илустровао Добросав Боб Живковић, испоставило се, био је прави потез. Данас је „Креативни центар” из Београда највећи српски издавач књига за децу, а Добросав Боб Живковић најтраженији, па самим тим и најбољи илустратор публикација за најмлађе. Поред њега, књиге „Креативног центра” илустровало је и илуструје још преко педесет домаћих аутора.

Фактичко стање

Часопис *Дејинство* је 1985. године најавио анкету о сликовницама. У редакцијском тексту, између осталог, писало је:

”Забринут смо, али своју забринутост не сугеришемо, да сликовница данас – није довољно негована и збринута. А сликовница је – прва књига. Слична играчки, али – књига. Она представља врата или – зид. За шта? За све следеће књиге. (...) Ако сликовница није топло место за дете, шарени знак на малом крилу који наговештава прве разговоре, ако она то није – све књиге потом могле би изгубити битку за свога читаоца.”

У неколико наредних бројева донета су промишљања о сликовницама из пера писаца, теоретичара књижевности и уредника часописа за децу. Оно што пада у очи је да се нико од анкетираних није позитивно изразио о сликовницама које су тих година објављиване у Југославији и да су примедбе иденти-

чне онима које и данас можемо ставити на њихову продукцију у Србији. За минулих четврт века ситуација не да се није ни за педаљ променила набоље већ је, напротив, постала много гора.

Књига је већ тада у Србији постајала роба, а издавачи су се, сходно томе, све више „борили за купца, а не за читаоца” (Д. Брајковић). Несклад у односу речи и слике, где готово редовно једно друго потиру, није пружао могућност детету да прелиставањем сликовница развија власиту креативност. Оне су стварале „пасивне конзументе”. С друге стране, највећи број сликовница биле су лиценцна издања, с рогобатним преводима и текстом неприлагођеним особеностима српског тржишта. Тај проблем је данас још израженији, јер је усред хиперпродукције такве литературе врло тешко пронаћи квалитетне преводиоце, те се тих послова лађају и неуки и неталентовани људи. Издавачи тако штеде на хонорарима (додајмо томе непостојање лектора и коректора), рачунајући на то да ће „производ” продати луксузно паковање. Сливковница тако постаје све више играчка, а све мање књига, а самим тим њен садржај и није битан. У ствари, питање је колико је и изворни текст сувисао.

Крајем прошле године *Њујок Тајмс* је донео текст о паду промета сликовница у Сједињеним Америчким Државама, о томе како се нова издања уклањају из излога елитних бруклинских књижара јер родитељи више не желе да их купују деци, а од васпитача и учитеља чак траже да им не читају те књиге, него оне које имају много захтевнија, сложенија и тежа штива, са више текста, а мање слика. Ова ситуација не треба да чуди ако се зна да је у већини школа које носе епитет „бољих” услов за упис, осим у случају да не знате шта ћете с новцем, одличан резултат ригорозних тестова којима се малишани подвргавају. И тако је на најгори начин уведен чувени јапански модел припрема деце за студије на елитним факултетима, који почиње још у ја-

слицама. А за такве напоре сликовнице нису довољно добре, сматрају родитељи, па је тако у јавности постало уврежено мишљење да онај „ко чита сликовнице, никада неће стићи до Харварда.” Искрено се надам ће нас та врста лудила мимоићи, мада нам досадашње искуство не пружа много разлога за оптимизам.

Закључак

Дакле, илустрација није ни пука визуелизација језика, али ни самосвојна уметничка творевина која се базира на одређеном литерарном предлошку. У питању је прожимање слике и речи, једна симбиотска веза која је на тај начин резултирала новим квалитетом који омогућава детету да у шеширу препозна змијског цара који је прогутао слона. Најочитији пример тога да је илустратор „неопходни ортак писца” (Г. Тартаља) налазимо код Душана Петричића, који је, илуструјући понајвише Душана Радовића, било да је то *Полећарац* (часопис који је Радовић уређивао) или његове књиге, створио „самосталан и изнутра развијен свет” (Д. Ђокић). Данас би тај тандем могли бити Добросав Боб Живковић и Јасминка Петровић.

Како онда данас доћи до већег броја таквих сликовница? Тешко! Српско тржиште је мало, тиражи скромни, продаја лиценци неизвесна, тако да су улагања у такве пројекте све ређа. То је до ове кризе у Србији радио само „Креативни центар”, али се и они због пада куповне моћи становништва све више окрећу много комерцијалнијим издањима, а то су уџбеници. Спорадично, појављују се и данас таква издања, али иза њих стоје најчешће занесењаци којима финансијски ефекат није у првом плану. Тако су на прошлогодишњем 55. Београдском међународном сајму књига за најбољу књигу намењену деци проглашена *Прођана бића* Миленка Бодирогића,

која се појавила у издању његове издавачке куће, а коју је заједно са петорицом илустратора припремао последње три године. Та и годишња награда *Полиџикиног Забавника* за најбољу књигу за децу објављену на српском језику током минуле године само су сатисфакција за уложени труд и новац, али од зараде нема ништа. Но ако занемаримо финансијски моменат, Бодирогић је властитим примером показао као се прави добра књига. То је управо и рекла у поменутој анкети Сеја Бабић, уредница у то време веома цењеног листа за децу *Мали Невен*, како „треба, неопходно је чак, да сликовницу не радимо по принципу: изабрали смо текст и дали илустратору, па шта испадне; него: писац и илустратор од самог почетка морају да сарађују”.

А да ли деца читају сликовнице? Ретко, али не зато што она генерално све мање читају, него зато што је сликовница књига која се деци чита. Њихова рецепција таквих књига састоји се у повезивању оног што су чули, са оним што виде. Уколико је прича довољно интригантна, читав процес постаје реверзибилан. Дете на основу илустрација реконструише причу, додајући притом понешто своје. И тако све док се књига не поцепа. То је једини начин да сазнате да ли је она била добра и колико. Најједноставнију дефиницију квалитета ових публикација дао је песник Драгомир Ђорђевић када је рекао: „Само раскупусана сликовница је добра сликовница”.

ЛИТЕРАТУРА

- Лакићевић Павићевић, Весна (1994). *Илустрована шtamпа за децу код Срба*, Београд, УЛУПУДС. Часопис *Дејинство*, 12/85; 34/85; 1/86; 2/86.
- 20 ГОДИНА ОД НАШЕ ПРВЕ КЊИГЕ (2009). Каталог изложбе Илустратори *Креативног центра*, Београд, Креативни центар.

Pop D. ĐURĐEV

ALISA IS TO BE BLAMED FOR EVERYTHINGS OR THE SNAKE TZAR WHO SWALLOWED AN ELEPHANT

Summary

In general, this work deals with the development of the children's illustration at the Serbs and points out to the most outstanding illustrators, publications, institutions, and other significant for the development of the illustrations at the Serbs. There is offered a view of the contemporary state in the Serbian illustration.

Key words: illustrations, illustrator, children's magazine, child

◆ Јасна ЈОВАНОВ

ТРИ МОДЕЛА ДЕЧЈЕ ИЛУСТРАЦИЈЕ У СРБИЈИ

САЖЕТАК: Илустрација намењена дечјем узрасту представља посебно поље примењене уметности. То је начин визуелног изражавања код којег аутор мора да води рачуна о посебним потребама и могућностима особе којој је илустрација намењена, подједнако као што мора да води рачуна о поштовању текста који илуструје. Дечја илустрација у Србији има дугогодишњу традицију и прати промене у свеукупном ликовном изразу, а истовремено се мења и са односом целокупног друштва према деци. На примеру троје аутора који се баве илустровањем текстова намењених деци – Драгане Јовчић, Александра Педовића и Мање Радић Митровић – овај текст треба да пружи основне елементе слике о ситуацији у овој области у Србији и да истовремено укаже на генерацијске разлике и сличности у ауторским поетикама.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: дечја илустрација, Драгана Јовчић, Александар Педовић, Мања Радић Митровић, Србија

Један од првих познатих аутора дечјих илустрација код нас је Јован Јовановић Змај. Цртежи који прате његове песме за децу, објављивани уз њихова прва издања током последњих деценија 19. века, и данас делују више него актуелно и примерено узрасту којем су изворно биле намењене. За то је мање заслужан ликовни таленат Јована Јовановића Змаја, а више његова свест о посебним захтевима који се постављају ауторима који су своје стваралаштво наменили деци, а посебно ауторима илустрација намењеним најмлађем узрасту (Зорић 1983).

Тога су били свесни и остали илустратори *Невена*, као и других, многобројних савремених часописа (Lakićević Pavićević 1994: 26). Данас су ти захтеви далеко сложернији него у Змајево време, због другачијег статуса детета у друштву него у другој половини 19. века, због суштински различитих образовних потреба и интересовања деце (Isaković 1985: без пагинације), као и због измењене слике о свету коју дете има (Renate Raescke 2005: 7).

Литература за децу у наше време представља само један сегмент, само једно средство у све захтевнијем свету средстава за едукацију и игру – поред више него икад маштовитих и многобројних играчака, стрипова, цртаних и играних филмова, те компјутера и компјутерских игрица које прете да засе не све остало. Ипак, једно се није променило – узраст детета диктира и његову могућност поимања цртежа, а самим тим и степен његове сложености и специфичност ликовних одлика. Управо то је разлог због којег велики број аутора одлучује да се огледа на том плану. Са друге стране, управо због чињенице да се ради о изузетно захтевној области креативног, знатно мањи број аутора одлучује да се дугорочно посвети дечјој илустрацији. Међу упорнијима у прошлости код нас можемо издвојити Владимира Кирина (*Андерсенове бајке, Насрадин Хоџа, Дон Кихот*, итд.), Љубомира Илијића Сову (илустратора првог издања песама Мирослава Антића *Насмејани свет*, 1956), или самог Мирослава Антића као илустратора сопствене збирке песама *Плавичуиерак*, Душана Петричића (чије је име нераскидиво везано за песме Љубивоја Ршумовића), као и Радула Бошковића са визуелном интерпретацијом поезије за децу Јована Јовановића Змаја. Њихове илустрације код нас су годинама успешно одолевале конкуренцији још увек неприкосновеног краља цртаног дечјег света Волта Дизнија, као и све већем броју илустратора стрипа. Штавише, дечја илустрација у Србији надовезује се на тај континуитет, ви-

шезначно одговарајући на захтеве и потребе најмлађих генерација.

Студија случаја 1: Драгана Јовчић

Цртеж Драгане Јовчић на известан начин кореспондира са токовима најраније фазе дечје илустрације у Србији (Јованов 2007: 92–98). У образлагању те тврдње треба имати у виду целокупну илустраторску традицију, која је доживела процват у другој половини 19. века. Сам тај процват није био без разлога: реч је о времену када грађанско друштвено уређење почиње да препознаје све већи значај улоге детета у породици и самом друштву, што прихвата и нарастајући српски грађански слој у самој Србији и Аустроугарској монархији. У складу с тим, дете далеко брже излази из „кратких панталона”, престаје да се третира као „оно”, у породици му се посвећује значајнија пажња, на породичним портретима се приказује са атрибутима новоосвојених дечјих права или свог будућег статуса; дете добија значајно место у све уређенијем школском систему (Симић 2004). Непосредна последица тога је нагли развој индустрије разноврсних дечјих играчака и појава великог броја илустрованих часописа за децу. Најпознатији такав часопис код нас је свакако *Невен*, чији је издавач и један од главних аутора био Јован Јовановић Змај. У Змајевом *Невену* сарађивали су многи познати сликари тог времена, а више од осталих Урош Предић. Илуструјући песме Јована Јовановића Змаја, Урош Предић у цртежима намењеним најмлађем узрасту углавном приказује „мале људе”, њихове играчке, кућне љубимце и домаће животиње које су биле саставни део сваког домаћинства, па самим тим и дечјег света. Он их представља онаквима какве их и дечје око види, реалне ликове у реалним ситуацијама (Јовановић 1998: 83). За дете његовог доба то је била скоро једина ин-

формација о свету који га окружује и прати на путовању у свет одраслих. Управо у тој чињеници и лежи и једна од основних разлика између задатка илустратора дечје литературе од пре стотину и више година и данашњег уметника.

Могло би се рећи да су данашња деца размажена када је реч о визуелним информацијама. Она су до словце заплуснута обиљем слика: рађају се с погледом на екран, телевизор и компјутер су им често најбољи пријатељи. Њихов увид у стварни свет непрекидно је испреплетан са светом цртаних филмова и стрипова, као и са све маштовитијим (ако не увек визуелно и психолошки одговарајућим) играчкама. У том смислу потенцијални илустратор дечје литературе суочава се са конкуренцијом визуелних кодова које мора да усклади како би удовољио захтевима све пробирљивије и захтевније дечје маште. Са друге стране, стално је присутна дилема коју мери „реалистичког” приказивања треба сачувати. Савремени илустратори дечјих књига углавном се опредељују за стилизацију, поједностављен цртеж и мали број детаља.

Драгана Јовчић се определила за сасвим супротно решење: слике намењене најмлађим читаоцима књига и дечјих часописа блиске су стварном свету колико год је то могуће. Наравно, као што је у самим текстовима намењеним деци стварност третирана другачијим мерилима, тако је и ова визуелна стварност унеколико другачија од стварности намењене одраслим особама. Пре свега, у највећој мери главни јунаци сликовница које Драгана Јовчић илуструје нису људи, нити деца, већ животиње (*Nicky's Garden of Pink and Blue*, *Јежеви војници*, *Лафон-џенове басне*, итд.). Посматрајући свеукупну литературу намењену деци као једну велику басну, ова ауторка својим јунацима животињама даје антропоморфне особине, креира за њих одговарајућу одећу и смешта их у окружење у каквом живе њихова хумана сабраћа. Тако настаје животињско царство

препуно најразноврснијих креатура. Нема те животиње која под руком Драгане Јовчић не може да прерасте у сопствени нацртани одраз. Ту су јежеви, даброви, мишеви, мачке, птице, пси, медведи. Срне и мишице заједно гурају дечја колица, беба зец држи у руци и цуцлу и шаргарепу, мама кенгур брине о бебама верерицама, кокошке шетају променадом, прасе броји звезде, крокодил у црвеном прслуку чека пред зубарском ординацијом, мајмуни мафијаши смишљају велику пљачку. У том свету посебно пада у очи чињеница да су све животиње доброћудне, друштвене, комуникативне, што представља значајну супротност уобичајеном присуству агресије у многим илустрацијама, стриповима и цртаним филмовима намењеним деци. Тај ефекат је постигнут захваљујући посебно меком, сензибилном цртежу који креира облике префињеним потезима. С подједнаком минуциозношћу ауторка приказује бића, одећу на њима, позорницу на којој се радња одвија, детаље. Ипак, више од свега плени пажња с којом приказује расположења својих јунака, психологизацију ликова, чиме успоставља и њихове међусобне односе, ствара типове карактера и поиграва се симпатијама посматрача. У том поигравању она рачуна на наше позитивне реакције јер су њени јунаци симпатични, доброћудни и умиљати, попут умиљатог детета или кућног љубимца. Чак ни најстрашније животиње, као лав или крокодил, нису замишљене с намером да заплаше, већ да разбију страх детета и изазову позитивне емоције. Разлог више да нам се илустрације Драгане Јовчић допадно представља и извесна доза носталгичности која је постигнута захваљујући бајколикој, архаичној одећи, обући и разноврсним детаљима као што су различита оруђа и оружја, наочаре, намештај, прибор за јело и слично. Овај носталгични тон посебно је присутан у илустрацијама *Алисе у земљи чуда*, вероватно једном од најтежих подухвата за сваког илустратора. Драгана Јовчић је ипак успела да по-

веже идеју првобитних илустрација Луиса Керола, изглед Дизнијеве јунакиње и сопствено уверење о томе како Алиса и остали јунаци романа треба да изгледају. У свим тим ликовима очигледна је ауторкина намера да пробуди имагинацију детета, да га проведе кроз време, кроз ситуације из маште, никад не заборављајући поенту, ни чињеницу да се обраћа квалификованом посматрачу који барата далеко сложенијим техничким средствима него што је „добра стара” књига.

Управо зато што њене илустрације спајају прошлост и садашњост, као и два света – људски и животињски, Драгана Јовчић је са својим илустрацијама у великој мери присутна у савременој дечјој литератури у Србији. Од како је пре скоро четири деценије (1976) завршила Факултет ликовних уметности у Београду и магистрирала две године касније на истом факултету, својим минуциозним цртежима, често рађеним дрвеним бојицама, украсила је велики број најразличитијих издања за децу: почевши од најстаријег дечјег часописа *Полишкин забавник*, преко стереотипа дечје литературе попут *Алисе у земљи чуда* и *Лафонетјенових басни*, до многобројних савремених текстова намењених најмлађима. У складу са текстовима које илуструје, она се обраћа заиста најмлађој популацији, али су њени цртежи заправо намењени свим старосним структурама. Управо то је разлог присуства на преко 150 групних изложби у земљи и иностранству, као и 9 самосталних изложби, те повод за многе награде: на изложби „Златно перо Београда” награда *Полишкиног забавника* (1988), прва награда за илустрацију дечје књиге на Међународном сајму књига у Београду (*Лафонетјенове басне*, 1995), награда за илустрацију на 32. мајској изложби УЛУПУДС–а (*Алиса у земљи чуда*, 2000). Међу дванаест аутора из целог света, 1993. године Драгана Јовчић је укључена у пројекат УНИЦЕФ–а *Book of Gift Paper*. У складу с тим, име Драгане Јовчић је такође

актуелизовано када се нашло међу именима илустратора *Полиџикиноџ забавника* на запаженој изложби¹ у Музеју примењене уметности у Београду 2007. године (Јовановић, Слободан и други 2007: 22, 119).

Студија случаја 2:

Александар Педовић између стварности и бајке

У промовисању илустрација намењених деци, аутори дечјих илустрација код нас дуги низ година учествују у илустровању изузетних едиција за децу, а такође имају и безрезервну подршку у великом броју дечјих часописа намењених различитим узрастима. Међу такве часописе спадају и два која су донедавно излазила у Новом Саду *Мали Невен* и *Невен* (Lakićević Pavićević 1994: 70, 71), где само име говори о узрасту којем су били намењени. Пуних двадесет пет година генерације деце најразличитијих узраста – од најмлађег до тинејџерског васпитавале су се и забављале читајући текстове и пратећи атрактивне илустрације објављиване у њима. Као што су за ове листове везана многа угледна имена наше дечје књижевности, тако се ниједно издање не би могло замислити без значајног доприноса већег броја илустратора. Један од најприврженијих је свакако Александар Педовић, од 1980. године ликовно-графички уредник *Малоџ Невена* и дечјег листа на словачком језику *Зорничка*, као и стални сарадник *Невена* (Lakićević Pavićević 1994: 71). Стварајући визуелни идентитет ових листова и многих других дечјих издања, Педовић је окупио многа значајна имена у овој области – ауторе који су бар један део свој стваралачког рада посветили литерарним и дидактичким илустрацијама намење-

ним најмлађем узрасту. Међу њима су данас у свету позната имена као што су Градимир Смуђа и Борислав Станковић Стабор, као и Предраг Јолер, Бранимир Просеник, Душан Димитров, Драган Јеринић и други.

Александар Педовић (Jovanov 2004: 155–161) познат је и као сликар, дизајнер плаката, ентеријера, керамике, уникатног намештаја, таписерије, мултимедијални уметник, аутор фотографија и просторних инсталација, као и својеврсног међународног The Iwano Project који повезује традиционалну јапанску културу ручно рађеног папира са савременим ликовним поетикама југоисточне Европе. Богатим креативним интересовањима Александра Педовића треба додати примат који је овај аутор стекао у дигиталној графичкој – крајем 1984. године први је у тадашњој Југославији објавио дигитално креирану насловну страницу часописа за децу *Мали Невен*. Управо овако широк распон интересовања омогућио је и успешан улазак у дечји свет, одређивање праве мере стилизације и избор мотива. Квалитет активности поврћују и многобројне награде за дечју илустрацију на сајмовима књига у Београду и Новом Саду (1994, 1998, 1999), као и на различитим манифестацијама – Змајевим дечјим играма (1985), Златном перу (1984, 1988, 1993), као и откуп (Niroko Mori&Stasys Museum, Јапан, 1999) и учешће на многим изложбама у земљи и иностранству (Шпанија, Француска, Словачка, Јапан).

Неке од награђиваних књига Александар Педовић приказао је својевремено на изложби одржаној у Галерији Удружења примењених уметника и дизајнера Војводине, затим на изложби поводом Змајевих дечјих игара (2008), као и у београдској галерији „Сингидунум” исте године. Изложба је представила оригиналне нацрте за десетак књига за децу – драмских текстова, песама и савремених бајки. „Александар Педовић је ликовни уметник широког захвата и разгранатих интересовања. Црвена

¹ Изложба је као најзначајнији ликовни догађај године добила награду „Др Лазар Трифуновић” коју додељује Културни центар Београда.

нит његовог стваралаштва ипак остаје дечја илу-страција, као поље не само професионалног, него и интимног емоционалног самоиспуњења. Улепшавао је, надзидавао и уобличавао велики број књига за децу, правећи од њих уметничке предмете, достојне детета. За децу само најбоље”, написао је Зорослав Спевак у изложбеном каталогу.

Већина издања која је илустровао Александар Педовић намењена је деци која су прерасла период који претходи читању – када визуелни утисак представља основ поимања света. Због тога је задатак који ова издања постављају пред аутора у исто време и лакши и тежи. Лакши зато што илустратор нема обавезу да пружи представу искључиво сликама, што је неминовно у случају када је књига намењена предшколском узрасту. Тежи зато што треба да успостави одговарајући склад текста и слике и на тај начин одржи пажњу малог, али нешто „одраслијег” читаоца. Када је реч о кратким причама за децу – „најмањим причама за најмању децу” Божидара Тимотијевића, Педовић је сваку појединачну причу представио једним од јунака или једним фрагментом приповедања, користећи притом страницу књиге као позорницу на којој се радња одвија. О томе говори оквир, као и стилизоване завесе у његовом горњем делу, украшене крајње упрошћеним мотивима цвета, птице или главе неке животиње који се понављају у виду дезена. И код представљања јунака ових прича Педовић је прибегаво крајњој стилизацији – једноставном линијском цртежу јасних обојених површина, где основна карактеристика изгледа или нечије природе одређује суштину.

Промишљенији и сложенији приступ Педовић је показао у илустрацијама за књигу *Бартоломеј Колумбо у Мошорину* Зорослава Спевака Јесенског. Поред и даље присутне стилизације, овде слика у далеко већој мери прати приповедање, ширећи се на целокупну површину странице. Сликани део приче започиње замишљеном географском картом, да

би се наставио необичним догодовштинама везаним за војвођанско село Мошорин и бајколику причу о вечитом дечаку Бартоломеју, брату чувеног морепловца Кристифора Колумба. И овде основ цртежа представља линија која уоквирава стилизована поља испуњена бојама уједначеног тоналитета. Сличан поступак примењен је и у бројаници *Књига о десет*, где је сваки број представљен неким од припадника животињског света, чији је изглед изузетно маштовито обликован уз помоћ различитих детаља на лицима „животиња” који њихов изглед приближавају хуманом, као и понављањем овако конципираних ликова. Основ за овакву креацију представља сликовница *Коза Роза* из 1984. године, награђена Плакетом „Златно перо”. Духовита прича о ружичастој кози Рози која је из прве научила да вози бицикл, али је притом изазвала мноштво непријатности, остављајући своју играчку тек када је приметила бусен сочне зелене траве, инспирисала је аутора да на страницама књиге представи велики број ликова – поред ружичасте главне јунакиње, ту су и новинари – миш, слон, птица, бедуин и медвед, који прате конференцију за штампу власника козе сељака Радована, као и љутити посматрачи Розиног подухвата.

Мада специфични и различити од књиге до књиге, као и у илустрацијама за дечје часописе, Педовићеви јунаци носе снажан печат препознатљивости. Наглашено позитивни, симпатични, блиски узрасту ком су намењени, најчешће из животињског света, они добијају и људске и бајколике особине и атрибуте, тако да истовремено припадају и нашем и неком другом свету. Они су такође и маштовити и једноставни, те остављају мноштво могућности надоградње, ангажовања личне креативности, зависно од маште самих малих читалаца. То их чини савременим и блиским малишанима навикнутим на далеко динамичнији свет цртаног филма и дигиталног универзума, а такође и примереним писаној речи, а све

то захваљујући правој равнотежи слике и текста коју је у свом дугогодишњем стваралаштву успоставио Александар Педовић.

Студија случаја 3: Мања Радић Митровић
– пријатељи и успомене „за понети”

”У свет илустрације за децу ушла сам пре седам година и сада не знам како да изађем из њега. Све је почело као игра, бег од, како ми се тада чинило, преозбиљног графичког дизајна. Тај свет у којем се крећем ми пружа највећу слободу и могућност сталног експериментисања”, изјавила је приликом прве самосталне изложбе млада београдска илустраторка Мања Радић Митровић, у фебруару 2007. године (Јованов 2009: 121–128). Место за први самосталан наступ, где је приказала пресек свог дотадашњег рада, Мања Радић Митровић је добила у „Срећној галерији” Студентског културног центра у Београду. Њена изложба је била прва у серији планираних изложби младих, талентованих илустратора, у галерији коју од оснивања, почетком осамдесетих година прошлог века, прати углед места отвореног за различите искораке из етаблираних уметничких токова.

Изгледа сасвим логично да није тешко бити млад и различит, али је необично да младост и различитост носе у себи скоро деценију стваралачког искуства, као што је то случај са Мањом Радић Митровић. Рођена у Београду 1982. године, ту је завршила Школу за дизајн и дипломирала 2009. године на Факултету примењених уметности, на одсеку примењене графике, у атељеу графика и књига професора Растка Ђирића. Илустрацијом се активно бави од 2000. године; у међувремену је за угледне београдске издаваче илустровала десетак књига за децу и опремила сликама неколико дечјих часописа, стрипове, огледала се у анимацији, а своје визуелне

поруке слала је и путем плаката и преко беџева разноврсних намена и садржаја (Beļjanski 2009). Поред поменуте самосталне изложбе из 2007. године, излагала је на студентским изложбама плаката (под називом „Ленондан”) и новогодишњих честитки (Музеј примењене уметности, Београд 2006), исте године се нашла у селекцији „Грифона”, шестог конкурса за најбољи графички дизајн у Србији; рад јој је изабран и реализован по конкурс за креирање јунака и илустровање бојанке на тему очувања здравља који је расписао Град Београд под називом „Град Београд за здравље наше деце”, излагала је на Салону стрипа у Студентском културном центру Београда, на Бијеналу илустрације „Златно перо” у Београду и на Бијеналу илустрације у Братислави (2007).

Након разгледања илустрација у књигама и дечјим часописима стиче се утисак да су настали „кроз игру”, управо у духу једне од књига коју је Мања Радић Митровић илустровала и која се зове *Направи кроз игру*. Посао за који се ова млада ауторка определила, бављење илустрацијом за децу, може се посматрати са различитих полазишта, али упознавање с њим говори о озбиљности сваке поједине креације. Лакоћа којом одишу ове илустрације заправо је варка. Дечји свет није свет малих људи, већ посебних бића која су сасвим различита од одраслих, али и нас самих кад смо били мали. Потребно је много љубави и вештине да би се човек са прага „одраслог живота” спустио, или боље речено вратио у нежне године и приближио свету јунака и принцеза новог доба и пружио им блиску и разумљиву слику.

Пошто су илустрације Мање Радић Митровић намењене различитим дечјим узрастима, њихов језик варира од најмањег могућег броја знакова до богатог али својеврсно стилизованог дијапазона визуелних кодова. У наглашено стилизованом цртежу степен стилизације је одређен бројем дечјих годи-

на, јер су интервали у којима се код деце моћ опсервације мења много краћи и убрзанији него у свету одраслих. У случају најмлађе циљне групе „читалаца” ради се о животном добу када дете стиче основна сазнања о свету који га окружује, о другој деци, одраслима, биљкама, животињама, животној средини. Учи како да воли другу децу, браћу, сестре, родитеље, кућне љубимце, дивље и питоме животиње и како да искаже осећања. Кључ за поштовање вечите вишеслојности између визуелног и литерарног (Barthes 1981: 71) не налази се увек у реалистичком, што је Мања Радић Митровић добро разумела, али она мора бити логична, како би је дете прихватило. Више реализма у представљању, али и варијације у логици боја могуће је показати у илустрацијама намењеним најмлађим школарцима. Они се већ увелико друже са компјутерима, сами читају књиге и њихова машта може да проникне у свет фантастике. Јунакиње и јунаци Мање Радић Митровић често „гледају” затворених очију, заправо загледи у сопствене, измаштане слике. Можда нећемо погрешити ако закључимо да су то у ствари уједно и први проценитељи њених илустрација. Очи су им затворене, али су им уста пуна звезда, као код девојчице на плакату Мањине самосталне изложбе из 2007. године. У илустрацији рубрике интервјуа у београдском водичу *Трип* уместо звезда ће из уста неке бивше деце потећи слова, док ће слика писаће машине у углу показати да се времена мењају (и ми са њима), али понешто ипак остаје исто.

Колико је илустрација у књигама за децу важна говори и чињеница да се име илустратора обично налази одмах до имена аутора текста. Утолико је посао илустратора изазовнији, али истовремено и одговорнији, нарочито када треба илустровати песме за децу као што су *Кројач из среде* или *Разговори с мачетом* једног од најчувенијих аутора дечјих песама, Јована Јовановића Змаја. Почевши од првих издања која је овај песник уређивао и илу-

стровао крајем XIX века, Змајеве песме су готово безброј пута објављиване и допуњаване сликом. Без претеривања се може рећи да су преживеле комплетну еволуцију илустрације за децу од периода романтизма до данас. Приказујући девојчицу са крпеном лутком у новој хаљини, или малу црвенокосу домаћицу с машном и мачетом, Мања Радић Митровић се придружила поруци Змајевих песама и свих оних илустрација које су претходиле њеним: деца су лепа и добра и ми их волимо и разумемо чак и када чине разне несташлуке. Показујући на тај начин да се суштинска поетика дечје илустрације креће у оквирима универзалних и ванвременских вредности, ауторка прибегава променама технике и мењању стила цртања. Приступајући илустрацији, она једноставно ослушкује гласове из дечјег царства, прати дечје реакције на све што их окружује и што им се дешава и своје утиске једноставно преноси у цртеж. Сваки нови рад за њу представља шансу да „проба нешто ново”, и када је у питању илустровање свима познатих дечјих књижица чији су аутори Јован Јовановић Змај, Душко Радовић, или Данијел Дефо, када су у питању свима добро познате басне, као и када се ради о сасвим новим, оригиналним или преведеним дечјим књигама. Непресушна радозналост у приступу свакој креацији и маштовитост какву сама деца показују у цртежима омогућили су Мањи Радић Митровић да са много духа прикаже велики број различитих јунака. Један од њих је Алигатор Ally, кога је ауторка књиге Слободанка Ђолић замислила као помоћ деци у учењу енглеског језика. Јунаке романа *Како испитирати родитеље* или *Верујте ми, ја сам права злоћа* Пата Џонсона приказала је управо у узрасту коме је ова литература и намењена – школарцима на граници између детињства и одраслог доба, када деца имају ту привилегију да буду одрасли ако пожелу, али и да побегну у безбедност детињства ако се укаже потреба.

Посебан изазов за младу ауторку представљало је илустровање бојанке намењене полазницима дечје радионице Спомен-збирке Павла Бељанског из Новог Сада (Орловић Чобанов 2011). У овом издању основу чини задати материјал, уметничка дела из ове значајне колекције; задатак илустратора састоји се у томе да децу кроз игру и исказивање сопствених креативних могућности заинтересује и научи да схвате и заволе уметност одраслих насталу у прошлим временима.

Ако је у таквим ситуацијама принуђена да поштује основну замисао аутора текста, у пројектима где је она једини аутор Мања Радић Митровић је могла да оствари потпуну слободу у комбиновању речи и слике. Један од новијих примера за то је *Књига о чешању*, где кратке текстуалне поруке прате појединачне цртеже, али тако да је књига разумљива и детету које још не уме да чита. „Али, сви се чешу кад их сврби...” представља готово сувишан коментар поред цртежа четири симпатична пса. Слични, кратки и необавезни коментари прате и друге цртеже, као у серији *Grandma's worries*, у *Мачјим разговорима*, или на беџевима на којима је заступљен широк дијапазон тема, често намењених и другим старосним групама осим дечјих. Преко беџева ова ауторка жели да укаже на могућност „осамостаљивања” илустрације за децу и све присутнију чињеницу њеног одвајања од литературе. Сличице на беџевима, који су већ постали нека врста Мањиног заштитног знака, подсећају на фрагменте из стрипова или секвенце немог филма и указују на будуће путеве рада ове младе ауторке. Мада анимација у Србији нема следбенике у оноликој мери као што је то било пре неколико деценија, досадашње илустраторско дело Мање Радић Митровић показује њено интересовање за континуитет приче исказан кроз покрет. „Свет анимације и велики фестивали чекају на Мањина прва анимирана остварења”, приметио је њен професор Растко Ђирић (Jovanov 2009:

128). Хоће ли то бити призори о којима затворених очију машта девојчица Мања, мала балерина која у окрету постаје велика звезда позорнице, или догодовштине из живота несташних паса, уопште није важно. Најбитније је да унесу радост у живот мале деце, а у сећањима велике деце пробуде успомене на детињство, да их подсети на речи које је Душко Радовић изговорио једне среде у радио емисији *Београда, добро јутро*: „Стојимо, као деца, пред вратима зиме и нећемо да уђемо. Још бисмо мало остали напољу, на зеленим и жутиим улицама и двориштима лета и јесени” (Radović 1984: 196).

ЛИТЕРАТУРА

- Barthes, Roland (1981). „Retorika slike”. U: *Plastički znak: zbornik tekstova iz teorije vizualnih umjetnosti* (uredili Mišćević, Nenad i Zinaić, Milan), Rijeka: Izdavački centar, str. 71.
- Beljanski, Tanja. „Čudesni svet ‘njama’ mašte”, www.ugledmagazine.com, 28. novembar 2009.
- Зорић, Иванка (1983). *Илустрација ђесама Јована Јовановића Змаја*, Београд: Музеј Примењене уметности.
- Зупан, З. *Стрип у Србији (1955–1972)*, Прјекат „Растко”, март 2006, www.rastko.org.zu/strip/1/strip-u-srbiji-1955-1972/index.html.
- Isaković, Svetlana (1985). *Илустрација дејјих књига*, Београд: Музеј Примењене уметности,.
- Jovanov, Jasna (2004). „Aleksandar Pedović”, *Art Limes*, No. 4, Tatabánya, 155–161.
- Jovanov, Jasna (2007). „Dragana Jovčić mesevilága”, *Art Limes*, No. 5, Tatabánya, 92–98.
- Jovanov, Jasna (2009). „Manja Radić: az emlékek ébresztoje”, *Art Limes*, No. 2, Tatabánya, 121–128.
- Јовановић, Миодраг (1998). *Урону Предућ*. Нови Сад: Галерија Матице српске.

- Јовановић, Слободан и други (2007). *Илустратори Политикиног забавника*. Београд: Музеј Примењене уметности Политика.
- Лакићевић Рајићевић, Vesna (1994). *Илустрована штампа за децу*, Београд: ULUPUDS.
- Орловић Чобанов Милица (2011). *Колекционар и његова збирка*, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског.
- Radović, Dušan (1984). *Beograde, dobro jutro*, Београд: BIGZ.
- Raecke, Renate (2005). „Das Offene Auge und das Welt-Bild des Kindes”. U *Zeitgenössische Bilderbuchillustration in Deutschland*, uredile Honrat, Barbara; Linsman, Maria, Београд: Goethe-Institut.
- Симић, Владимир (2004). *Портрети деце у српском сликарству 19. века*, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског.

Jasna JOVANOVIĆ

THREE MODELS OF CHILDREN'S ILLUSTRATION IN SERBIA

Summary

The tradition of illustration in literature for children in Serbia dates from more than a century and a half ago. Its beginnings are associated with a great number of authors, from whose the most famous is the name of Jovan Jovanović Zmaj. He himself, just like the other authors who cooperated in his children's magazine *Neven*, as well as in the other numerous children's magazines in the 19th century, were aware that messages that they sent by their illustrations had to be appropriate for the age of young readers. Also, their illustrations reflected the spirit of the epoch, children's interests and games. Even today similar tasks are set to authors of illustrations for children. The common problem which all they have to overcome is the answer. To many things that attract a contemporary child's attention,

such as video games or imaginative toys, animated movies and television programs. Beside that, in Serbia there are a great number of authors who deal with illustrating different editions for children. The selection of this level of artistic scene is given in this text through portraits of three authors: Dragana Jovičić, Aleksandar Pedović, as representatives of a, now already, older generation, and Manja Radić Mitrović, who belongs to younger authors. The basic topic of illustrations by Dragana Jovičić are different animal characters. Wild, domestic animals, birds, snakes and all the other children of nature are realistically presented. The drawing made by colouring pencils enables the precisions of details and a great liveliness of characters. Due to details of clothes or different accessories animals acquire human characteristics and their role in a story is defined. Aleksandar Pedović also uses anthropomorphic characters, but with emphasized simplifications and stylization. Also, in his drawings range of colours is simplified, reduced to few colours or to shades of only one colour. These illustrations follow contemporary stories of children's age. Manja Radić Mitrović is a representative of a younger generation of artists who deal with children's illustrations. Even during her studies she chose this kind of applied illustration. Although she has a long experience in illustrating, she is often the author of the story and she is aware that by illustration she should overcome children's interests and stands up for its separation and few forms (badges, animations)

Key words: children illustration, Dragana Jovičić, Aleksandar Pedović, Manja Radić Mitrović, Serbia

◆ АНИКО УТАШИ

ЦРТАЈУ СРЦЕМ (Мађарски илустратори књига за децу)

САЖЕТАК: Рад се бави врским мађарским илустраторима који су својим цртежима обележили књиге за децу у протеклих педесет година. Ови уметници спадају већ у класику; генерације су одрасле на њиховим графикама. Ауторка даје и кратак преглед млађих цртача који тек треба да се афирмишу, а доносе један нов, свеж и модеран уметнички сензибилитет у илустрацији књига за најмлађе.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књиге за децу, илустрација, графичке технике

Мађарско издаваштво дечјих књига заиста може да се подичи сјајним графичарима – досад је чак седморо добило Андерсенову награду за илустрације – који нуде прави естетски доживљај најмлађим читаоцима.

