

• ДЕТИЊСТВО •

Часопис о књижевности за децу
Година XXXVIII, број 3–4,
јесен–зима 2012.

Редакција:

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

Секретар редакције:

Ивана Мијић

Лектор и коректор:

Мирјана Карановић

Издавач:

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

За издавача:

Душан Ђурђевић, директор

Слог:

Ласер студио, Нови Сад

Штампа:

Offset print, Нови Сад

Часопис излази тромесечно
Цена овог двоброја: 300,00 динара

Рачун Змајевих дечјих игара
340–11006551–47

Овај број часописа су финансирани:
Управа за културу града Новог Сада
Министарство културе, информисања
и информационог друштва

САДРЖАЈ:

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

Љиљана Ж. Пешикан Љуштановић , Деца и детињство у делима Чарлса Дикенса	3
Снежана Д. Пасер , Бајка Десанке Максимовић у контексту усмене традиције и европског наслеђа	9
Јармила А. Ходолич , Уз недодивљену 90. годишњицу рођења Златка Клаћика	20
Бранислава В. Васић Ракочевић , Феномен дечје игре као оспоравање реалности	26
Јованка Д. Денкова , Мотив вештица у македонској књижевности за децу и младе	29
Наташа П. Кљајић , Поетика (од)необичене самоће у романима Игора Коларова	38
Светлана С. Калезић Радоњић , Поетски наративни мозаик (О роману <i>Планина</i> Драшка Шћекића)	45
Маја S. Verdonik , Lutkovnost u dječjoj prozi Višnje Stahuljak	51
Душан П. Ђурђевић , Да ли је Мирјана Стефановић читала Едварда Лира?	60
Зорица Турјачанин , Од истог писца (Слободан Јанковић: <i>Злајина рибица и Ресановачке колибе</i>)	62
Гордана С. Главинић , О фантастичним романима за децу Уроша Петровића	66
Исидора Ана Д. Стокин , Однос мајке и детета у делима српске средњовековне књижевности	74
Мирјана Б. Матовић , Глобализација дечјег звука	83

МИЛАН ШЕВИЋ О ЗМАЈУ

Зорица П. Хаџић , Записи и анегдоте Милана Шевића о Змају	90
--	----

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Етела Фаркашова , Књижевност за децу војвођанских Словака	107
Анђелко Ердџалић , Експертски тим за хватање зјала	109
Мирослав Радоњић , Документ о срећи	111

Воја Марјановић , Постхумна књига Ђорђа Радишића	113
Снежана Шаранчић Чутура , Мудрачке приче Гордане Малетић	115
Тијана Тропин , Чедождерна чудовишта или <i>Гамиж</i>	117
Анђелко Ердељанин , Ђуро 1 и Ђуро 2	119
Јован Љуштановић , Чуда Свете Горе	120
Милијан Деспотовић , Заиста корак даље	122
Анђелко Ердељанин , Весела дечја болница	124

IN MEMORIAM

Миомир Милинковић , Славољуб Обрадовић – стваралац и тумач књижевне уметности	125
--	-----

РЕЦЕНЗЕНТИ

Проф. др Владислава Гордић Петковић,

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Проф. др Љиљана Пешикан Љуштановић,

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Др Јован Љуштановић, проф. струковних студија

Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду

Мр Наташа Половина, асистент,

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Мр Стеван Дивјаковић, проф. струковних студија

Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821–93(05)

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

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418

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

ДЕЦА И ДЕТИЊСТВО У ДЕЛИМА ЧАРЛСА ДИКЕНСА¹

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

САЖЕТАК: Рад се бави ликовима и судбинама деце у романима Чарлса Дикенса, како у онима намењеним деци тако и у онима за одрасле. Значајан сегмент у грађењу и карактеризацији ликова у Дикенсовим романима представља било опис њиховог властитог детињства, одрастања и школовања, било приказивање њиховог односа према деци. Такође, важан део Дикенсовог социјалног ангажмана везан је за оцртавање судбине, социјалног и економског положаја деце у викторијанској Енглеској. Рад указује и на бројне импULSE и утицаје Дикенсове слике детета и детињства у књижевности за децу, све до серијала о Харију Потеру, којој успоставља цитатни дијалог са Дикенсовим романима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: дете, детињство, школовање, породица, друштво, свет рада, цитатни дијалог

Данас, двеста година од свог рођења (7. фебруар 1812 – 9. јун 1870), Чарлс Дикенс [Charles John Huffam Dickens] још увек је познато име, угледни писац, „најзначајнији енглески романописац XIX века“, али и писац чија се дела све више удаљавају од широког круга „неакадемских“ читалаца. Дикенсово стваралаштво све више је замагљено протоком времена,

¹ Текст је настао на основу предавања одржаног у оквиру пројекта Сусрети у Змај Јовиној 26, у Змајевим дечјим играма, којој материјално подржавају Градска управа за културу и омладину Новог Сада и Министарство културе и информисања РС.

екранизацијама, биографијама, читавом једном металитературом, позоришном, филмском и телевизијском продукцијом, који попут океана заплускују свет Дикенсових романа, удаљавајући га из непосредне читалачке визуре. Породични и брачни живот, односи према супрузи Катарини, свастници Џорџини, младој љубавници Елен Тернан, простори кроз које је пролазио и у којима је стварао, постају, чини се, важнији од онога шта је стварао, некакав сурогат и концентрат књижевног дела. Питање да ли је и са киме је писац варао супругу, парадоксално згражање над (не)моралом викторијанаца, па и њиховог најважнијег писца,² испуњава реконструкције Дикенсовог живота и рада, заклањајући његово дело. Да и не говоримо о српском културном и књижевном простору, у коме Дикенс полако али, чини се, сигурно остаје неизбежни део лектире само за будуће англисте, док је његов *Оливер Твист* (Дикенс 1960), обавезна лектире моје генерације,³ за оне који данас стасавају само још једно од сликовите филмске сирочади, љупки дечак који праћен хором пева: „Хтео бих још...“ Преводи Дикенсових романа (од Мите Ђорића, Драгомира Јанковића, Симе Матавуља и Вељка Милићевића до Луке Семеновића, Саве Николића, Нићифора Наумова, Огњана Радовића, Александра Видаковића, Живојина Симића, Светлане Велмар Јанковић, Михаила Ђорђевића, Десе Милекић, Боривоја Недића...) преселили су се, или се убрзано селе, у депое великих библиотека и нестају с полица јавних библиотека, уступајући место неким потоњим, наводно привлачнијим ауторима и књигама.

С њима одлази цео један свет, сентименталан, али и ироничан, романтизован, али и горко реали-

² Рекло би се, понекад, да се наше време, које за себе очекује максималне слободе у домену еротике и секса, лицемерно згража над било каквим кршењем строгог морала када је реч о претходним временима.

³ Поклон за одличан успех у седмом разреду основне школе, рецимо.

стичан,⁴ богат, разноврстан, раскошан. Одлазе простори гостионице у Бороу, у којој Сем Велер почиње своју каријеру личног слуге и пратиоца господина Пиквика (Дикенс: 1968); индустријска постројења прекривена чађу и идилични сеоски простори испресецани живицама, по којима лутају Нел и њен деда (Дикенс 1950а), мала, уредна кућа госпођице Бетси, са округлом лепезом на прозору (Дикенс 1948); списима затрпани судови и адвокатски буџаци, судница у којој суде Врдалами Препредењаковићу и осуђују га на прогонство (Дикенс 1960); стамбена лађа господина Пеготија и Јармут сунђераст, натопљен сољу и мирисом рибе (Дикенс 1948); крчме у којима се добро једе и много пије, у којима се точе стаут, портер, грог, рум од ананаса, џин и ракија од веће (Дикенс 1968)...⁵ С друге стране, сиротињски сламови, које никакво милосрђе не може улепшати, периферијска гробља осенчена стравом анонимне смрти, данас, у времену кризе, престају да буду само упечатљива, сентиментална, често патетична слика из прошлости и поново добијају призивку опомене и нежељену актуелност.

Одлазе полако и Дикенсови јунаци, особењаци, добричине, путници, прогоњени, варалице, сирочићи и мали мангупи, десетогодишњи радници и праље. Под руку иду поправљено-непоправљени Џоб Тротер и његов протегљаст, маштовити газда и компаньон, заводљиви господин Цигл, Сем Велер и његов отац Велер старији, жртва властите неодољиве привлачности за женски свет, одлази кочијаш Баркис,

⁴ Дикенс и остали романописци викторијанске Енглеске „објавили су свету више политичких и социјалних истина но што су их написали сви професионални политичари и моралисти заједно...“ (Карл Маркс, 1. августа 1854, у тексту „Енглеска буржоазија“, у *New York Tribune* – Марксистичка архива на Интернету, <http://marxists.org/archive/marx/works/1854/08/01.htm>).

⁵ Године су ми биле потребне да сазнам да је ракија од веће коју у *Пиквиковом клубу* пије Велер старији, у ствари, клековача, или да пробам „уживо“ енглеско „крепко црно пиво“ (остриге и енглески пудинг ни дан данас код мене нису ни приближно оправдали углед који им је дат у јеловнику Дикенсових јунака).

неспретни просац Давидове дадиље, вечито успавани дебелы момак Џо, верна Пеготи, лакомислена госпођа Никлби, анђеоске дечје фигуре Естере Самерсон и мале Нел, препоштени Оливер Твист и мали џепароши и сецикесе, прљаво и запуштено племе деце Целибијевих... Тече забавна поворка оштроконђи и гунђала: госпођа Корни, госпођа Радл, жестока госпођица Сали Брас, господин Гримвиг и мрачни произвођач играчака Таклтон, звани Груб и Таклтон... Одлазе злочинци и неваљалци, иду господин и госпођица Мердстон, праћени звекетом њеног металног накита... И нема те екранизације која их може вратити ако их сами не сретнемо на страницама Дикенсових романа. С њима срећемо и упечатљиви, живи, сликовити свет једног прошлог времена и свевремену слику људске природе, невероватне заплете и сасвим реалне ситуације, предрасуде, стереотипе и жив проициљив увид у природу света.

Можда ће Дикенсове романе на полице јавних библиотека и у руке нових читалаца вратити његова година у коју улазимо. Можда ће томе погодовати и време кризе које се простире пред нама, у коме црни тонови Дикенсове прозе неће, нажалост, бити само рефлекс једног давно прошлог времена, и у коме ће, управо зато, и његов свепрожимајући хумор бити све потребнији, као предак, нада и утеха.