Многи су каријере илустратора започели у педесетим годинама прошлог века, а илустрација књига за децу и литература за децу, као уосталом и многим писцима, била је једина могућност за јавно деловање, па и за преживљавање. Највећи уметници се, дакле, окрећу деци. Сви су они академски сликари, примењени уметници; они су ти графичари, каже Каталин г. Пап Г. (G. Pap Katalin) „чије су илустрационе активности у основи и на високом нивоу одредиле издавање књига у протеклом периоду”. (Komáromi 2001: 324–325)

Међу њих спада, у сваком случају, и Карољ Рејх (Reich Károly), велики обнављач послератне мађарске графике. Уметник своје илустрације бајки, омла-

динских романа, песама за децу ствара углавном у тушу, оловци у боји, креди, акварелу, темперу и пастелу. Линеје су му чисте, лаке, нежне; цртежи одишу богатом фантазијом, лирском лепотом и хармонијом, а зависно од теме – и атрактивно оригиналним хумором. Рејх вечиту инспирацију црпи из свог детињства – одрастао је поред Блатног језера – у присном је односу са природом, биљкама и животињама, а са друге стране осећа блискост и са грчко-римском уметношћу. А његов префињени сликовни свет „апсорбовао је и модерни класицитет великих мајстора двадесетог века, Пикаса и Шагала”¹ (Magyar Nemzet Online 2011: интернет).

Мађарски читаоци замишљају, на пример, Мишија Њилаша Жигмонда Морица (Móricz Zsigmond), па и Немечека и остале дечаке Павлове улице, како их је Карољ Рејх нацртао. Рецимо, у двадесетом издању² (1975) романа Ференца Молнара (Molnár Ferenc) уметник користи његов препознатљив чист, фин, пластичан линијски цртеж тушем, са ту и тамо попуњеним, плаво-сивим, лавираним површинама. Тек на корицама (меки повез) појављује се мало црвене, браон и зелене боје. Ова монохромност ништа не умањује вредност ових илустрација. Напротив, Рејх увек успева да постигне стилско јединство; текст и слика су увек у потпуној хармонији. Слично решење можемо уочити и на илустрацијама култног омладинског Морицовог романа *Буди добар све до смрти* (*Légy jó mindhalálig*, четрнаесто издање, 1976). Само, овај пут графичар користи сиво-браон тонове, на омоту има и нешто других боја, а књига је иначе у платненом повезу.

А кад илуструје бајке, оне су увек у ведрим нијансама. Лисице често носе плаве панталоне, лукаво гледају косим очима и имају румене образе и раскошан, црвени реп. Чак ни вукови нису толико

¹ Сви преводи цитата у раду су моји, А. У.

² Ако није другачије назначено, ради се увек о издавачкој кући Мора из Будимпеште.

страшни, макар искезили зубе, које представља нацртана цикцак линија. Карољ Рејх направио је цртеже у оловци у боји уз бајке у стиховима о животињама Жигмонда Морица (*Állatmesék*, пето издање, 2009). У причи *Козе и вук* (*Kecskekék és a farkas*), сличној оној Гримовај, вук намами јариће на превару, па их прогута. Тако на једној од илустрација видимо вука како се извалио на крпари, са све четири ноге увис, задовољно дрема, стомак му је надут. Ту је и вицкаст детаљ: панталоне су му раскопчане – тако се најео – а мама коза, лепо обучена попут сељанке – носи сукњу, кецељу и прслук – управо скаче са крова на њега, не би ли ослободила своју децу.

Прелепи плави змај краси предње корице збирке бајки Емила Коложварија Гранпјера (*Kolozsvári Grandpierre Emil*) *Насамарени змај* (*A lóvát tett sárkány*) у новијем издању куће Озирис (*Osiris*, 2007). Овог пута цртеж тушем је попуњен воденим бојама. Седмоглава неман одлучно корача, тело јој је ултрамарин боје, прошарано зеленкастожутим туфнама, ноге и уши су зелени, управо пролази поред дрвета, а његова крошња као да је орнамент на стомаку овог чудовишта.

Цртежи Кароља Рејха увек шире животну радост и љубав. Уметник нам каже у једној репортажи „да са цртежом стојимо исто тако као и са цвећем, птицом. Немамо речи за њих, али осећамо, знамо, да су леви; можда су зато такви, пошто кад их неко види умеће да их воли. Немам другу жељу, а заправо сваки мој рад зато је и прављен, да га људи воле. Да ме воле” (*Kratochwill* 2003: 115). А ми га, стварно, и даље волимо.

Илустрације овог графичара о меди Вацкору за књигу бајки у стиховима Иштвана Кормоша (*Kormos István*) кренуле су чак путем светске славе! Наиме, 2010. године у такмичењу поштанских марки „ЕВРОПА” (тема је била „Књиге за децу”), између педесет и две државе, палму је однела Мађарска пошта и овај смеђи брундо.

У педесетим, шездесетим, па чак и садамесетим годинама прошлог века штампарске могућности су биле скромније него данас. Често су сами издавачи давали наредбе цртачима коју технику смеју да користе; зато су књиге бајки из овог периода често илустроване само линијским цртежима, а број табли у боји је такође био ограничен; највише их могло бити од четири до осам. У Мађарској је дуги низ деценија издавачка кућа Мора (*Móra Könyvkiadó*) уживала искључиви монопол у објављивању омладинске и децје литературе. За време социјализма држава је дотирала издавање књига, оне су биле приступачне свима, дакле нису биле скупе као данас, а и тираж је био висок, што је сад незамисливо (достигао је и више десетина, педесет, седамдесет, па чак и сто хиљада, а обавеза издавача је била да цифру истакне у импресуму). А била је и пракса у оно време да се за поново издату књигу нацртају и сасвим нове илустрације.

Тако је и Ема Хајнцелман (*Heinzelmann Emma*) више пута сачинила графике за бајке Вилхелма Хауфа. На пример, у трећем издању (1966) књиге под насловом *Најлепше Хауфове бајке* (*Hauff legszebb meséi*) имамо мале цртеже пером, оне су углавном до једне четвртине странице, усађене у сам текст и четири табле у боји. Предњу корицу од картона краси цртеж у колору, видимо малог Мука у оријенталној одећи, са великим наранџастим турбаном на глави, стоји на подлози која увек личи на тепих израђен пачворк техником; тло никад није водоравно код ове уметнице – пошто она гледа очима кубисте – а на њему као да лебде помало гротескне, са опорим хумором нацртане фигуре. На задњој корици наставља се шара пода, а у левом углу стоје Мукови чаробни реквизити, папуче и штап. Већ код овог издања можемо уочити да су њени цртежи верни тексту, на прави начин нам дочаравају дух бајки немачког писца. На графикама можемо осетити са једне стране утицај персијских и турских минијатура,

а са друге стране присутне су и са ситним детаљима израђене средњовековне куће и адекватна одећа ликова.

Па ипак, за четврто, обновљено издање (1979) Ема Хајнцелман нам је нацртала много успешније и атрактивније илустрације. Овог пута на омоту видимо патуљка Носоњу како се попео на столицу, па још и на хоклицу, и на старомодном шпорету на дрва управо меша ручак. За појас је заденуо огромну филтер кашику, а на глави носи велику капу. Графика је у сивим тоновима, као уосталом и све илустрације у овој књизи. Кад скинемо омот, на предњим корицама од платна појављује се мала вињета са Носоњом, нацртана пером.

Уметница се, дакле, овај пут определила за својеврстан гризај. Њени раскошни цртежи сад већ заузимају често целу страницу, страницу и по, па чак и две стране. Линијски цртеж тушем је употпунила (најчешће су нацртана лица и руке њених фигура, понеки детаљ, ципеле, кров и слично) четкицом насликаним површинама без контура (то су турбани, женске капице, шаре на коњу, Наполеонов огртач, рецимо). У зависности од тога колико је туш разводњен, добијене су различите нијансе сиве боје. Графичарка овом техником постиже пун погодак: мраморни ефекат, са веома интересантним мрљама сличних батиком обрађеним тканинама. Ове „мрље” смо већ видели и код табли у боји (остале графичке су у перу) које је урадила за *Најлепше Андерсенове бајке* (*Andersen legszebb meséi*, друго издање, 1967).

Илустровање збирке бачванских мађарских народних прича *Ветровраћ* (*Szélördög*, заједничко издање Море и новосадског Форума, 1971) „за Ему Хајнцелман био је задатак урађен са веома пуно љубави, из срца” (Székely 2009: 86). Илустраторка инспирацију црпи из мађарског фолклора, линијски цртежи призивају пастирске резбарије у дрвету, оне су уоквирене „лајснама” са разним орнаментима,

зупчаним линијама најчешће, а нађе се и понека лабла. Композиције су добро промишљене, уметница доследно спроводи своје замисли кроз целу књигу и код цртања фигура. Табле у боји (има их четири) су у топлим, пуним бојама: коришћене су нијансе црвенкасто-наранџасте, ружичасто-љубичасте и плаве боје, са мало златастобраон и нешто боје тамне чоколаде. Илустрације у колору су насликане четкицом без контура, само су неки ситни детаљи истакнути линијским цртежом попут очију фигура, власи косе, чипке на блузи. Подлога је бела, а пошто је штампано на сјајном папиру, ове боје још више долазе до изражаја, као да бљеште.

Ема Хајнцелман, сем споменутих, наравно, илустровала је још много књига за децу. О њиховом утицају сведоче и речи једне такође врсне графичарке, Доре Керестеш (*Keresztes Dóra*): „Све до данашњег дана са лупањем срца се сећам тих минута, тих сати, када сам са уживањем и похлепно читала ове књиге. Сада већ знам да су оне учиниле да заволим књиге и пробудиле у мени неугасиву жељу да будем илустраторка књига.” (Tarczy 2011: интернет).

Ливиус Ђулаи (*Gyulai Líviusz*) је такође веома плодан уметник. Досад је илустровао преко петсто књига, како за одрасле тако и за децу. „Путем његовог темељног цртачког умећа и његове образовности он може да прикаже тако уметнички, а ипак веродостојно далека раздобља и различите културе, да ће свако бити задовољан, од најмлађег нараштаја до најзахтевнијег поручиоца”, каже о овом уметнику Јудит Шарошди (*Sárosdy 2011: интернет*). Његове графичке су увек претенциозне и високог квалитета, лирске су и гротескне и ироничне у исто време; оне су попут снова. Направио је цртеже, рецимо, уз мађарске и секели народне приче, а Гуливера је чак више пута уобличио.

Узмимо за пример два издања романа Џонатана Свифта, прилагођена за омладину, *Гуливерово љу-*

иовање у *Лилипути* (*Gulliver utazása Lilliputban*); обе књижице су малог формата, нешто мало веће од поштанске разгледнице. Код прве верзије (шесто издање, 1976) графичар се определио за линијски цртеж пером; створио је истинске, праве минијатуре. Корице су од картона (меки повез) у колору, коришћене су само две-три боје, а унутра на насловној страни је мала вињета: приказано је Гуливерово стопало у савременој ципели са копчом и потпетицом, како га управо прескаче један Лилипутанац на коњу. У другој верзији (седмо издање, 1979) илустратор остаје уз своје перо, међутим овог пута користи своју омиљену поентилистичку, литографску технику. Цртежи су сачињени од ситних тачака, па одају утисак штампарског отиска. Ово издање је раскошније од претходног, повез је у платну са омотом, а испод њега на предњим корицама опет видимо малу вињету, овом приликом то је Гуливерова шака са чипкастом манжетном, а на испруженом длану стоји човечуљак. Вињета се понавља унутра на насловној страни, само што је Гуливерова рука сад окренута у другом правцу.

Адам Вирц (Würtz Ádám) почео је да илустрира за децу 1953. године. Цртежи за *Чича Томина колибу* и *Хаклберија Фина* постигли су голем успех. Овај одличан графичар донео је један дотад неуобичајен и нов тон у свет дечјих књига. „Његове слике карактеришу дечја ведрина, разиграни дух, мрвица драмског расположења и духовита решења. Простор и време су пресликани једно на друго; скоро сваки детаљ сцене уграђен је у једну слику.” (МТИ 2011: интернет)

Цртачев визуелни језик је надреалистичко-експресионистички. Ствара са великом фантазијом, слојевито гради прошлост и садашњост у својим делима пребогатим мотивима, па имамо утисак да цртежи просто лебде у простору. Традиција класичне графике меша се са баснословним, баладичним елементима фолклора.

Вирц је иза себе оставио низ илустрација бајки, омладинских романа попут *Оливера Твиста* или девојачког романа Еве Јаниковски (Janikovszky Éva) *Зановети* (*Aranyeso*). Свакако треба споменути и *Велику индијанску књижу* (*Nagy indiánkönyv*, Мора – Форум, треће издање, 1974), која садржи пет Куперових романа. Ова крупна публикација великог формата, више налик некој енциклопедији, повезана је у платно. На корице је налепљен картон, на предњој из црне подлоге извире из контрастне беле површине времешни поглавица. Његово лице је црвено, изобразано, ту долази до изражаја цео линијски универзум Адама Вирца. То су линије понекад маркантне, снажне, понекад танане, понекад су кратке или се, пак, рашире у једну црну мрљу, како је то приметила и Марија Бозоки (Bózóky 1980: 30). Перјани украс на глави и одело Индијанца – који се види нешто испод рамена, значи, његов портрет из профила практично испуњава слику – нацртан је пером са пуно детаља и обogaћен са мало црвене, плаве и жуте боје. Иначе, у књизи су искључиво линијски цртежи, тушем.

Ђула Хинц (Hincz Gyula), професор на Академији многим овде споменутиим графичарима, био је отвореног духа, увек спреман да прихвати и да испроба нове уметничке правце. Његов опус карактеришу чисте боје и декоративност. Дирнули су га и калиграфска уметност азијских држава, па и шарени свет јужноамеричких сликара попут Дијега Ривере и Фриде Кало, а нарочито Пикасо. Инспирацију црпи такође из разних „изама”, на његовим сликама, цртежима, бакрописима оставили су трага и активисти и надреалисти (чији је манифест и часописе Хинц међу првима донео из Париза у Мађарску) а и експресионисти. Ева Бајкаи истиче његову виталност и експресивну снагу и одлично техничко знање (Вајкау 2011: интернет), а Ана Капочи игровност, динамизам, ритам боја и органске и геометријске форме овог уметника, који је соп-

ствени стил згодно назвао „амебаизам” (Karbócsy 2011: интернет).

Све ове Хинцове одлике можемо наћи и на његовим илустрацијама за децу. Оне су модерне, класичне вредности; одишу експресивним, хитро нацртаним линијама, живим бојама. Примера ради, за књигу песама за децу Шандора Вереша (Weöres Sándor) под насловом *Бобита* (*Bóbita*, деветнаесто издање, 2004) уметник је уз сваку песму насликао заносно лепе мале аквареле. Други пут пак комбинује линијски цртеж у тушу и боје, које могу бити нанете површински, кичицом, као у Верешовој књизи *Зимзизим* (*Zimzizim*, репринт издање куће Терикум – Tericum, 2001), или линијски додате, као у књизи истог песника *Кад би свети кос био* (*Ha a világ rigó lenne*, 1973) и у збирци песама за децу Агнеш Немеш Нађ *Колико тиога* (Nemes Nagy Agnes: *Mennyi minden*, 1975).

Уметник је, поред песама, илустровао и бајке за децу. И ове богате графике шире изузетну уметничку снагу. У антологији *Зелена њивица* (*A zöld madár*, 1975), уз приче Алексеја Толстоја, Радјарда Киплинга, Итала Калвина, Селме Легерлеф, Шарла Пероа, Клеменса Брентана, Астрид Линдгрен, Оскара Вајлда и других стоје линијски цртежи у тушу величине од пола странице до целе стране. Код табли у боји (има их четири) цртач користи жуту, црвену, плаву, зелену и ружичасту уз линијски цртеж, створивши тако илустрације достојне ових вечитих бајки.

Јанош Каш (Kass János) илустровао је заиста безброј књига, а чувен је и по томе што је са Јаношем Халасом (Halász János – можда онај чувени редитељ, који је живео и стварао у Лондону, познатији под именом John Halas) направио први компјутерски анимирани филм на свету почетком осамдесетих година прошлог века под насловом *Дилема* (*Dilemma*).

Уметност Јаноша Каша заиста је разноврсна и без премца. Илустратора карактерише висока про-

фесионална свест, кад црта увек мисли и на будућег читаоца, тачно зна његова очекивања. Кашова дела „лаких и елегантних линија и експресивних форми одају сигурно цртачко умеће, допринела су аутономности цртежа и изван текста и модерној реинтерпретацији појма илустрације књига.” (Sasvári – Rogány 2011: интернет). Цртежи, мада се вежу априори уз литерарна дела, ипак се не могу назвати посредницима текста, они „више доприносе духу ових списа” (Winter 2011: интернет). А многа од првобитних књишких илустрација започела су засебан живот на серијама и графичким листовима – што сведочи о великом интересовању публике за дела овог уметника – а третирају се већ као посебна дела комплетне вредности.

Јанош Каш збиља је много учинио на пољу визуелног образовања деце; рецимо, трудио се да обнови буквар и радне свеске нижих разреда основне школе. А ту су, наравно, и илустрације бајки, песама, омладинских романа, класика мађарске и светске књижевности. Издвојићемо само неколико примера из овог пребогатог опуса.

Уз песме за децу Шандора Петефија (Petöfi Sándor) насликао је истинске, нежне, префињене аквареле (*Кока моје мајке* – *Apuám tyúkja*, пето издање, 1982), исту технику примењује и код сликовнице која садржи песму Јаноша Вајде, *Поџок жубори, кукавица њева* (Vajda János: *Csörg a patak, szól a kakukk*, 1979), само што су овде боје моћније и гушће, а облици снажнији. У *Авантюрама Хаклберија Финна* (*Huckleberry Finn kalandjai*, седмо издање, 1975) имамо искључиво линијске цртеже тушем, једино је омот у боји. Илустрације заузимају увек целу страницу, а састоје се од више цртежа. Сваки је у оквиру различите величине, постављени су један поред другог и тако представљају целину. Занимљива цртачева решења су натписи испод или изнад графика. Рецимо, уз четврто поглавље видимо седам оваквих касета са „насловима”, који гласе: „Хакова

лула”, „Хаклбери Фин”, „Мис Вотсон”, „Томова прича”, „Тата” и „Татине ципеле”. Уз други роман Марка Твена *Принц и њосјак (Koldus és királyfi)*, друго издање, 1974) фин линијски цртеж је употпуњен сивкасто-плавозеленкастим лавираним детаљима. А код целостраничних илустрација у колору (има их четири, а прва међу њима краси фронтиспис књиге) уметник уз линијски цртеж користи зеленкасте, плавкасте и жуте нијансе, понегде и нешто црвене. Исте, помало опоре боје нас поздрављају и са омота књиге. Иначе, оба ова издања су у платненом повезу са вињетама нацртаним у тушу, утиснутим попут ниског рељефа: то су Хакова глава са лулом у устима, а са друге сртане једна огрлица са медаљоном са краљевским портретом.

„У његовим рукама обитавала је магија” – говори о свом пријатељу, Јаношу Кашу, Мађаш Шаркези³ (Sárközi 2011: интернет) – био је „чудесан цртачки таленат”. А графичар и сликар Иштван Орос о уметниковим цртежима каже следеће: „Са хиљаду снажних корена се држе за оно нешто, за које бољу реч од културе овог тренутка не можеш да нађеш, али које замишљаш као наслаге безграничне геологије испод површине тла” (Orosz I. 2011: интернет).

Карикатура је често занемарен жанр; сматрана као нешто неозбиљно наспрам „високе” ликовне уметности, она је искључена из свих уметничких токова и схватања – сасвим неоправдано.

Па ипак, у Мађарској имамо низ одличних карикатуриста који стварају и за децу. Ласло Ребер (Réber László), мајстор апсурдне карикатуре, направио је цртеже за више од четири стотине књига, а његови радови су објављени чак и у уџбеницима. Ње-

³ Мађаш Шаркези (Sárközi Mátuás, 1937, Будимпешта – Budapest), иначе унук Ференца Молнара, после револуције 1956. године бежи из земље и настањује се у Лондону. Учио је на Ликовној академији Свети Мартин, на одсеку за илустрације књига. Био је сарадник на ВВС-ју и на радију Слободна Европа. Има ликовну галерију у Лондону. Бави се и књижевношћу.

гова дела имају оформљен, зрео стил; она су амблемска. „Главне карактеристике његових цртежа су скицираност, сува, затворена линија, односно линијом оивичена равна површина, коју попуњава живим бојама; а посматрач простор осећа само у ритмичном набрајању ствари” – вели Карољ Бартош (Bartos 2011: интернет). Код Ребера немамо пуно детаља, гесте његових фигура су огољене, добро разумљиве, лица су сигнал само једноставан. Уметник често примењује и контрасте, било да је реч о бојама или о облицима. „Један од главних адута Реберових цртежа је њихова језгровитост. Позитивни–негативни, тамни–светли парадокси који се збијају у његовим цртежима оставили су трага на његовом целокупном уметничком опусу” (Révész 2011: интернет).

Најпознатији је као искључиви илустратор Еве Јаниковски и Ервина Лазара (Lázár Ervin). Овај графичар ствара своје цртеже у тушу, понекад празне површине попуњава акварелом или тушем у боји (као што је случај код књиге Еве Јаниковски *Са мном се увек дешава нешто – Velem mindig történik valami*, 1972), а понекад линијски цртеж допуњава „жврљотинама” оловком у боји, које призивају дечје цртеже (Јаниковски: *да сам ОДРАСТАО – ha én FELNOTT volnék*, девето издање, 2008). Рецимо, ликови ове списатељице, који се селе из једне у другу књигу, увек су препознатљиво нацртане фигуре. Графичка решења су увек маштовита. А у *Веровала или не (Akár hiszed, akár nem*, четврто издање, 2006) уз цртеже су придодате и фотографије.

У загради ћемо само напоменути да је фотографија и иначе присутна као илустрација у мађарским издањима дечјих књига. Најчешће то су слике лутака из веома успешних и популарних луткарских телевизијских серија, које су касније добиле и књишки облик, попут зеленог прасенцета, *Грожђице* Агнеш Балинт (Bálint Ágnes: *Mazsola*) или *Змаја Шауавка* Иштвана Чукаша (Csukás István: *Süsü, a sárkány*).

Ласло Ребер се код серије књига бајки Ервина Лазара у издању куће Озирис (Osiris Kiadó) определио за мањи формат (тринаест пута двадесет и један сантиметар), корице су беле, тврде, од сјајног картона. На предњој и изнад наслова у оквиру је илустрација у колору. Углавном су коришћене основне боје: жута, црвена, зелена и плава. На унутрашњој насловној страни налази се цртеж, приказ је увек из једне од бајки, испод наслова. Техничка решења илустрација се мало разликују од књиге до књиге. У *Седмоглавој Вили* (*A Hétfejű Tündér*, пето, проширено издање, 2003) имамо само линијске цртеже, у збирци *Краљ Аћиха* (*Harci király*, 2001) оне су ту и тамо прошаране понеком бојом, а у *Четиригласној Округлој Шуми* (*A Négyzögletű Kerek Erdő*, 2005) местимично су додате маслинастозелена и сива.

Други генијални карикатуриста кога неизоставно морамо споменути је Ференц Шајдик (Sajdik Ferenc). Карактеришу га „лакоћа којом црта, неусиљеност, стилска чистоћа” (Vécsi Nagy 2011: интернет). Његови цртежи су сачињени од особено осетљивих, округластих линија и њихових пратилаца, занимљивих, шарених, оку пријатних спотова боја.

„Ја не цртам верно стварност, него цртам из маште. Ово некако долази изнутра, јер заправо стварам нагонски” – изјављује уметник у једном интервјуу и додаје: „Али на крају цртање треба препустити оловци, ја је само померам” (Muzsai 2011: интернет).

Сем оловке, овај цртач радо користи још перо, акварел и пастел. Илустровао је досад више стотина књига, поред дечјих и омладинских издања његова дела се могу видети и у уџбеницима. Графичар је постао још популарнији са својим анимираним филмовима *Пом Помове бајке* (*Pom Pom meséi*) и *Велики ђе-ђе-џеџарои* (*A nagy ho-ho-horgász*), базираним на причама Иштвана Чукаша. У овим цртаним филмовима већ деценијама уживају деца, а богомаи и одрасли.

И сад јунаци са филмске траке селе се у књиге. Издавачка кућа Кењвмолкепзе (Könyvmolyképző Kiadó) покренула је серију Чукашевих бајки о Пом Пому. Иначе, то је једна огромна кићанка, на почетку сваке књиге се њише на грани и чека своју пријатељицу, Малецку. Кад се девојчица појави, седа на њену главу попут шубаре, па јој путем до школе исприча једну интересантну и смешну причу. Нормално, онда ни цртежи не могу бити другачији.

Ова издања су у тврдом повезу, четвртастог облика (димензије отприлике двадесет и два са двадесет и пет сантиметара). Корице су беле, са цртежом у колору. На предњој корици у горњој половини стоји наслов и девојчицина глава са Пом Помом. На доњој половини налази се лик о којем је бајка, са исписаним именом. На задњој корици у левом горњем углу је кратак садржај приче, а у доњем десном углу видимо најаву: нацртану главну звезду следећег тома. На унутрашњим корицама су (у свакој књизи подлога је различите боје) белим линијама нацртане свакојаке, шаливе фигурице. А на унутрашњој насловној страни обавезно је линијским цртежом у тушу једно дрво, на његовој грани кићанка, а испод дрвета се смеши Малецка. Иначе, остале илустрације су у боји, рађене пастелом.

Узмимо у руке књигу са причом о *Сиројом Артуру Гомбоцу* (*Szegény Gombóc Artúr*, 2010), иначе омиљеном створењу Ференца Шајдика. Чукашеву буцмасту птичурину он замишља као рашчупаног, плавог, трбушастог чудног свата са великим, дебелим кљуном и округлим очима. Дежмекасти Артур Гомбоц, изелица чоколаде, никако не може да смрша. Ниједна дијета му не помаже. Тако, рецимо, на седмој страни га видимо како тужно седи, са кљуном везаним црвеним конопцем, а око њега су расуте разне намирнице којих се одрекао, сем чоколаде, наравно: кобасице, кифле, шпагете, сладолед, лубенице, крофне, итд. Затим га пратимо уз меке, кривудава цртачеве линије до Африке, где ће на

крају ипак успети стићи и то бродом, пошто због тежине није могао да полети, а и остала превозна средства су успут отказала чим би се попео на њих. У књизи доминирају илустрације, оне попуњавају целе странице, текст готово да има само пратећу функцију.

Сви досад поменути илустратори сада већ спадају у класику. Генерације и генерације су одрасле на њиховим цртежима, међу њима и ауторка ових редова. Оно што је Адам Винтер написао о Јаношу Кашу, да „није човек прошлости него је и те како човек садашњости, свагдашње садашњости” (Winter 2011: интернет), заправо стоји и за остале уметнике. Њихове графике су, дакле, још увек актуелне и делују свеже, зато се репринтују наново и после четрдесет, педесет година, као што смо, уосталом, видели и из наведених примера.

Но, рађају се и нова уметничка тумачења претходно издатих књижевних текстова за децу. Тако је Ференц Банга (Banga Ferenc) дао своје виђење песама за децу Кароља Тамка Ширата (Tamkó Sirtó Károly); у ранијим издањима цртеже је израдио Ласло Ребер.

Издавачка кућа Генерал прес недавно је (General Press Kiadó, без назначене године издања) објавила три књиге поезије овог песника: *Пал Тенгерецки* (*Tengerecki Pál*), *Тенгерецки се враћа кући* (*Tengerecki hazaszáll*) и *Зеба и зоба* (*Pinty és ponty*). Илустратор је за корице одабрао привлачне, светле, пастелне боје: небескоплаву, ванила жуту и веронезе зелену. И на предњим и на задњим корицама су цртежи у колору (књиге су, иначе, у тврдом повезу). Ова издања су богато илустрована, Банга користи перо, црна је веома мало присутна, контуре су више у сепији, па додаје још зелену, плаву, жуту, наранџасту и црвену боју. Цртежи су штампани на фином, бледожутутом *Rives Tradition* папиру, чија помало храпава, избраздана повшина истиче на прави начин осебујан графички свет овог уметника.

Цртежи Ференца Банге се могу лако препознати по „испрекиданим, иверастим, немирним линијама, и комешању формација чији се елементи, састављени од биљака–људи–животиња, претапају једни у друге” (Sümegi 2011: интернет).

Његове фигуре хоће да се распадне на комаде, а просторно лебде у неком вакууму. Постоји нешто у њима „од страшила и од марионета, па чак и од буба и црва” – како то истиче историчар уметности Лајош Немет (Németh 1981: 7) – без престанка су у покрету, мада тај покрет нема циљни правац, доста је несигуран.

Битна уметничка обележја овог графичара су спонтаност и директна експресивност, а две основне карактеристике његовог стила су наказност и гротескност.

Ференц Банга не само што црта за децу, него бира и бајке за њих. Наиме, изабрао је тринаест прича из различитих земаља света и, наравно, одмах их је и илустровао, веома надахнуто и полетно. Бајке је „препевао” Лајош Парти Нађ (Parti Nagy Lajos), виртуоз језика; оне су препуне хумора, језичких игара и језичких вратоломија, са актуелностима модерног живота. Издање је куће Магвете (Magvető, 2009) под насловом *Лабуд за ђечење и остале бајке* (*A pecsenyehattyú és más mesék*).

Књига је четвртастог формата (двадесет и три пута двадесет и три сантиметра), у тврдом повезу. Светложуте корице, и предње и задње, красе цртежи у перу, овог пута употпуњени оловкама у боји. Код оловком обојених површина занимљиво долази до изражаја и текстура акварел папира. Графичар користи исту технику и код унутрашњих илустрација. Уз сваку бајку су дата три до четири цртежа, а један од њих увек попуњава целу страну. Додуше, код ових потоњих имамо заправо шест цртежа, пошто је уметник страницу поделио на шест касета, а у њих је узастопно унео по једну епизоду из приче.

Дора Керестеш (Keresztes Dóra), ова „веома добра уметница”, како ју је описао вајар Пал Ке (Kő Pál), више пута је илустровала мађарске народне приче. Њена дела су декоративна, а начин изражавања подсећа на средњовековне дрворезе; преузети елементи из света фолклора често се јављају у гротескном контексту. „Слике јој настајују бајковито-надреалне, тачно окарактерисане, стилизоване, поједностављене фигуре, чије су карактеристичне црте понекад истакнуте искривљено” (Erőss 2011: интернет).

Ваљана илустрација, према Дори Керестеш, треба да створи посебан штимунг, атмосферу, слике треба чак да проширују, обогаћују идејни садржај књиге. Тако је направила и лепе аквареле уз Кормошеве бајке о Вацкору (Озирис, у два тома, 2002), где можемо да уочимо и мале шалјиве детаље, виђене помало из дечјег угла. Рецимо, у првој књизи (*Бајка о њр-ħасїом мечеїу, Вацкору – Mese Vackorról, egy pisze kölyökmackóról*), са десете стране нам се смеши весело, жуто сунце, са руменим образима и плавим очима, а у његове зраке са леве и десне стране је уплетена (као у кике) по једна плава машна; а оно на шездесет и осмој страни, пак, носи сунчане наочаре!

Мада, признаћемо, када је реч о овом меди, Рејхове илустрације су нам више прирасле срцу.

Кристина Рењи (Rényi Krisztina) такође припада средњој генерацији илустратора. „Њена уметност се манифестује у послесимболичним, надреалистичним серијама, чији извор су свет бајки и митова, те индивидуална митологија” (Balázs 2011: интернет).

Графичарка је досад заиста доста учинила да подигне илустрацију за децу на виши ниво. Њено гесло је да већ и у књигама за најмлађе слике треба да буду захтевне, пошто су оне први артефакт са којим се дете сусреће; оне развијају визуелну културу, проширују машту. Данас се већ може цртати храбрије, пошто су и деца отворенија и пријемчивија, сматра уметница (Trencsényi 2011: интернет).

Она је досад испробала све графичке технике, више књига је илустровала изворним литографијама. Највише воли да илуструје народне приче. Њени цртежи су израђени са пуно ситних детаља, богатог су колорита. Подсећају нас на илуминације кодексâ касног средњег века, попут часослова принца Беррија, са радовима браће Лимбург. А понекад призивају и старинске разгледнице са почетка прошлог века.

Кристина Рењи, мада је добијала и домаће награде за своја дела, запаженија је и цењенија у иностранству. О томе сведоче и разна међународна признања, као што је Гран при „Octogon” из Француске за илустрацију књиге Марије Фојер *Змајева бајка* (Feuer Mária: *Sárkánymese*, 2003).

За Александру Фалтис (Faltisz Alexandra) бајке значе љубав која никада неће проћи. Графичарка искрено верује – како читамо на њеној званичној веб-страници – да нас добра књига прати кроз цео живот; штива из детињства и илустрације уз њих су одлучујућа. Утичу на наш живот и поглед на свет. Зато она осећа веома велику одговорност кад црта, даје из руку само такве радове које би могла мирног срца понудити и својој деци. Децу не смемо потценити, тврди ова илустраторка.

У таквом духу и ствара графике Александра Фалтис, права мајсторица своје струке. „Њени цртежи су живи, ведри, дирају у дечју душу. Писаној грађи се приближава са поштовањем: цртежима јој придодаје на такав начин да текст остаје нетакнут, не одузима ништа од садржаја, али ипак заобилази сваку стереотипију” (Király 2011: интернет).

Најрадије црта виле, патуљке и вилењаке, али илустровала је досад и народне приче, затим Данијела Дефоа, Иштвана Кормоша, Ервина Лазара и још много других аутора.

Александра Фалтис често користи акварел у комбинацији са линијским цртежом у тушу, као на пример у Лазаревој књизи *Бубабајка*, коју је аутор

написао заједно са својом кћерком Жофијом (Lázár Zsófia – Lázár Ervin: *Bogármese*); издавач је Нек лапја михел (Nok Lapja Muhely, 2006). Публикација је средњег формата (седамнаест пута двадесет и четири сантиметра) у тврдом повезу, сва у колору. Пребогата је илустрацијама, заправо свака је страница исцртана, почев од унутрашњих корица па све до задње странице. Илустрације и сам текст су уоквирени акварелом насликаном траком, а занимљив детаљ је да су сви бројеви страница подупрти двама малим бубама.

Наравно, ту су и млади, талентовани графичари, који тек траже своје место под сунцем. Ирис Агоч (Agócs Írisz) илустровање дечјих књига сматра веома радосном активншћу. Она воли да посматра децу – њену исповест можемо да пронађемо на њеном блогу на енглеском језику – пошто јој њихово понашање и размишљање помажу да црта за њих. Мада са задовољством испробава разне технике, тренутно највише ствара у акварелу. Слика хитро, брзим потезима, понекад користи оловку или перо да истакне линије, а за сликање позадине служи се и сунђером, не би ли постигла моћнији, замрљани ефекат.

Тако је Ирис Агоч урадила цртеже за серију бајки Јудит Берг (Berg Judit) о теглећим мацама. Ауторкини јунаци су три несташне маце, оне су сићушне играчке у ствари, које, нормално, оживе и увек направе неки дармар, а тачно могу да стану у дечју шаку, због чега их њихове газде свуда вуку са собом. Хајде да прелистамо књигу *Теглеће маце у граду* у издању куће Пожоњи пагоњ (*Cipelő cicák a városban*, Pozsonyi Pagony Kft, 2008): публикација је у тврдом повезу, димензије двадесет и четири са двадесет и један сантиметар. Корице су плаве боје, са трима шареним мацама, оне су више налик неком јастуку или цаку, а уместо репа имају ниску од перли. Акварели су истакнути линијама у оловци. И унутрашњи цртежи су ведри, нацртани са пуно хумора.

Можемо споменути и њене илустрације уз песме за децу Дежеа Тандорија, *Медведи у свим количинама* (Tandori Dezsó: *Medvék minden mennyiségben*, од истог издавача, 2010). Такође у тврдом повезу, димензије двадесет један и по са деветнаест и по сантиметара. (Иначе, у ранијим издањима ову пемарицу је илустровао Ласло Ребер.)

На предњим и задњим корицама су оловком нацртани врећасти медведићи, а у плавим оквирима стоје – напред наслов, који придржава меда у колору са црвено-белим шалом око врата, а позади илустраторкина препорука („Више среће је могло задезити само једног медведа [или чак ни медведа], да за најомиљеније песме може да нацрта истинске медведе за једну истинску књигу.”) у шта гледају двојица медоња, насликани у боји, нама окренути леђима. Њени акварели, насликани са видним уживањем, могу се видети и уз сваку песму у овој књизи.

Један од најпознатијих графичара данашњице је Андраш Барањаи (Baranyai András). Овај надарени млади уметник сматра се заштитним знаком добре дечје књиге. Он верује да дете треба да добије илустрације различитих стилова – али да они буду оно најбоље. На полици треба да се нађу од сваке врсте, почев од најмодернијих минималистичких, па до значајних, класичних илустрација. Што је палета шаренија, тим боље, дете ће да схвати више визуелних језика, а обогатиће и визуелну културу, каже нам илустратор у једном интервјуу (Orosz A. 2011: интернет).

Стил Андраша Барањаија је помало плакатски (подсећа нас на мађарске рекламне графике из шездесетих година прошлог века); његов колорит је пригушен, боје и форме су сведене.

За илустрације књиге Ота Киша (Kiss Ottó) *По мени нек свако остане код куће недељом њојодне* (*Szerintem mindenki maradjon otthon vasárnap délután*), у издању куће Чодацеруза (Csodaceruza Kiadó, 2006), графичар је 2007. године добио међуна-

родну ИВВУ-јеву награду. У тврдом је повезу, четвртастог формата (двадесет и један са двадесет и један сантиметар), свака страница је у колору. Илустрације на адекватан начин прате помало апсурдну, помало ироничну, хумористичку причу. Главни лик, Иштван Хало, отац једног детета, прави је шмокљан. Иначе, уме да лети; и тако ће једног недељног поподнева, кад у кући изненада понестане лепка за дрво, летуцкати тамо и овамо у потрази за овим производом. Нормално, радња је затворена, па се враћа кући празних руку. Но, како је прелетео цело поподне, закасниће на вечеру, она се већ охладила, а иначе већ је и поједена.

Видимо интересантно цртачево решење и на задњим корицама. На уоквирену препоруку (која је последњих година скоро обавезна код дечјих књига) ударена су два „печата“ (у ствари су то цртежи који их имитирају). На првом, правоугаоног облика, је натпис: „Строго поверљиво – само очевима са децом!“, а на другом, округлом, пак, стоји: „Са препоруком Иштвана Халоа“.

На тржишту мађарских дечјих књига ова публикација је сасвим неочекивана и изненађујућа; у потпуности одудара од уобичајених издања – било да је реч о тексту, било да је реч о цртежу.