Може се поставити питање колико има смисла у оквиру овакве трибине говорити о писцу који по вокацији није био писац за децу. Чак и она дела која се данас, у великој мери заслугом масовне културе, доживљавају као неопозиво дечја – *Оливер Твист*, или божићне приче (Дикенс 1946; Дикенс 1921) – својевремено нису била намењена превасходно деци, већ су се обраћала искуснијем читаоцу. Иако дете може с лакоћом прихватити ликове Оливера Твиста, па и Врдалама Препредењаковића или Чарлија Бејтса, елемент социјалне сатире и ироније усмерене против тобожње бриге о сиротињи знатно лакше ће разумети одрасла особа. Исто важи за Дикенсове бо-

жићне приче. Иако је, заслугом цртаног филма, Скруџ за већину добио црте Баје Патка, постоје сегменти приче који нису намењени детету. Исто важи и за *Цврчка на огњишту*, где је проблематика брачних односа старијег мушкарца и младе жене ипак разумљивија одраслом читаоцу. Иако се веома прихватљивим чини закључак да се Дикенс својим делима обраћа веома широкој публици, и деци и одраслима (в. Матић 2004: 97–104), није тешко наћи ни разлоге да га читамо управо као писца за децу и младе.

Пре свега, детињство представља изузетно важан аспект у развоју Дикенсових јунака, оно их трајно обележава и суштински утиче на цео њихов живот. Одрастање, школовање, социјални положај и породично окружење, емотивна прикраћеност, неуслишена чежња за љубављу и пажњом, снажно маркирају лик и живот Давида Коперфилда, Естере Самерсон (*Суморна кућа* – Dickens [б. г.]), Пипа и Естеле у *Великим очекивањима* (Дикенс 1950). Сви они управо у детињству преживљавају одлучујуће емотивне и животне ломове, који битно обликују њихову судбину и карактер. Давид Коперфилд губи оца још пре рођења, мајка му се преудаје за монструозног господина Мердстона, бива злостављан, послат у школу у којој је изложен насиљу и занемаривању, остаје без мајке и бива присиљен да ради и преживљава сам, без подршке породице, све док се не обрати за помоћ очевој тетци госпођици Бетси, која је присуствовала његовом рођењу и грдно се увредила зато што беба није женско.

Естера расте поред хладне, непријатељске тетке (коју сматра кумом) и служавке, изложена презиру и одбацивању зато што је ванбрачно дете и због тога оличење греха и срамоте за њену тетку. Можда ту леже корени оне снисходљивости због које је Ситвел рекао да је управо она најодвратнији Дикенсов лик (Sitwell [б. г.]: 427–437).

Пип, стицајем околности, доживљава за дете страшан сусрет са одбеглим робијашем, који га напада

како би добио храну и турпију, а затим, не мање бизаран, сусрет са госпођицом Хавишам и Естелом, који га наводи на велика очекивања. Та очекивања се вишеструко изјаловљују и претварају у своју супротност. Помоћ, за коју он мисли да долази од госпође Хавишам, у ствари стиже од одбеглог робијаша Магвича, штавише, он коначно сазнаје и да је Естела, симбол отмености и узвишености и коначни циљ свих његових великих очекивања, у ствари дете жене убице и робијаша којем је помогао. Истовремено, васпитање које добија у детињству⁶ води Естелу у пораз и животни слом.

Сем тога, Дикенс о детињству приповеда из позиције детета, његови јунаци су и приповедачи у првом лицу који се враћају у време детињства, описују људе и догађаје како су их тада видели, доживљавали и тумачили. То посебно важи за *Давида Којерфилда*, који почиње казивањем приповедача о властитом рођењу и првим искуствима, артикулисаним из позиције детета. Тако, на пример, долазак госпође Бетси Тротвуд, који је тако уплашио његову мајку, Давид описује као страشان догађај, иако је одраслом приповедачу јасно да се иза привидне грубости, особењаштва и мушкобањастих манира крије особа топлог срца и дубоко саосећајна. Слика госпође Бетси која прислања нос на прозорско стакло тако да се „за трен ока потпуно спљоштио и сав побелео“ (Дикенс 1948: 9), која дрмуса нежног и стидљивог доктора и сигурно рачуна на рођење девојчице, комична је управо због дечјег страха и неразумевања. Дечја визура присутна је и у опису очевог гроба и нелагодности коју Давид осећа зато што се прозори куће неумитно затварају за његовог оца. Исто важи за његов доживљај цркве као могућег простора за игру, где би предикаоница била кула на коју јуриша други дечак док је Давид брани

⁶ Госпођица Хавишам жели да се освети мушком роду васпитавајући своју храњеницу да буде презрива, ледена и бездушна према мушкарцима.

јастуцима. Из тих првих дана потиче и јунаков доживљај лепоте, подељен између нежне, крхке, девојачке лепоте његове мајке (његова прва жена Дора Спенлоу ликом и карактером неодољиво подсећа на његову мајку) и дадиље Пеготи, која за дете представља емотивни ослонац, па је Давид доживљава као неку другу врсту лепоте, поистовећујући је у доживљају са црвеном плишаном софом. Из дечје визуре је дат и сурови слом тог идиличног одрастања. Господин и госпођица Мердстон добијају обресе злих цинова из бајке, који уништавају Давидово детињство.

Посебно важан део одрастања у Дикенсовим романима јесте школовање. У слици приватних школа које муче и уназађују своје ђаке, злостављајући их физички и духовно и не учећи их ничему корисном, вероватно има и властитог пишчевог искуства. Писање о школи господина Крикла, у *Давиду Којерфилду*, или о јоркширским приватним школама и гротескном директору Сквирсу (Дикенс 1965), који у школу прима нежељену или невољену децу и најстрашније их злоставља и злоупотребава, па и школовање малог Пола Домбија (Дикенс 1947) – оцртава Дикенсов темељни став да је за образовање које даје ефекта и води духовном и моралном унапређењу ученика неопходна љубав.

Однос према деци постаје у Дикенсовим романима особени пројективни тест за одрасле, непогрешиви сигнал о правој природи човека. Господин Бамбл, општински сиротињски надзорник из *Оливера Твиста*, разоткрива се као окрутан и насилан према слабијима и покоран и улизица према јачима. Описујући њихов однос према властитој породици, Дикенс сатирички разоткрива лажну хуманост филантропкиња попут госпође Целиби из *Суморне куће*, која је тако обузета плановима за унапређење узгајања кафе у Нигеру да не види да њено домаћинство пропада, а рођена деца расту попут прљавог, гладног и запуштеног дивљег племена. На опису малих Це-

либијевих, који се, наочиглед мајке, котрљају низ степенице, заглављују главу у ограду, повређују се, запуштени су и физички и духовно, Дикенс гради неке од најбољих хумористичких сцена у *Суморној кући*. Исто важи и за другу хуманитарну радницу, госпођу Парадигл, која у прикривено такмичење са госпођом Целиби укључује својих пет синова, терајући их да се, тобоже добровољно, одричу свог дечака у интересу високих хуманих циљева, што дечаке чини мрачним и насилним на неодољиво комичан начин. У целини гледано, Дикенс је, очито је, дубоко презирао ту врсту разметљивог човекољубља на даљину, које превиђа потребе властите породице и ближњих због неких апстрактних мисионарских подухвата.

У Дикенсовим делима описана је судбина бројних дечјих ликова. Типски лик детета код њега јесте сироче, било оно које је, попут Оливера Твиста, или несрећног Смајка из *Николаса Никлбија*, потпуно препуштено недовољној и вишеструко лажној бризи заједнице, било оно које има сроднике и хранитеље, али су они незаинтересовани за њега, због властите бездушности, или због неке доминантне опсесије.⁷ Када је реч о таквој деци, Дикенс често гради претерано патетичне и сентименталне ликове малих анђела, који љубављу, бригом и покорношћу узвраћају на одбацивање и хладноћу, и то су данас можда вредносно најпроблематичнији аспекти његових романа.

Особеној викторијанској сентименталности може се, вероватно, приписати и Дикенсова склоност према сликању дечјих смрти. Мала Нел у *Старој продавници рејќосџи* тако умире кад је стигла до уто-

⁷ Естерина фанатично религиозна тетка презире девојчицу као плод греха, али је, истовремено, и несвесно криви као узрок властитога јаловог живота. Домби старији презире и одбацује своју кћер Флорансу, у почетку зато што је женско, а потом и због потиснуте, али јасно оцртане љубоморе, зато што је брат, његов обожавани син и наследник, највише воли, а можда и зато што га она подсећа на противречан однос са његовом првом женом.

чишта у коме се коначно може одморити; од прогона и неузвраћене љубави умире и Смајк у *Николасу Никлбију*, а од глади, злостављања и занемаривања Дик у *Оливеру Твисту*. Нарочито је упечатљиво страдање малог чистача Џоа у *Суморној кући*. Он живи у најстрашнијој физичкој и духовној беди и страда као жртва сплетака, људске себичности, али и социјалног и економског устројства друштва. То што се сваки хумани гест ближњих окреће на неки начин против дечака, као и то што је он са својом духовном бедом више страشان него сентименталан, чини овај лик истински трагичним.

Дубоко саосећање Дикенс гаји и према деци радницима. Његово време подразумевало је знатно раније укључивање деце у свет рада. Дикенсови романи пуни су малих служавки или праља, попут једнаестогодишње Чарли, у *Суморној кући*, која у мајчиној капи и дрвењацима (они јој помажу да досегне до корита) пере и чисти по кућама како би издржавала браћу и сестре. Таква је и Маркиза, злостављана и запуштена, али бистра, сналажљива и дубоко хумана мала служавка у кући адвоката Свивелера, у *Старој продавници рејќосџи*, или њена комична парњака Тили Понајлак у *Цврчку на огњишту* (Дикенс 1946). Такви су одани и припрости дечаки слуге, попут Кита, који одано служи госпођици Нел и главни је хранитељ своје породице. У дечаке који се боре за властито место у животу спада и Волтер Гај, бистро сироче које са љубављу подижу ујак Соломон Џилс и капетан Катл у *Домбију и сину*. Управо овај лик добро илуструје Дикенсову веру у васпитање љубављу и подршком. Безрезервна вера његових хранитеља развија код дечака храброст и истрајност и, што је можда најбитније, позитиван однос према животу и ближњима.