Изузетно добра је и Барањијева сликовница *Црвенкапа и вук* (*Piroska és a farkas*). Издавач је Чимота (Csimota Kiadó, 2006). Ова издавачка кућа је, наиме, припремајући се за Међународни сајам књига у Болоњи, замолила пет младих илустратора да интерпретирају, сваки на свој начин, ову Пероову класичну бајку. Текста уопште нема, сем на украсној кутији која садржи свих ових пет сликовница – тамо стоје почетни редови ове приче на двадесетак језика. Иначе, ове књижице су малог формата (дванаест пута дванаест сантиметара), корице су тврде, са платненим повезом.

Овај уметник своје графике углавном ради на компјутеру, оне су у ствари дигитални фајлови. Код

Црвенкапе фигуре стоје на окер подлози, стилизоване су: вук, алуминијум-сиве боје, личи на обрнуто латинично велико слово „л“, има две ножице истог облика на којима хода усправно, очи су му буљаве, округле, налик дугмету, а уши шиљате, реп је дугачка линија са стрелицом на крају. Реп понекад служи за приказивање правца, понекад има облик муње, кад вук смера нешто подло, а нос такође може да се претвори у стрелицу. Црвенкапа је купасте форме, подразумева се: црвене, лице јој означава ружичасти круг, а очи две беле тачке. На глави, позади, има неку спиралу, вероватно украс на капуљачи, а у руци носи корпицу. Правац њиховог кретања означавају испрекидане цртице. Графичар се служи и језиком стрипа, примера ради, у епизоди кад се Црвенкапа већ приближава бакиној кућици (која личи на дрвену дечју играчку) из куће извире „облак“, а у њему видимо главу вука са навученом бакином ноћном капицом. А, рецимо, на почетку приче овај стриповски „облак“ указује на Црвенкапину корпу, а његов садржај су овог пута флаша вина и парче жербо коцке.

Андраш Барањаи црта и за најмлађе, за децу од једне до две године. Сликовница *Таија* (*Papa/Ара, Чимота – Csimota Kiadó, 2008*) изведена је у ретро стилу, у само три боје (светлоплава, наранџаста и бордо). Без текста је, само имамо натписе уз цртеже на француском и мађарском језику, попут дива, коњића и сличног. Књижица је о очевима, виђеним из дечјег угла. Тако је за мало дете отац попут дива, на слици видимо две ноге у бермудама и јапанкама, а детенце, које допире до очевих колена, седи на ноши и отворених уста, зачуђено, гледа у њега. Тате могу и да се зајашу, а понекад могу и да буду, кад су необријани.

Стрип инспирише и Игора Лазина, који негује београдску школу цртања. Његови радови нас навелико подсећају на дух илустрација појединих цртача из *Полишкиног забавника*. Овај свестрани умет-

ник ради за разне часописе, прави кратке и анимирани филмове, а прави илустрације и за децу. *Игра ... она је њрелеја!* (*A játék ... az gyönyörü!*) је наслов збирке мађарских дечјих народних игара (приређивач је Тибор Гелер – Gellér Tibor, а издавач је Новум – Novum Könyvkiadó, 1998), а кресе га Лазини раздрагани, весели и пластични цртежи у боји.

Видели смо досад да сваки од ових илустратора негује свој, сасвим посебан стил; сусрели смо се са разним графичким техникама и уметничким сензибилитетима. Како је то лепо срочио Ђезе Шаркањ, и сам гарфичар, „доказ за многостраност мађарске илустрационе уметности имамо у индивидуалним уметничким језицима, у богатству техничких поступака и у отворености према новим могућностима” (Sárkány 2011: интернет).

Заједнички им је висок квалитет и то да већ најмлађој деци нуде непатворену, истинску уметност. Једном приликом је (како вели анегдота) Шарден, велики мајстор „ниских” жанрова, одбрусио неком празноглавом саговорнику да прави уметници не сликају бојама, само се користе њима, али зато сликају срцем. Тако можемо да кажемо и ми за наше илустраторе дечјих књига – да сви они заиста цртају срцем.

А нисмо ни споменули још неке сјајне уметнике као што су Ева Гал (Gaál Éva), Ливиа Елек (Elek Livia), Кристина Нађ Калаи (Kállai Nagy Krisztina), Каталин Сегеди (Szegedi Katalin), Ђезе Вида (Vida Győző), Иштван Дамо (Damó István), Марцел Јанкович (Jankovics Marcell), Иштван Киш (Kiss István) ...

О њима ћемо, можда, неком другом приликом.

БЕЛЕШКЕ О ИЛУСТРАТОРИМА

ИРИС АГОЧ (Agócs Írisz), 1977, Баја (Baja).

Илустраторка. Завршила је Филозофски факултет у Печују, смер етнографије и културолошке антро-

пологије. Уметничку наобразбу стиче у Будимпешти код академских сликара Базила Дулишковича (Duliskovich Bazil) и Тамаша Сигетија (Szigeti Tamás). Чланица је Удружења писаца и илустратора дечјих књига. Учесница је више самосталних и групних изложби.

ФЕРЕНЦ БАНГА (Banga Ferenc), 1947, Ујпешт (Újpest).

Графичар. Школовао се у уметничкој слободној школи. Професори су му били: Ђерђ Зилахи (Zilahy György) и Ервин Тамаш (Tamás Ervin). Радио је као рестауратор, потом као професор у вечерњој школи цртања, а неко време био је и управник Галерије из Ујпешта (Újpesti Galéria). Ликовни уредник је више часописа. Почев од 1975. године бави се и илустрацијом. Поред књига старих мађарских писаца илуструје и књиге за децу. Учесник је бројних групних, те самосталних изложби. Његова дела се могу видети у десетак мађарских музеја и галерија. Важније награде: Мункачијева награда (1982); Гран при за илустрацију „Лепа мађарска књига” (1988); Заслужни уметник (2003).

АНДРАШ БАРАЊАИ (Baranyai András), 1974, Дебрецин (Debrecen).

Графичар. Завршио је графички смер на Академији уметности „Мохоли-Нађ” (Moholy-Nagy Művészeti Egyetem) у Будимпешти. Члан је Удружења писаца и илустратора дечјих књига. Учесник је више групних изложби. Награде: Награда „Мађаш Гал” (2004); ИВВУ-јева награда „Илустратор године” (2007).

АДАМ ВИРЦ (Würtz Ádám), 1927, Тамаш (Tamási) – 1994, Будимпешта (Budapest).

Графичар, илустратор. Завршио је Ликовну академију у Будимпешти. Његови ментори су: Ђула Хинц (Hincz Gyula), Шандор Бортњик (Bortnyik

Sándor), Берталан Пор (Pör Bertalan), Карољ Кофан (Koffán Károly). Првобитно је илустратор, али бавио се и сликарством. Његове слике карактерише комбинована техника, а своју инспирацију црпи највише из византијских икона и мађарске народне уметности. Учесник је бројних самосталних изложби. Његова дела се могу видети у галеријама и музејима у Будимпешти, Санкт Петербургу, Франкфурту и Москви. Добитник је бројних домаћих, те иностраних награда: Мункачијева награда (1957, 1966, 1970); Награда „VIT”, Беч (1959); Златно перо, Београд (1968); ИВВУ-јева Андерсенова награда, Токио (1986); Заслужни уметник (1986) и др.

ЛИВИУС БУЛАИ (Gyulai Líviusz), Бараолт (Baraolt), Румунија.

Графичар. Завршио је Ликовну академију у Будимпешти. Ментори су му: Јанош Кмети (Kmetty János) и Шандор Ек (Ék Sándor). Углавном илуструје књиге, прави анимиране филмове, линорезе, литографије, бакрописе. Учесник је бројних групних, те самосталних изложби. Добитник је бројних награда: II Графички бијенале, Фиренца (1971); Златна плакета „ИВА”, Лајпциг (1972); Мункачијева награда (1973); Заслужни уметник (1989); Кошутова награда (2004); Награда „Prima” (2005) и др.

ЈАНОШ КАШ (Kass János), 1927, Сегедин (Szeged) – 2010, Будимпешта (Budapest).

Графичар, вајар, дизајнер поштанских марки. Прво је радио као керамичар, а после је завршио Академију примењених уметности и Ликовну академију у Будимпешти. Ментори су му: Ђула Хинц, Ђерђ Конечни и Ђерђ Кадар. Радио је неко време као аспирант на Високој школи за графику и штампарско умеће у Лајпцигу, а после је у Будимпешти на Академији примењених уметности био професор на катедри типографије. Илустровао је безброј књига. Учесник је бројних самосталних изложби.

Стална поставка његових најзначајнијих дела може се видети у Сегедину у Галерији Јанош Каш (Kass János Galéria). Неке од битнијих награда: Мункачијева награда (1954, 1967); Награда „Најлепша књига на свету” и Златна плакета, Лајпциг (1966); Заслужни уметник (1977); Истакнути уметник (1986); Кошутова награда (1999).

ДОРА КЕРЕСТЕШ (Keresztes Dóra), 1953, Будимпешта (Budapest).

Графичарка, сликарка, режисерка анимираних филмова. Завршила је Академију примењених уметности у Будимпешти, смер типографије. Ментори су јој: Јанош Каш, Ђерђ Хајман, Ливиус Ђулаи и Арпад Сабадош. Илуструје књиге, дизајнира марке и плакете, прави позоришне кулисе. Била је ликовна уредница часописа *Музе* (*Műzsák*). Оснивачица је Друштва мађарских илустратора (Magyar Illusztrátorok Társasága) и Друштва мађарски плакат (Magyar Plakát Társaság). Уметничка је директорка Графичког студија Утис (Grafikai Stúdió). Супруг јој је такође врсни графичар, Иштван Орос (Orosz István). Учесница је бројних групних, те самосталних изложби. Неке од награда: Награда „Лепа мађарска књига” (1977, 1981, 1982, 1983, 1984, 1989, 1991, 1992, 2001); ИВВУ-јева награда (1994); „Илустратор године”, мађарска ИВВУ-јева награда (2003); Награда „Бела Балаж” (2005).

ИГОР ЛАЗИН, 1964, Нови Кнежевац.

Илустратор, снима кратке и анимиране филмове, рекламе, цртач стрипова. Пише и за децу. Илуструје књиге. Школовао се на Ликовној академији у Београду. Од почетка деведесетих живи и ствара у Мађарској.

ЛАСЛО РЕБЕР (Réber László), 1920, Будимпешта (Budapest) – 2001, Будимпешта (Budapest).

Првобитно спортиста, бацач копча. Графичар, илустратор, карикатуриста. Самоук. У руском за-

робљеништву се упознаје са графичким техникама. После је радио као карикатуриста, правио плакате и цртане филмове, илустровао књиге. Прославио се као илустратор дечјих књига. Био је члан Мађарске академије уметности (1999). Учесник је бројних групних, те самосталних изложби. Добитник је двадесетак уметничких награда. Најзначајније су: Мункачијева награда (1967, 1993); Андерсенова диплома (IBVY), Кембриџ (1982); Илустрација за Дечју књигу године, мађарски огранак IBVY-ја (1984); Плакета (IBVY), Севиља (1994).

КАРОЉ РЕЈХ (Reich Károly), 1922, Балатонсеш – 1988, Будимпешта (Budapest).

Графичар. Школовао се у Будимпешти на Академији примењених уметности, а потом на Академији ликовних уметности. Имао је одличне менторе, као што су Јене Харанги (Haranghy Jenő), Ђула Хинџ (Hincz Gyula), Ђерђ Конечни (Konecsni György). Прво је радио као дизајнер плаката, затим као илустратор. Првобитно је познат као илустратор дечјих књига (преко 500 наслова). Његова дела могу се видети у Музеју „Дери” у Дебрецину (Déry Múzeum), те у Мађарској националној галерији и у Литерарном музеју „Петефи” (Magyar Nemzeti Galéria; Petöfi Irodalmi Múzeum) у Пешти, зидни паннои красе дечје село у Фоту (Fót), више вртића, те дечјих клиника и болница у Мађарској. Учесник је бројних групних и самосталних изложби. Важније награде: Награда „Михаљ Мункачи” (1954, 1955); Кошутова награда (1963); Заслужни уметник (1972); Истакнути уметник (1975).

КРИСТИНА РЕЊИ (Rényi Krisztina), 1956, Будимпешта (Budapest).

Графичарка, илустраторка. Завршила је Ликовну академију у Будимпешти, графички смер. Ментори су јој: Карољ Раслер (Raszler Károly), Имре Кочиш (Kocsis Imre). Углавном илуструје књиге за децу

(досад око педесет наслова). Чланица је многобројних ликовних удружења, нпр: Савеза мађарских графичара и Савеза италијанских илустратора (Magyar Grafikusművészek Szövetsége, Olasz Illusztrátorok Szövetsége), Друштва мађарских акварелиста и илустратора (Magyar Vízfestők- és a Magyar Illusztrátorok Társasága). Чланица је Управног одбора националне секције IBVY-ја. Учесница је бројних групних, те самосталних изложби. Њена дела се могу видети у Музеју Ференци (Ferenczy Múzeum) у Сентандреји. Неке од награда: Награда такмичења „Лепа књига” (1996); „Илустратор године”, мађарска IBVY-јева награда (1998); Међународна IBVY-јева награда, Cartagena de Indias, Колумбија (2000).

АЛЕКСАНДРА ФАЛТИС (Faltisz Alexandra), 1962, Печуј (Pécs).

Графичарка, илустраторка бајки. Завршила је Ликовну академију у Будимпешти, смер примењена графика. Углавном илуструје књиге за децу, али бави се и анимираним филмом, луткарством, ради скице за кулисе. Учесница је бројних групних, те самосталних изложби. Неке од награда: Гран при Фестивала анимираних филмова Dixième Muse / Decima Musa (1979); Награда „Уџбеник године” Фондације Сорос и Фондације Más-Kép (1995); IBVY-јева награда (1993).

ЕМА ХАЈНЦЕЛМАН (Heinzelmann Emma), 1930, Њирбатор (Nyírbátor).

Бави се примењеном графиком. Завршила је Школу индустријског дизајна. Професор јој је био Ђерђ Фаркаш (Farkas György). Прво је хтела да буде костимограф, но брзо је прешла на примењену графику. Првенствено илуструје књиге за децу, али прави и плакате, разгледнице, бави се рекламном графиком. Учесница је бројних групних, те самосталних изложби. Неке од награда: Бронзана награда Графичког бијенала, Брно (1980); Мункачијева

награда (1984); ИВВУ-јева диплома (1988); Награда „Ноеми Ференци” (2005).

БУЛА ХИНЦ (Hincz Gyula), 1904, Будимпешта (Budapest) – 1986, Будимпешта (Budapest)

Графичар, сликар, примењени уметник. Завршио је Ликовну академију у Будимпешти. Ментори су му били Тула Руднаи и Јанош Васари. Крајем двадесетих у Паризу се упознаје са надреалистима, а у Берлину ступа у контакт са експресионистима. Био је професор, а неко време и директор на Академији примењених уметности, а предавао је и на Ликовној академији. Свестран је уметник, није био само сликар, него је правио и бакрописе, скулптуре, мурале, бавио се и керамиком, илустровао књиге. Учесник бројних групних и самосталних изложби. Стална поставка његових дела може се видети у Вацу (Vác). Важније награде: Награда „Михаљ Мункачи” (1952, 1957); Кошутова награда (1958); Заслужни уметник (1964); Истакнути уметник (1968).

ФЕРЕНЦ ШАЈДИК (Sajdik Ferenc), 1930, Нонхаген (Neuenhagen), Немачка.

Графичар, карикатуриста, режисер анимираних филмова. Растао је у једној веома веселој породици. Отац му је познати цокеј, мајка балерина. Учио је у Школи индустријског дизајна, а школовање завршио у Графичкој школи. Радио у штампарији као литограф, и ту, радећи на клишеу једне карикатуре, добио жељу да се испроба у овом жанру. Био је цртач више хумористичних листова. Илуструје и књиге, а још већу популарност стиче са својим анимираним филмовима. Учесник је бројних групних и самосталних изложби. Од пре неколико година прави и панелне слике, портрете уметника, апликације. Стална поставка ових дела може се видети у Вацу. Важније награде: Награда „Михаљ Мункачи” (1977); Заслужни уметник (1988); Награда Златна палма, Кан (2000); Почасни грађанин Будимпеште (2006).

ЛИТЕРАТУРА

- Artista blog. *Agócs Írisz* (блог графичарке на енглеском језику), <http://artistamuvek.blogspot.com/>, 31. VII 2011.
- Bajkay Éva. *Hincz Gyula*, http://artportal.hu/lexikon/muveszek/hincz_gyula, 20. VI 2011.
- Balázs Sándor. *Rényi Krisztina*, http://artportal.hu/lexikon/muveszek/renyi_krisztina, 20. VI 2011.
- Bartos Károly. *Egy Réber-kötet ürügyén*, <http://csodaceruza.hu/?p=107>, 23. VII 2011.
- Bozóky Mária (1980). *Würtz Ádám*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.
- D. Udvary Ildikó. *Manók, tündérek és koboldok; A hónap grafikusai: Faltisz Alexandra*, http://www.meseutja.hu/index.php?option=com_content&task=view&id=116&Itemid=78, 21. VI 2011.
- Erőss Nikolett. *Keresztes Dóra*, http://artportal.hu/lexikon/muveszek/keresztes_dora, 20. VI 2011.
- Faltisz Alexandra. званични веб сајт уметнице: <http://alexandrafaltisz.fw.hu/menuh.htm>
- G. Pap Katalin (2001). *A modern gyermekkönyv-illusztráció útjai*, у: *Gyermekirodalom* (приредила: Komáromi Gabriella), Budapest, Helikon Kiadó.
- Kapócsy Anna. *Időszerű-e a korszerű? Hincz Gyula festőművész emlékkiállítás*, http://haasgaleria.hu/kut/Hincz_Gyula_webre.pdf, 20. VI 2011.
- kArton. *Igor Lazin: Igazgató mint életérzés*, <http://www.karton.hu/cgi-bin/index.php?p=3&m=2&y=166&st=20>, 3. VIII 2011.
- Kass János 80 éves (уводне речи за каталог Галерије „Коллер” написао Orosz István, а студију под насловом *Kass János, a mindenkori jelen embere*, Winter Ádám), <http://www.kollergaleria.hu/images/kiallitas/5/demo.pdf>, 20. VI 2011.
- Király Erika. *Faltisz Alexandra kobold- és manóművész meseillusztrációi Pécssett*, <http://www.pecsiuj-sag.hu/helyi-hireink/faltisz-alexandra-kobold-es-manomuvesz-meseillusztracioi-pecsett>, 21. VI 2011.

- Kő Pál. *Keresztes Dóra népmese-illusztrációi*, <http://www.lupe.hu/pdf/keresztes.pdf>, 26. VII 2011.
- Németh Lajos (1981). *Banga*, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata.
- Magyar Nemzet Online. *A könyvillusztrátor Reich Károly*, <http://www.orvosnet.hu/index.php?c=view&type=articles&id=54>, 19. VI 2011.
- Magyarország – nyitott könyv; Hungary – an Open Book, Bologna 2006 (30 illusztrátor – 30 könyv; 30 illustrators – 30 books)* (2006). Предговор Сárkány Győző, графичар и председник Друштва мађарских илустратора; студију *Magyar illusztrációművészet Bolognában; The Hungarian Art of Illustration in Bologna*, историчарка уметности D. Udvary Ildikó, Budapest, Magyar Illusztrátorok Társasága. http://www.ibby.hu/im/bologna2006_katalogus.pdf, 28. VII 2011.
- MTI: *80 éve született Würtz Ádám*, <http://www.stop.hu/articles/article.php?id=142908> 19. VI 2011.
- Muzsay András. *Sajdik Ferenc: „A rajzolás a ceruzára kell hagyni”*, <http://www.hegyvidekujzag.eu/kultura/sajdik-ferenc-rajzolas>, 19. VI 2011.
- Orosz Anett. *Illusztrátor a reflektorfényben, Baranyai András*, www.jokai-bibl-hu/baranyai/cikk.doc, 21. VI 2011.
- Reich Károly élete és munkássága* (2003). Приредила: Kratochwill Mimi), Budapest, Holnap Kiadó.
- Révész Emese. *Mesék az emberről, Réber László világa*, <http://www.revart.eoldal.hu/cikkek/kortarsmuveszek/reber-laszlo.html>, 23. VII 2011
- Sárközi Mátyás. *Varázs lakott Kass János kezében, csodálatos rajz tehetség*, <http://www.inforadio.hu/hir/kultura/hir-342834>, 20. VI 2011.
- Sárosdy Judit. *Janus-arcú Animator, Gyulai Líviusz Kossuth-díjas grafikusművész portrévázlata*, http://netlevel.netpeople.hu/portre_elem.php?p=4, 21. VI 2011.
- Sasvári Edit – Pogány Gábor. *Kass János*, http://artportal.hu/lexikon/muveszek/kass_janos, 20. VI 2011.
- Sümei György. *Banga Ferenc*, http://artportal.hu/lexikon/muveszek/banga_ferenc, 21. VI 2011.
- Székely András (2009). *Heinzelmann Emma*, Budapest, Holnap Kiadó.
- Tarczy Péter. *Heinzelmann Emma születésnapjára tárlata*, http://www.nagyitas.hu/common/main.php?pgid=ci&kk&cikk_id=889, 20. VI 2011.
- Trencsényi Zoltán. *Kevesebb démon és gonoszság*, <http://nol.hu/archivum/archiv-335982>, 28. VII 2011.
- Vécsi Nagy Zoltán. *Sajdik Ferenc*, http://artportal.hu/lexikon/muveszek/sajdik_ferenc, 19. VI 2011.

Anikó UTASI

THEY DRAW WITH HEART
(Hungarian illustrators of books for children)

Summary

The paper deals with excellent Hungarian illustrators that have marked with their drawings children's books over the past fifty years. These artists are among the classics now; generations have grown up on their graphics. The author gives also a brief overview of younger artists who just should to assert themselves but who bring a new, fresh and modern artistic sensibility in the illustration of books for children.

Key words: children's books, illustration, graphic techniques

◆ Зоран ПЕНЕВСКИ

ИЛУСТРАЦИЈЕ ЗА ДЕЦУ ДУШАНА ПАВЛИЋА У КЊИЗИ С ДЕЦОМ ОКО СВЕТА 2

САЖЕТАК: Илустрација има вишеструку намену и њена улога зависи од њеног односа и према контексту који је окружује и према сопственој наративности. Анализирајући илустрације за децу Душана Павлића у књизи *С децом око света 2*, утврдићемо да ови односи могу довести до анализе и саме поетике илустратора за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: илустрација, илустрација за децу, Душан Павлић, контекст, нарација

Илустрација није неопходна тексту, али она сама не може да постоји уколико не упућује на текст, односно ако није у његовом референтном простору. Она је додатак тексту и има вишеструку намену. Илустрација, по свом основном/етимолошком значењу и првобитној улози, најпре појашњава оно што је речено у тексту, потом отвара врата ка естетском простору – и ако бисмо је посматрали као обичан украс, и ако бисмо у њој видели уметничку творевину која представља паралелни ток књиге – и коначно, она као представник јединственог, ауторског ликовног језика проширује контекст самог текста. Под контекстом у овом смислу подразуме-

вамо чињеницу да врста ликовног додатка може тексту дати тон (образовни, научнопопуларни, енциклопедијски, документарни, хумористични, итд.), атмосферу (која постаје динамична, бајковита, просторно (не)дефинисана, гротескна, итд.), али и васпитни карактер (експресивношћу визуелног стила који може да укаже на карактерне особине јунака, уношењем емотивног набоја ради приказивања (не)пожељног понашања, а такође не треба изгубити из вида ни чињеницу да је сваки одабир сцене или лика у илустрацији већ сам по себи усмеравање пажње на одређени тренутак, односно својеврсна индиректна селекција). Илустрација придодата тексту сама осваја простор експонирајући се као део нове, другачије, самоутемељене (али не и независне) приче. Илустрација то не чини науштрб полазног текста, већ представља новостворени медиј који комуницира са читаоцем на другачијем нивоу од реченичног предлошка. Тиме је, заправо, одређена уметничка самосталност илустрације (не и њена функционална независност) и то је оно што је чини вредном тумачења. Илустрација је због тога део, не примењене, већ комбиноване уметности.

Подсетимо се, такође, да однос текста и илустрације може да буде: симетричан – у којем се информација у тексту практично понавља у визуелном облику, комплементаран – у којем илустрација допуњује текст; и контрадикторан – у којем илустрација опонира или се одваја од значења самог текста.

Да бисмо појаснили улогу илустратора имајући све ово у виду, а нарочито појам илустратора за децу, анализираћемо књигу *С децом око света 2* (Татјана Родић, Београд, Креативни центар, 2009). Она је пример књиге чији је садржај *текст са илустрацијама* и њега ћемо разликовати од *сликовнице* – формата у којем су књижевни текст и ликовни материјал нераздвојиви. *С децом око света 2* јесте књига намењена деци од шест до десет година и њен циљ јесте да она упознају друге земље и далеке кул-

туре. Из поглавља ове књиге малишани могу да науче како изгледа застава неке земље, какав је њен географски облик, да сазнају занимљивости из историје, културе, флоре и фауне, а ту су и бројни примери игара, рецепти за прављење послastiца и приче за децу.

Радови Душана Павлића у овој књизи могу се најпре поделити у неколико група.

Прву групу чине илустрације самих земаља. У њима се наведена држава показује као тлоцрт испуњен карактеристичним природним облицима и друштвеним објектима, децом и животињама (тзв. дијаграмска илустрација). У представи тих држава сразмере су сасвим поремећене: планине су велике као куће и обрнуто, животиње и деца играју се у њима као у неком имагинарном дворишту, реална и митолошка бића су на окупу у карневалском поретку, а све то заједно представљено је као густо насељено место среће и радости. Тим поступком, већ на самом почетку, илустратор приближава деци друге крајеве наше планете, припитомљује их говорећи како су сви они забавни и безопасни и практично укида предрасуде о њима омогућавајући лакши приступ деци у оно непознато, односно чинећи нешто ново прихватљивим и интересантним. Дакле, не базирајући се на реалне просторне односе и димензије (уводећи тиме другачији контекст од географског и архитектонског), ломећи границу између стварног и фантазмагоричног (на пример, изједначавајући у наративном дискурсу цртежа и децу и змајеве и роботе), илустратор приближава непознати простор дечјој визури.

Другу групу илустрација чине дидактичко-енциклопедијски цртежи, они који графички треба само да допуне текст. Међутим, и ту Павлић посеже за сложеном, вишефункционалном илустрацијом. То су цртежи познатих локалитета (дворац Хофбург у Бечу, Рибарска тврђава у Будимпешти, египатске пирамиде и сл.), народних ношњи или постојећих

предмета, који су пренети у прецизном али стилски прилагођеном маниру. Примећујемо да је илустратор користио богат изворни материјал, али га је прилагодио деци тако да буде и довољно упрошћен и довољно препознатљив. На сваком од тих цртежа налази се и понеко дете које испуњава сцену игром и радошћу. Тако доцртана деца, заправо, преузимају улогу малог читаоца који се, највероватније, први пут среће с тим стварима. Отуда поново долази до ширења контекста, јер се тражи емотивна улога читаоца, али и до посебне тежње ка продужетку наратива, јер је дете у цртежу увек приказано како обавља неку активност или се једноставно игра.

Трећу групу илустрација чине представе из свакодневног живота деце на датом поднебљу – њихове друштвене игре, спремање кулинарских специјалитета, празници, разне делатности. Њих Павлић доноси подједнако их представљајући и као исечак из обичног упутства за употребу и као забаву у којој свако дете може да ужива и, штавише, пошто ликови гледају у нас, то уживање могу да поделе са сваким читаоцем.

Четврту групу чине илустрације самих прича за децу из појединих крајева и занимљивости из датих земаља. У њима се Павлић понаша као слободни илустратор који се препушта машти и позива читаоце да уживају у бајколиком простору легенди и предања. Ти цртежи чине илустраторово доживљај и својеврсни коментар, пошто на основу израза лица јунака и приказаних сцена можемо сами да осмислимо шта се све догодило или шта је све изостављено у самом тексту.

Уочљиво је, дакле, да је Павлић прилагођавао тип илустрације различитим контекстима, дограђивао их и тиме подједнако обогатио палету тема и унео разноврсност у илустраторски сегмент књиге. Отуда лако долазимо до поетике Душана Павлића као илустратора за децу. Његови цртежи се „отимају” предлошку, они „упумпавају” у текст нове нивое

значења не наносећи му никакву штету, али истовремено црпу из реченица довољно материјала да због своје неукротивости сачине сопствени контекст.

Када је реч о односу илустрације према нарацији, погледајмо најпре саме ликовне карактеристике.

Цртачки стил Душана Павлића у почетку каријере карактерисала је слободна, скоро „дивља” линија, која се развијала под утицајем британског илустратора Коркија Пола (Korqu Paul). За Павлића, основна интенција – очигледна, али и по признању самог аутора – самог цртежа јесте да буде веома занимљив и привлачан, али и богат детаљима како би пажњу деце могао да привуче тиме што ће она при сваком новом посматрању откривати нешто ново. Павлић у књизи *С децом око светиња 2* ближи се чистијој линији и скоро хумористичном стилу. Савршени пример за то је вињета која показује Хор бечких дечака на страни 8. Уз кратак, општи текст о оснивању овог хора, њиховом учешћу и податку да су у њему као дечаци певали Хајдн и Шуберт, налази се цртеж тринаест дечака на бини, поређаних у два реда. Иако је у стварности овај хор знатно бројнији, занимљив је одабир броја 13 (сетимо се изреке о тринаестом прасету), који ће већ указати на то шта Павлић хоће да уради. Испред њих је стапак са крстом, што се односи на податак да хор дечака редовно пева на недељним мисама (и даље смо у кругу симболике броја 13). Приказани у препознатљивим оделима, мали певачи никако не могу да сакрију да су, пре свега, деца. Ако се загледамо у њихово прилежно певање, видећемо да један малишан зева (што нас наводи на то да већ размишљамо како он не спада у ранораниоце и почнемо да се смејемо допуњавајући у себи његов карактер), остале је понела музика, а најмањи међу њима једини гледа у своје другове, јер га ова свечаност, вероватно, у овом тренутку одвлачи од игре. Кад узмемо у обзир и анатомију Павлићевих јунака – глава је мало већа, најчешће округла, као и очи, а

јунаци се често облизују или намигују – укупан утисак нужно води ка осећају безбрижности и безазлности. Хор бечких дечака овом вињетом није омаловажен, али је све умерено ка свести о томе да су то – без обзира на сву озбиљност и професионалност – мала бића којима је игра једина светиња.

На путу од илустрације као, пре свега, средства визуелне комуникације до њене комерцијалне улоге (због своје „једноставности”, допадљивости и нарочито због циљане публике), Павлићева рука потврђује да те две карактеристике не морају да губе своју вредност. Штавише, Павлић спада у ону групу илустратора који своје умеће употребљавају тако што својим цртежом *проширују* текст, придружујући му, заправо, свој визуелни доживљај. Подсетимо се, такође, да илустрације за децу имају специфичан референтни дискурс, с обзиром на то да имају веома важну улогу у формирању ликовног укуса и развијању структуралне интелигенције младе публике.

Изнесимо, пре закључка, и још један став (образложићемо га неком другом приликом): врсту ликовности одређује однос између ликовног дела и контекста, с једне, и однос између ликовног дела и нарације, с друге стране. Уколико ликовно дело носи у себи и контекст и нарацију – говоримо о слици; уколико ликовно дело позајмљује контекст, а садржи нарацију – реч је о илустрацији; уколико ликовно дело поседује у себи контекст, а нарацију преноси у више слика – говоримо о стрипу итд.

Душан Павлић у књизи *С децом око светиња 2* успоставља јединствен однос између слике и текста. Што се контекста тиче, ведрином у цртежу, насмејаним малишанима и разблаженим дигиталним колоритом који подсећа на употребу акварела он доприноси томе да у читаоцима разбије психолошку баријеру или отпор према нечем далеком и приближи им културолошке разлике. С друге стране, сама нарација у цртежима обogaћена је микропричама унутар илустрација, што повећава заинтересованост

посматрача. Отуда се његова поетика подједнако заснива и на хумористичном припитомљавању значења текстуалног предлошка и на наративном надограђивању, које с једне стране, не нарушава основну приповедну и значењску нит, а с друге може да се надовеже на сопствену паралелну и у себе затворену визуелну структуру. Павлић нас води у нове светове припитомљавајући све његове загонетке и прича нам веселе приче без иједног слова.

ЛИТЕРАТУРА

- Родић, Татјана (2009). *С децом око светла 2*, Београд, Креативни центар.
- Loomis, Andrew (1947). *Creative Illustration*, New York, Viking Press.
- Male, Alan (2007). *Illustration*, Lausanne, AVA Publishing SA.
- Salisbury, Martin (2004). *Illustrating Children's Books*, New York, Barron's Educational Series.
- Wigan, Mark (2008). *Text and Image*, Lausanne, AVA Publishing SA.

Zoran PENEVSKI

CHILDREN'S ILLUSTRATION OF DUSAN PAVLIĆ IN THE BOOK *WITH CHILDREN AROUND THE WORLD 2*

Summary

Illustration is multi-purpose and its usage depends on its relation to the context which surrounds illustration and the narration. Analysing children's illustration of Dusan Pavlic in the book *With Children Around the World 2*, it will be established that these relations can also bring to analysis of illustrator's poetics.

Key words: illustration, children's books illustration, context, narration



Гордана МАЛЕТИЋ

ИЛУСТРАЦИЈЕ ПО МЕРИ ДЕТЕТА

САЖЕТАК: Рад се бави питањем квалитетне илустрације и илустровања књига и часописа за децу и настоји да осветли захтеве, естетске и друге природе, који морају да се стекну како би они одговорили своме задатку. Значај илустрације је тако велики да о њој размишљају писац и уредник још у самом почетку рада на књизи. Најбољи илустратори су они који разумеју праву природу илустрације – да кореспондира тексту – али својим талентом и разумевањем пишчеве идеје овај дијалог надграђују. У раду се наводи неколико срећних примера аутора који су унели иновације у изглед дечје штампе и књига за децу у периоду од 19. века до данас. Најзад, баца се светло и на данашњи тренутак у издаваштву, у коме су нове технологије довеле до подизања нивоа штампе, али он сам по себи није могућ без талентованих људи који га усмеравају.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: илустрација, естетски критеријум, опрема књиге, дечја штампа, Змај, Брана Цветковић, Ђорђе Милановић

Наша размишљања на тему шта је квалитетна илустрација и које од њих су најближе дечјем сензитивитету могу ићи у различитим правцима. Као одраслима, није нам једноставно да се ставимо у позицију детета, колико год да то желимо, а свако од нас притом полази од себе и онога што му је блиско. Наравно да своје ставове везане за питања укуса увек можемо експлицитно и (од)бранити. Ипак, на питање шта се подразумева под добром илустрацијом за децу вероватно постоји више различитих одговора, о којима се ретко разговара. Али пођимо редом.

Сасвим одвојено од квалитета, поставља се независно питање – да ли илустрације користе детету приликом читања књиге или му, напротив, сметају. Да ли оне кваре дететов лични доживљај, терајући га да свој изједначи са туђим, што збуњује и умањује хоризонте? Углавном се слажемо да илустрација и није пожељна, али шта учинити? Да ли заиста треба штампати књиге за децу без њих? Позитиван одговор на ово питање нико и не узима за озбиљно, јер је реална чињеница да деца, поготову она мања, такорећи не могу замислити своју лектуру у виду „словног дезена” на белом листу папира, што би рекао Зоран Живковић. Илустрација привлачи дечју пажњу и често има примат над текстом. Свидело нам се то или не, опрема продаје нове наслове за децу, али и оне старе, о часописима да и не говоримо. Сви озбиљни издавачи посвећују јој велику пажњу.

О њој се размишља у најранијој фази настајања књиге. Аутор текста који се илуструје узима је у обзир још пре још пре него што је завршио, или чак започео посао. Уредник размишља о едицијама и унапред зна који ће текст где сврстати и да ли ће укључити илустрације или не. На самом почетку рада писац, илустратор и уредник стоје пред великом непознаницом. Како приступити послу, како решити задатак који је пред њима и направити добру и примамљиву књигу? Чињеница да се уредник и писац најчешће унапред договарају ког илустратора ће позвати да пропрати текст цртежима сведочи о ономе што знамо, а то је да су ови уметници различити, пре свега по сензибилитету и примерености цртежа потребама књиге или штампе. Одмах потом иду и брзина којом раде и, најзад, цена коју ће тражити. У сваком случају, естетски критеријум, тачније речено, питање укуса, углавном стоји на првом месту, иако се нећемо сложити у томе које су илустрације квалитетније, лепше или примереније детету и специфичном штиву о коме је реч. Кад се проблем из-

бора реши, онда је на самом ствараоцу да се позабави очекивањима која су пред њим.

Какви су цртежи и идејна решења најбољи? Нешто је ипак могуће рећи и о томе, без обзира што књижевни жанр или врста библиотеке унеколико одређују ликовну опрему. Као и у сваком другом послу, најбоља остварења дају они илустратори који темељно познају струку, имају велику културу, у овом случају ликовну, и наравно таленат. Такав аутор разуме текст, као и улогу илустрације да му кореспондира. Он прихвата задати текст као позив на дијалог и одговориће адекватно својим ликовним изразом. Без обзира да ли нам се неки цртежи допадају или не, увек можемо видети колико успешно је сликар обавио тај део посла. Дobar илустратор не намеће себе и свој рад, али то не значи да његово решење неће, због квалитета и специфичних одлика, као што су: раскошан колорит, вештина потеза, угао гледања, експресивност или шта друго, доћи у први план. Штавише, ако му се посрећи, илустратор може основни текст обогатити новим, духовитим или провокативним значењима. И обрнуто. Слика може да нас запрепасти својом неспретношћу и неадекватношћу и да наруши равнотежу целовитог утиска. А као и у свему другом, хармонични односи дају праве резултате. Они сликари и ликовни уредници који умеју да уравнотеже однос слике и текста и повежу их са форматом и функцијом публикације јесу добро обавили свој посао. (Ово је много лакше рећи него учинити, јер се у издавачком послу људи сусрећу са најразличитијим, често баналним, ограничењима.)

Кад је направио идејно решење, илустратор приступа послу цртања. Данас има уредника који излазе са личним захтевима о томе како ће изгледати саме слике и таксативно захтевају да се томе изађе у сусрет, до најситнијих појединости. Ипак, већина препушта уметнику да направи илустрације по своме, што је, вероватно, и најбоље. Ова слобода омогу-

ћава му да се размахне и да своју визију света, као одговор на ону пишчеву, мислећи притом на потенцијалног читаоца. То је оно што треба да детету донесе комплетно естетско уживање.