Наравно, нису сви Дикенсови дечји ликови добрице. Врдalama Препредањаковић је мали крадљивац који се ни трена не стиди свог кесарошког заната, али је несумњиво симпатичан, са својим манири-

ма центлмена који су у потпуној супротности са оним што он одиста јесте. Изразито непривлачан, али изванредно обликован комични лик јесте Ноје Клејпол, себичњак, силеџија, кукавица, крадљивац. У овом лику (донекле и у лику Казанчета Тудла, сина дадиље малог Домбија) Дикенс отеловљује резултат погрешног и лошег домаћег и школског васпитања. Одгајан да буде снисходљив и покоран, Ноје у добротворној школи у коју иде, уместо заната, учи да буде лажљив, себичан, покварен. Он малтретира Оливера зато што може и зато што сматра да је он још нижи на социјалној лествици, понављајући тако модел понашања коме је и сам изложен. Додамо ли уз то и његову незграпну фигуру, па и потоњу историју,⁸ овај лик израста у једног од најупечатљивијих Дикенсових негативаца. Још гротескнији је лик малог Сквирса, он је прегојен од хране коју његов отац одузима својим ученицима и морално и физички наказан. Постоје и комични ликови деце, попут Пеџија Целибија или глумачког чуда од детета у трупи у којој привремено глуми Николас Никлби, и то све заједно израста у импресивно шаролико мноштво.

Најзад, постоји још један разлог због којег је Дикенс логична тема у изучавању књижевности за децу. То је његов несумњиви утицај на потоње писце и тематику ове књижевности. Рецимо, животни услови Харија Потера: боравак у остави испод степеништа, ношење Дадлијево изношене одеће и неадекватна исхрана свакако подсећају на Оливера Твиста. Сукоб између Харија и тетке Марџ, која га

⁸ Своју лоповску каријеру он гради терајући своју девојку Шарлоту да краде и пљачкајући повремено малу децу по лондонским улицама. Када му Фејгин понуди да отима торбице од старих госпођа, он одбија из страха да му се нека не одупре. Управо он потказује Ненси и тиме изазива њену смрт. Кад буде ухваћен, он одмах изда своје дотадашње компањоне и постаје полицијски доушник, и то тако што недељом води Шарлоту у шетњу, па, кад се она направи да је пала у несвест, од добродушних крчмара тражи чашу воде, како би их после пријавио да раде у време службе божје.

намерно вређа и изазива (Роулинг 2005), непосредно транспонује сукоб између Оливера Твиста и Ноје Клејпола, а и спремност Дарслијевих да пошаљу Харија у завод за неизлечиве младе преступнике подсећа, верујем намерно, на бирање животног занимања Оливера Твиста. Па и прегојени, насилни Дадли Дарси дугује понешто младом Сквирсу, као што и тетка Петунија и теча Вернон подсећају на комичне Дикенсове негативце.

Сложена, богата и слојевита слика детињства у Дикенсовим романима и бројни упечатљиви и утицајни ликови деце у њима не значе да је он искључиво или чак претежно био писац за децу, али, ипак, без његовог доприноса и без плодотворних импулса његове прозе књижевност за децу била би много сиромашнија.

ЛИТЕРАТУРА

- Dickens, Charles. *Sumorna kuća*. Knj. 1–2. S Phizovim ilustracijama. Preveo i napomenama popratio Milan Drvodelić. Zagreb: Mladost [b. g.].
- Дикенс, Чарлс (1921). *Три духа*. Предео Коста Т. Луковић. Београд: Савремена библиотека.
- Дикенс, Чарлс (1946). *Цврчак на огњишћу: бајка о домаћем огњишћу*. Предео Боривоје Недић. Београд: Просвета.
- Дикенс, Чарлс (1947). *Домби и син*. Књ. 1–2. Предео Огњан М. Радовић. Београд – Загреб: Култура.
- Дикенс, Чарлс (1948). *Давид Којерфилд*. Превод Михаило Ђорђевић и Југослав Ђорђевић. Београд: Ново поколење.
- Дикенс, Чарлс (1950). *Велика очекивања*. Предео Живојин В. Симић. Београд: Просвета.
- Дикенс, Чарлс (1950а). *Стара йродавница рејко-сћи*. Предео Михаило Ђорђевић. Београд: Ново поколење.

- Дикенс, Чарлс (1969). *Оливер Твист*. Превео Божидар Марковић. Београд: Нолит.
- Дикенс, Чарлс (1965). *Николас Никлби*. Књ. 1–2. Превео Живојин Симић. Београд: Нолит.
- Дикенс, Чарлс (1968). *Пиквиков клуб: њосмрџни сџиси Пиквиковоџ клуба*. Књ. 1–2. Превео Велко Милићевић. Београд: Просвета.
- Матић, Јелена. „Поетика Дикенсових *Божџћних џрича*“. *Детџињсџиво*, год. XXX, бр. 3–4 (јесен–зима) 2004: стр. 97–104.
- Роулинг, Џоан Кетлин (2005). *Хари Потџер и заџиво-реник из Аскабана*. Превели Весна и Драшко Рогановић. Београд: Политика – Народна књига.
- Sitwell, Osbert. „Dickensov predgovor ‘Sumornoj kući’“. *Sumorna kuća*. Књ. 2. S Phizovim ilustracijama. Preveo i napomenama popratio Milan Drvodelić. Zagreb: Mladost, [b. g.]: стр. 427–437.

Ljiljana Ž. PEŠIKAN LJUŠTANOVIĆ

CHILDREN AND CHILDHOOD
IN THE WORKS OF CHARLES DICKENS

Summary

This work focuses on characters and destinies of children in novels Dickens wrote for children as well as in those written for adult readers. An important segment in composing and shaping the characters in the novels is very often a description of childhood, coming of age and the period of education of the hero, or presenting his relationship with children. Moreover, an important part of Dickens' socially conscious attitude is connected to his description of children's destinies in social and economic environment in Victorian England. With these portraits Dickens profoundly influenced the subsequent literature for children, as recently as the Harry Potter novels, which can be interpreted as a citation dialogue with the great predecessor.