Но да ли ће бити тако? То нико заправо не зна. Једни ће бити задовољни а други неће, иако то можда никоме неће рећи, док ће се други гласно бунити. Некад ће се догодити да дететове менталне слике баш нимало не одговарају понуђеним и да то доводи до недоумице. Ово говорим и из личног искуства. Сећам се како ме је један, иначе изврстан, сликар плашио и како бих понекад одахнула кад видим да препоручену књигу није баш он илустровао. Али то је био изузетак. Много чешће се дешавало да су слике биле сиромашније него у оне мојој машини, или су ми биле готово несхватљиво чудне и, према мом уверењу, одступале од онога о чему читам. Понекад се, међутим, догађало да се постидим пред богатством илустрација и схватим да је оно што видим у себи само бледа сенка раскоши коју је пружио сликар. Упркос томе, мислим да у старијој фази детињства илустрација није пресудно утицала на избор омиљене лектире, тим пре што је у то време било мало луксузних књига. Најзад, из свог искуства, верујем да деца ове две ствари ипак раздвајају.

И тако, свако има своју омиљену књигу, па ће се питање добре илустрације опет свести на питање укуса. Покушај да се изађе детету у сусрет индивидуалне је и интуитивне природе. Треба погодити шта је по мери детета. Сликари углавном полазе од себе, свог детињства и погледа на свет, јер је то најприродније, али понекад уредници узимају у обзир и истраживања вршена у правцу тога какве боје, технике и уметнички проседе воле деца, а намећу и сопствени укус. Истини за вољу, и у овом случају не можемо тврдити да ће илустрације одговарати свима, јер тако нешто и није могуће.

Рецимо најзад и то да на илустрацију утиче дух времена, што је логично, али и одређене тенденци-

је, које најчешће нису природно условљене. Реч је о преузимању водећег стила неке велике светске издавачке куће. Тако се можемо уверити да и овде постоје трендови и да се они, понекад слепо, подражавају, без озбиљнијег улажења у њихову природу. То се најбоље може видети на међународним сајмовима књига, где се уочава како издавачи копирају једни друге и преузимају теме и идеје на глобалном нивоу. Тако се дешава да изванредни илустратори, који на овим местима нуде своје услуге разним издавачима, често бивају одбијени јер им се стил цртања не уклапа у постојећи тренд. На овај начин уједначава се светска издавачка понуда, како тематска тако и ликовна. Заиста су ретке издавачке куће које негују своје стилове и замисли, без обзира на водеће поставке. Отуда излази да сликовнице изгледају исто на Западу као и на Истоку, што понекад делује апсурдно.

Дечја штампа, у ликовном погледу, представља случај за себе. Код нас је у њој илустрација постепено преузимала примат над текстом, да би последњих деценија ликовно преовладало над текстуалним, што данас сматрамо оправданим. Слика привлачи читаочеву пажњу и такорећи породаје лист. Али она заиста може својим изгледом одбити читаоца и бојим се да се то догађа код захтевније деце са развијенијим читалачким искуством. Притом, уметничка илустрација није заступљена у довољној мери. Њено место заузела је фотографија, која најчешће није уметничка. Боја и квалитет папира су ти који пружају привидну раскош ових издања, а ниво различитих текстова убедљиво заостаје за опремом, која је у првом плану. Такви листови, на први поглед примамљиви, лако се испуштају из руку јер заправо не задовољавају читаочеву естетску потребу и онда када је овај није свестан. Није тешко видети да илустрација и те како утиче на квалитет и подиже ниво читаности часописа и новина, и обрнуто.

Изглед илустрација одражава дух времена. Од XIX века наовамо, нашу дечју штампу и књиге илустровали су добри илустратори, као и значајни сликари који су им посветили своје илустрације, какав је, рецимо, био Урош Предић. Као деца, наши стари упознали су се са радом Вилхелма Буша и чувеним ликовима несташка Макса и Морица, који су утицали на појаву сличних јунака и код нас. Томе је највише допринео Змајев *Невен*, који је представљао колевку и ризницу нових књижевних жанрова код нас, али и стедиште незаборавних илустрација, делом преузетих из страних часописа, али и насталих из пера наших аутора, међу којима су најпознатији: Радуловић, Машић, Мауковић, Боцарић, Тителбах, Милосављевић, Шобајић, Предић, Змај и други. Декоративне силуете и литографије, карактеристичне за 19. век, нашле су свој израз и у овом часопису. На развој илустрације за децу код нас значајно су утицали и руски аутори који су стварали у Србији између два рата и нешто касније, Жедрински и Лобачев. Они су илустровали велики број књига и часописа, те формирали укусу младих. Лобачев је био главни илустратор *Полиџикиног забавника*, док је Жедрински радио илустрације и карикатуре за *Полиџику* и *Ново време*. Био је сценограф и костимограф Народног позоришта у Београду.

Као изванредан пример разумевања посла илустровања дечје штампе у периоду између два рата може нам послужити подлистак *Полиџика за децу*, који, можда, и није морао бити толико репрезентативан колико је био. Он је доносио велику свежину, а имао је огроман значај за развој литературе за децу. Овај омиљени подлистак је до почетка Другог светског рата уређивао Брана Цветковић. Брана је давао и највише прилога, ликовних и књижевних. Уметник је сликарство студирао у Минхену, а иначе је био ненадмашан хумориста, те је направио мало чудо од две новинске стране намењене деци. Ту су

добро савладан занат, осећање за меру и зналачко економисање простором показали како се у малом може остварити велико. Данас, после 80 година, наследници *Полиџике за децу* ни издалека нису у стању да се приближе том естетском нивоу, у било ком смислу. Приче и песме, одломци већих књижевних целина, или проза и поеме у наставцима, као и енигматски део са загонеткама и ребусима, били су мајсторски илустровани, по најстрожим критеријумима. Ту су се тридесетих година појавили и први Дизнијеви стрипови, који су свакако учинили револуцију у поимању илустрације за децу. Уопште, овај подлистак имао је тако модеран израз да би била права срећа читати га и данас. Цветковић је, уз строгу форму, која је, између осталог, резултирала хармонизовањем текста и слике, узео хумор за меру која погодује детету. Он је увелико уносио ведрину у своје текстове и илустрације и такође многима постао узор у том смислу.

Нешто слично догодило се шездесетих година XX века, у другој фази излагања часописа *Полеџарац* (1961–1969), коме је физиономију дао Ђорђе Милановић, као ликовни уредник и илустратор. То још није *Полеџарац* Душана Радовића, који је излазио 1973–1975, али је свакако његова припрема. (И у тој трећој фази Милановић је сарађивао као један од водећих илустратора.) О Радовићевом листу много се писало и говорило, али о његовој другој фази излагања, из неког разлога, готово ништа. Међутим, Ђорђе Милановић, као француски ђак (и Француз по мајци), први је унео једну потпуно модерну естетичку концепцију у начин опреме, илустрације и калиграфије дечје штампе, у време када је она почињала свој успон, али је то више важило за њен књижевни него ликовни дomet. Данас се, са историјске дистанце, пренебрегава да није свеједно да ли започињете нове тенденције 1961. или 1973. године, јер су то епохе потпуно различите у духовном и материјалном смислу на нашем тлу. Остаје

нејасно како је Милановић успео да у то, сиромашно и рату још по свему релативно блиско, време пружи тако висок естетски ниво, који цензура није бранила. Ово говорим стога што су његове илустрације и опрема дали пригодним текстовима примеренији израз и ублажавали идеолошки набој који је наметало доба. Било је ту колажа, елемената поп-арта, нефигуралних графичких решења изведених у маниру модерне уметности и сведених, префињених цртежа. Он је имао изванредно решење за сваку илустрацију, од прича до укрштених речи и питалица. На полеђини часописа увек је ишао његов стрип без речи за децу, у четири слике, незлобив, духовит и врцав, естетски беспрекоран. Милановић је највише користио акварел, а колорит му је био раскошан. Уз то, његове илустрације исијавале су радост и стварале добро расположење. Специфични поетски реализам који је неговао резултат је добро промишљеног концепта приступа уметности намењеној деци. Уз Милановића, часопис су илустровали: Александар Грбић, Никола Масниковић, Марко Крсмановић, Босиљка Кићевац, Живојин Ковачевић, Сава Николић, Љубица Сокић, Нада Виторовић, Наташа Тодоровић, Новица Ђукић и други.

Овај срећан погодак у избору ликовног уредника свакако је дао замаха трећој фази излагања *Полетарца*, у којој је „детењству враћен смисао слободе и игре” (Лакићевић Павићевић 1994: 63) и у коме је (као и у претходним фазама) сарађивала плејада наших ликовних уметника.

Данас је развој технологије штампе дошао до изузетно високог нивоа и могли бисмо очекивати да се то одражава и на квалитет дечјих листова и часописа. То ни издалека није случај, јер технологија сама по себи, без присуства образованих људи и уметника који је примењују, не може много. Постоји дефицит добрих ликовних уредника, јер се ови, због штедње, најчешће и не запошљавају. Њихов посао не обавља нико, или их замењују приучени

технички уредници разних струка који умеју да баратају компјутером, јер власницима издавачких кућа одговара уверење да ће машина сама одрадити посао и да је само треба наштеловати. Наравно, тамо где се води рачуна о естетском утиску, он и не изостаје. Ипак је тешко навести један лист који се издаваја својим високим естетским нивоом. Ово стога што је већина данашњих листова намењених деци и младима лиценцног типа. Забавници (са изузетком *Политикиног*) су најчешће до те мере приземни да и не размишљају о улози илустрације у животу младих, па о томе и не вреди говорити.

Из свега наведеног можемо видети да се о илустрацији и илустровању књига и часописа за децу може говорити из више различитих аспеката. Ово су тек понека промишљања и констатације. У сваком случају, оба ова елемента тесно су повезана са литературом за децу. Илустровање књига и часописа, мање или више успешно, остаће и надаље незаобилазан и омиљен додаток књижевном тексту намењеном деци и младима.

ЛИТЕРАТУРА

Лакићевић Павићевић, Весна (1994). *Илустрована дечја шtamма за децу код Срба*, Београд: УЛУПУДС.

Gordana MALETIĆ

HIGH QUALITY ILLUSTRATIONS SUITABLE FOR CHILDREN

Summary

The question of high quality illustrations and the best way of illustrating of books and magazines for children is open and important one. This paper tries to throw light up-

on aesthetic and other demands that must be fulfilled to answer the demands of childrens' interests and needs. The importance of illustration is so great that both writer and editor think about it before a book is made. The best artists are those who understand that real nature of illustration is to correspond with the given text. This dialogue, if well done, can even improve the text and give it new meanings. Several good examples of great illustrators who worked in the period from 19th century till nowadays have also been given. Finally, today's situation in publishing of childrens' books and magazines is presented, too. It seems that new technologies have raised printing level, but this doesn't mean that we can obtain quality books without talented persons that work on them.

Key words: Illustration, aesthetic criteria, book layout, magazines for children, Zmaj, Brana Cvetković, Đorđe Milanović

◆ *Јован ЉУШТАНОВИЋ*

БЕЛЕШКА О АНТРОПОЛОШКИМ МАНГУПЛУЦИМА ДОБРОСАВА БОБА ЖИВКОВИЋА

САЖЕТАК: Рад се бави особеном антропоцентричном усредсређеношћу илустрација Добросава Боба Живковића. Живковић хумористичким поступком, пре свега карикирањем, разоткрива људску природу. Цртајући и оно што је фантастично и натприродно, он у свему препознаје човека и његов телесни и духовни пртљаг.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: илустратор, илустрација, антропоцентричност, фантастично, чудесно, хумор

Добросав Боб Живковић је илустратор изразите индивидуалности. Та индивидуалност не проистиче само из његовог ликовног умећа већ и из његовог особеног темперамента, снажне знатижеље и активног односа према свету. Она се на различите начине потврђује у књигама и за децу и за одрасле које је илустровао.

На великом броју књига остао је ликовни и духовни печат Боба Живковића. Илустровао је научну и фолклорну фантастику, књижевна дела и едукативне и научно-популарне књиге. Испод Бобовог пера израстао је визуелни идентитет *Српских народних бајки*, али и *Секса за њочетнике*. Радио је рекламе и пропагандне плакате. Ипак, најчешће је цртао децу и за децу.

Живковићево опажање света изразито је антропоцентрично. У средишту његових илустрација увек или скоро увек стоји човек: дете, одрасли, антропоморфна животиња, или неодређено човеколико биће. На његовим цртежима аждаје спавају на крилима принцеза, дечак и девојчица, у витешким оклопима, крећу на јуриш да освоје дечја права, некакве смешне људске сподобе затрпане дрангулијама, накупљеним у њиховим унутрашњим световима и свету око њих – живе под капом небеском... Сви они опстају у својим животима, са својим аждајама, својим људским правима и својим дрангулијама онако како умеју и знају. Деца разноликим предметима које купе око себе присвајају свет, одрасли показују своју презасићеност њиме. Зато су илустрације Боба Живковића велика ода животу. Нема ничега ни нежног ни сентименталног у њој, али има суштинске заинтересованости за човеково место под звездама. Због те заинтересованости Живковићеве илустрације допадљиве су и деци и одраслима. Оне често садрже иронију и здраву мрзовољу. Све то служи да се ствари прочисте, да се ослободе лажи и погледају с неочекиване стране. Зато су и Живковићева иронија и његова мрзовоља изненађујуће и забавне, засмејавају и децу и одрасле.

Живковић довољно добро познаје људску природу, и довољно је неверљив према нашем свету да би се олако препустио његовој реалистичкој слици. Он одлично зна да постоје невидљиве капије кроз које у људски свет улазе чуда. Он те капије слути, осећа, види и црта, и већина његових илустрација слика међупростор између обичног и необичног, могућег и немогућег, оностраног и ононостраног.

Живковића снажно привлаче и научна и фолклорна фантастика. Он је илустратор *Монолитиа* и *Знака Сагиџие*, али, најбољи досад, и *Српских народних бајки*, оних приповедака „у којима се”, како би рекао Вук Стефановић Караџић, „приповједају којекаква чудеса што не може бити”. Бавећи се чуди-

ма, Живковић не заборавља људску свакодневицу. Напротив, он све време потврђује да је чудо део те стварности и да је стварност у непрестаном додиру с чудом.

На једној од Живковићевих илустрација с почетка *Српских народних бајки* (Креативни центар 2000) стоји у центру старац наспрам високе шуме. На старца је зинуо, као уста немани или отвор страшне пећине, тамни обруб сачињен од глава дивова. У тој игри светлог и тамног, људског и оног што би требало да буде натприродно, успоставља се сличност између људске и дивовских глава. С обе стране границе *овоџ* и *оноџ* света препознаје се чврсто устројство истих или веома сличних лобања – и онострано и онострано, и светло и тамно, показују се само као лице и наличје људског.

Особено осећање јединства прородног и натприродног, обичног и надреалног, карактеристично је управо за Живковићеве илустрације. Њега занима веза митских бића и човека, и по томе је он у самом језгру митске приче. Његове илустрације приповедају о човеку који живи са сопственим пртљагом – телесним и духовним, профаним, религијским, митским – и с њиме опстаје, а то је сама суштина ствари.

Уосталом, ко данас још увек озбиљно верује у митове или бајке сем деце. Бобова заокупљеност необичним јесте добрим делом дечја заокупљеност светом у коме нема јасних граница између измишљеног и стварног, живог и неживог, обичног и необичног, животињског и људског. Због свега тога, нема граница ни између Бобове озбиљне ликовне интерпретације света и несташлука разиграног детета.

То двојство подједнако важи и за Живковићев свет фантастике и бајке, као и за његове илустрације у књигама изразито едукативне и забавне намене као што су *Секс за њочейнике*, *Како њосџаџи и осџаџи глуж*, *Бонџон*, *Школа*, или књиге из серијала *Да џукнеш од смеха*. У свим тим књигама већ

и писци текста имају уз едукативне и хумористичке претензије, али, ипак, понајвише нас засмејавају Живковићеви ликовни одговори на задати текст.

На Бобовим илустрацијама деца су бољи део света. Њихове велике очи гледају на свет са знатижељом. Наравно, и деца у свакодневним животним ситуацијама бивају смешна и њихове дечје мане предмет су Живковићеве хумористичке интерпретације. Али, на пример, његов неваљали дечак, и када крши бон-тон у позоришту, скаче на седишту и кревेलи се, јесте светла тачка животности у свету блазираних одраслих људи који зевају, дремају или индолентно гледају представу. Неваљали дечак је јасно истакнут као негативан пример, али слуги се да за илустратора свет одраслих људи око њега јесте култивисанији, дискретнији, суздржанији, али нима ло бољи.

Живковићев поглед на свет јесте хумористички. Његова илустрација је често карикатурална. Када црта одрасле људе он обично хипертрофира њихова тела, сугеришући унутрашњи несклад својих ликова и несклад са светом око њих. Понекад ми се учини да неваљали дечак Боб Живковић трчи за свима нама – и децом и одраслима – носећи криво огледало својих илустрација и карикатура и стално нам их потура под нос: „Видиш какав си”. Он нас, тако, суочава с властитим несавршенством и несавршенством света у коме живимо, али нам и помаже да то несавршенство лакше прихватимо и поднесемо. Смејући се себи и другима, откривамо део слободе и радости изгубљених у детињству.

Илустрације Боба Живковића радују и децу, и оне који су у души још деца, али и оне који су, можда, заборавили да су били деца.

Jovan LJUŠTANOVIĆ

THE NOTE ON DOBROSAV BOB ŽIVKOVIĆ'S
ANTHROPOLOGICAL MISCHIEVEMENTS

Summary

This work deals with a specific anthropocentric focus of Dobrosav Bob Živković's illustration. Živković reveals human nature in a humanistic way, above all by caricaturing. Drawing both the fantastic and the surreal he recognizes a man and his bodily and spiritual luggage in everything.

Key words: illustrators, illustration, anthropocentricity, fantastic, the miraculous, humour

Тимоти Џон Бајфорд, редитељ и писац, добитник *Повеље Змајевих децјих игара* за изузетан допринос стваралаштву за децу, за безграничну оданост свету детињства и најплеменитијим људским тежњама

ЈА САМ ЈОШ УВЕК ДЕТЕ У ДУШИ, ЗАХВАЉУЈУЋИ ЖИВОТУ ПРОВЕДЕНОМ СА ДЕЦОМ

ИНТЕРВЈУ

Срећан у друштву деце. Срећан са фото-апаратом. Његов свет оплемењује музика, поезија, природа... Верује да се велике ствари у животу рађају само из велике страсти. Није допустио да га спутавају крута правила. Дозволио је себи слободу да буде свој. Следио је снове. Увек је знао да ужива у животу. Тимотија Џона Бајфорда ни са седамдесет година не напушта стваралачка енергија. Он још увек има радознали поглед и осмех дечака.... Његов мото је: Будућност је сада!

Господине Бајфорд, какво је било Ваше детињство? У каквој сте породици одрастали и да ли сте имали строге родитеље?

Одрастао сам на очевој фарми у Фордингбрицу (покрајина Хемпшир, Белика Британија) окружен природом и животињама. Уз две сестре и једног брата – сви су млађи од мене. Родитељи јесу били строги – са јасном идејом какво би људско и друштвено биће ја требало да будем. Казне су биле углавном ударци мајчине руке на голу бутину, који

су болели, јер сам током целе године носио кратке панталоне.

Моја сестра и ја смо заједно маштали о неком потпуно измишљеном свету. Имали смо наш језик, а људи који су живели у том свету били су слични Толкиновим *Хобитима*, иако ни сестра ни ја нисмо читали ту књигу.

Каква је била школа у време Вашег детињства и младости? Да ли сте волели школу? Ко су били Ваши идоли?

Нисам се много разликовао од осталих вршњака, сем можда по томе што сам био доста затворен и стидљив. Од своје седме до тринаесте године био сам у интернату у коме су сви ђаци били дечади. Било ми је тешко у почетку, али навикао сам се и касније сам уживао у самосталности коју ми је пружио живот без родитеља.

Углавном сам волео школу – нарочито гимназију. Једно време сам је толико волео да сам желео да будем учитељ кад одрастем и да проведем цео живот у школи.

Први идол ми је био један од учитеља у интернату, за кога сам касније сазнао да је хомосексуалац. Затим сам заволео авионе и идол ми је био ратни пилот из Другог светског рата, Невил Дјук. Потом је то био државни крикет играч Лен Хатон. Затим је уследио период када сам мислио да ме је Бог позвао да будем свештеник, а идол ми је био, разумљиво, Исус Христ.

На каквој литератури сте одрастали?

У младости нисам много читао „класичну” литературу, осим оних књига које сам морао, за школу. Највише сам волео Инид Блајтон, која је сматрана писцем шунд литературе за децу.

Студирали сте у Централној школи за говор и драму у Лондону и каријеру редитеља започели на

Британској јавној телевизији ВВС. Ипак, нисте тамо дуго остали. Зашто?

Заљубио сам се у позориште и постао сам инспекцијент, радећи за Royal Shakespeare Company, али и у другим позориштима у Лондону. Прешао сам у ВВС 1963. године и радио најпре као асистент, затим као редитељ у дечјој редакцији, од 1966. до 1971. године, када сам дошао у Београд да снимим једну емисију у копродукцији са Телевизијом Београд. Заљубио сам се и остао.

Какви су били Ваши први утисци о ТВ Београд?

Моји први утисци о ТВ Београд били су врло позитивни јер сам брзо схватио да овде могу да направим емисије које нисам могао да направим у ВВС-ју, своје ауторске емисије а не само емисије по наредби уредника. Углавном сам радио филмски и чим сам пронашао екипу људи који су волели да раде са мном, нисам видео велику разлику између ВВС-ја и ТВ Београд, осим што се можда техника чешће кварила.

Вашу каријеру обележили су *Невен*, *Бабино унуче*, *Полејшарац*, *Недељни забавник*, *Ноћна свашћара*... Постали сте идол многима и нема мало оних који се с носталгијом сећају Ваших серија и емисија. Неке од њих с радошћу поново гледамо. *Невен* се, чини се, ипак, најчешће помиње. Када вратите филм уназад, чега се из тог периода најрадије сећате?

Најрадије се сећам снимања прве серије *Невена*. Осам глумаца, телевизијска екипа и ја смо били као једна сложна породица. Сви смо спавали у хотелу „Парк” у Новом Саду. Свако јутро ишли смо заједно на Визић на снимање и враћали се у хотел да проведемо вече заједно. Нешто слично као Бергман, који је волео да води глумце и екипу на острво, где су сви остајали док филм не би био завршен. Та сложност се види у епизодама прве серије *Невена*.

Када сте се први пут срели са делом Јована Јовановића Змаја?

Пре *Невена* сам радио једну серију у студију *Чика Јова Змај*, у којој су Неда Арнерић и Бранко Миљевић играли и певали песме Јована Јовановића Змаја.

Сећате ли се свог првог доласка у двориште Змајеве куће, када је то било?

Ја сам први пут посетио Змајеву кућу док смо снимали *Невен*, 1973. године. Други пут је то било 15 година касније, када сам први пут позван на Змајеве дечје игре. Морам да признам да је за мене Змајева кућа ипак био мајур Визић, код Бегеча, где смо снимали *Невен*!

Живимо у времену поремећених вредности. Култура као да никоме није битна. На маргини је. За што је то тако? У какво се то биће човек претвара?

Нажалост, човек се претвара у економско биће, чији је бог новац. Изгледа да је сада важније имати него бити. Пошто култура не доноси велики профит, стављена је на маргину. Наравно, то је велика грешка, јер култура једне земље јесте њено право богатство.

Шта мислите о данашњем стваралаштву за децу и младе? Да ли се слажете да је све мање ентузијаста међу ствараоцима и да квалитетног телевизијског програма за децу готово да и нема? Шта је по Вашем мишљењу разлог томе?

Када сам почео да правим дечје емисије у Београду, много људи ме је питало: „Када ћете почети да радите нешто озбиљно?” Срећом, у то време дечје емисије биле су сматране врло озбиљним емисијама, али нажалост изгледа да данас није тако. Тренутно радим као саветник у дечјој редакцији Радио Телевизије Србије и имам прилику да посматрам ситуацију из прве руке. Не мањка ентузијазма

код стваралаца, али проблем је у томе што је редован термин за емитовање дечјег програма на другом каналу рано ујутру, а поподневне репризе зависе од дужине преноса Скупштине. Ово је доказ колико приоритета РТС даје деци.

Међународни центар књижевности за децу и младе *Змајеве дечје игре* постоји више од пола века. Задатак ове институције јесте да се брине о дечјем стваралаштву, али и о стваралаштву за децу. Последњих година Змајеве дечје игре успевају да одрже јунски петодневни фестивал и *Децембарске Змајдане*, али за рад преко године готово да нема средстава. Иако је реч о важној институцији која би требало да брине о одрастању деце, ни град ни покрајина као да немају слуха за то. Колико се заправо води рачуна о манифестацијама и институцијама за децу, или је можда боље питање да ли се о деци довољно брине код нас?

Мој одговор на претходно питање делимично одговара и на ово питање. Одговор је једноставан – дефинитивно се не брине довољно о деци код нас. Чим недостаје новац, деца су прва која ће то осетити.

Имате ли замерке на школство у Србији?

Имам замерке на школство у Србији, базиране на мојим разговорима са школском децом. Пре неколико година сам ставио моје идеје за реформу на папир и желео сам да разговарам о томе са тадашњим министром просвете, али није могао или није желео да ме прими. Стичем утисак да министри просвете мисле више о свом положају него о деци.

Када бисте били на власти или имали власт, шта бисте променили?

Немогуће је одговорити озбиљно на ово питање, јер последња ствар коју желим у животу је власт. Власт квари људе, а ја сам већ сасвим довољно ис-

кварен. С обзиром на то да је питање хипотетично, мој одговор јесте да је власт питање приоритета, а код мене би деца била први приоритет. Деца са својом природном мудрошћу и интелигенцијом помогла би ми да направим државу која ставља децу на прво место. То је једина могућност да се свет промени набоље и да доведемо до краја садашњу ситуацију у којој „човек преноси беду човеку”, како је рекао енглески песник Филип Ларкин.

Вратили сте се у РТС. Помажете да програм за децу поново „стане на ноге”. Колико успевате у томе? Да ли ћемо ускоро имати прилику да гледамо неку нову серију или емисију дечјег и школског програма?

Нажалост, после седам месеци на РТС-у добијам утисак да нећу успети да помогнем да програм за децу поново „стане на ноге”, због разлога које сам поменуо раније. У октобру почињем да радим серију коју сам предложио када сам дошао – то је једна врло једноставна и јефтина серија, али нажалост, и поред одличне екипе, због компромиса који смо принуђени да правимо, плашим се да ће та емисија бити сенка емисије коју сам конципирао, једноставно због тога што планери дечји програм стављају на последње место. Наравно, још се надам да што се овога тиче нисам у праву и да ћу бити слатко изненађен!

Ове године добили сте *Повељу Змајевих дечјих иџара* за свеукупно стваралаштво и безграничну оданост свету детињства. Како сте примили вест о награди и какав је био осећај када Вам је награда уручена у дворишту Змајеве куће?

Ове године, кад славим 70 година живота и 50 година уметничког рада, примио сам неколико повеља, али најдража ми је Повеља Змајевих дечјих иџара, коју сматрам неком врстом „Оскара”.

Шта бисте саветовали ствараоцима за децу и свима онима који одлуче да се посвете млађем нараштају?

Једини људи који би смели да стварају за децу су они који неизмерно воле децу и који нису изгубили дете у себи. Таквим људима није потребан мој савет.

Разговарали смо о Вашем детињству и о детињству данас у Србији, за часопис *Змајевих дечјих иџара Дeйињсiвo*. Нека за крај остане Ваша порука деци.

Децо, Ви сте нада и будућност овог света. Немојте дозволити да Вам ми одрасли одуземо природну мудрост и интелигенцију које имате. Немојте да завршите као ми – задржите дете у себи и промените свет за себе и за Вашу децу!

Разговор водила Гордана ГЛАВИНИЋ

◆ Милутин Ж. ПАВЛОВ

СВЕТ ЈЕ МАЛИ У ТЕСНОМ ЦЕПУ АНЂЕЛКА ЕРДЕЉАНИНА

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

САЖЕТАК: Рад се бави књижевним делом за децу Анђелка Ердељанина у целини. Предмет анализе су Ердељанинове песничке збирке *Заврзламе*, *Свети је мали*, *Неишћо слајко*, Ердељанинов роман *Кокоширкља*, његова радио-игра за децу *Младунче* од човека и књига афоризама за децу *Размишљајтор*, као и песме које су штампане у периодици. Рад показује преовлађујуће теме, мотиве и хумористички поступак у Ердељаниновом делу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: дете, хумор, сатира, песма, роман, радио-игра, афоризам за децу

*Како је крајка
васиона
за ноге из крајких
ианџалона.*

1.

Хуморни и сатирични Гуливер, уредна фаца за карикатуристе, пре прве својеручно потписане књиге за децу Анђелко Ердељанин кукурикнуо је у *Веселој свесци*, *Змају*, *Малим новинама* и *Језу*, као и у емисијама за децу Радио Београда и Радио Новог Сада. То би, укратко, могао бити сажетак уз најавно сучељавање са листањем дечјих враголија овога писца.

Стиховане *Заврзламе* (Ердељанин 1977), штета што нису изведене као сликовница, али и овако објављене строфе су fino смишљене маштованке: разбирлиге веселог детињства, са крокирањем менаџерије и инсектаријума у пролазу. Да, „*Жујии мачак*) и кад би кукао, / мијаукао, / кад би се мувао, / и угрувао, / и кад би срљао, / и забрљао / увек би надрљао”, или, „Чудни клинци цврчка и мравице / измислили нове смицалице. // Окупили децу вере обе / испикали старе свађе, злобе. // Мали мрави уче ноте прве / а цврччићи да скупљају мрве. // Имали су цврчмравчићи муке / али данас већ трљају руке (*Цврчмравчићи*)” у радним радостима животних остварења. Додуше, иако важи као стари добро опробани *баснојис клише*, песничком рефлексу Анђелка Ердељанина ваљано належу инвентивне смицалице, ма шта се збивало у штрчању, фрчању, спавању, настрадавању, њушкању, сушењу, одбрусивању, награбусивању, брљању и надрљавању.

Заврзламе су живахне и пуне су обрта, на момен-те ти се учини да испадају из цртанке спретног карикатуристе. Нема ту испразног надмудривања, песничка кажа је неумољиво јасно циљана и једноставно изговорена, као у песми *Лујрија*: „У ствари је / та лутрија / од новаца / једна лака / индустрија / лењиваца.” У песничком везу присутне су очигледно свакодневне заврзламе које важе као „смешан призор / кад се хвали телевизор!” Зар вам се не чини да је баш трагично *смеина јава / кад се ТВ измотава?* То измотавање је у току и сакато вештачи о животу пред јасном поротом природних појава часног суда воде, земље и ваздуха. О томе се јавно дебатује и пишу се опсежне расправе, али телеоко-манија траје и брсти. И гле чуда, ваљда децу успављују тате и маме, ређе баке и деке, само још у стиховима задоценело упорних песника, има те здраве но-сталгије и код Ердељанина, али не лези враже, теле-визор и одраслима важи као поуздана дадила или седатив за успављивање, а књига је негде, надамо

се привремено, загубљена и затурена. Ево, ту је и *Криенача*. „Зна ли данас које ђаче / шта су биле крпењаче?” У минулим временима мога детињства гумене лопте су биле реткост, иако су нам над гла-вама летели млазни авиони. А тек ко ишта зна о давним топовима од блата?

Стиховане смицалице и смицалице Анђелка Ер-дељанина ће и у најстрожем избору опстајати, јер имају неодољивог шарма, носе у себи допадљиву певљивост и нешто су више од маштовитог гланца.

Стихови реквизитаријума, иако ретки, имају чар веселог споменара и нека су врста застарелих играо-ница којих више нема, ето, примера ради, шутирања крпењаче или негдашњег *поијања* (прављење топова од блата), па нема ни давних гудала од кукурузовине у равничарском пејзажу са поретком ушорених кућа.

Менаџерија, инсектаријум и хербаријуми упесме-ни остаће у контакту са радозналом маштом млађах-ног нараштаја, ту се не искључују ни ђачка инвентарисања, као ни општа дечја осећања, али све то под-разумева и одређене фамилијарне и дружбене од-носе, уз свеколику знатижелу у спознаји одрастања.

*

И баш књигом *Свети је мали* (Ердељанин 1985) Ердељанин отвара духовитом поетиком досије одра-стања весело пролазећи кроз дечје фантазије, кади-кад дубећи стихом и на глави, засмејава мрку стро-гоћу родитеља, јер:

*Дејте расће и увек ће расћи,
и кад сјава и када се буди,
и када једе лејиње и масћи.
Деца расћу као и дружи људи.*

Ништа у том одрастању, ма колико оно фамозно било, шарано по песничком умећу Анђелка Ерде-љанина, није изван људских манира, нити је изван живота и, ако хоћете, изван прорачунатих интере-

са, али јесте у помало искошеном огледалу. Не заобилазе се грабеж, аланост, себичлук, нарцисоидност у измишљанкама, важно је, између осталог, знати да: „Живи се од здравља, љубави и поштења, / од јагода, торти и кишкота, / па од међусобног поверења, / живи се и од мирног живота. // Од науке и памети се живи, / од пажње, поштовања и доброг укуса, / од угледа коме се неко диви, / па онда опет од пасуља и купуса.” Песник уме некако пиједестално да се надури, ма колико га и наопачке читао, и да у сажетку инсистира на томе да знаш како сва та књишка описанија он држи у рукаву *од њамтине* века за тебе у сећању када си и ти био *младунче од човека*. Некад је то мање, а почесто и више скривено, али кад-тад кроз вечите *науке ђачке* разоткрива се и отпетљава пред очима и одраслог детета, ма колико се то дете дурило у наоко озбиљном родитељском лицу. Цабе ти песничка библиотека ако ниси постао *човек и најисмено*, као у песми *Словце*: „Коме је страно штампано словце / може постати рођак од овце.” Опаска је доброно фарсична.

Луњајући по песничком тавану „где се космос нови ствара, / највише је стварно жива / једна стара купусара.” Да, нама у овим животним грубостима, и то почесто усфали и гдекоја књига са чије странице сине „светлост старог блага,” (*Купусаро моја драга*). И док за нашим марним песником лаје граматика за тамо неке *Наивчине*, не баш безазлене, „решавају једначине, / уче трице / и кучине.” Нема код Ердељанина пардона ни онда када пева о замлатама, звеканима, тикванима и махнитим будалчинама. *Батине* су гадне и нису то баш лагане ћушке, „оне обично не исправљају грешке” ма колико биле праћене страхом, бриде батине и ове укрштене риме: „И кад су слабе и кад су јакe, / обично страх уливају батине, / мада кажу да оне на дечакe / преносе снагу из руке татине.” Грубост није прећутана.

Наравно, свака истина је човеку драгоценa. *Добар друг* је онај који без увијања хоће да те упути

и у неке своје тајне, а друг је и сваки дечак који је спрам девојчица пажљив и не заноси се језиком опаких речи, *када се не дувака и не бечи*. Чим зађеш иза песничког наслова, схватиш да и собни зид има неко зачудно магареће ухо и око које очас види и чује: „Кад се друштво разоноди, / почне вика, на зиду се намргоди / стара слика”, неког претка који је знао шта ће коме да *стиларински зајоведа*. Пlemenитост и поштење у равни су ваздуха и слободе на сваком острву, никад усамљене, а исписане песме овога писца за децу, да одрасле изуземо овом приликом.

Ердељанин не цмиздри у својим стиховима, он пише смејалице, од смеха задрхти и столица на којој седиш, а у неким песмама се и ти лично, који читаш ово моје сочињеније о песнику, смејеш као луд на брашно; уме да заголица стихом и када се убаци у риме шалом несланом људи се смеју „да им не би било страшно”, да би одагнао горке бриге и још црње страве. „Ајнштајн би млатио празну плеву / да није имао нашу Милеву”, кочоперно се хвалише шареним стихом песник. И јесу његове песме шарене и шарено голицљиве, јер зна се и „у наше време лудо / нормално је свако чудо”. Нос ти је у песничкој анатомији *завршеишак илућног шмрка*, а колико је певанија заводљива у свом оригиналу најбоље сведочи опевано невреме у песми насловљеној као *Чудовишина љубав*: „Мрклом ноћи силне зурле пиште / заљуби се једно чудовиште. // Гром загрми и нестаде струје – због љубави седмоглаве гује. // Рајски звуци и паклена граја // заљубљено цвркуће аждаја. // Развила се једна љубав бајна // режи ала покрај Франкенштајна.” Као што у цртаним филмовима Волта Дизнија „Појединци или групе / из мишје вире рупе” тако се сличне фаце у строфифрању у поезији овога песника весело појављују, коначно то је његово право да нам падне са правом песмом *на уво*. Свет је заиста мали, брзине га чине цепним, али на моменте нам се учини да смо коли-

ко јуче са мајмунима „брали воће” или у „Африци зимовали”, а као радознали авантуристи „на Аљасци летовали”. Не мораш бити колекционар ретких ствари, финих дугмади, порцуланског посуђа, намештајских фиока са орманима и орманчићима, разноразних андрамоља, књижурина, све ти је то изложено и домишљено у Ердељаниновом песничком циркусу, он је отмен дечји песник, уме вешто да изиграва дворску луду у дечјем царству и да се измотава са скоројевићима и тупандерима, а не само да блене у ову нашу рутаву стварност. Врцаво заплетена песма личи на шареног коња у галопу, са јахачем који уме и у трку да се јуначи без збрке.

*

Хартија се пре свега и свачега најбоље оживљава писањем. Књига траје вековима и мирно из века у век чека своје читаче. Осетљива је на *пламен* као и њен стваралац. Предња корица личи на кућна врата, расклопиш и у кућна слова се уклопиш, како би казао Раша Попов. Књига је празник и трезор знања, исписана страница је трагалац свенаших судбина. Свака књига је успомена за себе, непоновљиво племенита и откривалачка. У тајнама написаних књига постоји *Нешто слатко* (Ердељанин 1994), отвара се као *љубав* у Ердељаниновим стиховима, а зна се: „Љубав је лепо стање / и тако нешто слатко, / што некад траје мање / а некад више кратко”. Песничка геста јасно предочава да „будућност је када / хоћеш нешто друго”. Без отвореног сна или маштања, разуме се, нема ни остварене сигурности у будућности. Ердељанин је вазда у садашњем времену и не труни живот црним ругањем. И сама прошлост је у трајању, представља се вештим песничким триком, као да се збива сада и овде. *На лећем ћилиму*, а над понуђеном мапом песме, осећаш се крилато, једнако су ти драги и блиски Еским и Кинези, а ни Јапан у стиху није далеко, а кад је пе-

сник „свом ћилиму / тргнуо дизгине” учинио је за нокат Токио ближе Београду, а ту је и Војка загледана у Стару Пазову.