Key words: child, childhood, education, family, society, labour, citation dialogue

UDC 821.163.41–343.09:398 Maksimović D.

◆ **Снежана Д. ПАСЕР**
Школски центар „Никола Тесла“, Вршац
Република Србија

БАЈКА ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ У КОНТЕКСТУ УСМЕНЕ ТРАДИЦИЈЕ И ЕВРОПСКОГ НАСЛЕЂА

САЖЕТАК: У раду се проучава однос бајке Десанке Максимовић према усменим прозним жанровима и ауторској бајди. Истраживање је усмерено на уочавање препознатљивих традиционалних елемената, мотива, формула и поступака. Пратила се њихова транспозиција и укључивање у нове значењске комплексе. Уочаван је однос Десанке Максимовић према традиционалном систему жанрова. Тај однос се креће од преузимања појединих жанровских образаца до њиховог декомпоновања. Рад прати начин и степен симболичке надградње фолклорних елемената и успостављање новог, модерног поетског света, који се одликује слојевитошћу и асоцијативношћу. Учено је да већина проучаваних остварења представља мешовите форме – спој бајке и предања, бајке и приче о животињама, лирике и епике.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Десанка Максимовић, ауторска бајка, народна бајка, предање, прича о животињама, мотив, стваралачки поступак, интертекстуалност

Проучавање бајке Десанке Максимовић полази од утврђивања односа њене бајке према жанру традиционалне бајке, али и шире, до сагледавања рела-

ција са другим усменим жанровима и ауторским остварењима. И поред бројних отклона, проза и поезија за децу Десанке Максимовић садрже поједине формалне и стилске одлике бајке. Евидентно је да се у њеним причама јављају бића, мотиви, композициони поступци из света чудесног, али не у оном броју и облику у којима се јављају у традиционалној бајци. Може се рећи да приче Десанке Максимовић само делимично почивају на фолклорној имгинацији. Арсенал фолклорних бића и мотива у њима је врло ограничен. Никада се не јављају демонски јунаци, аждаје, ђаволи, вампири, горске виле, којима се одликује народна бајка. Од натприродних бића која познаје и наш фолклор она најчешће користи патуљке као јунаке. Они се јављају у причама *Патуљкова ђајна*, *Три патуљка*, *Патуљак Кукурузовић*, *Орашчићи-џалчићи* и *Кћи вилиног коњица*.

Стари патуљак, јунак приче *Патуљкова ђајна*, подсећа на божанства шуме: упућен је у све тајне природе, може да предосети час свачије смрти, разуме тајни говор бића и ствари у шуми („знао све тајне птица, гмизаваца, извора и биља“). Из наведеног се види да је у фабули присутан мотив немуштог језика.

Знао је час када ће извор постати „животворан, кад његова вода може да подмлади за читав људски век онога ко је се напије“, а то се дешавало једном у сто година. Чудесна својства изворске воде познају и народне бајке у којима помоћу ње долази до промене изгледа јунака (функција ХХИХ, *Јунак добија нов изглед*, одредба – *преображавање*): стари цар се подмлади након што се окупа водом са студенца (*У лажи су крајње ноге*); одсечена глава јунака се спаја са телом и он оживи након што га царска кћи полије „живом водом“ (*Златијорони ован*); лековита вода са горског извора који чувају виле има исцелитељску моћ (*Правда и кривда*¹). Мотив подмлађивања изворском водом има своје упориште

¹ Све у: Караџић 1975: 194 и прип. бр. 12, 16.

у традицији.² У бајци *Патуљкова ђајна* препознајемо детаље у вези са старим веровањем у чудотворност извора: патуљак рано ујутру одлази на извор у чије чудотворно дејство и сам верује. Ипак, закаснио је и наум није остварио („Али, не стиже на време: у часу кад он замочи шаке у извор, његова вода постаде опет обична планинска вода.“). На овом месту уочавамо „особену ’рационализацију’ апстрактне стилизације усмене бајке, потребу да се чуда и чудесно протумаче (а тиме и пониште), преведу у домен могућег, или бар вежу за прошло време“ (Пешикан Љуштановић 2009: 14). Патуљак се у бајци Десанке Максимовић није подмладио, за разлику од јунака поменутих усмених бајки који су искористили чудесне могућности изворске воде. Рационално тумачење чуда у ауторској бајци крије у себи алузију да вечне младости нема.

Пошто није на време стигао до извора да се подмлади, остало му је да употреби тајну о цвету папрати, „који се расцветава само једном у години дана, усред Ивањске ноћи, и потом одмах увене. Али ко успе да га узбере, целе године, а некад и целог живота, буде срећан“ (Максимовић 2012: 435). Ову тајну патуљак је чувао за себе и био спреман да је „другоме каже једино у часу своје смрти“. На овом месту инкорпорирано је старо народно веровање о папрати и чудотворној моћи њеног семена,³ као и табу у вези са њиме. Папрат и изворска вода овде функционишу као чаробна средства у усменим бајкама (одредба – *неодстигајак*, VIII-а 2. потребно је, неопходно је чаробно средство). Одредница „усред Ивањске ноћи“, односно у поноћ, сакралног је карактера и има своје упориште у традицији.⁴ Приче о

² Видети у: Толстој – Раденковић 2001: 221–222.

³ „Папрат је митска биљка по чудотворном цвету и семени: по народном веровању, ко се њих домогне знаће немушти језик. Али је тешко домоћи се, јер папрат процвета и исемена само очи Ивањдана, око поноћи (...)“ (Чајкановић 1994: 306.)