Песма, ма била и дечја, призива сензације догођене у сну. *Луцкасти снови* су добра основа сваке ваљане песме. Снови чине живот читљивијим. Не треба бежати са *ветришћина*, ваља познавати *ветроказе*, а онда је и схватљиво јасно како: „Далеко се чује слава / преподобног Ветрослава” (*Ветрослав*).

Ердељанин нетремице трага за лепотом, враголасто певљив, нема у његовим стиховима глупих пауза, ни дремке, свака песма има адресу указану насловом са густом акционом певанијом, не губиш се у тој поезији као *мађарац у магли*, у стиховима се збивају и нагли заокрети, нема кочења. Желиш ли бити уз бок генијалца, или главом и брадом, не само у огледалу, и сам генијалац, е, мораш бити тврдоглаво упоран, честе су те разговорне теме о генијалцима, али „без упорности нема / ни генија ни магарца,” поручује нам песник.

Могле би се Ердељанинове песме назвати и уличарским чаролијама, некако ходајући кроз његове речите лавиринте увек наилазиш на карневалску улицу добре воље, нема у тим уличним враголијама ни трунке мргодности, једноставно, догађа се народ дечји: „Никога нећемо / гњавити ни кињити / можете слободно / подетињити” (*Народ*). Лепо је бити дете по убеђењу, пише нам отворено песник и подвлачи готово тестаментарно *Прошест*: „Доста је свађа, / скратите приче, / будући живот / и нас се тиче.” Пред нама су стихови без фолиранције, разјашњавају *фанијасично дечје царство које би, и то смело иврдим*, ако би имали више слуха, могло спасти и *свеи одраслих*. Песник кадикад призива блиске јунаке цртаних филмова, па не пада *Песма с Марса* тек тако на његову главу, има и ту нека са дечје стране дипломатски упућена нота: „реформа се у космосу спрема, / Марс ће бити глобус идиота. / Благо оном ко памети нема.” Ердељанин, као

Птице, слонове, ама све до бубље пијаце пева се у хуморном фазону и на бол и тугу се не пристаје, али има револта и горчине: „Страшне звечке звече, / тренирају мече. / Метнули га, ето, / на вруће решето! / Каква је то школа тренирање бола!”

Ердељанин је кадар да само у једној олакој песми проспе и испразни цео шифоњер, песме су му као *жуији мрави*, једноставно, каже песник: „видим мрављег госта у шупљини тоста...” Одмерава када ће стихом бити комотно развезан, када ће укрштеном римом оплести кифлице, а тек како ће *дивљеџ бика* укротити у очима шареног телета. У менаџеријској шумској кухињи замишља песника као горилу који игра покер на пању са главатим лавом, и видим га у поетској савани како на сунчаној припечи маше тигањем и спрема палачинке за слонове и жирафе, он је један вредни жирафион који све што види са пристојне висине писањем подастире по читљивој низини.

2.

Свака давна, а и ова садашња школска фотографија, коју ће исто тако једнога дана у албуму, фиоци или некој картонској кутији, затицати туђи погледи, биће истодобно снимак, опет, давно минуле године. Већ по самој гардероби и ђачким фризурама моћи ћемо нагађати да ли је дан фотографисања био сунчан, ређе кишовит, неко ће казати да је снимак начињен уочи летњег распуста, али неће оманути ни они којима ће се учинити, по сенкама на фотографијама, да је дечурлија усликана у рану јесен.

Управо у романескној свесци за децу Анђелка Ердељанина видимо како су сви животи четвртог разреда били важни, важно познати и важно главни у најмлађем нараштају села.

По духовитости са којом је написан, роман *Кокоширклџа* (Ердељанин 1996) заиста је ретко за-

нимљиво штиво, иде уз бок Бранислава Нушића и Бранка Ћопића.

Цео четврти разред, са учитељем вазда спремним да лови ђаке по њивама, да пребројава ђаке у скамијама, да у потајним разговорима са сеоским попом признаје да Бога има, иако га комунисти убеђују да не шири црквену пропаганду, он умишља, узгредно, да је швићкање прутећем по руци из самога раја изишло. Учитељ би могао бити и умишљени бициклички тркач, иако се у селу могао наћи једва један бицикл, упола напумпан поштарском гимнастиком. Цео тај разред скрпљен иза поратних времена бројао је до двадесет три ђака, с понављачима заједно, у зимским месецима има их некако и више, па су и прозивке ређе, али с пролећа ђаци се некако прореде, и да их душло бројиш биће их мало у учионици. Овако и онако, учитељ их никад нема у заокругљеном броју. Чим гране сунце и прва детелина за косидбу набуја, деца с родитељима журе у њиве. Због њива се и журило са школовањем. Њивама су требале руке, кад већ трактора и које-каквих других паорских машина није било. Четири разреда основне школе кад имаш у селу, ти си неко и нешто. Учитељ Лука је по кућама ловио своје ђаке, ем да му учионица не зврји празна, ем да му свињац буде очишћен, а с јесени и кукуруз обран на то мало окућнице. Сва та школска промаја одвијала се у учионици са два низа клупа, у ширем десном низу седели су дечасти са обавезним рачунаљкама и раскупусаним свескама, а у ужем левом девојчице.

Главном спадало за надимке у роману био је Неђа Кум. Уосталом, ево ђачког списка: Стева Лончић, Бора Чвегер, Милош Пупча, Јефта Лептир, Михајло звани Рикајло, Жика Буџика, Аца Левак, Јоксим Лутак, Илија Писац, Кока, Зока, Миља Мушкара, Мица Скривалица, Лела Дебела, Бранка Кифлица, Бела Рада, Нена Машница... Елем, дали Аци динар да купи у дућану свирајку и лепо се Аца обратио дућанцији да ли има свирајку за динар, а дућанција

Никола се богме наљутио и опсовао му све по списку, јер је дућанџијин надимак био Свирајка, и сад како да се човек не увреди. Јефта Лептир је, опет, доbio надимак по деди Лептиру, који би се, као и његов унук, у заносном лову на лептире, загубио у њивама или у суседном селу. Аца Левак је желео да му отац купи у сеоском дућану гумене чизме, и таман када су дошли на ред код дућанџије остале су само две леве чизме, а Аца је упорно захтевао да му се купе те две леве чизме, чак се и заплакао, а онда се дућанџија смиловао и испод тезге извадио пар гумених чизама, и тако се Аца очизмио са надимком у комплету, а стварно је био и остао левак, све му је и ишло од леве руке и леве ноге. Сам писац књиге је Лаза, условни лажов који не воли да заобиђе истину. На свим школским тркама била је главна Мира Зеџ.

Већ по самим надимцима дају се наслућивати и заплети.

Ђаци би, по учитељевом нахођењу, чим ослухну неку страну реч, ту реч и посебно бележили, а учитељ би им објашњавао шта та реч заправо значи. И што више непознатих речи, мање ђачког пропитивања.

Миља Мушкара је дошла из Београда, да се школује на селу код бабе и деде. Звали су је и Миља Теле, јер је волела да сиса краву, јер јој је пријало неузварено кравље млеко. Већина ових школараца није мицала даље од четвртог разреда, таман довољно за шегртовање по радионицама ситних заната. Деца су јавно учитељу доносила по котарицу грожђа и бресака, а зими у зембиљу помало сланине и чварака, да се учитељ са женом мало омрси и да би се имала и нека протекција, и ту протекцију су ђаци убележили као непознату реч коју би им учитељ Лука надугачко и нашироко разјашњавао и шта би им она могла уживо значити, ако им, не дао Бог, буде устребала. Деца су се највише радовала чишћењу учитељевог свиња, јер док чистиш свињац на чистом си ваздуху, ниси у загушљивој учио-

ници, слободно дишеш и нећеш бити од учитеља пропитиван.

Једном је учитељ дошао Лази и његовим родитељима у кућну посету, наравно, цугнуо је и који бокал вина више и малкице је Лази заврнуо уво, уз световање: „Слушај, синко. Ја вама тамо, у школи, говорим да нема бога. Тако морам да говорим, то је наређење, и ви тако морате да говорите кад вас неко пита. Али, ти да знаш, има бога. И моли се богу. Само немој то ником да причаш. И не смеш ником рећи да сам ти ја казао.” Тако је говорио учитељ.

Село. Четири главна шора. Тачка где се шорови укрштају зове се раскршће, са четири ћошка и са истим бројем главних објеката: школа, црква, општина и кафана, што би казали, квадратура круга. За највишу коту у селу важио је црквени торањ. Торањ је служио и за осматрање села са околним њивама, нарочито када су велике врућине, да онај који осматра може дићи узбуну ако се запали жито.

Главне борилачке игре су биле контра на контру партизана и Немаца, играле су се и жмуре, па и игре керова и зецова.

И све је у школи текло у несташлуцима, кадикад и дремовно идилично, док се није ненадано појавио и у разред стумбао на бициклу незнанац из суседне вароши, који је умео и кроз школски широм отворени прозор плунути у даљ још који метар и по иза прозора. И том незнанцу је Неђа Кум пришио надимак Кокоштркља.

И тако једног дана, у чишћењу учитељевог свиња, Кокоштркља повери Лази тајну зашто је протеран из варошке школе као проказани главни, ако не и најглавнији, вођа до вође тајне организације *Црна рука* која нема везе ни са партизанима, ни са четницима. Лаза се заклео Кокоштркљи да ће чувати тајну, и наравно, чувао је ту тајну до првог ћошка, а онда је позвао другаре иза тек озиданог темеља Ватрогаснога дома и поверио им од речи до

речи све оно што је њему у поверењу казао Кокоштркља. И другаре је Лазино „у поверењу” држало до прве изакуће. И сутрадан, док је Лаза журио ка школи да не окасни, тајну је већ знао цео разред и село, у комплету са зечевима на њивама. Е, ту тек почињу многе запетљанције, чак се и зуцкало да је Кокоштркљин отац у Америци изучио за ганкстера и да ће Кокоштркља чим још мало ојача и обрвати отићи код оца, да му се занатски придружи у ганкстерају... Лаза се изједаред нашао на мукама као домаћи издајник важног школског друга, чим дође из школе једва стигне нешто да презалогаци, које од страха, а које од стида, морао се крити у пећини ископаном у камари сламе челобаште, да га не би стигла казна за учињену издају. Чак су га због издаје строго поверљиве Кокоштркљине тајне прогањали и страобални снови.

Наравно, Кокоштркљин отац није био ганкстер већ угледни трговац, а сам Кокоштркља ће једног дана у самој Америци изучити за марног дућанију.

Роман је у целини узбудљиво штиво, пуно обрта, лепе наиве, невинне смејурије, са светлим еплогом, прави роман о детињству, о лепоти живљења, о ситним пакостима које труне по доброту, о несташлицима за памћење, и поуздани је подсетник минулих смејурија које чарају успомене раног детињства. Детињство и јесте темељ нашег памћења.

3.

Разуме се, они којима се нетремице јављају у боји слике из детињства и који вазда миришу на свежу фарбу, е, баш они могу писати и духовите графите и те исте графите уврнути у кратке приче. Зар не читамо сажете опаске о свему и свачему по зидовима? Некад се замислимо у ишчитавању, кадикад се насмејемо, а понекад нас графит заокупи бригада. Кратке приче Анђелка Ердџанина, да нису то

што јесу, ми бисмо их радо разгласили да су у блиском сродству са графитима који се разјашњавају у стешњеним интригама, тако да и нећу погрешити ако кажем да су његове приче за децу лепо усложене цепне графитаре. Скројене су и написане у временском интервалу од 2000. до 2005. године. Емитоване су циклусно у дечјим емисијама *Добро јутро, децо* Радио Београда. Приче *Мачка се отикачила*, *Страх од меса* и *Телефони* објављене су у *Невену и Змају*, а прича *Мајка* откупљена је на анонимном конкурсима Радио Београда. Елем, то су изузетно духовита сочињенија, радознано интригантна, чиста кајганијада. Главне личности ових прича су Милица и Синиша, Дежурна баба алијас Јованка, као и господин Лутајући. И сва збивања су откачено закачена за уста пуна смеха. У *Пресуди за гњаважу* деда Добривоје је осуђен од Милице казном због гњаваже његове и његовог сина гњаватора да у суботу води унуку „у биоскоп, а у недељу у дечје позориште!” Деда казну прихвата као награду, а улазнице плаћа тата Миливоје. Милица и Синиша повоздан извлаче из невоље Дежурну бабу, поред различитих спасилачких вештина разумеју се и у мајсторску тајну како помоћи приликом заглављења лифта. У причама телефони разговарају са телефонима, чим ти глас окрзне телефонску слушалицу и ти сам постајеш телефон у телефону, тако да и када нико није крај телефона, *овде је телефон*, ако ти звони у глави, е, баш то што ти звони *само је доказ* да си и ти телефон, а то би могла бити и игра конфузних или наглувих телефона. Синиша је јасно одредио ко је ко и шта је шта у причама: „Мала деца смо ја и Милица, а велика деца су маме и тате, деде и бабе и Дежурна баба и Лутајући репортер... Ђак је за школу, а џак је за џак шећера...” Милице је деда – дебелу дедурина, а када ју је бака једном повела у банку да дигне њену пензију, Милица се хвалила: „Била сам са баком у пензији”. Синиши и Милице остаће нејасно „Како је то бити

песник” ако немаш плетену корпу са којом идеш да купиш новине, јогурт и хлеб. Имају они и песничку мустру у комшилуку, тај ноћу износи канту са ђубретом, лети се шепури онако матор у кратким панталонама са гумираним папучама на ногама и слатким шеширом на главурди и баш им не изгледа ништа нарочито. Комшија песник је у неку руку и одговор уживо како је то бити песник у комшилуку, виђен и наопачке, а најбоље је отићи до књижаре или библиотеке и наћи његову књигу и, наравно, прочитати је.

Синиша је некада био матурант у дечјем вртићу уцело, а Милица је дипломирала у првом разреду основне школе. Синиши и Милице је Дежурна баба у својству *дрвеног филозофа* објаснила пуно тога о лепом понашању и „да се не сме лагати ако не мораш.” Упитани од Дежурне бабе да ли зна шта би могао бити дрвени филозоф, Синиша је из рукава просуо одговор: „То је онај што је измислио Пинокија! А Пинокио је био лажов, зато му је филозоф измислио велики дрвени нос!” Дежурна баба и господин Лутајући су мудријаши ових кратких прича, тако да и деци бива јасно кроз та њихова надмудривања да је пре деде био прадеда, па чукундеда, наврндеда, кунђел, аскурђел, курђуп, курлеба-ло, сукурдов, сурдепач.

Није приче ни досада мимоишла, нашло се у тим причама и штошта о ружним речима, где год да ти се уво нађе улеће ти и ружна реч у пуном гласу. *И на телевизији има стварно много ружних речи*, каже ти се лепо у причи *Мајка*, а Мајка као надимак пристаје дечаку Драгану. Он чим се разбуди псује мајку јогурту, јастуку, књизи, фудбалској лопти, ако се спотакне о кућни праг опсује му мајку, кад му слинац из носа цурне он му опет ошине по мајци, и авиону мајку када запрашује комарце и, наравно, његовим другарима дојадило је *што њовање мајке* и пришили су Драгану уз име надимак Мајка. И сад Драгана сви зову Мајка! По цео дан слуша де-

чаке како вичу: Је л’ дошао Мајка? Где је Мајка? Здраво, Мајка! Мајка, додај ми лопту! Браво, Мајка! Мајка, тражи те Мајка! И тако, Драган се опаметио и утихнуо у псовању.

Приче су угодно разговорљиве. Нису дангубе. Довитљиве су и комичне. Ове кратке приче за децу, блиско шармантне, вуку читаоца за рукаве, и изнова читане плене.

4.

Радио-игра за децу *Младунче од човека* (Ердељанин 2002) издвојена је из низа радиодрамских одигравања Анђелка Ердељанина, иначе извештенног у писању радијских прича уопште. Јасно се да видети и сажетост и сликовитост реченице. Нема сувишних речи. Свака испричана епизода је као сапети коњ.

Нико, па ни играчка, ма била пластична, дрвена или крпена, не воли самоћу. Самоћа је некако бесмислена и нема шта да тражи у празном маневрисању духовитог писца који своја лица увлачи у расправе о смислу живота под геслом да је пуно тога око нас обојено лажним весељем и како би ваљало и саму строгост засмејавати.

У фамилијарној граји са играчкама, које у радио-игри уживају статус укућана, па и блиског рода, у сну и на јави, одвија се важна расправа о кућном наталитету, наравно, како то и Мачак сонгира у игри: „Све то зна / од памтивека / младунче од човека.” Главно лице, осмогодишњи дечак, жели брата или сестру, или још боље и сестру и брата, али он није надлежан да о томе одлучује; одлука је, разуме се, на мами и тати. „Али ја више нећу да живим као самац”, протестује Александар тати у брк.

У сну Пајац под хитно сазива састанак Савета лутака како би удовољили дечаку Александру, али њему се неће ни оно што се њима хоће и сан се на-

ставља строгом прозивком и саслушањем Мама и Тате, уз асистенцију играчака. Кроз судницу саслушања пролазе Александрове бабе, Један деда, Кум, Учитељица и Поштар. Бабе су криве што „нису научиле Маму и Тату да није довољно позитивно родити само једно дете које не зна шта ће само са собом”. Једна баба има сина и ћерку, а Друга баба је родила ћерку и синове близанце. На све то Мачка рече: „То је укупно пет од две мачке! Недовољно! Свака мачка шест мачића.” И, наравно, по закључењу расправе је и Кум проглашен кривим зато што је *дозволио себи да крсти само једно дете. Требало је да уишче на Александрове родитеље.* И једнога јутра, иза бурних снова у којима је Александар трагао за жељом да не самује са Мамом и Татом, Мама је обрадовала осмогодишњег сина да је *мало у другом сјању*, што је сасвим довољно да му роди брата или сестру. А на његово питање шта ли је то са Татиним стомаком, уследио је и одговор добро расположеног Тате: „Мени је то од пива!” А све се то збило тачно у дан Александровог рођендана. Радио-игра је у ствари допадљиви трактат о наталитету.

*

Коментар ситуације виђене из комичног угла, сажети универзум животне околности, још прецизније афоризам је есенција ума. *Размишљајтор* (Ердељанин 2005) Анђелка Ердељанина носи подзнак *детињаских афоризама*. Афоризам је мање или више подсмешљив и не иде без сатиричне жаоке, у блиском је сродству са народном изреком. Већ иза самога наслова Ердељанин упутно записује: „Афоризам је велика мисао која хоће да буде мала.” Управо тај блесак, то затечено стање духа јесте реченични прасак о догођеној слици, стање духа у сналажењу осветљено најзамршенијим околностима. Ако гледамо одистински да је школа кућа памети, како нам и афористичар указује, онда нам и јасно належе како

и у тој кући *паметнији појушија*. Има у тако виђеном афоризму и горких парадоксалија, а није ли, можда, и сам афоризам својеврсни парадокс?

Већ у паралелном реченичном доскоку чућемо како је „У реду, паметнији треба да попушта, али не у учењу.” Ердељанин луцидно опажа ђачко биће у школи спрам учитеља и наставника. У ствари, међуредно, поставља питања о стању између онога што се у животу сазнаје и шта у ствари живот јесте, виђено из ђачког угла. Не би се дало казати да „Ми у школи не тражимо много. Зато ретко кад нешто нађемо.” Да ли нам је школа по много чему заостала иза створених егзистенцијалних потреба и закржљала?! Животне промене су малтене неумољиве, а образовни систем и превише касни. „Боље је имати досадног пријатеља него досадног учитеља.” Сам живот нас неумољиво учи памети, а школа је ту да се неки животни знакови лакше разазнају у свакодневnoj пракси, добар афористичар говори оно што би да побегне из сопствене коже, он се никоме не додворава и вазда има контру на контру јер онај „Ко нема у глави, има у ђачкој торби.” И у овом случају, ако се дубље размисли, речено није испразна констатација, отпетљава се запетљано.

И врапцима је јасно колико је учитељ данас унижен, а негда је важио као господин од угледа: „Велика плата квари људе. Зато учитељи нису покварени.” Питање из самог језгра проблема, а ваљда је одговор сам по себи као суза у тужном оку јасан. Наши продавци магле ретко читају новине, књиге још и ређе, верујем сатиричару са дечјим осмехом на лицу када на питање: „Има ли живота на Марсу?” сажето одговара: „Више нема.” А када се осврнемо и пажљиво осмотримо схватићемо и зашто га нема, јер: „Сви су пали код нас”.

И било која страница овога писца да вас заголица, биће смеха и за сутра са помало горком кнедлицом у грлу, уз медену реч која уме и да заслади дан пре лаке ноћи.

Није ни чудо да је рукописним пртљагом Анђелко Ердељанин видљиво разасут у двадесетак антологија дечје књижевности.

ЛИТЕРАТУРА

- Ердељанин, Анђелко (1977). *Заврзламе*, Стара Пазова, НИРДУ Информативни центар.
- Ердељанин, Анђелко (1985). *Свети је мали*, Нови Сад, Ћирпанов – Дневник.
- Ердељанин, Анђелко (1994). *Нешто слајко*, Нови Сад, Српска читаоница у Иригу, едиција Стражилово.
- Ердељанин, Анђелко (1996). *Кокошићркаља*, Нови Сад, Матица српска.
- Ердељанин, Анђелко. *Младунче од човека* (дечја радио-игра), премијерно изведена 6. октобра 2002. у режији Невене Радаковић, Радио Нови Сад.
- Ердељанин, Анђелко (2005). *Размишљајтор (детињастии афоризми)*, Петроварадин – Нови Сад, Футура.

Milutin Ž. PAVLOV

THE WORLD IS SMALL IN A TIGHT POCKET OF ANĐELKO ERDELJANIN

Summary

This paper deals with a complete children's literary work of Anđelko Erdeljanin. The subject of analysis are Erdeljanin's collections of poetry: *The Riddles*, *The World Is Small*, *Something Sweet*, his novel *The Tall-Hen* and his radio play for children *A Man's Offspring* as well as poems printed in periodicals. The paper points out to the prevailing topics, motives and humoristic procedures in Erdeljanin's work.

Key words: child, humour, satire, poem, novel, radio-play, aphorism for children

◆ Мирјана СТАКИЋ

ТЕМАТСКИ КРУГОВИ У ЗБИРЦИ ЛЕТ У СВЕТ МИОМИРА МИЛИНКОВИЋА

САЖЕТАК: У раду се бавимо испитивањем тематских кругова у збирци поезије *Лет у свет* Миомира Милинковића. Збирка је намењена деци и садржи бројне теме и мотиве из света детињства. Мотиви су обрађени на оригиналан песнички начин, који у себи садржи ствараочев поглед на детињство, али и на живот уопште, који нам омогућава да њеном тумачењу приступимо са филозофског и психолошког аспекта и сагледамо је као песничко дело које је успело да премости све генерацијске јазове.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поезија за децу, Миомир Милинковић, тема, мотив, свет детињства

Лет у свет је збирка поезије Миомира Милинковића намењена најмлађој популацији, малишанима који још увек нису закорачили у свет одраслих.¹ Назив збирке је симболичан и метафоричан. Именица „лет” семантиком свог значења покреће широко поље асоцијација и наговештава пространства и слободу духа у коју аутор уводи малишане већ својом уводном песмом, која се и зове сасвим једноставно – *Песма*.

Збирка започиње поменутом *Песмом*, а завршава се песмом *Смех*. *Песма* уводи у чаролију читања, да-

¹ Збирка *Лет у свет* изашла је из штампе 2010. године у издању издавачке куће „Легенда“ из Чачка.

рује светлост и љубав, а *Смех*, који, још од прапочетка, односно „од почетка, па до довека” (Милинковић 2010: 83) оплемењује људско биће и чини га вечно младим, затвара поетски круг. Почетак и крај круга налазе се у истој тачки, која представља основно духовно полазиште аутора, став о детињству као најлепшем периоду људског живота у коме царују игра, хумор и машта. Унутар овог песничког круга, распоређене у шест циклуса, налазе се 53 песме, а у њима, по речима Радомира Мићуновића, рецензента ове збирке, „одрастање, учење, игре, снови, љубав, несташлуци и све друго што припада детињству” (Мићуновић 2010: 84).

У самом средишту песничког интересовања и опсервације је свет детињства. Свакодневица детета у којој игра, машта, школа, прве љубави и несташлуци заузимају централно место представља доминантну садржајну компоненту збирке.

Најјаче оружје детињства су игра и машта, зато и дечачу у песми *Васионски брод* полази за руком оно што је тек предмет футуристичких настојања многих озбиљних научника, да изгради васионски брод који са сто путника, међу којима су инжењери, лекари, пекари, професори, директори, опанчари, рудари и многи други, полеће у правцу Марса. У песми се јавља реч „ЧАКАРАКАТАКАРАКА” (Милинковић 2010: 65). Песник је у њеном стварању спојио речи познате брзалице ЧАКА – РАКА – ТАКА – РАКА, стварајући тако нову реч, за коју Мићуновић сликовито каже да представља „реч – чигру у српском језику” (Мићуновић 2010: 87). Својом звучношћу, учесталим понављањем вокала А и консонаната К и Р она делује попут магичних формула – речи за које су наши давни преци веровали да им доносе срећу. И лирски субјект је више пута понавља у песми и као да тиме наглашава чаробну моћ њеног деловања и способност да испуни снове.

Чаролију детињства и маштовите дечје перцепције света, коју одликује веровање у немогуће, осли-

кава и песма *Снежни цин*. Све је на овом необичном јунаку представљено бајковито и хиперболички. Очи су му као филцани, руке дуге као весла, кад корача тресе се гора, кад говори као да грми. Чудесном јунаку песник је дао и станиште какво приличи његовој бајковитој фигури. Он иде с облацима и доноси снег:

*Ишао је с облацима
У руци му џлајно бело;
Све се за њим забелело –
Лук и гора, град и село.*
(Милинковић 2010: 77)

Читав низ песама у збирци инспирисан је природом и сменом годишњих доба. У *Децембарској џесми* зима је персонификована. Она је добила своје отеловење у облику сликовите представе митске фигуре *Беле Виле* (Милинковић 2010: 76). Беле косе, белих крила и белих бедара, она лети и јури изнад шума и брегова, разастирући прекриваче и тепихе изаткане пахуљама од чистог снега, од срме коју носе у недрима. Песма лепотом описа и лиричношћу подсећа на најлепше лирске песме наше народне традиције и на тај начин остварује своју васпитну функцију која је првенствено у служби естетике: код малих реципијената развија се естетски укус и сензибилитет.

Комбинацијом реалистичног, бајковитог и басневног поета дочарава свет животиња. Ласта је у истоименој песми представљена као неуморни неимар који уме да сагради топло гнездо. Песник је описује као малену али дугорепу, градећи ефектну риму и оригиналну поетску слику са свега неколико речи у изузетно звучној строфи:

*Пјица којој стварно басџа
Да цвркуће око куће
То је ластџа!*
(Милинковић 2010: 35)

Изузетно успео је и опис патке и њеног хода у песми *Патке*. Песник гегање патке описује као ход „нити земљом – нити водом” (Милинковић 2010: 43), уздижући на тај начин ове животиње изнад баналне реалности.

У песми *Зекине невоље* открива се бол и страх зеке који жали над животом у коме од сваког зазира и свакога дана по сто пута непотребно умире:

*С неба ме вреба кобац
Крај жбуна чучи ловац
Док за мном јури кер
И друга ојасна звер.*

(Милинковић 2010: 33)

Откривши да постоје животиње које се и њега боје, зека је успео да поврати расположење. Песма носи у себи дубоко оптимистичку и хуману поруку намењену деци, али и одраслим читаоцима. Никада у животу није тако страшно као што нам се може учинити у први мах.

У песми *Мегданције* – мегданције су два љута петла која су се сукобила због црвића. Двориште је претворено у арену, а публика су: коке, гуске, ћурке, јато чавки, сврака, врабац Подунавац и четири вране. Прави окршај у животињском свету, у коме перје лети са свих страна, надгледали су сури орао, хитри соко и два јастреба. Песник не открива ко је изашао из овог окршаја као победник. Неодређеност краја песме делује попут места неодређености, по терминологији феноменолога. Рецепција песме покреће унутрашње токове маште и сложени процес деловања уметничког дела и након његовог пријема се наставља. Хоће ли двориште овога пута постати поприште и арена једног другог окршаја, у коме се један део публике претвара у опасног нападача? Песму карактерише отвореност и могућност да је дете доживи у складу са властитом перцепцијом света.

Са пуно хумора животињски свет је представљен у песми *Пуж*. Пуж и његова драга пужица Ружица

отишли су у „Макси” да купе руж. Хумор изазива не само вешто и духовито персонификовање животиња – пуж је представљен као узоран муж, а пужица нашминкана шета са њим – већ и коришћење имена савременог маркета у поетске сврхе. Вешто се играјући речима, песник римује име маркета „Макси” са речју „такси” и тако складом риме онеобичава стварност и ствара необичну слику модерног брачног пара у животињском свету.

Ведрина у поезији Миомира Милинковића произилази из необичних описа и поетских слика, поређења, речи и израза. Такав хумор је близак деци јер се подудара са њиховим виђењем света. У песми *Клинчорба* смех изазива необично представљање лонца као бојног поља у коме се води окршај између намирница од којих се кува клин чорба: клина, воде, шаргарепе и мирођије.

У песми *Хиџино* осмех измамљује дугачак списак намирница које лирски субјект хоће да смаже пре него што буде готова вечера:

*– Донес’иће ми меда,
Крема и џуџера.
Појом свеже воће
Ојкинућемо с гране,
Јабукe и крушке,
Шљиве и банане;
Или комјоји воћни
Са достја шећера
Пре но шито буде
Гошова вечера.*

(Милинковић 2010: 22)

Миомир Милинковић је савремени песник који је успео да сопствену визију света прилагоди афинитетима деце и могућностима њихове перцепције и при томе искаже истинско познавање и разумевање дечје личности. Деца желе да се одрасли према њима опходе са разумевањем и дужним уважавањем. Песник устаје против непоштовања личности

детета и захтева да се без поговора извршавају заповести одраслих. У песми *Гњаватиор* лирски субјект се жали да су сви у његовој кући гњаватори, уместо тате је „тататор”, а уместо маме „маматор” (Милинковић 2010: 29). Понављањем последњег слога из именице гњаватор у речима мама и тата оне добијају помало погрдан облик којим стваралац изражава своју побуну против непоштовања личности детета. У песми *Грешка* на мети осуде су учитељи који вређају своје ђаке и називају их погрдним именима. Од лирског субјекта у песми, Мирка основца, сазнајемо причу о једном таквом учитељу, који свог ђака назива патком и чврка га прстом по глави: „– Па ти си, Мирко / Велика грешка!” (Милинковић 2010: 20).

Деца не опраштају такве грешке и увреде одраслима, не опрашта их ни песник. У песми *Увреда* на врло духовит начин скреће пажњу на вулгарност прастарог вређања деце и њиховог називања погрдним именима:

*Кад неком кажу:
– Ти си магаре.
Па што су, људи,
Увреде прасијаре!*

(Милинковић 2010: 21)

Посебан тематски круг у збирци *Лети у свети* чине љубавне песме. Заљубљивања и симпатије саставни су део одрастања и сазревања сваке личности. Песник и сам постанак света на врло креативан и оригиналан начин представља преко љубави једног планктона и амебе. Прве љубави и скривени погледи у детињству представљају и прве велике тајне детета. Дечак из песме *Да нико не зна* поручује бубамари да поздрави девојчицу Неду, а да то „нико не зна” (Милинковић 2010: 47).

У песми *Тајна* Милинковић попут дубинских психолога разоткрива шта се дешава са човеком када је у близини вољене особе. „Имам царство свеколи-

ко / кад ме поглед њен загри” (Милинковић 2010: 55), открива нам у њој дечак тајну своје љубави. Руке постану вишак кад вољена погледа, он нестане или се смањи. Песма се завршава дилемом: да ли направити први корак и открити тајну срца. Дилемом, јер је присутан и страх.

У песми се иза морфеме „царство” крије метафора која открива праву суштину хармоничног односа са вољеним бићем. Са њим је све могуће и све доступно, померају се границе реалности и светова. Љубав доноси радост, срећу, наду... „Био бих неко, најмање цар”, узвикује дечак у песми *Био бих цар*, а једини услов за то је да га вољена бар у спомени упише (Милинковић 2010: 56).

Прве љубави уносе и прве немире, стрепње, недоумице и страхове у наизглед безбрижан свет детињства. О томе певају песме: *Душка*, *Нуле*, *Ранка* и *Кажу лејо кад ње њијам*.

Песма *Нуле* почиње врло поетским описом поклопљених сказаљки на сату старе сахат-куле. Оне подсећају на две нуле. У последњој строфи сенка сахат-куле се издужила и нуле су нестале, а са њима се срушила и последња нада дечака да ће се вољена девојчица појавити. Поетски простор између почетне и завршне строфе испунила је трема дечака, његов страх, недоумица, и неки инат да се чека и чека.

Тема ове песме је само споља и површно посматрано за децу. Тихомир Петровић је то запазио и у претходној збирци (*Краљевство за детињство*). Стваралац, по Петровићевом мишљењу, има снагу „да мотив разуме и изрази с неупоредивом дубином” и да постигне „размер између дечјег виђења ствари и њихове објективне слике” (Петровић 2008: 79).

Велики број песама у збирци *Лети у свети* садржи теме и мотиве обрађене на оригиналан и аутономан песнички начин, који у себи садржи ствараочев поглед на детињство, али и на живот уопште, и који нам омогућава да њеном тумачењу приступимо са

филозофског и психолошког аспекта и сагледамо је као песничко дело које је успело да премости све генерацијске јазове.

Карактеристично, ново и оригинално у овој поезији намењеној деци је то што песник у њој разоткрива и психологију одраслих људи и потпуно осветљава скривене подсвесне слојеве људске личности у којима постоји истински жал за младошћу и детињством. У песми *Шта је било са детињством*, у стиховима који изражавају жаљење што детињство као период игре и „забушавања одраслих” брзо пролази (Милинковић 2010: 9), постављено је и право филозофско питање, које својом мисаоном тежином доводи одраслог читаоца у дубоко стање запитаности: Ко смо ми у ствари? Да ли смо онакви каквима желимо себе да представимо и годинама се трудимо да изградимо маску озбиљних пословних људи, стално забринутих због нечега, или се у свакоме од нас скрива по једно мало дете огрнуто у наслаге сећања и успомена? Песник то питање поставља на оригиналан начин, речима наизглед једноставним и сасвим разумљивим психологији и рационалном поимању света детета, показујући на властитом примеру да у једноставности лежи тајна праве песничке вештине и талента.

*А у ствари, што сам већи,
Животи бива знајно краћи –
Како себе у времену
Ван детињства негде наћи?*
(Милинковић 2010: 9)

И песма *Кад би знао* открива дубоку запитаност лирског субјекта о природи људског живота. Кроз стихове који у својим површинским слојевима показују наизглед једноставну дечју упитаности о томе како је настао свет, и строфама које се нижу у виду питања на које су понуђена, такође у виду питања, по два алтернативна одговора, постепено се долази до краја песме, који представља и њен мисаони вр-

хунац и семантичком тежином значења наводи читаоца да се дуго након читања замисли над сложености питања постављеног у њему: „И шта би живот да није људи?” (Милинковић 2010: 12)

И у песми *Марти* тематика је само на први поглед дечја. Персонификовано пролеће је угануло ногу, па зато касни, дечак – лирски субјект чезне за дугом и немилосрдно се туче са зимом. Његову немоћ да се бори против природе и времена разоткрива стих: „Кукуричем, а шта друго могу / Не знам који потез да повучем” (Милинковић 2010: 13).

Кукурикање дечака је само привидно израз немоћи. Петао кукурикањем најављује нови дан и излазак Сунца. И лирски субјект, са изразом бунта који представља лажни израз немоћи, наговештава не само стање промене у природи већ и у њему самом, јер развући ће се магле и он ће шетати са вољеном. Песма у својим дубинским слојевима открива немирење човека са поретком који му је наметнут и праву природу људске побуне, побуне која, ма колико да делује бесмислено, смешно и слабо, показује унутрашњу снагу личности.

У песми *Цар пред огледалом* разоткрива се вечита дуалистичка природа људског бића и дубока растрзаност човека између онога што јесте и онога што би желео да буде. Цар има моћ да одлучује о судбини других људи и ова песма би, да није наслова, сликовито дочаравала природу моћног и суровог владара. Цар посматра другу особу, коју назива дроњавом и шоњом, и наређује стражарима да је баце са врха кула. Наслов песме представља и кључ њеног дешифровања. Цар посматра себе у огледалу, а није свестан тога да је он шоња и дроња кога се стиди:

*Ко је овај шоња
Ко је овај дроња,
Нећу више да га видим
Ни да се од њега стидим.*
(Милинковић 2010: 67)

Као последица комичне заблуде пред својим одразом у огледалу, цар осуђује себе. На делу је процес психолошког саморазоткривања, чије последице могу бити фаталне. Дечјем поимању света ова песма делује ведро и шaljиво, међутим у унутрашњим семантичким слојевима она је истински озбиљна и трагикомична.

Миомир Милинковић својим песничким делом показује и доказује да права, истинска поезија не зна за границе и старосна ограничења. Као што бајке Андерсена или браће Грим са подједнаком пажњом читају и деца и одрасли, тако и ова поезија писана по мери детета својим естетским и мисаоним вредностима подједнако привлачи и пажњу одраслог реципијента.

ЛИТЕРАТУРА

- Милинковић, Миомир (2009). *Краљевство за децињство*, Београд, Свет књиге.
- Милинковић, Миомир (2010). *Лети у свети*, Чачак, Легенда.
- Мићуновић, Радомир (2010). „Све што је лепо полети” (поговор), у: М. Милинковић, *Лети у свети*, Чачак, Легенда, стр. 84-88.
- Петровић, Тихомир. „Краљевство поетске речи и детињство”. *Децињство*, http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/detinjstvo/XXXIV_4/index_html?stdlang=hr 28. 11. 2011.

Mirjana STAKIĆ

THEMATIC CIRCLES IN THE COLLECTION A FLIGHT INTO THE WORLD BY MIOMIR MILINKOVIĆ

Summary

In this piece of work we deal with the thematic circles of the poem collection *A Flight Into the World* by Miomir Milinković. It's a book for children with lots of childhood motives and themes. The motives are presented in a highly poetic way, with the author's view of the childhood, and even more, the life itself. In this way we interpret the collection with both philosophical and psychological approach as the work that breaks all generation gaps.

Key words: children's poetry, Miomir Milinković, theme, motive, childhood

◆ Данијела ТОМИЋ

ЗМАЈЕВЕ ПРИЧЕ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: Змајеве приче за децу имају једну заједничку особину која, уосталом, краси Змајеву књижевност за децу у целини – дидактичност. Свака прича, без обзира ком жанру припада и о којој теми говори, има јасно изражену, наглашену поуку – сликовито је описано које су то људске особине и обрасци понашања непожељни, а потом „објашњено” како се треба опходити. Поука је некада између редова, али је често изражена кроз директно обраћање писца читаоцима.

Овај рад има задатак да посматра Змајеве приче са савременог становишта и да открије да ли су оне скројене по мери данашњег младог читаоца, којој би узрасној популацији међу децом (предшколски узраст, млађи школски, старији основношколски узраст...) овај опус највише одговарао. Такође, покушаћемо да откријемо које то вредности за савременог читаоца поседује Змајева проза за децу и уопште – како данашње дете доживљава ово штиво. Означимо елементе у причама који носе изражено обележје епохе у којој су настале и, са друге стране, елементе који одолевају времену и имају универзално, ванвременско значење.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Змајеве приче за децу, дидактичност, поука, вредности за савременог читаоца

На пољу књижевности за децу име Јована Јовановића Змаја углавном се везује за поезију. У Србији, и свуда где се говори српским језиком, свако детињство почиње Змајевим стиховима: *Таши, таши, Мали коњаник, Пера као доктор, Пачија школа* и многим другим. Змајеве збирке поезије се дарују, чувају и наслеђују. Са Змајевом прозом за децу ствари стоје нешто другачије – мање позната и

призната, она егзистира у сенци њеног величанства поезије. Књижевни критичари заступају неколико теорија о томе зашто је то тако.

Интересантно је шта о Змају пише Миодраг Поповић: „Осамдесетих година XIX века он живи у Бечу, удаљен од жаришта националних збивања, и ради ситне послове: саставља или посрбљује поучне приче за децу, пише песме од којих су неке такође посрбе и уређује дечји лист *Невен*” (Поповић 1975: 270). Интересантан избор речи које је Поповић употребио (*ради ситне послове, посрбљује поучне приче за децу, уређује дечји лист „Невен”*) као да имају за циљ да додатно омаловаже вредност Змајевих дела за децу и целокупни уреднички рад у *Невену*. Али из овог коментара може се разумети да је велики проблем утврђивање оригиналности Змајеве прозе за децу.

О Змајевој прози за децу критичари су мало говорили и некад и сад. Божидар Ковачек каже: „Судбина Змајеве прозе, још од њеног настанка, заматљују два кобна знака. Један је позната зла навика лаичког па и научног сећања да писца памти по најуспелијој књижевној врсти којом се бавио... Друга коб Змајеве прозе је журналистичка ефемерност којој се он свесно повиновао жртвујући боље могућности свога пера прешној потреби народног и политичког живота” (Ковачек 1979: 7). У самом предговору књиге *Песме и приче за децу* стоји: „Дати одлучну уметничку оцену тога Змајевог рада било би неопрезно и преурањено, отуда је овај предговор само покушај систематизације Змајеве прозе за децу, само претходни посао за даље изучавање” (Ковачек 1979: 7).

Савремени књижевни критичар Петар Пијановић о Змајевој прози је рекао да „...не досеже лирске, разигране и смеховне просторе његове поезије” (Пијановић 2005: 51).

Није редак случај да се код неких аутора који се баве српском књижевношћу за децу Змајева проза

и не помиње (рецимо, у *Дјечјој књижевности* Милана Црнковића говори се само о Змајевој поезији).

Тихомир Петровић помиње Змајеву прозу тек у једном пасусу, наглашавајући да „Прозне књижевне структуре о животињама, предметима и мотивима из дечјег живота, растурене по листовима и часописима, извесно су још остале несигниране” (Петровић 2008: 118).

Према мишљењу Душице Потих, Змајева проза је и те како значајан опус. Пишући о избору прича у збирци *Новчић у чарали: приче и песме из Змајевог „Невена”*, каже: „Формално беспрекорне, оне одају расног приповедача који се, што је још један квалитет ових прича, посебно одликује врским стилем” (Потих 2004: В5). За ову ауторку Змајева прича је неприкосновена и „...често се плете око неке људске мане, али испод очигледне има и скривену поруку. Дидактички елемент на коме је заснована, у данашње време, када се више инсистира на лудистичком аспекту књижевности за децу, не би требало да представља препреку. Пишчева имагинација је интригантна, а његова песничка жица допринела је и ненаметљивом лиризму” (Потих 2004: В5).

Питање аутентичности Змајеве прозе тема је за опширну засебну студију, тако да ћемо се даље бавити само оним аспектима који су тема овога рада.

Змајева проза обухвата велики број текстова који су тематски и жанровски врло шарени, али сви имају нешто заједничко: начин на који су написани, теме о којима говоре – у служби су поуке. Језик којим су написане је типично змајевски – реченице су кратке, употребљене стилске фигуре разумљиве за децу (најчешће су то алегорија и поређење). Савременом читаоцу неприлике могу да створе архаични изрази или речи позајмљене из других језика, које су се користиле у војвођанском свакодневном говору (рецимо: *ишеј, денунцирајти, јамачно, капамашија* и многе друге), али истовремено ови изрази дају специфичан шарм, чинећи Змајев стил оригинал-

ним. Неке од прича су написане научно-популарним стилем прилагођеним деци и чине Змајев нефикционални опус (*Бибера му дај да кија, Прва кафана у Бечу, Живоћинња која уме да иће иљуцне, Птицице које не леице, Ошмени дуговратици зосиодин, Мама са ишорбом за бебе, Живоћинњица као играчка*).

На први поглед, Змај пише о много чему: о биљкама (*Снежевак или висибоба*, о зови у причи *Тешица Мика*), животињама (као алегоричним ликовима, али и као обичним животињама које имају моћ говора), предметима (*Игла и конац, Кристал и лед, Слаников скок, Врећа и закрпа*), о несвакидашњим занимањима (*Ошчар*), али најчешће о деци, и то о деци предшколског узраста, како би се то данас рекло (*Према величини, Магарећа висина, Кривац кифла, Чекајући куму...*). Често су то деца која још тепају док говоре (нпр. *Деоба јабуке*). Но, без обзира на узраст сву децу – јунаке краси мудрост. Из сваког дуела деца излазе као морални победници и њихова реч је увек последња.

Када говори о биљкама, Змај бира оне које деца добро познају или оне које сматра егзотичним. У бајци *Снежевак или висибоба* веснику пролећа приписује исцелитељску моћ и уједно жели да му измени име, но ипак је то најмање прича о цвету. Окосница приче је снага љубави која је јача од физичке слабости девојчице и од болести њеног брата краља. *Бајка о ружином зрму* јесте прича о биљци, али иза алегорије о лепом цвету да се наслути прича о лепотици која мисли да би била срећнија у другом окружењу, не схватајући да је за срећу потребна љубав и пажња ближњих. У причи *Ружа* наилазимо на предање о томе како је ружа постала румена, док у причама *Бурђевдански бели цветишак, Бибера му дај да кија, Прва кафана у Бечу* доминира енциклопедијски опис биљака, попут лекција из ботанике. Очигледна је интенција писца да млади читалац из сваке приче научи нешто о свету око себе.

Приче које говоре о животињама понекад су алегоричне (*Зашићо славуј ђева само ноћу, Коњ и мазга, Мајмун и слон*), понекад звуче као лекција из зоологије (*Животиња која уме да ње њлуцне, Корисне животиње, Ошмени дуговрајни гошћодин...*). У неким су ликови животиња растерећени алегорије и представљају себе саме, уз моћ говора (*Лисица ошћаје лисица, Прича о шужном гушћерку, Милосћива врана*). И у њима је поука експлицитно наглашена, готово наметљива, као да писац није желео да препусти случају да ли ће дете разумети шта је хтео причом да истакне, па је то подвлачио.

У причама о стварима скривена је алегорија, и то не онаква на какву смо навикли, већ *змајевска*: кристал и лед су симболи трајности и пролазности (лепоте), игла и конац представљају неодвојиве парове којих је у стварности много и чији чланови један без другог не вреде. Врећа и закрпа, заувек спојене у народној изреци „*Нашла врећа закрпу!*” код Змаја нису симболи допуњавања, већ симболи неправде у корист већег и важнијег. Сланик који је скочио можда и нема изражену симболику, али свакако представља све оне забрањене ствари којима се деца играју кад нико не гледа. Теорија о његовом „скоку” је наиван покушај да се мами каже да у незгоди није било предумишљаја од стране детета.

Неколико прича има за тему оцачара – вероватно је то занимање нарочито привлачило пажњу деце и због своје необичности изазивало страх (*Оцачар, Невидљиви оцачар*). Из угла Змаја детета оцачар настаје из црне пеге која се увећава, он је *црни Араћин* који ће појести Катку, страх који се жмурећи игнорише. Када Ката постане *оцачарка*, писац је збуњен, растрзан између страха и љубави и помирљиво је осећао „...да се тога дана измирио са оцачарством.” (Јовановић 1979: 242) Како? Можда је почео да одраста?

Приче о деци су најбројније и сам Змај их је наслонио као *Досетке и наивности из дечијег свети*

(Јовановић 1991). Оне то и јесу – анегдоте у којима деца у свега неколико речи постају духовити, домишљати и сналажљиви јунаци. Њихов наивни поглед на свет и једноставност коју они виде у свему дају овим причама дозу хумора. Њихова логика је дечје виђење света, решења су увек надхват руке, аргументи су на њиховој страни. Сетимо се само прича *Деоба јабукe, Велики боник, Магарећа висина* и других. Само деца размишљају на тај начин, одрасли би то могли, само да су мањи!

У посебну тематску целину могу се сврстати приче са религиозном и историјским тематиком. Приче *Шћиа је Бог, Шћиа је јаче од смрти* су филозофске расправе о суштини вере. У причама *Сћиари Словени и хришћанство, Крсно име – слава, Сћефан Немања – Свети Симеон Мироточиви, Свети краљ Милућин, Свети Душан Силни и прва српска њиријарија* Змај тумачи српску историју, поткрепљујући своје речи историјским чињеницама. И овај опус се може схватити као поучавање. Ако се узме у обзир мултиетничност којом је Војводина и тада обилвала, јасна је Змајева тежња да децу упуту у њихово порекло. Са друге стране, можда су баш ове приче у најмањој мери ауторски текстови.

У неким причама (*Врач-џогаћач, Тежак задаћак, Кома је њеже*) тема је мудрост човекова, која побеђује ситне људске слабости (лоповлук, лењост, неповерење). Донекле, у исту групу могу се сврстати и приче *Домишљан, Седам шћиатића, Рачунске игре: Вук, коза и кућус* (ове приче су, под другачијим насловима, познате као задаци из занимљиве математике), иако је њихова мудрост другачија од претходне. Оне су, у ствари, логички задаци који се духовито решавају.

Ако променимо тачку гледишта, можемо пронаћи алегорију и у причама у којима је на прво читање нема, али сасвим је сигурно да се Змајева уметност огледа и у писању прича чији „Буквални смисао ишао је деци, пренесено значење њиховим ро-

дитељима” (Ковачек 1979: 10). Наиме, у причама *Седм шийаића* и *Кишине каји* говори се о слози као снази, што се може протумачити као политичка и национална оријентација самог Змаја.

Људске мане су такође тема појединих прича: Андрија, лик из приче *Часовник среће* је саможив, Софроније (*Прави лек*) је нерадан и прождрљив. Али као што то код Змаја бива, развијањем фабуле ове мане трпе кулминацију, па трансформацију, уз обавезно просветљење јунака.

Величање људских врлина (у овом случају истрајности) присутно је у готово свим причама, али као самостална тема очигледно је у причи *Вежбање*. Поука коју писац упућује, исказана кроз речи човека који је могао да понесе бика, намењена је деци: „Да сам одмах почео са волом, не бих га могао дићи, али вежбањем, браћо моја, дугим вежбањем сам до овога дошао” (Јовановић 1999: 45).

Иако смо набројали десетак тематских оквира у које се Змајеве приче могу разврстати, све оне, ипак, имају јединствену тему – морал, људске слабости које се повлаче пред врлинама и одају им признање, људске врлине које испуњавају и обезбеђују срећу и задовољство.

Бождар Ковачек сврстава Змајеву прозу за децу у три жанровска оквира: басне, бајке и приче за децу које црпу мотиве из дечје свакодневице (Ковачек, 1979: 716). Змајеве приче за децу тешко да можемо назвати реалистичним, иако су грађене на основу реалистичке мотивације. Разлог за то је претерано афектирање у описивању јунака и његовог карактера, а потом претерано дидактизирање као лек за његову ману. У оквиру ове поделе наводи „поджанрове”, па осим басни имамо и *приче о животињама*, а у оквиру „реалистичких” прича као посебну групу можемо издвојити *анеџдоије*.

Један број прича сврстаћемо у басне. То су: *На суду*, *Коњ и мазга*, *Мајмун и слон*, *Кристјал и лед*, *Игла и конач*, *Врећа и закрија*. У њима су главни ли-

кови „...животиње или ствари, кратке су, сажете, махом дијалогске, с поуком на крају најчешће директно казаном” (Ковачек 1979: 7). Главна одлика Змајевих басни је то што не користи уобичајене алегорије које стереотипно представљају људске особине, он гради сопствене симболе. Ликови у његовим баснама су кристал и лед, који представљају наизглед исту ствар, али различите трајности, мајмун и слон, где мајмун представља јунака са бескрајним егоизмом који му не дозвољава да сагледа ствари реално и слон, који за мајмуна не зна ни да постоји. У басни *На суду* интересантно је како је мајмун стекао квалификацију за бављење правосудјем, а и то како је пресудио – у своју корист. Поука је јасна, иако је ово једна од ретких прича у којима она није експлицитно наглашена – од суђења само суд има користи. Игла и конач су се завадили, а теразије пресудиле – поука је да једно без другог не могу. Та поука је дубоко дидактичка и исказује Змајево убеђење да нико сам не може да успе. За басну *Коњ и мазга* неки аутори сматрају да је погрешно преведена, и да су ликови, заправо, коњ и *маџарац*, и то приписују Змајевој навици да „пише на коленима”, односно да се не удубљује у оно што пише (Ковачек). Погрешан превод не одузима смисао њене поуке о томе да је скромност изнад гордости.

У басни *Лисица остјаје лисица* дидактичност је слојевита и не произилази само из поуке, већ и из начина како ликови комуницирају – и самом говору негативно окарактерисаних ликова (лисица) додаје изразе са уличном конотацијом, док позитивцима приписује коректан, граматички говор (зец). У типичној басни лисица би била једноставно лукава и могла би чак и да заслужи похвалу за своју домишљатост. У причи *Лисица остјаје лисица* она превазилази порок лукавства, постаје тактична и подла, са умишљањем гради пријатељство са зечјом породицом и као „кућни пријатељ” једе једно по

једно младунче. Зец инстинктивно упозорава зечиће на опасност, али пажња му попушта пред лукаво смишљеним речима првог комшије. Своју лошу процену скупо је платио, а преживелу децу саветује: „Не верујте сваком ко се гради светац, па нек медене речи говори” (Јовановић 1979: 146).

Прича *Зашто славуј ђева само ноћу* по много чему је специфична – превазилази дужину басне, али је алегорија упечатљивија него у многим другим Змајевим баснама. Површински слој приче говори о славујима и људима, док се у дубљим слојевима текста крије однос света према уметницима (славујима), којим Змај није задовољан. Профил људи који о уметности суде описао је стављајући их у ликовне животиња (пас, мачка, петао, гуска и свиња). Помирљив став славуја изречен је уместо поуке, или је поука управо то да уметници стварају за себе и неколицину људи који их разумеју, а остали имају избор: „...нека их чује коме то души годи, а ко неће – не мора” (Јовановић 1979: 161). Посматрајући ову причу, не можемо да се не запитамо да ли је ово заиста прича за децу, или ју је Змај упутио родитељима оних који читају *Невен*. А можда је само одраз Змајевог размишљања о судбини песника која је случајно забележена у *Невену*.

Приче о животињама таквим какве јесу такође су део Змајевог опуса. Рецимо, *Прича о шљужном жуштерку* и *Милосћива врана*. Немају јасне алегорије, али је поука незаобилазан део и врло је изричито казана. Гуштер је лик који пре подне мрзи себе, а по подне цео свет. Савет који му упућује мрав је дидактизирање и гуштер ту не препознаје свој рецепт за срећу, али када се нађе у ситуацији да заиста неког усрећи, он се присећа лекције и помаже свом најљућем супарнику. Врана помаже болесној врани хранећи је и тиме даје пример како да се људи помажу међусобно.

Змајеве приче *Снежевак или висабаба*, *Прича о журавом кројачу*, *Добрица и светиш Пећар*, *Часовник*

среће, имају елементе бајке – нереалне догађаје, победу добра над злом и срећан крај. Фабула им је развијена, иако има неуверљивих и нелогичних момента, нарочито у бајци *Добрица и светиш Пећар* – краљ који даје кћер за сабљу и главни јунак са батаком у руци стварају утисак лакрдије. *Бајка о ружином грму* подсећа на Андерсенову *Малу сирену* – и ружин грм и Мала сирена доживљавају пропаст због својих нереалних жеља. Чак је мотив донекле сличан – ружа није одолела провокацији птице незнанке и пожелела је више, занемаривши колико је Злата воли, док је Мала сирена у тренутку изласка на површину постала опседнута принцом којег је спасла, пожелела његову љубав и занемарила своју природу. Змај не пропушта прилику да прошара бајку сатиром, кад год наиђе на прилику, па тако краљ у *Причи о журавом кројачу* постаје забринут тек кад схвата да му вук угрожава власт: „Јер тај би ми још цео народ потаманио – а да нема народа, коме бих ја био краљ?” (Јовановић 1979: 140). У бајци *Часовник среће* могућност да управља судбином даје Андрији крила, али његова саможивост ипак јењава кад увиди колико је зла направио другима, почиње да га пече савест и он постаје брижан. Враћа часовник среће онако како је стајао и прихвата оно што му је судбина наменила. Оно чему се није надао је да ће му се неко наћи у невољи, а десило се. Дobar глас се далеко чуо. Када је научио лекцију, старог сајцију више није видео: „...никада више није успео да пронађе стазу која води на његов грч” (Јовановић 1999: 96).

Змајеве приче за децу граде три правца. Први чине приче са развијеном фабулом: *Пакосни Сивеча*, *Млакоња*, *Гавраново гнездо*. Други правац су анегдоте растерећене било каквих украса осим дечје урођене логике и неколико уводних објашњења у служби разумевања ситуације (*Велики боник*, *Слаников скок*, *Магарећа висина*, *И комад и парче* и многе друге). У трећи правац издвојићемо приче

које представљају Змајево сећање на детињство и оне су засебна целина (*Оџачар, Тейка Мика, Био сам дете...*).

Као што смо већ рекли на почетку поглавља, ове приче не можемо назвати реалистичним, иако садрже елементе карактеристичне за реалистичку прозу. Млакоњу у тајне тоциљања упућује нико други до човек са једном ногом, Стевчу је памети научило сопствено псето, поводљиви Лаза завршава на стрмој стени, одакле их сам Бог спасава (у лику шумара), јер су се покајали и птичиће вратили у гнездо. Толике случајности делују нереално.

Досетке из дечјег света чине велики део Змајевог прозног опуса за децу. У оквиру књиге *Зелени миши*, на месту предговора, наилазимо на проглас којим Змај позива родитеље и све оне који су у близини деце да му шаљу „досетке и наивности из дечјег света”, па је могуће да су многе од анегдота само забележене Змајевим пером. Ове приче су кратке и не садрже пишчеве поуке. Њихова вредност није само у домену књижевности за децу већ и на пољу психологије, јер се у њима савршено осликава начин мишљења и виђење ствари из угла детета. Деца су мудраци све док им одрастање не одузме ту моћ. У причи *Према величини* дете је хтело да објасни одраслом да не уме да реши задатке јер су намењени деци и одговарају дечјем начину мишљења. Особина дечјег мишљења да је везано за конкретне ствари и ситуације види се у причи *Лутике* – Анка не сабира руке на имагинарним луткама, већ на својим и зато јој збир није математички тачан. Прича *Зелени мишеви* је пример генерализације која такође карактерише дечји начин мишљења – ако Кости нису пријале зелене шљиве, узрок мачкиног угинућа су сигурно зелени мишеви.

Приче из Змајевог детињства су за нијансу другачије од свих других које је написао. Иако су сва његова дела саткана од емоција, у сопственим сећањима Змај ту емоцију боји за нијансу другачије

– има ту страха од оџачара, здраво болесних стања, мудрости пред гимназијалцима, али је позадина увек цветна и мирисна. Змај памти такво детињство.

У неким причама поука је претерано експлицитна. Почетак је, углавном, добар, име јунака је симболично (рецимо, *Добрица*), радња тече и одједном подигнут прст! Као да се писац плашио да му поука не умакне, па је брже-боље каже, без увијања. Са друге стране, ако посматрамо овај проблем из угла детета – читаоца, можда је овакав вид поучавања и ефикасан. Деца немају потребу да извлаче смисао и траже поенту, све је јасно к’о дан!

Ликови су прецизно описани својим карактерним особинама које и чине окосницу приче (пакосни, млакоња...). У анегдотама су ликови описани онолико колико је то у служби разумевања досетке, акценат је на дечјој реплици. Дијалози су добри, они у анегдотама су пуни дечјег шарма и дете увек има завршну реч.

Ако бисмо анкетирали савремене читаоце, мало ко би знао да је Змај икада писао прозу. Данашња деца не читају онако како се читало (донедавно). Проучавајући Змајеву прозу дошли смо до закључка да би она могла бити интересантна данашњим читаоцима – и деци, и родитељима.

Печат епохе у којој су дела настала носи језик којим је Змај писао: речи страног порекла, архаизми, облици појединих речи који се данас сматрају неправилним. Савременом читаоцу би можда био и смешан, али је лингвистички интересантан и значајан јер омогућава праћење промена у српском језику. Код савременог читаоца најмање симпатија би добила поучност Змајевих прича. Данашња деца не трпе дидактизирање и, ако читају, прибегавају модерним жанровима и савременим фантастичним јунацима какви су Хобити, чаробњаци и слична бића. Али, ако читалачку популацију означимо као ону која *уме да чита* и ону *којој се чита*, схватићемо да је Змајева проза адекватнија овим другима. За

то има најмање два разлога: прво, они који деци читају (родитељи, баке, деде, васпитачи) припадају генерацијама које су одрасле уз премијеру или репризе телевизијске серије за децу *Невен*. Они ће осетити носталгију за сопственим детињством и истражаће у читању. Други разлог је то што они којима се чита немају много животног искуства и немају предрасуде о томе да ли је нешто *застарело*, па ће слушати и приче и поуке – једном, сигурно. Да ли ће пожелети да их чују опет? Тешко је рећи.

Приликом обраде Змајеве прозе у оквиру васпитнообразовног рада методички поступак би подразумевао делимичну адаптацију текста. Код дужих дела она би се односила на скраћивање, или парцијално читање, а без обзира на дужину текста, неопходно би било прилагодити и изразе који би за децу били неразумљиви. Рецимо, код деце узраста до пет година морали бисмо водити рачуна да сви изрази буду разумљиви (заменили бисмо их адекватним изразима из савременог књижевног језика), док бисмо код деце узраста пет и шест година сачували изворни текст уз објашњавање непознатих речи (*иоваздан, чемерно* и сл.). Осим обраде са становишта књижевности за децу, Змајева проза има широку примену и у другим областима: рецимо, обрада басне *Кристјал и лед* одличан је увод у логичке и откривачке активности.

Змајеве приче су *прилагођене* деци и садрже све елементе одрастања, прате дете и уводе га у живот. Сложићемо се са мишљењем Душице Потих, која сматра да данашњој књижевности за децу недостаје поучност. Из тог разлога, Змајева дела имају своје место и сада, на почетку XXI века – једноставно су незаменљива. Савремена рецепција, као и она у доба када је Змај стварао, темељи се на емотивном прихватању, јер дечји свет је саткан од емоција. Змај је то добро знао и увек је играо на карту бономије, која је код читалаца изазивала разнеженост и спремност да се прихвати поука.

Интересантно је да су теме и данас актуелне. Људи су кроз стотинак година, колико је прошло од времена Змаја, напредовали на пољу технике и технологије, али на пољу мана и врлина, начина мишљења – стоје на истом. Тако ће и данас најмлађим читаоцима бити занимљиво да још једном чују шта може да изазове претерани авантуризам (*Гавраново гнездо*), колико је опасно играти се туђим животињама (*Часовник среће*), или са коликом резервом треба примати љубазност непознатих (*Лисица осмијаје лисица*).

Анегдоте су можда и најзанимљивије данашњој деци. Игре речима, сналажљивост, логика која им је блиска – деца ће се у њима препознати и осетиће да су то приче о њима самима.

Анализирајући оно што је Змај писао за децу и оно што су други написали о његовом раду, долазимо до закључка да је Змај био мотивисан једном једином емоцијом – љубављу. Чак и ако је преводио или *писао на коленима*, било је то само зато да што више пружи младим читаоцима, да им свака страница *Невена* буде прозор у свет. Ускраћен за могућност да љубав пружи рођеној деци, он се окреће и даје је туђој. Уређујући *Невен*, бави се не само књижевним, већ и просветитељским радом.

Да бисмо говорили о уметничкој вредности Змајевих прича, важно је направити добар избор. Рецимо, *Чаробна виолина* је бајка која садржи већину елемената и карактера које Владимир Пропп наводи у свом делу *Морфологија бајке* (Пропп 1982). Поштујући форму, Змај успева да својом устаљеном лексиком и увек присутном поучношћу исприча причу о одрастању и борби за оно до чега је јунаку стало (у овом случају је то свирање). Стиче се утисак да бајка као форма највише одговара Змају као прозном писцу, јер успева да удене мноштво лирских мотива (нпр. одрастање), али и моралних поука (каматник не успева да узме оно што му не припада).

Бајка о *Катици и папуљцима* препуна је лирике. Бајка долеће на *крилима џоветарца*, изниче из *мириса цвећа*. Катица је „...као мали прст на руци, а глава јој као трешњина коштица” (Јовановић 2002: 27). Посебну емотивну пребојеност дочарава употреба деминутива и хипокористика: *Катица, мишић, сјетеничице, коренак*.

Вилистан је бајка која садржи све елементе Змајеве књижевности за децу. На самом почетку, кад представља главног јунака, Пајана, Змај каже да је он „...био мален дечко, али је већ лепо знао да чита и волео је да чита” (Јовановић 2002: 34). Када одговор на питање где је Вилистан није нашао код родитеља, обратио се *цицуљи* (не мачки, то би звучало обично). Посредством домаће љубимице, која је чест гост у Змајевим делима, питање се преноси на друге животиње, али одговор Пајан добија од мајке – његов *Вилистан* је његов дом. Поучност и уметност овде чине природну целину, што потврђује Змаја као врхунског уметника за децу.

Као уредник часописа за децу *Невен* Змај је често био у ситуацији да испуњава стране, тако да су многи прозни текстови настали из потребе, а не као резултат уметничке инспирације. То је, уједно, и највећа замерка коју су критичари изrekli. Сматрали су да му је проза „писана на коленима” и да јој је уметничка вредност далеко испод нивоа поезије. Замерали су му и сличност са народним усменим врстама (Ковачек износи примедбу да му нека прозна дела звуче као стара усмена врста *ирење*).

Посматрано из угла родитеља и васпитача, вредност Змајеве прозе се огледа у неколико чињеница.

Змајева проза се чврсто ослања на националну и верску традицију, упућује на порекло српског народа, од Словена, преко династије Немањића, па до доба када је настала. За данашње читаоце то је важан моменат, јер је књижевност одличан начин да се ненаметљиво упознају са историјом свога народа.

Ликови који се појављују одударују од стереотипа и допринеће богаћењу литерарног искуства код деце. Језик којим су приче написане, уз обазриво методичко вођење, упознаће децу са историјом српског језика и са речима и конструкцијама које се данас ретко користе.

Духовитост која се описује у анегдотама насмејаће децу, а можда ће им дати и идеје за нове несташлуке.

Змајев уметнички сензибилитет је непоновљив, саткан је од нити које чине дечји свет. Његови јунаци су обични и несавршени, али им живот даје шансу да се преобрате и постану бољи. Утисак је да Змај није *стварао за децу*, он је *живео за децу*. Писао је о свему што деца треба да знају, не марећи много за књижевни суд.

Змајева проза ће обогатити дечје литерарно искуство. Њима није важно да ли је прича преведена или оригинална, њима је важно да могу да *виде* и осете шта је писац хтео да каже и како је то рекао. Важно им је да успоставе емоционалну везу са јунацима и да их подржавају или критикују. У свакој причи препознаће нешто или неког из свог света. Између деце и Змајевих дела постоји снажна веза, посебно разумевање, а њима време ништа не може.

ЛИТЕРАТУРА

- Јовановић, Јован (1934). *Сабрана дела Змаја Јована Јовановића*, књ. X. Проза. Приредио Јаша М. Продановић. Београд, Издавачко и књижарско предузеће Геца Кон а. д.
- Јовановић, Јован (1979). *Одабрана дела*, књ. VIII. Песме и приче за децу, у редакцији М. Лесковца, Нови Сад: Матица српска.
- Јовановић, Јован (1991). *Зелени миш: досејке и наивности из дечјег света*. Приредио Милован Витезовић. Београд: СКЗ.

- Јовановић, Јован (1999). *Змајева чинијанка*. Приредио Угљеша Крстић. Београд: Издавачко предузеће „Вајат”.
- Јовановић, Јован (2002). *Новчић у чарائي: приче и џесме из Змајевог „Невена”*. Приредио Александар Драмићанин. Београд: Metaphysica.
- Ковачек, Божидар (1979). *Предговор*. У: Јован Јовановић Змај: *Одабрана дела*, књ. VIII. Песме и приче за децу, у редакцији М. Лесковца, Нови Сад: Матица српска.
- Петровић, Тихомир (2008). *Историја српске књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Пијановић, Петар (2005). *Наивна прича, српска ауторска проза за мале људе и велику децу*. Београд: СКЗ.
- Поповић, Миодраг (1972). *Историја српске књижевности*, књ. II Романтизам. Београд: Нолит.
- Потић, Душица. „Змајев образац бајке”. *Полиџика*, бр. 32520 – век други, година прва (22. мај 2004): стр. В5.
- Проп, Владимир (1982). *Морфологија бајке*. Београд: Просвета.

would this opus belong. Also, this investigative work will attempt to discover the value of Zmaj’s children stories for the modern reader, and how a today’s child may experience his stories. Within the stories themselves, parts that bear distinct markings of an era in which stories were written will be discussed, as well as parts of stories that stood the test of time.

Key words: Zmaj’s children stories, didactics, lesson, values for the modern reader

Danijela TOMIĆ

ZMAJ’S CHILDREN STORIES

Summary

Zmaj’s children stories have a common trait, which decorates all Zmaj’s children works – didactics. Each story, no matter its genre or theme, has a unique, recognizable lesson – each undesirable human trait and behaviour is described, and then story explains how one should behave. The lesson is sometimes hidden between the lines, but it is often expressed through author’s direct narrative to the reader.

The task here is to observe Zmaj’s stories from the modern point of view and to discover if they are tailored to today’s young readers, and to which age group specifically (preschool, junior and senior elementary school children)

СИМБИОЗА ТРАДИЦИОНАЛНОГ И МОДЕРНОГ У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ЗМАЈА

Тамара Грујић, *Змајево песништво за децу и усменокњижевна традиција*, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2010

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Књига *Змајево песништво за децу и усменокњижевна традиција* (2010) од великог је значаја за српску науку о књижевности из више разлога. Наиме, ова књига се појављује тек непуну деценију након књиге *Змајево песништво за децу* Василија Радкића, кад је наступило готово опште мишљење да је о Змајевој поезији за децу све речено, јер заиста је тешко било после тако исцрпне монографије о проблему прожимања, како би рекли Слободан Ж. Марковић и Душан Иванић, „помирењу” игре и збиље, а у педагошкој равни о помирењу поуке и забаве, рећи ишта ново. Заиста је владало мишљење да је после његове књиге готово немогућ икакав опширнији и свеобухватнији монографски приступ тематици која обухвата Змајево песништво за децу.

Тамара Грујић својом књигом доказује да није тако. Тако је она, истовремено, потврдила мишљење свих оних теоретичара књижевности који сматрају да је могућност интерпретација једног дела неисцрпно. Опет, ова књига је значајна јер доказује могућност једног новог интертекстуалног сагледавања Змајевог дела. Књига представља резултат једног дуготрајног, преданог, акрибијског рада посвећеника, како делу аутора којег проучава, тако и

књижевнаучном послу у целини, јер само тако је ауторки могло поћи за руком да врло обимно и разуђено истраживање и резултате заокружи и синтетички сведе на обим кохерентне целине, из које јасно проистиче сврсисходност истраживања.

Ова књига је значајна јер је Тамара Грујић направила својеврсно интертекстуално, компаративно сагледавање описиваних књижевних чињеница *изнутра*. Што то значи? То значи да је она за предлог узела два различита корпуса националне књижевности. Један предлог представља синтезу остварене колективне традиције и њено естетичко потврђивање, а други, индивидуално стваралаштво, у овом случају Јована Јовановића Змаја. Тамара Грујић је кренула од уочавања лудистичких жанрова, под којима подразумева „кратке песме које прате говорну игру и често су њен саставни део, попут разбрајалица, брзалица, а њихов је покрет уређен физичким покретима попут цупкања, тапкања и неких других покрета који се понављају (скакутање)” (Грујић 2010: 44).

Тамара Грујић налази да лудистички жанрови „представљају значајан део стваралаштва за децу Јована Јовановића Змаја и у њима се јасно уочавају рефлексивне усмене књижевности” (Грујић 2010: 47). Консултујући литературу и истраживања својих претходника, поред загонетки, даштања, допуњалки, питалица, брзалица, срицалица, тепалица, успаванки и ташунаљки, Грујићева овој класификацији придружује и *цупкање, разбрајалице, ређалице, песме о првим зубима, проходалице и басме*. То су жанрови који потичу из усмене књижевности, али их раније истраживачи Змајевог песништва за децу нису препознали као значајну жанровску и поетичку особеност Змајевог песништва.

Даље, Тамара Грујић проналази и рефлексивне кратких говорних форми у Змајевог песничком опусу за децу. Правећи кратак теоријски осврт на значење и значај кратких говорних форми у усменој поези-

ји, Грујићева закључује: „Змај у песмама за децу на два начина употребљава облик народне пословице: директно наводећи конкретне пословице, и индиректно – остављајући детету могућност да оно, на основу теме песме, само дође до поенте која може да се формулише у виду пословице” (Грујић 2010: 89).

Ту Грујићева наводи низ песама, од оних код којих се у самом наслову директно препознају пословице – *Обећање лудом радовање, На врби свирала* – до оних где је у наслову песме садржана есенција пословице. Другим речима, пословица је редукована до минимума лексичких јединица, које на семантичком плану омогућавају препознавање пословице. То је случај са песмом *Половно знање*, која је ништа друго до есенцијална семантичка редуција Вукове пословице „Боље је ништа не знати, него којекако”, што је Грујићева сеизмографски осетила, препознала и бриљантно интерпретирала. Тако је, наведено још за пример, и са пословицом „Пријатељ се у невољи познаје као злато у ватри”, коју Грујићева проналази у Змајевој песми *Пријатељ много вреди*.

Ауторка је пронашла и рефлексивне шаловите усмене песме и прича у Змајевог песништву за децу. То су *лагарије* и *шаловите песме о животињама*. За песме: *Како би, Да сам краљ, Кад би, Ух! Ух! Ух!, Кад мачка свира, Мачја забава, Жаба чииа новине* и *То би био рај* налази да већ својим хипотетичким насловом „упућују на нонсенсни карактер и могу се уврстити у лагарије” (Грујић 2010: 114).

Пошто песме о животињама на аутентичан начин захватају свет детињства (Љуштановић 2009: 127), није случајно да су ове песме узеле значајног тематског учешћа у Змајевог песништву за децу. Под песмама о животињама Грујићева подразумева све Змајеве песме у којима су „животиње главни актери” (Грујић 2010: 121). Таквих песама није мало (*Мачак иде мишу у сватове, За мачку су мишеви, а не роде, Где је рај, Прича о лакомом мишићу, Како*

је жабац сџекџ бркове, О мишу, Код мачке на ча-
сџи, Врабац и мачка, Мачак и рак и друге).

Једно од већих поглавља у књизи Тамаре Грујић јесте оно у којем она уочава и одређује значај и значење рефлекса обредних и обичајних песама у Змајевом песништву за децу. Рефлекси ових песама, према ауторкином мишљењу, најбоље доприносе да стекнемо увид у то колико је Змај прихватио традицију и колико је поштовао традиционалне вредности.

Није Грујићева изоставила ни да региструје рефлексе благослова и клетви, демонолошких предања и легенди, као ни веровања у натприродна бића. Тако је, практично, Тамара Грујић на предлошку жанрова из усмене поезије реконструисала читав жанровски систем према њиховим рефлексима у Змајевој поезији, истичући, да су рефлекси усменог стваралаштва битна поетичка карактеристика Змајеве поетике. Зато је Грујићева могла да истакне, у закључку своје књиге, да су без основа тврдње да Змај није користио усмену књижевност (Грујић 2010: 161). Стога недвосмислено закључује: „Најзначајније и најпознатије Змајеве песме за децу настале су из непролазног фолклорног наслеђа, те је, можда и зато, Змајево песништво за децу још увек живо и естетски упечатљиво” (Грујић 2010: 165).

Мишљења смо да је вредна истицања још једна особеност ове књиге. Наиме, овом књигом Грујићева је отворила могућност додатног интересовања за феномен рефлекса, али овог пута рефлекса Змајевог песништва за децу на модерне песнике за децу, као и за истраживање модификација жанрова из усмене књижевности, како у Змајевој поезији за децу, тако и у поезији песника који долазе после Змаја.

На крају, закључујемо виђење ове значајне књиге о жанровима усмене поезије и њених рефлекса у Змајевој поезији за децу речима Љиљане Пешикан Љуштановић, једног од рецензена ове књиге: „У целини књиге, остварена су два, чврсто повезана аспекта истраживања: прецизно су осветљене разуме-

не везе Змајевог песништва за децу с усменом књижевношћу и традиционалном културом и размотрена је функција ових рефлекса у обликовању новог, модерног и индивидуалног песничког израза, у коме се стапају, ’традиција и модерност, вредности усменог наслеђа са тековинама модерне, урбане културе.’”