⁴ Веровало се да се чуда дешавају у сакрално време. Код Словена је тај чудесни тренутак била поноћ (...). Поноћни моме-

стражарењу и стицању цвета или семена папрати познате су у фолклору већине европских народа. Агапкина у својој студији наводи моменат који коинцидира са оним у причи *Патуљкова џајна*. Наиме, „пред човеком који чува цвет у руци, отварају се безграничне могућности; мада *прича о коришћењу њих могућности фактички нема* (подвукла С. П.), што је повезано са веома хипотетичком могућношћу налажења цвета“ (Агапкина 2000, 30). У причи *Патуљкова џајна* ствари стоје управо као у фолклору: патуљак зна где је цвет, како и кад треба до њега да дође, али до краја приче он га неће за себе прибавити. Самим тим чудо цвета папрати је за њега остала неискоришћена могућност. Патуљак неће стећи вечну срећу, у чему препознајемо моменат рационализације ауторске бајке.

Табу (забрана одавања тајне) је такође фолклорни мотив. Кршење табуа у бајци може резултирати смрћу прекршиоца (нпр. *Немуштии језик*). У складу са сазнањем да му се смрт приближила, патуљак је решио да некоме каже своју тајну (нема кршења табуа) и тако га усрећи за цео живот. Учинио је то одавши тајну о магијској моћи цвета папрати малој чобаници. Девојчица је ту тајну разгласила осталим чобанима, па су сви уочи Ивањдана убрали по један златни цвет папрати, „и од тада су сви чобани на свету срећни“. Овакав завршетак наликује не предање о стицању среће. Ненадана и огромна срећа задесила је управо чобана у народној бајци *Немуштии језик* (Караџић 1969, бр. 3). Његова срећа је у добитку материјалне природе („Чобан узме благо, начини кућу, и оженивши се стане живети, и мало по мало изиђе он најбогатији човек – не само у ономе селу него у свој околини није га било. Имао је свога овчара, говедара, коњушара, свињара, многу имовину и велико богат-

нат био је моменат чудесног: тог тренутка отварају се небеса, испуњавају жеље, цветају биљке које иначе никада не цветају (...). (Зајакоски, Виталиј и Татјана 2000: 47–56)

ство.“). У ауторској бајци добитак јунака је духовне природе (сви чобани су стекли срећу). Очито да је ауторка духовне вредности претпоставила материјалним.

Очито да је прича *Патуљкова џајна* настала прожимањем елемената предања, бајке, веровања. Коначно, преплитање чинилаца који припадају различитим жанровима одлика је и усмених остварења. *Патуљкова џајна* почиње по моделу народне бајке: поласком јунака („Једног јутра рано пође кроз гору...“). Сиже приче је компонован у два сегмента, која су организована по принципу надовезивања епизода. У редоследу одвијања догађаја у ова два сегмента не може се успоставити правилност, што је структурно знатно удаљава од фолклорног обрасца.

Прича *Три џајуљка* је изузетак од ауторкиног манира да слика патуљке као добра бића.⁵ Они три пута (поступак утрајања) наносе штету вредним дечацама: кришом узимају воденицу коју су дечаки направили, потом кућицу, па малу хлебарницу. За јунаке приче везан је мотив забране, који изриче Рићобради: „види ли нас на злом послу ма које људско око, одмах ћу се ја претворити у грумен злата, Седобради у грумен сребра а Црнобради у грумен угља“. Пошто су након треће крађе затечени у злом делу, бивају кажњени претварањем у сребро, угљ и злато.

Мотив метаморфозе/окамењавања јавља се у народним причама (*Три јегуље*) и предањима (*Благовијестии приповијестии*). По обрасцу присутном у предањима, окамењавање је казна која долази од виших сила. И у овој причи нека неименована надљудска инстанца казнила је починиоце лошег дела. Након кажњавања прекршитеља патуљака, прича се завршава награђивањем преведника, тј. вредних дечака

⁵ Лик негативног патуљка (делокруг противника/штеточине) и чувара подземног блага јавља се и у усменим бајкама (*Крвава рић Марко* и *Бисерко*, Чајкановић 1927, бр. 10, 12).

(„Деца све то благо однесу кући и после су са својим родитељима живела спокојно и имала чиме да се школују.“). Тиме је равнотежа успостављена и правда задовољена, што је постулат сваке усмене бајке.

Прича *Патуљак Кукурузовић* доноси лик јунака чије станиште није у складу са фолклорном представом. Он подсећа на заштитника кукуруза: „У оном зеленом фишеку од лишћа, где обично стоји клип кукуруза, стоји човечић и игра у месту. Очи му ситне као у врапца, руке и ноге мајусне, само брада велика скоро колико цео он.“ Он је као добри дух њиве на којој живи, њен заштитник, житни демон („У којим се кукурузима ја настаним, расту као из воде.“). У складу са том функцијом изграђен је његов лик добротвора, који помаже дечаку који на тој њиви чува стадо („А и тебе сам заволео јер знам да си добро дете. Чуваћу те увек, док овде будеш козе напасао.“).

Лик патуљака као добрих демона шуме, саосећајних и милостивих према свим живим бићима, развила је ауторка и у бајци *Кћи вилиног коњица*. У њој су они представљени као заштитници јунакиње, који журе да јаве њеном оцу вест о несрећи која ју је задесила. Они су и индиректни помагачи који играју важну улогу у јунакињином оживљавању.