Предраг ЈАШОВИЋ

БИОГРАФИЈА ЈЕДНЕ ТЕГЛЕ

Поп Д. Ђурђевић, *Теглећа срећа*, Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин, 2010

Поп Д. Ђурђевић (чудног ли имена), ово у загради је сам написао, пише, а и то је сам написао, „неконтролисано о свему што му пада на памет”. Овога пута му је (по његовим речима, које цитирамо без наводника) на памет пала тегла и разбила илузију да су оне тегљиве. Да се разумемо (ово сад није он написао), у цитираној реченици све је заправо (не)тегљиво (другим речима: /не/растегљиво) – и памет, и тегла и илузија. За памет и илузију смо знали, а о теглиној тегљивости не-тегљивости можемо нешто сазнати ако пажљиво прочитамо (не)тегљиву књигу Попа Д. Ђурђевића *Теглећа срећа*, коју је, теглећи се, сањива, између сна и јаве, илустровала Нела Таталовић.

То је, као што и сам песник у поднаслову каже, „песма о тегли која се мало отегла”, а ми ћемо додати да је то нешто више (дуже) од песме, по неким теоријама – права поема. Питање је, наравно, зашто се песма отегла, кад тегла није богзна каква инспирација за певање и мишљење, поготово ако је потрошен њен унутрашњи (мање-више) инспиративан набој. На то питање се може одговорити, занемарујући потрошени „набој”, ако бар мало познајемо досадашње књижевно дело овог откаченог и недовољно истегљеног песника. Наиме, Поп Д. Ђурђевић може, онако лако (не – олако), од свега да напише књигу која ће насмејати децу и намргођене дечје надзорнике и притом заголицати и размрдати њихове мождане вијуге, а добра је и за срце. У његовим песмама поетски „артефакти” могу да буду омоти од чоколаде, конзерве и свакаква амбалажа, глупе рекламе са телевизије, слике и прилике из живота сувише одраслих, празне речи римоване с цртежима

и фоткама и још свашта. Па зашто онда не могла да буде једна тегла?

Поп Д. Ђурђевић нам је управо показао да би могла. Узео је из шпајза празну теглу, дуноо трипут да отера прашину, и док је дувао родила се поема о једном другом, занимљивом и узбудљивом животу. Тегла је, оставши празна и усамљена, одлучила да побегне од куће. У почетку се лоше сналазила, сва се разбила, али уз помоћ позитивних јунака, дувача стакла, пребродила је прву кризу. Они су је претворили у чашу за шампањац. Одувек је желела живот на високој ноzi, али због претеривања у пићу то није дуго трајало. Сломиле је ногу, ону једину (а високу), а у новом животу постала је ваза за цвеће. И то је био леп живот, док је било лепо вољеним људским бићима која љубав потврђују цвећем. Кад је љубав прошла, ваза је (бивша тегла, не заборавимо!) доспела на гомилу смећа. У следећим животињама (увек уз помоћ дувача и тегљача стакла!) била је прозорско окно (разбила га дечја лопта!), огледало (разбила га она која није била најлепша на свету!), сочиво за наочаре (трајало док стара учитељица није склопила очи!), кликер стакленац (док клинци нису сувише одрасли!), и на крају опет – тегла! Тако је, каже песник, „доспела у онај шпајз, на почетку ове дугачке тегљиве песме”. Успут су помињани још и стакленици и слонове у стакларским радњама. И тако је заокружена биографија једне тегле.

На крају песник исписује три строфе из којих се види да је то песма о животу. Речита је претпоследња строфа:

*Животи изгледа ипак некако,
мало се смеје, мало се шмрка,
некад је ишешко, а некад лако,
ишито иши је једна велика збрка.*

Песма (поема) је, наводно, намењена деци предшколског и нижешколског узраста, али овај чита-

лац је препоручује свим школским и ваншколским
узрастима. Неће им порастати реп од читања!

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

СВЕ, СВЕ, АЛИ ПРИЧА...

Ранко Павловић, *Једна Прича и друге приче*, Књижевна заклада / фондација „Фра Грго Мартић”, Крешево, 2011

Да би се написала занимљива књига, потребно је наћи нову, још непотрошену тему. С тим у вези Момо Капор је савјетовао: „Изабери праву тему. Ту је дозвољена пуна слобода. Али да не би по други пут открио Америку и по други пут пронашао барут, избегавај теме које су веома давно исцрпене.”

Боравећи деценијама у литератури за дјецу и одрасле, Ранко Павловић је досад остварио читаву библиотеку од скоро 50 наслова, у којој су се нашле пјесме, краћи приповједни облици, романи, есеји... При свему томе Павловић је увијек успијевао да избјегне стереотип, замке поновљивости, трошења формуле која је у неком претходном остварењу била, у својој врсти, „пун погодак”.

Тајна његовог поступка (а сваки мајстор заната мора посједовати неку своју „цаку”) лежи не само у избору теме него и у начину њене обраде, квалитету оног Бахтиновог „тијеста” замијешеног од различитих врста брашна и, уз додатак адитива, печеног на посебној температури.

Када се писац одлучи за бајку (*Златнодолске бајке*, нпр.), онда је видљиво да је материјал приче начињен од fine гранулације мита, легенде, предања и фолклорне бајке настале у „зору човјечанства”, али да је нов приповједни поступак (амалгам древног и савременог, архаична интонација и прозрачена боја лирско-епског исказа усаглашеног са сензибилитетом савременог дјетета). Све је, дакле, исто, али сасвим другачије јер је извршена прекомпозиција затечених детаља, просјечени нови путеви, постављена другачија сигнализација, али су право приоритета и коначни циљеви остали неизмијењени.

У *Бајкама за лијево ухо* Павловић је „лијеви” квалитет приче постигао једном смјелом досјетком. Народне бајке нема без трансценденталног чуда, које је разумски необјашњиво. Такво чудо је, по Лихачову, „дио природног поретка ствари” и оно представља уобичајено окружење јунака, датост свијета коју не треба тумачити, већ треба прихватити борбу као једину егзистенцијалну шансу. Између запосједнутих висина и дубина човјеку остаје само његова земаљска стаза, и то најчешће закрчена или сасвим непроходна, тако да се на путу до циља, остварења среће, појединац сав концентрише на акцију која, својим позитивним или негативним предзнаком, дефинитивно одређује његову судбину, уски простор у којем готово и нема мјеста за индивидуалне маневре.

Јунак (народне) бајке обиљежен је својом завршеношћу. Он најчешће и није личност (чак ни онда када је извршена елементарна индивидуализација властитим именом) већ је – функција. У *Бајкама за лијево ухо* такве „дефицитарне јунаке”, строго испланиране свијести, аутор доводи (сасвим неприпремљене) у вишедимензионирани свијет, који они својом свијешћу не могу обухватити. Везани за овај проблем (или сасвим поистовијећени с њим), они и у потпуно другачијем окружењу реагују на себи једино могући начин и из те неусаглашености проишлазе зачуђујући, најчешће смијешни, али и трагички ефекти.

Уз збирци *Јарац у изозоришћу* Павловић настоји да превазиђе ограничења врсте, премости раздаљине басне и бајке, направи својеврстан „mix” у којем ће познати јунаци, промјеном костима и декора, ако не суштински а оно ипак учинити искорак из властитог живота, који се свео на испуњење увијек истих образаца.

А управо такве обрасце Павловић не воли и зато настоји да их избјегне на све могуће начине. И док у претходним збиркама потез онеобичавања иде

у правцу уклањања баријера, слободније циркулације градилачких честица, што доводи у питање „неприкосновеност” теоријских одредница врсте (бајке или басне, нпр.), у *Једној Причи* аутор је успио да открије још сасвим ненасељен предно „седмог континента” литературе за најмлађе. Он се, наиме, одлучио за сасвим необичан корак – објашњење литерарно-теоријских својстава приче као темелне мале наративне форме, али и диференцирање њених генеричких сродника отјеловљених у бајци и басни. У свом подухвату писац се руководио раније изреченим судом да нема те ствари коју дјеца не могу да разумију ако се саопшти у јасном, прегледном и њима прихватљивом облику. Прича мора бити занимљива, у цјелини прегледна и мора у себи садржавати макар једно зрнце тајне које покреће дјечји истраживачки активизам и укључује их у потрагу за рјешењем вјешто постављене загонетке.

Павловић уважава специфичности дјечјег начина мишљења и осјећања, спознавања и осмишљавања свијета, уважава њихов превасходно конкретни, сликовити начин мишљења, честе афективне реакције, свеопшти активизам маште „неспутане уздама искуства”. У доживљају малишана све је живо и покретно, захваћено процесима свеопштих персонификација и промјена слично визији прадавног човјека задивљеног пред чудесима неба и земље. Али вријеме је ипак учинило своје, па у свом откривању свијета савремено дијете није, као наш заједнички предак, морало да креће од нуле. Оно има већ и нека литерарна искуства, из сликовница, причања одраслих, садржаја видео-игрица или анимираних филмова. Оно зна за Црвенкапу, Сњежану, виле и вјештице, храбре витезове и зле чаробњаке, али и лукаве лије, насилне вукове (који, по Бетелхајму, представљају „екстернализацију злости самога дјетета”), зна за вриједне мраве и пчелице („Пчелица Маја”, нпр.), глупе магарце, страшљиве зечеве итд. Познато је било база на коју је писац дозидо своју надоградњу.

За малишана прича је живи створ, као и све што га окружује. Мисао о причи настаје најприје у глави писца, сине попут искре у неомеђеном простору. Она све може, брза и покретна као мисао, али је још невидљива јер – не постоји! Треба је отјеловити, подарити јој опишљивост, тијело ријечи и реченица. Зато у прози *Сличне, а различите* прича која се управо рађа у шкрипању пера по бесконачној (гладној) бјелини папира мора да прође најприје „Цвјетњаком азбуке”, „Парком ријечи” да би стигла до циља – „Шуме реченица”, у којој ће попримити коначан облик. Да би се допала себи и другима, одежа приче мора бити складна, динамична, свјежа али једноставна и неоптерећена инфлацијом ријечи која не може да прикрије одсуство унутарње пуноће („Богатство и сиромаштво”).

Прича се везује за неки догађај, могућ или измишљен. Свеједно да ли се ради о чобаници која изгони своје мало стадо на пашу, о дјевојчици која прелази улицу или вјештици која је у својој злоби претворила принцезу у одвратну дебелу кртицу осуђену да читав живот рије по блату и мраку. Без обзира да ли се ради о могућем или фантастичном (немогућем) догађају, прича има своју иманентну логику, а поступци јунака одређени су или психолошким посебностима њиховог менталитета и карактера (вјештица, змије – зло!), или стицајем околности у којем је значајно редукован избор могућности. Али да прича не би исклизнула из своје смисаоне равнотеже (*Како се Прича досјетила и шта ће чинити*), писац је ту да заустави чобаницу да у потрази за одбјеглим јагњетом, без размишљања, не утрчи и не залута у беспутној шуми пуној опасности.

Осим елементарне психологизације, писац уводи дијете и у појам композиције. Дјело садржи један једноставни заплет, али низ појединости које доприносе конкретизацији мјеста, времена, атмосфере, причању даје пуноћу и животну упечатљивост. Ти детаљи имају своје мјесто и у приповједном плану

приче добијају онолико простора колики је њихов значај у cjеловитости њене организације. У *Причи која се изгубила у самој себи* пут кроз шуму по коме граби кочија у коју је упрегнуто шест коња је окосница, кичма приповједања која води од почетка приче до њеног срећног завршетка, када се принцеза нађе у широком загрљају тајанственог јахача у кога је, против воље свога оца који ју је обећао здепастом, ружном принцу, заљубљена. Но, неким чудом прича је побркала редослијед својих „етапа”, стварајући узнемирујући топос наопаког свијета. („Па онда не зна да ли је ниски дебелко учитељ јахања, а витки принц до ушију заљубљен у принцезу или обрнуто. Вољела би да зна, а не зна, да ли се поток у слаповима излива на заљубљени пар док мјесечина клокоће по облацима или ноћна птичија пјесма сипи по принцези и јахачу. И још не зна да ли јабланови јуре царским друмом док около расту високе кочије.”)

Прича може бити написана или испричана. Из прастарих времена до данас допиру гласови давних покољења, сачувани у облицима народног усменовања. Павловић такве приче „доходнице” упоређује са дјевојком која је, да би пронашла свог несталог драгана, морала да лута свијетом док не подере гвоздене ципеле. Овдје такве „ципеле” носи прича. Идући од уста до уста, газећи кроз простор и вријеме, она дере своје ципеле све до момента када је, због сасвим подеране обуће, осјетила несносни бол у ногама, бол који је запријетио да заустави њено даље путовање. У Павловићевој причи „квар” ће поправити писац сличног сензибилитета и наративног поступка, па ће она под његовим пером синуту „као нова” и заблистати свјежином подмлађених боја.

Наравно, Павловић зна да прича, да би била прихваћена од стране младог аудиторијума, мора бити занимљива. Поучне, суве дидактичке творевине, чији је главни задатак да, како је духовито при-

мијетио Пол Азар, „сачувају дјецу да чиста уђу у прљави живот”, неприхватљиве су малишанима и у њима развијају одбојност и „страх од читања”. Не одричући се васпитног учинка, писац у своје казивање уноси доста лирског и хуморног зачина, цака и изненађења, радости и љепоте, придружујући се тврђењу Љубивоја Ршумовића да читање пружа могућност још једног паралелног живота. Јер читање не само да шири човјекове (дјечје) духовне хоризонте, обогаћује знање, изоштрава мисао и подстиче машту и осјећања, оно га оплемењује, чини хуманијим, бољим. Павловић се залаже за интегралну побједу хуманитета, доброту која, како поручује једна источњачка пословица, „све побјеђује, али је сама непобједива”. У *Причи њуној свјетлости* сусрет са чистотом и племенитошћу у стању је до темеља измијенити биће, да мрак његовог унутарњег зла замени топлином разумијевања, чак блискости. Сурови орао и змије, мрачне слуге Црне вјештице, доживјеће пред призорима занесене игре незаштићених зечића и невиним осмијехом дјевојчице темељни морални преображај, одбијајући да буду пасивни извршиоци наређења свог злог господара.

Сви ови елементи, који чине ткиво појединих цјелина, пружају прилично убједљив теоријски портрет „Једне Приче”, али осим ове „Једне” у књизи су, а то је истакнуто и самим насловом, „и друге приче”.

Та другост остварује се или неком досјетком, која јој даје неуобичајен, најчешће шалив, игрив, „помјерен”, „лијеви” квалитет (*Прехлађена Прича, Одбјегли самогласници, Прича без њачака*) или пак литерарно-теоријска својства бајке или басне које се, унутар корица књиге, понашају као толерантни сусједи, без жеље за губљењем властитог идентитета. Па иако се и у једној и у другој врсти појављују истовјетни јунаци, чак у истој улози (нпр. вук), свако од њих се осјећа најбоље у својој кожи (*Свака у својој књизи, Најљепше је у својој басни*), у улози искројеној по властитој мјери.

Данас није мали број писаца који се у потрази за темом све више окрећу библиотеци, дјелима инспиративних тема, поступака или интелектуалног искуства. Написати пјесму о пјесми, роман о роману, није никаква новост, али је дјечја прича о дјечјој причи, наравно, намијењена опет – дјецци, заиста куриозитет. Павловић је основе једне научне дисциплине, теорије књижевности, без које нема истинског читања у смислу продора у најдубље значењско-звучне слојеве *литерарне умјетности* ради откривања њеног иманентног смисла и интензитета естетске експресије, испричао „својим ријечима”, лако, једноставно, забавно, духовито, разбарушено, користећи се сликама, визијама које посједују властиту цјеловитост „и на том нивоу спознаје”. Књига увођењем одређених теоријских постулата приче и причања намеће својеврсну спознајну вертикалу, али та вертикала не губи из вида примарну забавност, а затим благодост успона чије је савладавање лишено напора, дочарано ритмовима игре и спонтаног одгонетања ствари.

Лијепим стилем, наивном мудрошћу, сва у знаку досјетки, *Једна Прича* Ранка Павловића (као и Капоров роман-приручник *Како њосијати њисац*) представља „најмлађи водич” кроз литературу, али и занимљиво књижевно штиво за читаоце различитих узраста и различитог интелектуалног искуства. Још да напоменемо да је Фондација „Фра Грго Мартић” из Крешева прогласила *Причу* Ранка Павловића најбољом дјечјом књигом у БиХ за 2011.

Зорица ТУРЈАЧАНИН

ЧУДЕСНО ПРИПОВЈЕДАЊЕ

Ранко Павловић, *Једна Прича и друге приче*, Књижевна заклада / фондација „Фра Грго Мартић”, Крешево, 2011

Чудесна игра маште, заиграност аутора, шармантна инвентивност и устрајност у проналажењу увијек нечег новог, на ширим плановима, показује немиран дух и стваралачку несташност познатог књижевника из Бањалуке Ранка Павловића. Све је то садржано у књизи љупких прича за дјецу, у којима могу уживати и одрасли. Књига *Једна Прича и друге приче* добила је награду закладе / фондације „Фра Грго Мартић” у Крешеву, БиХ, 2011. године и одмах је објављена.

Само једна реченица, издвојена из образложења жирија, наговјештава чаролије и богатство приповиједања које књига доноси: „... Причајући о самим причама, о свим могућим врстама прича и њиховим јунацима, Ранко Павловић, врло искусан бањалучки писац и за дјецу и за одрасле, још једном нам доказује за какаве је све приповједне мајсторије способан...”

Заиста, необично дјелује да главни јунак приче буде сама прича, да јој писац придаје неке особине живог бића, да с њом чаврља као одрасло дијете са дјететом, глумац на позорници са другим актерима увученим у радње прича. У свим остварењима машта писца је невјероватно набујала, она се прелијева из приче у причу и сваки пут нас изненађује неком новотаријом, обртима и враголијама, често шалљивим и несташним, немирним и необузданим. Свака од тих прича добила је своје властито име, а све је то бајковито, понекад мирише и на басну, на крају се као прича појављују и басне са својим именима, а све је то опет на веома једноставан али суптилан начин повезано са животом дјетета.

Богатство маштовитости добро илуструју имена самих прича: *Једна Прича, Прича Пјесма, Друга При-*

ча, Присјојна Прича, Зајшћана Прича, Кочојерна Прича, Нова Прича, Учена Прича, Весела Прича, Неисјричана Прича, Досјетљива Прича, Изгубљена Прича, Прехлађена Прича, Рајина Прича, Прича без тачака, Зајисана Прича, Измијењена Прича, Једна Бајка, Безбрижна Бајка, Мрачна Прича, Прича јуна свјетлости, Једна Басна, Друга Басна, Трећа Басна, Басна Басничкић, Басна Басничкица, Једна Реченица, Друга Реченица, Мравља Басна...

Том живописном шаренилу имена прича-јунака у градњи прича придружују се разни други јунаци и објекти: Дјевојчица, Дјечак, Шарена Птица, Цвијетњак Азбуке, Парк Ријечи, Шума Реченица, Читанка, Пут, Шумарак сликовница, Улица поема, Алеја романа, Писац, Вјетар, Ђачић, Врапчић, Чобаница, Приповједач, Несташни Дјечак, Радознала Дјевојчица, Списатељица, Причописац, Прозаило Причописац, Мирнодолска долина, дједа Горчин, Краљ модерне музике, Дебела Кртица, Магарац...

Приче су краке, стил избрушен, једноставно причање као у народној књижевности, реченице прозачно збијене и јасне. Павловић се прилагодио дјеци, приближио им се, а притом је свака прича садржајна, радња са заплетима без компликација. Из сваке од њих одише љепота причања, чаробна озбиљност и топлина, често и сасвим непримјетна, ненаметљива, као узгредна поука.

Књигом *Једна Прича и друге приче* Павловић се на одређени начин надовезује на већ раније своје кратке приче за млађи узраст дјеце. Само, овдје је дошло до извјесних измјена које су примјетно провокативне, особене, скрећу интензивнију пажњу критике и читалаца.

На волшебном једноставан начин писац у радњу увлачи своје јунаке, повезује их са сваком од прича и чини их важним актерима збивања. Готово да ће читаоца жедна превести преко воде, од немогућег ће направити могуће, као на примјер када Дјевојчици запријети опасност да настрада у сабраћајној

несрећи: „Једна Прича у скоку стиже до Дјевојчице, ухвати је за руку и готово баца на тротоар”.

Готово у свакој причи други су јунаци, што на неки начин диктира потреба мисли водиле. Нема ту простора за некакве сувишне уводе, одмах се иде *in medias res*. „Једна прича је много вољела кикирики”, прва је реченица у причи *Како је Прича ио-стала Пјесма*. Писац именује и географски предид, земљу Кикириканију.

Неколико реченица из појединих прича илустрирају не само маштовитост аутора него и његову скоро потпуну откаченост, без које, чини се, у данашње вријеме књижевно стваралаштво готово да губи сваки смисао: „Једна прича је прво прошетала Цвијетњакком Азбуке”, „Претходне ноћи киша је благим пљуском штампарске боје пошкропила Цвијетњак Азбуке”, „Послије је Једна Прича ушла у хладовину Парка Ријечи”, „Из Парка Ријечи Једна Прича је ушетала у Шуму реченица” .

Погледајмо како машта лудује у причи *Пути у чиианку*: „Хтједе Пристојна Прича да јој се склони с пута и нагло скрену према Алеји романа, али баш у том тренутку пред њу из Улице поема искочи Кочоперна Прича...”

Аутор се не задржава само на творењу нових маштарија, он то раскошно поље свог цвијетњака обогаћује и на друге начине, у своје приче уводи већ познате јунаке из литературе за дјецу. Напушта Дјечака и Дјевојчицу, Чобаницу, све оно што асоцира на богатство које је понио из свог дјечаштва или покупио по двориштима великог града, улази у библиотеке и књиге, отуд узима галерију бројних јунака: краљева, принчева и принцеца, Дједа Мраза, Црвенкапицу, Страшног Вука, Доброг Ловца, Марицу, Злог Духа, Добру Вилу, Црну Вјештицу, Зачарану Принцезу, Успавану Љепотицу, Малу Сирену, Дјевојчицу са шибицама, Сњежану...

Негова машта ће искористити и слова и тачке, као што се види у *Причи без ишачака* и у причи *Од-*

бјегли самогласници. Он ће се и њима поиграти на свој начин, уз примјесу хумора, амалгам инвентивности, досјетљивости. Једном ријечју, богатство духа ће доћи до пуног изражаја, баш у оној мјери у којој долази код дјеце која све што дотакну претварају у игру и забаву.

Без обзира на то каква је тематска присутност, Павловић се сналази као риба у води, он налази начина да радња иде логичним слиједом, при томе да буде на тих начин духовит, занимљив и непосредан. Из сваке приче зраче топлина, разумијевање, ширина духа, пријатељски однос према дјетету, нека урођена доброта, доброта оног нашег човјека из пасивних крајева, припросте душе, једноставне и чисте као природа у тим забаченим крајевима, далеко од града, од цивилизације, гдје још нису допрли вјетрови изопачености која квари човјека. То је чиста душа дјетета!

Свака прича у овој књизи заокружена је цјелина, готово да би се на основу ње могло написати и лијепо кратко сценско упризорење. Има се утисак да ту постоји нека мало теже примјетљива Павловићева повезаност с позориштем за дјецу, која је у његовом стварном животу и стваралаштву већ дуго присутна. Она се провукла у ове приче и у облику једноставности оставила свој благотворни траг.

Ђуро МАРИЧИЋ

ВАСПИТНИ И ЗАБАВНИ КРАЉЕВИЋ МАРКО

Бранко Стевановић, *Авантуре Краљевића Марка*, Чекић, Београд, 2011

Авантуре Краљевића Марка је још једна занимљива књига песама Бранка Стевановића намењена деци. Дете као читалац има једну особину која га издваја у односу на читаоце старијег узраста. Наиме, оно верује у оно што чита (има склоност да се пребаци у свет приче и прочитано гледа кроз призму реалног, стварног, поузданог). Понекада бива споран степен веровања, јер он варира у зависности од узраста детета, али оно што је свакако неоспорно је то да „душа се труди свака да има свог јунака”.¹

Ова књига има водећу идеју којој је све подређено, а која је садржана у самом наслову књиге *Авантуре Краљевића Марка*. Из идеје извире и суштина саме теме. Дакле, све заједно функционише као целина у којој сваки елемент врши своју функцију.

Књига започиње песмом *Занимање Марка Краљевића*, која садржи кроки скоро свих песама које ће након ње уследити. Све те песме говоре о Марку Краљевићу од његовог живота до смрти, а уочљива је и својеврсна хијерархизација – започиње се песмама о рођењу, пореклу Марка Краљевића, развија се песмама о подвизима, а завршава се песмом о смрти.

Конкретније, стихови „Марко ведри, Марко и облаци / без престанка гуслају певачи” упућују нас на песму *Гуслари*; између стихова „Чуда ствара / силнике шамара” и стихова „Марко воли топузом да плесне / неправедне, силне и обесне” видимо директну повезаност; потом, стих „много вина пије” је катафора на стихове „Голубан у пехар лије, / а он пије, пије, пије...” који се налазе у песми *Јади слуге Голубана*; стихови „Да победи, / дреновину цеди” у корелацији су са песмом *Марко цеди суву дре-*

новину, која је уједно и пародија на народну песму *Марко Краљевић и Муса Кесеџија* (из овога видимо да је аутору усмена књижевност послужила и као својеврстан основ пародирања) итд.

Ова прва песма не само да нас уводи у све оно о чему ће доцније (у осталим песмама) бити речи, него нам већ на самом почетку Краљевића Марка представља као неустрашивог заштитника („Заштитник је и судија свима, ни по бабу ни по стричевима”), поготову слабих и беспомоћних („...слабе брани, сиромашне храни”), као некога ко се борио против неправде („...битке бије, / много вина пије, / кори цара, / силнике шамара”).

На основу Стевановићевих стихова у песми *Марково прво јунаштво*, закључујемо да је Марко био јунак одмах по рођењу, када се борио против баука и при томе „осмехом их испрашио”. Хиперболисање у сврху појачавања интензитета Марковог јунаштва уочљиво је у већини песама, а нарочито у песми *Маркова забава*. Ако погледамо стихове ове песме:

*Већ седми дан ти, владарко
у небо гледа твој Марко..
Буздован хитнуо, мајти,
ја чека да му се враћи,*

схватимо да Стевановићев одабир наслова *Маркова забава* у односу на наведене стихове и те како истиче вредност Маркове снаге, јер ако је он тако далеко из забаве буздован „хитнуо”, замислимо само шта би са њим учинио да је ка мегдану кренуо. Но, величању нашега јунака овде није крај. Стевановићевим стиховима:

*У здрављу се и срећи
такмичили јунаци
ко може камен већи
са рамена да баца.
А Марко је камену,
да видиш твој чуда,*

¹ Душко Трифуновић, *Главни јунак једне књиге*

*пронашао замену:
разбацивао брда.*

Марко бива представљен као јунак над јунацима. На доброту која краси Марка, а требало би да је тако и код сваког јунака, песник нам указује стиховима:

*То ошину Марка посред срца;
засметиа му кад неко загрца.
Мени је добротиа
преча од животиа*

С обзиром на то да „Од Марка – дечака, па до старца, / Марко није Марко без свог Шарца!”, Стевановић се одлучује да и Марковом Шарцу посвети песму. И не само то, Стевановић, указујући на саму снагу/способност јунака, не заборавља да истакне и важност квалитетног одабира оруђа за борбу, те тако пише песме о стрели – *Стрела Татиаренка*, бздовану – *Шестийер*, мачу – *Марков мач* и сл.

Три основна мотива ове Стевановићеве књиге песама су снага, јунаштво и правда. Но, ово не би ни требало да нас чуди, будући да је Стевановићевом Марку пандан општепознати Марко Краљевић, јунак у коме су сабрани елементи митолошког, легендарног херојства и немилосрдне правде. Дакле, за главног јунака свих песама које се налазе у овој књизи Стевановић узима Краљевића Марка који је, иако је историјски Марко био од релативно скромног значаја, постао један од најпопуларнијих јунака српске народне епике. Значи, као полазну тачку за ове своје песме Стевановић узима усмене изворе који се не поклапају у свему са научном истином, што даље имплицира да је његов главни лик више алузија на књижевног него на историјског Марка.

Несумњиво је, дакле, да Стевановић све песме у овој књизи пише по угледу на дискурс народне поезије, а томе у прилог иде не само тематика, него и персонална идентификација јунака дата у инверзији, карактеристична за усмену књижевност – *Кра-*

љевићу Марко, потом преузете формулације типа „летњи дан до подне”, али и неки стихови који су директно преузети из народних песма – „ни по бабу, ни по стричевима”.

Ипак, сама чињеница да се Стевановић суочава са великим песничким наслеђем није довољна за квалитетно надограђивање, или пак интерпретацију исте. Напротив... Но, Стевановић зналачки, као сваки прави мајстор свог заната, успева прилагодити традиционалне истине савременим дечјим истинама и кроз динамичност стихова који асоцирају на игру успева да успостави комуникацију између детета и традиције о којој ће, али и на којој ће, дете доста тога научити. Елеменат образовног/васпитног овде је очигледан. Дакле, песник на крајње занимљив начин интегрише децу не само у књижевне већ и у историјске токове, ударајући темеље на основу којих ће она у старијим узрастима саградити чврсте зидове свога знања.

Да би се дете уопште приволело неком јунаку, у њему се мора подстаћи осећај присности, везаности, сличности, а с обзиром на то да некога можемо разумети (а доцније се о њему и више распитати, те самим тим нешто ново и научити) тек ако са њим делимо исту егзистенцијалну стварност, Стевановић у *Авантиурама Краљевића Марка* приказује стварне дечје ситуације, радости и бојазни. Стога можемо с правом рећи да Бранко Стевановић на својеврстан уметнички начин спаја конкретно савремено стање (да не кажем *модерно*) са књижевноисторијским стањем ствари. Супротстављајући прошлост и садашњост, аутор успева да искаже непобитну вредност чињеница из прошлости:

*Имућни су момци у Маркове дане,
на добрим коњима сїезали колане.
А сад, дим из циїа
за очи нас шїїиїа!*

С обзиром на појачану чулну моћ имагинације код деце, употребом глагола „штипати” и именице

„вриска” у песми *Разлике* аутор успева да изазове осећај нелагодности који ће поспешити едукативни карактер ове песме, јер дете никада неће посегнути за нечим што би нарушило његов осећај пријатности. Из овога закључујемо и то да Стевановић уме адекватно да одабере лексику у едукативне сврхе.

Стевановић настоји приближити епски свет савременом свету не би ли га учинио што разумљивијим, па тако, на пример, мотиви борбе бивају прилагођени савременом детету.

*А зашћо да се појуку
два браћа, и ћо њлемића?!
О, да видиши ћу бруку:
због дрвеног коњића!*

И не само мотиве, већ и наслове песник вешто успева прилагодити савременом детету, па тако *браћу му Андријашу* постаје *браћу му Андрија*, уместо народне *Марко ћије уз рамазан вино* имамо лирску *Марко ћије кроз сламчицу млеко* и слично. Ево га опет поучни елеменат – свако ће дете на основу ове песме закључити да је Марко у таквог јунака стасао јер је, између осталог, од малих ногу млеко пио, а будући да су деци књижевни ликови веома често модели понашања, можемо рећи да ће и ови стихови добити плодотворни одјек у дечјој свакодневици.

Поред пародирања народне књижевности, преплитања тематике националне књижевности са животном свакодневицом и слично, из песникових стихова можемо дознати и о истинитим историјским догађајима. На пример, Стевановићеве стихови:

*Марицу, Боже ојросићу,
сајлићу госиодски госићу.
Краљевске испира косићу.*

потврђују историјску чињеницу – Турци су заиста уништили српску војску, а тела Вукашина и Угљеше нису пронађена. Потом, Марко је заиста изгубио живот на Ровинама, што имплицира да и *Бој на*

Ровинама представља отелотворење историјске чињенице у стиховима.

Поред историјски посведочених ликова попут краља Вукашина, мајке Јевросиме, младе Гојковице, Јефимије и слично, у Стевановићевим песмама се јављају и фиктивни ликови, или пак само историјски претпостављени, а уметнички обликовани. Такви су, између осталих, и Маркови деда и баба, или како један од Стевановићевих наслова вели – *Мрња и Грубана*. С обзиром на последње стихове ове песме:

*Ово се ћише сáмо (ћесма се ћрави важна):
љубав им беше појућу унука Марка снажна*

увиђамо да је аутор ове редове превасходно исписао зарад истицања вредности квалитетне љубави. То би се свакако могло сматрати још једним васпитним елементом Стевановићеве поезије. Кад смо код тога, сматрам незаобилазним навести и следеће стихове као потврду васпитног карактера Стевановићевог стваралаштва:

*Тамно вино, јако ћиће,
ошамућу свако биће.
За делију од междана
важнији су сан и храна.*

Стевановић у овој књизи пише и песме о Марку и животињама, у којима износи ружно одношење према животињама, истичући при томе одређену поуку у виду опомене. На пример, песма *Марко Краљевић и врабац жућокљунац* приказује типичну слику детета које при игри са животињом претерује, али опомена мајке се јавља као аргумент ауторитета и дечак престаје са кињењем, штавише, долази до потпуног преокрета – Марко и врабац постају побратими. На основу песме *Марков соко* дете може доћи до закључка да онај који кињи и сам може постати предмет кињења.

*Краљевић је сваки, бар,
над соколом гошодар,
али што не мења ствар!
Од облака до Маркова лица
обруши се лакогера ишцица.
Оширим кљуном по носу илцова
гошодара усред слајких снова!*

Својеврстан вид антропоморфизације Стевановић реализује у песмама *Маркови конаци* и *Краљевић Марко и ала радознала*, уводећи животиње (вра-на и ала) које бивају описане као бића са одређеним људским особинама, па се, делимично, и понашају у складу са тим.

Песме се у овој књизи позивају на идеал Марка Краљевића. Ако је постојао идеал, увек постоји и шанса за потенцијално ускрснуће тог идеала, стога песник стиховима последње песме *Где је Марко* у овој књизи ускличе: *Устиај, Марко, свети за правдом жуди!*

С обзиром на то да живимо у времену нових технологија које сваким даном све више затиру траг било каквој традицији, Стевановић, стварајући и износећи на светлост дана ову своју књигу песама, као да кроз игру и песму настоји сачувати од заборава јунака, а тиме и само јунаштво. Дакле, Стевановић је у овој књизи песама писао о „савременом” Марку, алудирајући при томе на књижевноисторијског Марка, а прилагођавајући га детету доказује да је изванредан дечји песник који није подлегао тромости духа својственој зрелим годинама. Свестан да дете лакше кроз риму учи, он успешно реализује фантастичну идеју објашњења мање познатих речи или деци мање познатих догађаја кроз стихове, на пример:

**Тогуз: оружје из давних дана,
најближи рођак буздована
*На реци Марици велика погибија беше
војске краља Вукашина и браћа му Угљеше.*

И на крају, из свега овога можемо закључити да се Бранко Стевановић својим стиховима не само игра већ и васпитава, али и поучава откривајући историјске сегменте који су у вези са животом Краљевића Марка.

Тијана ПАНИЋ

СЕЋАЊА КАО ВИД ПРОТЕКЛОГ

Радован Влаховић, *Џемс Бонд у кратким панталонама*, Банатски културни центар, Ново Милошево, 2011

Сећања су вид нашег продужетка живота и онда када се магла стварности почиње лагано губити. Од сећања настаје један свет који остаје да траје и ван нашег присуства у реалној стварности. Сећање је вид „новог и поновљеног живота” (И. Секулић), и да није њега утонуо би у заборав и бесмисао сав наш унутрашњи и спољашњи део бића. Све што сећање доноси људима, то је да живе вечно и да је њихова присутност увек жива и трајућа.

Ова сазнања о сећању и петрифицирању реалитета живота осетио је и песник, приповедач, романсијер и емисар жустре идеје да „култура једнога народа значи његово све” (Т. Ман) Радован Влаховић, аутор више књига поезије и прозе (*Књига њасишра, Ево човека, Вечерњи акти у соби Ленке Дунђерски*). У свом најновијем делу, збирци текстова коју жанровски можемо различито класификовати, под насловом *Џемс Бонд у крајњим панталонама*, Влаховић се везао за магију прошлости. У тој магији он је „техником уназад” покушао и успео пластично и сугестивно да дочара време минулог детињства, пубертет, адолесценцију и средовечност, на начин не само писца и песника већ и аналитичара у коме живи нерв психолога, антрополога, педагога, па и хроничара дана минулих у неповрат, којима писац не да да нестану, већ да вечно живе.

Влаховићева најновија збирка записа, белешки, инсерата, фрагмената, прича и реминисценција вид је још једног проживљаја некадашњости која се никада не заборавља – већ живи у човеку и преживљава и време и људе, остављајући их у „дивним са-

знањима да све што се проживи и запише, у ствари наставља свој живот, преносећи се на генерације и њихове животе.”

О чему све пише и записује овај по природи инвентиван писац, аналитичан, увек близак људској души и њеним благодетима, у тим поетским, помало сетним али животном ведрим записима о „људској лепоти живота и страдања” (Б. Кнежевић)?

Литерарни наум Радована Влаховића био је да се у данима средовечности врати у завичајни вилајет, Банат, и о њему запише све што је остало у њему као некадашњем дечаку, па младићу и човеку, који се сећа, а то сећање конзервира у литерарно рухо. Записи о селу и данима из банатских простора, мирис земље и кише, мир долине под сунцем које „пржи до усијања”, осмехе у наивним тумачењима живота, мале дечје грехове, свет патријархалних рођака (мајка, отац, деда, баба, другови, бројни староседеоци околица, романтично-идиличног доживљаја свега материјалног и душевног) – Влаховић је записао као одани приврженик завичајној аури. Он се сећа и не заборавља чак ни ситнице, које „не чине основу живота”, а јесу део свега што је баш тај и такав живот, у пределу мирног Баната и његовог менталитета.

Од прве приче у књизи Влаховић је не само хроничар већ и аналитичар и биограф, који репродукује стварност на начин како то чине само сензибилни писци, одани „својој души и духовности”.

Покушате ли да уђете у матицу дечаковог сећања на деду или другове, на коње који су велики „пријатељи и доброта људска” (Б. Ћопић), да се уживите у хришћанске празнике, у веру, у надања, у слутње или неминовна разочарења које живот доноси, осетићете да писац све то још једном доживљава, али да фикције нема већ је све реалност, која се не да потрети и уништити. Приче о кочијашењу, о биоскопу, о гошћењу код тетке у селу, па приче о Божићу и Ускрсу, о ношењу колача код кума,

или, опет, записи о првом дану у школи, о гостићима и Дразивашки, па о шнајдерима, о сладоледу после недељног биоскопа – само су неки садржаји који су се населили и оживели време протекло, али неизбрисиво у сећању радозналост дечака који „живи живот пуном паром емоција” (М. Ристић), и све то хоће и мора да запише и да понуди онима који такав живот нису „окусили ни пробали”, а који нема много горчине, бар за нежне, наивне и незреле дечаке, детињство уопште. Приче *Веронаука*, *Божјићи*, *ни јахачи* или *Како сам ирајшио Божјић*, *О коњима*, *Госићићи*, *Дразивашка*, па *О иришовејкама*, *Бакица*, или *Милан Креничка*, *Кућно слеме*, *Лаза Пуркаша* и друге, делују као филмски платно које вас „закује омамом прохујалог, а ипак, некада постојећег живота, обичаја, људи, и њихових нарави: доброт срца, лепог сеоско-варошког васпитања, укуса мере и доброт да и „другима у животу буде лепо као и вама”.

Увек поетски диспониран, а одличан рапсод, уживљен у завичајно гнездо, Радован Влаховић је успео у своме приповедању да дочара живот не увек као „бајку него и хајку”, али са примесом лепоте што је „боље бити жив него мртав”, и што смо рођени да трајемо као биљке, а ипак усахнемо као јесењи лист. Та филозофија оптимизма и заноса „пред вратима дана и ноћи” (М. Павловић) као да је основни квалитет песника из Новог Милошева, који живи за свој народ и завичај, не дајући да у било ком сегменту затаји и буде заборављен. Влаховић је као феникс који се враћа и оживљава живот и онда када он није „баш погодан за наду и веру”. Песник животног оптимизма, као да све неспоразуме уме и хоће да „претвори у наду”, јер је она једина у стању да нас врати „на зелене пољане завичаја и његових ветрова”.

Писани као исповедна проза, као песма у прози, ови надахнути записи из „далеког живота” Радована Влаховића у ствари су нека врста мита и апотеоза

некадашњем животу; усхит над њим и тежња да свога читаоца веже за време прошлог као могуће и постојеће. Та идеја песника, чија једна књига носи наслов *Мој Госиоде*, није ништа друго до профил и сенка доживљене стварности, која се не губи никада, па макар у њој и „суза сузу стизала” (С. Куленовић).

Демс Бонд у крајћим иаићалонама (Facebook белешке II) доживљавамо и овога пута као дар нашој литератури једног од „мисионара културе и њене лепоте”. Са овом књигом Влаховић се представља савременом читаоцу као евокатор „бивших дана”, који су увек живи, и са њима човек који је „трска која осећа и мисли” (Паскал), а коме су сећања дар Божји да се живот наставља и продужава за будућност и људе (мале и велике) који треба да знају да је реалност превазишла снове и фикције. Односно, да је цео наш живот повест сећања, која ако се не запишу као да се нису ни догодила.

Воја МАРЈАНОВИЋ

СВЕТ ДРАЖЕСНИХ ВАРКИ

Лаура Барна, *Четири елемента*, Завод за уџбенике, Београд, 2009

Роман *Четири елемента* Лауре Барна већ на првим странама (уз благотворну сарадњу илустратора Косте Миловановића) увлачи читаоца у чудесну авантуру духа и маште. Радознала девојчица Кал Ина (која се можда у стварности и у школском дневнику зове Калина), за коју ће Вајам, Велики Филозоф Елемента Ваздуха, рећи да је најхрабрија девојчица у Универзуму, путује кроз елементе живота, а то су Ваздух, Ватра, Вода и Земља, посебни светови, који имају своју архитектуру, оригинални начин живота и изражавања, своје системе вредности, обичаје и навике, али су и међусобно повезани.

Кал Ина ће сазнати да „четири елемента никад не мирују”, да „мењају величину, положај”. Она ће доћи до многих занимљивих и неочекиваних сазнања. У простору Елемента Ваздуха, већ поменути Вајам казује: Ми не учимо живот, ми га стварамо и живимо по унутрашњим импулсима. Помиње „енергетску ауру” свих бића, прича о унутрашњем савршенству галактичког поретка, кратким и радозналим походима појединих цивилизација „од по неколико светлосних година”, односно о међузвезданим колонизацијама. Кал Ина се одушевљава: „Како је дивно, свет пун дражесних варки... За тили час све се извитопери, ишчаши и остане оно што сам одувек желела – ишчашена стварност. Да, овде све можеш – да летиш, да будеш јунак, принцеца, лопов, све...” На Елементу Ватри, где је велики мајстор ХУЕХУЕТЕОТЛ, са много титула, од којих је једна „средиште Пупка света”, његов поданик Амарилис поучава Кал Ину о срећи: „Она зависи од нас, она лежи у нама а не у спољном свету. Она је ватра у нама. Моја ватра је лепота, свестан сам је и друго не желим јер би ме све друго учинило мање срећним.” У хаосу маште и снова мале

храбре Кал Ине мешају се и преплићу сазнања и размишљања из науке, метафизике и алхемије, у свим тим световима, у сва четири елемента. Кад стигне до Елемента Воде, ту је чекају Виррид, „мајстор лепоте” и Оммо, „мајстор уметник”, сјединитељ, преводитељ безобличне, хаотично расуте материје у савршен ред наша четири елемента, а мудрац Оаннес, као што је ред, говори филозофски: „Бесмртност искушење постаје.” То је једна од главних метафизичких тема, као што су и Бог и слобода воље. О слободи воље Кал Ина понешто сазнаје у свим фазама свога путовања, а кад ушета „у ковитлац снажних вибрација, мириса и нестварних боја” и нађе се у Елементу Земљи (који није исто што и планета Земља), суочиће се с провокативним мишљењем Врача Широког Осмеха о Богу: „Ви верујете да је то Богочовек, ми на елементима мислимо да је то Енергија.” И о Цркви: „Зашто да спутавамо нешто што се се спутати не може. Енергија је свугде, слободна, ми је стварамо и обнављамо. Свако од нас, па и ти, храм смо за себе.”

Кал Ина, у авантури сна, са својим домаћинима (који су сви тако чудесни ликови, јер нису ликови у уобичајеном смислу) разговара и о уметности, оној земаљској и вечној, на нов начин посматра нека чувена сликарска дела, а крајње загонетно делује увођење у мисаони урнебес, у сферу питања и недоумица, експресионистичког дела Едварда Мунка *Крик*, тог „симбола непрозирне тескобе човечанства”.

”Путовање елементима” мале Кал Ине је изванредно храбар чин, па зато и књига о њеној путоловини захтева храброг читаоца. Њему су, за читање, потребна и нека претходна знања, уз много воље да се идентификује са Кал Ином и постане њен сапутник. Јер ова књига није попут многих књига лаке фантастике на које смо навикли. Ово је фантастика од оног вишег реда, која се заснива на знању, радозналости, машти, осећајности и лепоти језика.

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

МАЛИ ПОРТРЕТИ ПИСАЦА

Миленко Ратковић, *Писање као занат*,
Унирекс, Подгорица и Јаникс, Београд, 2010

Писац веома успјелих књига за дјецу, које су остале нераскидиви дио одрастања малишана у последњих педесет година, Миленко Ратковић је у литерарну јавност изашао са посве другачијим дјелом од досадашњих. Дјело *Писање као занат* представља његов покушај пута кроз властиту историју и сјећање у дане који живе у успоменама. Оживио је ликове писаца са којима се дружио или које је, у различитим околностима, упознао. Пружа пуно занимљивих запажања о њима. Има ту оне непретенциозне слободе коју себи може приуштити само прави писац, и оне раздраганости која извире из отвореног срца и пишчеве искрености. Он пише о кругу својих пријатеља и књижевне сабраће присно, скоро као о члановима породице. Примењујући биографску методу, која је за овакву врсту текстова најплодеснија, Ратковић је објелоданио карактеристичне особине неких писаца. Пред читаоцем васкрсава слика о њима као рељефна панорама виђеног и доживљеног. Тако су, на примјер, веома занимљиви записи о класицима (Десанка Максимовић, Григор Витез, Бранко Ћопић, Чедо Вуковић) или свјежији, када прича о својим вршњацима (Иван Цековић, Драган Лукић, Стеван Раичковић, Витомир Николић, Драган Радуловић). Представљени су и ствараоци који нијесу писали за дјецу, а нашли су се на Ратковићевој књижевној стази у току друге половине двадесетог вијека (Михаило Лалић, Александар Ивановић, Ђамил Сијарић, Драгутин Вујановић, Јанко Ђоновић). То је довољно широк круг да личи на кроки једне интимне историје савремене књижевности какву неће моћи да испише ниједан историчар књижевности.

Писац реалистичке провенијенције, увијек ближи „прагматичном у књижевном процесу”, Ратковић је

овим дјелом попунио празнину у стваралаштву ове форме. Писао је мале портрете о писцима онако како их је он видио у разним приликама; уз то, давао је кроки биљешке, уносио њихове био-библиографске податке – и сјећао се понекад духовитих сцена које су биле везане за поједине ауторе, а показивале особеност њихових приватних и стваралачких личности.

Пишући, на примјер, о Десанки Максимовић, Миленко Ратковић се сјећа њеног боравка у Старом Бару, гдје је видјела двијехиљадегодишњу маслину. О Ћопићу је исписао занимљиве анегдоте које карактеришу овог веселака и „Крајишника голубијег срца”. О Душану Костићу пише лирска и сјетна сјећања на његово сиромашно дјетињство и добродушност да свакоме помогне колико је могао. Сјећања на Ђамила Сијарића, Чедо Вуковића и Витомира Николића писана су са симпатијама и пријатељским емоцијама.

Пишући добронамјерно, да се не забораве људи који су „своју памет и зној” оставили као благо своје народу и његовој културној историји, Ратковић је умιο да буде и пристрасан, када је ријеч о добрим писцима, какав је, на примјер, Љубивоје Ршумовић, па је наклоност према њему била већа јер су „он и Ршум” одувјек били пријатељи и саговорници, прво у шаху, а онда и у литератури.

Попут јунака из једне Борхесове приче, који цртајући свијет открива да, у ствари, црта властиту лик, и Миленко Ратковић, портретишући друге, црта сопствени емотивни духовни и људски лик. Млађи читаоци, који знају Ратковића као писца из читанки и школске лектире, моћи ће да га још боље упознају читајући његову књигу *Писање као занат*. То дјело биће од користи не само биографима, књижевним критичарима и историчарима књижевности, већ и у школама – учитељима и професорима који прате и тумаче литературу.

Весна ЈОВАНОВИЋ

САЗВЕЖЋА ЈЕДНОГ ДЕТИЊСТВА

Рајко Лукач, *Најгори надимак на свијету*,
Bookland, Београд, 2011

Догађаји у детињству, односи између малог човека и породице, околине, природе, света... рекли бисмо да су све то општа места наших раних година, *раних јада*. А шта их чини посебним? Могућност да их касније искажемо са свим оним појединости-ма којима се открива карактер самог човека – писца кадрог да после проживљена пола века изрази себе кроз себе у настајању, себе некадашњег.

Песник, романијер, приповедач Рајко Лукач (1952, Међеђа), о чијој књизи ћемо говорити у овом тексту, до сада је објавио више књига поезије и прозе. Роман *Најгори надимак на свијету* трећа је књига за децу из пера овог аутора, а претходиле су јој збирке песама *Мачја њређе* и *Хвалисавко у ко-йачкама од седам миља*. За Лукачеве стихове намењене деци рецензент *Мачје њређе* Милован Витезовић каже да су „нова добит српске књижевности за децу, да је тематски обogaђују и уносе у њу нову лексику, нову версификацију”, те да „дају сјајне примере како се избегавају стереотипи”. Када нам се „учини по неком наслову да пева на старе теме, Лукач је нов”, поручује Витезовић. Мошо Одаловић пак пише да Лукач „заносно музицира језиком”, а то му се „урачунава као уредна приступница певанији за децу.” Да Лукач осећа и разуме, а понајпре да добро памти детињи доживљај света и да је задржао могућност сагледавања света из дечје перспективе доказује прича о најгорем надимку на свету.

Тоса, Дуги, Чупко, Смоки, надимци су на које се многа и „одрасла” деца окрену када њима буду позвана јер се та скраћена, звонка имена, *залеиљена као чичци*, трајно носе кроз живот. Али који је то тако грозан надимак да је баш најгори на свету,

а опет инспирише писца да реч *надимак* унесе у наслов књиге о свом детињству?

У *Најгорем надимку на свијету* Рајко Лукач приповеда о црвенкосом Дјечаку, који је због боје своје косе понео, за било кога у добу непосредно после Другог светског рата, страшан надимак. Слутећи у себи будућег писца, Дјечак је тешко подносио надимак, замишљајући како је немогуће и помислити да се један песник зове, рецимо: Јован Јовановић – Швабо.

Ова књига, дакле, представља нам свет одрастања из перспективе дечака, особеног онолико колико су особена сва деца која, касније, у свом животу могу и, понајвише, смеју и умеју да пишу о себи и свом пореклу, и открију читаоцима детиње тајне, осећања, заблуде, разочарања, преваре, обмане и туге.

Најгори надимак на свијету књига је састављена од небројених крокија, од оних књижевних минијатура које, доживљене, боје свет детињства и изграђују човека развијајући му таленте, хранећи детињу машту и разбуктавајући је.

Сва су детињства, рекли бисмо, мање-више, иста, и ако дете расте у љубави и близини својих родитеља, оскудица, историјски тренутак и околности изван породице не могу му одузети чаролију. Чланови породице различитих генерација, комшије, школски другови, суграђани и њихови гости заокружују микросвет у који је рођењем приступио Дјечак. Поред људи, петлић Јоца, коњ Лиско, јагње, куче, ласте, копци, али и бицикл, „као прави” пиштољ и шах равноправно су Дјечаково друштво и имају значајну улогу у обликовању његовог сазвежђа, његове душе.

Да све што смо у детињству проживели има свој виши смисао и дубље значење, недвосмислено показује ова књига. Као што и доказује да прича, приповедање, читање и промишљање о свету, готово сигурно, касније, од нас чине приповедача, без обзира да ли као средство приповедања користимо речи, ноте, боју, бројеве, камен, глину, дрво.

Најгори надимак на свијетју предивна је књига чија се збивања одвијају средином прошлог века, у коме деци, упркос сиромаштву, нису недостајале играчке, јер су их сама правила од конзерви, испражњених кантица машинске масти, од сламе и кукуруза, од земље... Може ли се, дакле, дете и дечја машта разиграти у оскудици и немаштини каква је наступила после разорног Другог светског рата? Ова књига сведочи да је могуће.

Такође, приче из књиге указују да развити се онај пре значи свим бићем осећати титраје живота кроз време, прошло у садашњем, садашње у будућем, прошло у будућем, дакле, ПАМТИТИ.

Чак и када су одавно напустили овај свет, остављени трагови предака примећују, се кроз њихова дела, па Дјечак ходом између високих стабала липа које је његов прадеда подарио школи, педесет година касније, доприноси да се праунук међу липама осећа богатијим него да је наследио неке веће материјалне вредности. Тим односом према оријашким стаблима главни лик књиге, дакле, сам приповедач, указује нам које то вредности, који односи, изграђују Дјечака у уметника.

Фино, танано је изнијансирана веза пуна поверења коју је Дјечак као прворођени син изградио са мајком. Пренапрегнут је и тињајуће драматичан однос са строгим и непопустљивим оцем и његовим непоколебљивим ауторитетом, до размера сумње у очинску љубав. С друге стране, надмоћност исказана у сваком повољном тренутку (а то значи када остану сами) над млађим братом, честом безазленим жртвом кратких, али успешних смицалица Дјечака, не доводе у питање узајамну братску љубав, и посебну оданост малише према старијем брату.

Радости у јахању коња, или вожњи на пољопривредној машини, ваљању по сену, прављењу буке чегрталком зарад растеривања птица са летине, али и читања књига док се стадо напаса само су неке од могућности да се освоји знање и слобода у све-

ту одраслих. До оног смеха самоспознаје, када дечје лице постаје лице младића, ваља прележати све дечје болести, па и примити батине за изговорену лаж, поднети жртву када се, из сопствене наивности, остане обманут.

Ова књига Рајка Лукача читаоца наводи да и сам промишља о свом детињству, да се преиспитује колико догађаја из тог периода памти, би ли умео да их млађима исприповеда.

Простор испред Задруге, пред којим се окупљају одрасли, свет за себе, и воде разговоре у чије тајне с поштовањем, радозналошћу и дивљењем крајичком ока и уха присуствује Дјечак, може ли замислити данашње дете, загледао у кутије са екранима или дисплејима? Као што и дечји креветић на љуљање – колевка, именица толико пута изговорена у овом времену, поставши симболом постојбине, домовине, међу млађим читаоцима, сасвим сигурно, увелико је непознат комад намештаја из дечје собе. Да не прећутимо ни моменте рађања брата, које се одвија у кући, где се Дјечак тако директно сусреће са тајном силе рађања новог бића.

Напросто, детињство о коме пише Рајко Лукач у својој књизи толико је очаравајуће, заносно у својој бујности и читалац не зна да ли да се, читајући, диви умешности писца што тако интересантно пише о детињству, или да зажали што и сам није био део тог света описаног у књизи.

Како књигом о детињству писац у извесној мери заокружује себе као човека и осветљава не само своју личност него и свој књижевни пут, тако *Најгори надимак на свијетју*, иако писац, можда, и није био свестан, постаје извандредан путоказ младим читаоцима да спознају колико богатство нашег сећања, наши преживљени доживљаји и наш угао посматрања света најмање зависе од самог света, а највише од нас самих и наше спремности да свет прихватимо, те наше отворености да сагледамо своје место у том свету.

Сам аутор каже да је склапајући у књигу приче из свог детињства себе видео као машиновођу, а да су приче вагони са купеима. Пођимо на пут. Нека овај текст буде возна карта, а његов потписник „кондуктер”.

Љиљана ДУГАЛИЋ

МАГИЧНИ, ЧАРНИ БЕЗ

Анђелко Анушић, *Чудилица*, ГрафоМарк, Лакташи, 2011

Поодавно осведочен као врстан песник и прозни писац, антологичар, публициста, есејиста и књижевни критичар који за собом има близу тридесет књига, Анђелко Анушић (1954) овом књигом се први пут јавља и као песник за младе. И бољи познаваоци свеколике ширине његовог стваралачког интересовања, надасве, у погледу до сада потврђеног Анушићевог у много чему особеног књижевног концепта и литерарног домета, и то таквог да је њиме већ обезбедио место у школској лектури, као трајно упориште у простору незаборава којим се баштини ововремена књижевност на српском језику и на свим просторима, књигом песама *Чудилица* биће најпре затечени ауторовим донекле и ризичним искорак у други читалачки свет, а потом и обрадовани свим оним што је писац, који се, иначе, не мири са достигнућем, у том свету „велике деце или малих људи” најпре наумио, а потом само на себи својствен начин успео да учини синтетизовањем две крајности: оног, у погледу књижевног искуства, до сада најбољег у ововременом српском песништву (а што је у знатној мери већ и класика) од Бранка Ћопића, Душана Радовића и Милована Данојлића до Драгана Лукића и Љубивоја Ршумовића, и оног, у знатној мери и јеретичког, а што се може квалификовати и као лични печат песника који зна да се у простору већ закрченог мноштвом увек може наћи место за себе једино ако се разликујеш, посебношћу, ако си новина.

Уз пролошку песму/упитницу *Шта раде мама и тата*, књигу чине четири циклуса: „Речалица”, „Смешак од Смешка”, „Колико је тежак ветар” и „Вуковица, један глас”. Мотиви, тиме и садржаји ових Анушићевих песама, како и сам у поднаслову

збирке вели „за малу и велику децу”, блиски су ововременом, надасве бистром, радозналом и маштовитом детету. Оном људском створењу које се при успињању вертикалом од тла до себе зенитног, кад зна ко је и чији је (најпре у окриљу породице, а потом и свог народа), уколико савлада све неопходне лекције самоспознаје свог и телесног и духовног бића, може непрестано и да се радује и да се чуди. Јер све што дете или човек, свеједно је, први пут види, што први пут додирне или срцем осети, чиме се први пут међу људима и појавама суочи, ма било то осмехнута срећа или мргодна, са свих страна затамњена туга, чему Анушић посвећује подједнаку пажњу, без класичне, дидактичке поделе на црно-бели свет, за дете то и јесте новост, сензација, али и чудо. Отуда у детету при таквом трену суочавања са вечним, било да је реч о тегобном успињању до првог корака, болом до првог зубића и у њему „тек-тек мрве и првог црвића”, до прве љубави, прве туге услед неслагања/размимоилажења у породици, до првог разјашњења како све настаје и како потом и нестаје (смена годишњих доба, на пример), или детињих снова изазваних оним чега нема, а за чим у немаштини малешни, као и „велики људи” жуде и ка чему посредством маште (цртеж девојчице Ане) успевају да стигну, чинећи тако свет праведнијим, бољим, питомијим...

Маштоградња, својствена деци, али и људима који су у инат одрастању, или баш захваљујући томе, сачували оно најлепше, најпитомије у себи, чинећи их способним (и децу и људе) да се пред оним необичним а узвишеним најпре зачуде, а потом и да га разумеју, да га најпре измаштаног, у сну виђеном, радом/делом у стварност преобразе, у основи је свих лирских грађевина на страницама Анушићеве *Чудилице*.

Дете је већ у уводној/пролошкој песми суочено са оним што тек наслутити може, забринуто да приновом у породици не остане без свог привилегова-

ног статуса/престола, па маштом домишљава шта се то збива у простору који му је недоступан, „тамо у соби иза врата”, где „умује мама, премишља тата: / Да ли баш сестрицу ил брату – брата?”.

Анушић је, а ваља најпре на то скренути пажњу када је реч о кључним особеностима његовог песništва за младе, заговорник мисли да детету песмом/причом, књигом, дакле, њему намењеном, ваља непосредношћу, ако је могуће и хуморношћу, подсмешљиво, једноставно и разумљиво, приуштити свако иоле озбиљније, али увек правремено сазнање о себи и о другима. Сазнање које ће детету омогућити да се што пре и што је могуће боље снађе у немилосрдном свету пресне, неминовне јаве. Тек тиме ће му бити омогућено да и стварност, ма каква да је, као и себе у њеном средишту, боље разуме, лакше прихвати, да ослобођено илузије о постојању само лепог у животу дете не залута, да не буде омамљено шаренилом лажи, сакривањем истине, или држањем под стакленим звоном (а што је било у основи некадашњег дидактичког и певања и мишљења) да буде, ко бајаги, поштеђено од ране и болне спознаје свега природног, а тиме и извесног дела вечног. Против је оног змајовинског гесла „кад одрасте, кашће му се само”.

Првим циклусом песама „Речалица” свом читаоцу/детету у том свету од чуда, од свакојаког, за њега увек првотног догађања, песник детету открива оно што му се малешном догодило, а само није могло да запамти, јер се природа побринула да му од немилог сећања одбрани најпре муку, а потом тек лепоту одрастања болом до првог зубића, до првог корака након пузања, падања, ударања главом о ствари по кући, до првих речи које никако да се исправно изговорене у целости откотрљају преко усне...

Рађањем детета, по овом песнику, дете бива и јесте тако *Човек дечији*, те тим догађајем и само човечанство бива и увек изнова је на окупу. Детету је, непосредношћу више објашњава него што као

сознање намеће песник, неопходна свакојака брижност и подршка оних „већ усправљених”, јер сви су у том процесу од рађања и пузања до узраста којим се, једнога дана, може равнати наспрам вечних узора, пред испитом/упитником: „Зар да цело људство шизне / због нечије тамо шизме?” И стога: „Прискочите – преко пречији / да устопи Човек Дечији!”

Са рађањем детета и растом до човека, до оног судбинског трена кад се може равнати са великим, а потом их сопственом величином, у сваком погледу, и надмашити, макар и привид да је, али отварају се простори наде да тиме човечанство добија нову прилику да буде боље, праведније, узвишеније и стога песник казује: „На кућном престолу мајушно царство: / Вољно божанства! Доле варварство! / На одмор колајне и круне племена! / Одмениће вас једна пелена! / Тихо-тише, у милопоју: Човечанство у повоју” / Нежно руке, нежно пести: / Ког повијеш – тог ћеш срести!” (*Мајушно царство*).

Рађање је, дискретно, ненаметљиво сугерише овакву мисао песник Анушић, темељ свему оном што је вечност, а то се никад, од искона је тако, без мучке, бола, неизвесности, без потпоре ближњег, односно садејства свега што је животу без остатка животом приклоњено, не догађа. И управо на то песник Анђелко Анушић својом збирком *Чудилица* указује детету као најозбиљнијем и најпромућурнијем читаоцу/мислиоцу, као одраслом, спремном да чује и да појми истину.

Приметно је такође да он на дете не гледа са висине, не подилази му, не умиљава му се. Напротив! Песник му саопштава истину о њему самом, настоји да са њим упостави што је могуће непосреднији, па и критички однос (отуд и успешно подражавање детињег изговора, кованице, језички каламбури...), често ироничним тоном како би малог читаоца изазвао на размишљање, на пожељно друкчије мишљење, па и на супротстављање. У том погледу изазовне су и песме из циклуса „Смешак од Смешка”, ко-

је краси Анушићева склоност иронији, блискост са хуморношћу у поетици за децу из пера Бранка Ђопића (песме огласнице), коме, као свом нескривеном узору, на крају збирке, песмом *Ода Ђојићујана* одаје заслужено поштовање и нескривену наклоност.

Рађање, али само на друкчији начин и у другом, такође безмерном простору, у природи, као основи, предуслову за свакојаку обновљивост живота, на земљи и у космосу, тема је и трећег циклуса „Колико је тежак ветар”. Песме о пролећним месцима, о Цветовесцу, а што је песниково име за месец март, о априлу као *Невидљивом скелару*, о пролећној обнови свега што сунце зракама до видела узнесе: „Гле! И траве се ускрсно дижу! / Венац победни за тебе нижу! / И цвеће се узнесе у чарном везу, / лепоту приноси за трпезу. / А дрво ко свећа с пламеном лисја / ужга га рука са нависја! / Сунце огртач травња узнесе / ускрсну брезу и лескине ресе! / И птица ускрсне из свога пева, / узлети десно – јавне се с лева! / Васкрсне сила у небу и пољу! / У плавет узноси и твоју вољу!” – казује Анушић у *Васкрсној песми* – песми антологијске вредности.

Последњим циклусом „Вуковица, један глас” песник се обраћа одраслом, већ добро обавештеном/наученом читаоцу у детету, као и детету у одраслом човеку којег, за сваки случај, с времена на време, а посебно у невреме, ваља и треба увек изнова подсетити на оно што је међаш у националној, српској писмености, култури, вери, духовности уопште. „Једно слово – један глас. / Само певај! Ту је спас” – казује, па као и да налаже, у аманет роду да оставља, у песми *Вуковица*. А за Цркву, као духовно стециште казује: „Слична чаши, чашки цвета, / стоји Она усред света / (...) Зидови јој и купола / и у теби бар до пола. / Па кад станеш под њен свод / Ти си део неког свог.” (*Црква*).

Овом песмом, нимало случајно, јер у њој је поента целе књиге, окончава се лирски првенац Анђел-

ка Анушића, његов доиста ризични, а показало се и веома занимљив, читалачке и критичарске пажње достојан стваралачки подухват остварен првенцем *Чудилица*. Ово је изненађујући искорак угледног писца из једног, па назовимо то доиста правим именом, из озбиљног и успешног, с печатом самосвојности оствареног књижевног опуса, у други свет, (свет „великих људи у малим панталонама”), свет и те како битне и по опстанак једне нације веома важне, а не споредне књижевности, литературе за младе. У том свету увек има места само за оне писце који су деци по радозналости равни, блиски по способности да се чуде оном што је доиста чудесно, Богом дато, сродни по спремности да се, сваком злу у инат, тако лепо радују пред оним што је увек искон, увек рађање, увек могућност за успостављање хармоније, за остваривање наде у вртложнику од концентричних кругова доброте, вере, љубави... Почетак сваког круга је у песниковом/детињем срцу, а све их повезује, хармоничном лирском целином чини књига *Чудилица* – остварена као магични, чарни вез.

Давид КЕЦМАН ДАКО

Владимир Миларић
(1930–2011)

РАЗГОВОРИ С ВЛАТКОМ

IN MEMORIAM

У позно лето, док је ветар, још прилично топао, обећавао крај дуге врућине, на петроварадинском гробљу, испраћен од малобројног круга пријатеља и познаника, претежно припадника невелике хрватске заједнице у Новом Саду, сахрањен је професор језика и књижевности, књижевни критичар и уредник Владимир Миларић. Праћен је човек који је највећи део свог радног века посветио књижевности за децу. Између осталог, био је и први главни и одговорни уредник *Детињства*. А ипак, за његовим ковчегом у име дечје литературе, којој је толико дао, било нас је само двојица: директор Змајевих дечјих игара Душан Ђурђев и ја.

Влатко, како су га сви знанци звали, припадао је оном кругу новосадских критичара који су шездесетих година XX века стасавали и своју пажњу усредсређивали на литературу која је била у видном успону, која је мамила све више читалаца и заузимала све видније место у култури – на књижевност за децу. Међу тим критичарима спомињу се и Јован Дунђин, и Драшко Ређеп, али, свакако, централне фигуре тог новог критичарског таласа били су Влатко Миларић и Милан Пражић. По много чему различити, а ипак сродни, њих двојица су умногоме промовисали дух модернитета у литератури за децу.

Обојица су страсно трагали за критичким језиком којим ће проговорити о књижевности за децу уопште као дуго занемариваном књижевном феномену, али и о књижевности за децу која је бујала шездесетих година XX века, попримајући непрестано нове облике и тражећи нове тумаче. Зато Миларићев критичарски дискурс из шездесетих година

XX века, како примећује Василије Радкић (*Владимир Миларић као тумач књижевности за децу*), данас нам се често чини „као једна врста импресионистичке критике засноване на надреалистичким узорима”, у њему постоји „један вишак критичке елаборације, који је, суштински, непродуктиван, али, гледано из данашње перспективе, баш тај ‘сувишак’ најсликовитије изражава својеврсну драму критичког субјекта, који у једном недовољно истраженом простору, настоји да постави релевантне теоријске и методолошке репере”. Тај Миларићев страсни језик, разапет између властите експресије и тврдох оквира књижевне анализе, умногоме је говорио о онтолошким питањима књижевности за децу и покушавао да одговори на темељно питање: Књижевност за децу – шта је то?

Између осталог, Миларић се исцрпно бавио природом дечје песме: „Дечја песма је настала у модерном времену. То нас упућује на потребу да њену природу покушамо да одредимо у простору модерне песме.” Притом, он дечју песму мери најопштијом теоријом модерне лирике, на пример преко *Структуре модерне лирике* Хуга Фридриха. Он показује да се о поезији за децу не говори уз помоћ „негативних појмова” као што то бива с „модерном песмом” и да у тим „констелацијама духа модерне песме (...) дечја песма не присуствује”. Али упркос томе, за њега дечја песма није, као за Данојлића, „неуспела песма”, она је, једноставно, аутономна, „дечја”, то је „песма која не зна за пораз”. И уистину, песма за децу је за Миларића изворна и егзистентна. Она носи вршну животну енергију која је блиска елементарној животној енергији у природи. Зато и није случајно што Миларићеве књиге носе наслове који су чулно конкретни и алудирају, управо, на животну снагу природе: *Сигнали сунца* и *Зелени брегови дечињства*.

Влатко Миларић је био критичар јаког става и јаког интегритета. Последњих деценија свога живо-

та одвојио се од своје јавне егзистенције. Било је у свему томе неке врсте књижевне усамљености, добрим делом свесно биране. Шта га је повело у неку врсту самоизолације, барем одвојености од света око књижевности за децу, тешко је одговорити. Слутиле су се неке старе чегрсти са Змајевим играма, нама новима везаним за ову институцију нејасне, и, вероватно, лични бол, осетљивост, стрепња – сав онај горки талог настао у новим, често неразумним, приликама после распада Југославије. У свему томе велику, можда највећу улогу одиграла је болест.

Владимира Миларића срео сам два пута и то релативно касно, у његовим позним годинама. После више неуспелих покушаја, посетио сам га у његовом стану. Пре тога, Весна Гргинчевић, Влаткова некадашња ученица, причала ми је о професору који је обједињавао изузетну духовну и физичку лепоту. Срео сам се са стаситим, и у старости лепим човеком који је тешко ходао. Покушавао сам да га убедим да ми да интервју за *Дечињство*. Није хтео. Покушавао сам да га придобијем сентименталношћу, чудило сам се што неће да говори за часопис чији је био први главни уредник. Одговор ме је изненадио. Исписујем га својим речима, на основу варљивог сећања: „Покретање *Дечињства* је било грешка. Критика књижевности за децу почела је да проналази своје место у угледним књижевним часописима раме уз раме са осталом књижевношћу. А онда се појавило *Дечињство*, које је успоставило нову изолацију.”

Када сам кренуо без интервјуа, испратио ме је на аутобуску станицу испред зграде у Петроварадину, иако сам га молио да то не чини јер се тешко кретао. Иза нас је било два-три сата живог, отвореног, на тренутке полемичког разговора. Растали смо се у некој врсти необичне и искрене обостране срдачности, као људи који су се око много чега разумели и сложили, али нису у свему постигли коначан споразум.

Владимира Миларића срео сам још једном, заједно смо промовисали монографију Славице Јовановић о Душану Радовићу. У књигама и мислима срећао сам га много пута. Сваки пут када на неком озбиљном научном скупу говорим о књижевности за децу, или шаљем рад о овој врсти литературе за високо рангиран часопис, сетим се Владимира Миларића и његових речи о издвајању књижевности за децу од литературе као целине као о грешци. Зато и покушавам да „грешку” звану *Детинство* претворим од својеврсног егзила у часопис који припада књижевности уопште. То доживљавам као својеврсни Миларићев аманет.

Нека је вечни покој Влатковој страсној критичарској души.

Јован ЉУШТАНОВИЋ

Татјана Цвејин
(1948–2011)

ИЗМИЦАЊЕ ОЧИГЛЕДНОСТИ

Наша колегиница, угледна песникиња и преводилац, Татјана Цвејин, преминула је 3. септембра у Суботици. Сахрањена је 6. септембра на Градском гробљу у свом омиљеном граду Апатину.

Рођена је 19. јуна 1948. године у Новом Бечеју у породици Ане Хандлер, повратнице из Аушвица и оца Мирка Цвејина, који је за време Другог светског рата био заробљеник у логору Лукенвалдеу. Како се породица селила, Татјана је проводила детињство и школовала се у многим градовима бивше Југославије. Почиње да пише поезију и у средњој школи, у својој осамнаестој години, добија прву награду новосадског *Дневника* за поезију у Војводини. У слободном времену помаже мајци у фотографској радњи. Из овог искуства, забаве и несумњивог талента уследиће доцније велики број њених визуелно-поетских радова, који ће бити излагани и објављивани од 1966. године, када је учествовала на Међународном фестивалу експерименталне поезије и проширених медија у Студентском културном центру у Београду. Следе десетине изложби и перформанса, на којима учествује са својим Mail Art и другим визуелним и конкретистичким радовима у Загребу, Београду, Пирану, Милану, Суботици, Мелбурну, у Мађарској и другде, као члан *Weast-east-a*, међународне асоцијације за конкретну и визуелну поезију и поетски перформанс. У Институту „Сервантес” у Београду у току је изложба *Визуелно-поетска шпанско-српска синергија*, на којој су представљени радови по 9 учесника из Шпаније и Србије, укључујући и њене.

Тања објављује поезију у готово свим важнијим часописима и новинама широм Југославије. Преводи

са мађарског и словеначког. Седамдесетих година прошлог века почиње њена сарадња са Францијем Загоричником, истакнутим словеначким уметником, која ће трајати више деценија. У том временском раздобљу, у сарадњи са другим уметницима, они објављују зборнике, публикације, организују изложбе и саветовања, баве се интензивном међуконцептуалистичком сарадњом у међународним размерама.

Као песник, прозни писац и писац за децу Татјана Цвејин истиче се својим истраживањима. Она је песник изазова. Луцидна, непредвидљива, никад конвенционална, увек спремна на неочекивани обрт, она трага за новим у изразу и језику. Она прави језичке каламбуре и комбинацијама речи ствара нове, духовите, или понекад ироничне и инвективне, вишесмислене и провокативне садржаје. Ово ће, ништа мање, важити и за њене књиге за децу, које су потпуно самосвојне, разигране и занимљиве у свом модерном приступу обради свакодневних тема.

Њена прозна дела увек су нека врста експеримента, трагање за истином или каквим новим смислом који нам измиче у својој очигледности. Наизглед лабаве структуре, то су добро осмишљене творевине у којима ништа није случајно, мада је необично. Прозна дела – колажи су јој жанровски тешко одредива, али слојевита и вишесмислена. Често имају оптужујући, иронијски, али и хуморан однос према реалности и нашој урођености у свакодневно. Сва ова дела трагају за смислом и одговорима на општецивизацијска питања.

Објавила је следеће књиге песама: *Невидљиви дарови*, *Живи њесак*, *Понављамо облике стварности*, *Doorn*, *Кријериј знамења*, *На њују*, *Сабат*, *Модра њчела*, *Србија на Истиоку*, *На молу Сан Карлос*, *Šabat/Follow me!*

Књиге прозе: *Мола мола или шест* један њри зрна, *Уздаси Оха и Аха*, *Lex specialis*, *Крајика њр/оза*, *Резервни излаз*.

Књиге за децу: *Расјевани буквар*, *Заљубљени буквар*, *Дневник белих рада*, *Узјахао Пејтар вејтар*. Избор прича за децу *Годишња доба дејиньсџива* није успела да дочека.

Дела су јој преведена на италијански и словеначки језик. Међу њима је и књига поезије за децу *Мира је њочистџила небо*. Приредила је већи број књига и уређивала *Mish Mash*, часопис лиге јеврејских жена.

Уручене су јој следеће награде: Песнички крчаг, Драгојло Дудић, Награда Савеза јеврејских општина Југославије, Награда савеза јеврејских општина Србије и Црне Горе за роман, Награда за најлепшу кратку причу на књижевном конкурсy Бејахад (два пута). Добитница је посебног признања Удружења књижевника Србије, Плакете захвалности за вишегодишњи плодан рад у Одбору за међународну сарадњу.

Татјана Цвејин једна је од оних књижевника који су свој живот посветили стварању. Овде изнети подаци тек су скица за њен уметнички портрет.

Гордана МАЛЕТИЋ