Прича *Орашчићи-палчићи* слика колективни лик патуљака чије је станиште орахов плод.⁶ Ови патуљци су настањени у љускама ораха и моле пастире да их ослободе тог оклопа. Пастири се испрва уплаше гласова који долазе из љуски („бојали су се да из ораха не изађу ђаволи или каква друга напаст“), што се може објаснити чињеницом да је народ орах доводио у везу са нечистим силама.⁷ Пастири ипак разбијају љуске и из њих излазе „невина, смешна створења“. Један по један указује се

„човечуљак мали као палац, огрнут зеленом долалицом“. Зелени огртач указује на везу палчића са природом, те и они подсећају на шумске духове. Када изађу из љуске, они се понашају весело и разиграно као деца („прво су се поиграли по трави, испрескакали се и испревртали преко главе“). У знак захвалности што су их ослободили из љуске, палчићи помажу у послу малим пастирима. Тим гестом наликују на захвалне помагаче из бајки.⁸

Орашчићи-палчићи оглашавају се веселом песмом, у којој објашњавају своје порекло. Вековима су живели под земљом, што је у складу с фолклорном представом. О томе како су доспели у земљу и како су се из ње створили у ораховом дрвету ауторка нуди објашњене у складу са поимањем традиционалног односа горњи – доњи свет, између којих нема препрека за јунаково кретање: „Земљотрес је прогут’о / наш малени град, / наша села и шуме / и наш цветни сад. (...) Кроз стабло смо ораха / стазе прокопали, / и до плода допрли / јер смо тако мали.“

Приказивање патуљака у поменутих бајкама је у границама традиционалне представе о патуљцима као житељима земље и тла. Традиција их приказује у стереотипним оквирима: брадати, типски обучени, стари, малог раста. Упућени су у тајне које не поседују друга бића. Отуда могу бити водичи и саветници. Приписују им се чаробне моћи као духовима или демонима.⁹ Народна свест везивала их је за свет шуме или подземља. И радња поменутих ауторских бајки дешава се у шуми. У бајкама Десанке Максимовић патуљци су нека врста добрих духових поља и шума, што није у складу са њиховим ликом у народним бајкама, али одговара представи о патуљцима у ауторским бајкама.¹⁰ Реч је о изме-

⁸ По свом појавном облику, карактеру и функцији орашчићи-палчићи наликују Домаћима из *Шуме Сјриборове* Иване Брлић-Мажуранић.

⁹ Видети у: *Rečnik simbola* 2004: 674.

¹⁰ „Патуљци се у ауторској бајци појављују углавном у два основна вида: они су бића *подземног света*, творци златних гра-

⁶ Орах је познат у народу као сеновито дрвеће, те га стога ауторка користи као станиште својих изворно демонских јунака.

⁷ В. одредницу Орах, *Словенска митологија* 2001: 408.

њеној карактеризацији јунака, поступку иначе својственом ауторској бајци. Фолклорној представи ближи су патуљци у бајци *Три патуљка*. У њој они имају функцију јунаковог противника и чувара рудног блага.

Прича *Уклета птица* садржи мотив метаморфозе, познат и усменој прози. Овде је он заступљен у виду уклете, зачаране птице. Фабула почиње увођењем зачараног предмета, старе ветрењаче, који се у току радње враћа у свој првобитни (птичји) облик посредством јунака спасиоца, путника намерника. Да би то учинио, путник мора да нађе чаробни предмет – перо уклете птице, које јој је отргао ветар Реткодув и тако је зачарао. Перо се овде јавља као чаробно средство које се стиче посредством помагача путника (функција XIV, *Јунак стииче чаробно средство*, одредба – *стиичање, добијање чаробног средства*. 9. *Разна лица сама се стичају јунаку на раслолагање*). Путник намерник проналази перо и уклања чаролију с птице, чиме је повраћена равнотежа (функција XIX, одредба – *ошклагање невоље или недостичања*. 8. *Са зачарано се скидају чини*.) У бајци није мотивисано зачаравање/метаморфоза птице, а путникова помоћ у скидању чини мотивисана је његовом добротом и жељом да помогне у несрећи.

Само именовање јунака (Реткодув, орашчићипалчић) у функцији је његове карактеризације. Овај поступак је својствен и усменој прози, у којој се није сматрало потребним „да се у приповеткама развија опис јунака или да се потанко саопштавају и коментаришу његова својства, поступци и побуде“ (Самарџија 1999: 176).

Зачарани јунак се јавља и у бајци *Маца Преља*. На самом почетку бајке дато је објашњење зашто је девојчица претворена у мачку. Јунакиња у живо-

дова и сакупљачи подземних блага, и бића *надземне вегетације*: шумски демони (варијанта словенског *лесника*), духови дрвећа или житни демони“ (Опачић 2011: 271).

тињском облику објашњава свом шумском пријатељу зецу да је тиме кажњена за морални прекршај, непослушност: „Била сам непослушна и немирна, нисам волела ни да предем ни да ткам. (...) Једном сам тако, из дечје обести, срушила кућу патуљцима мислећи да су је нека деца, у игри, направила. (...) Зато се они наљуте на мене и претворе ме у мацу те тако морам сад целог живота радити управо оно што сам као девојчица избегавала.“ На овом месту уочљива је спона са предањем. Човеково нарушавање моралних норми у предањима резултира кажњавањем у виду метаморфозе. Претворен у животињу (кукавицу, мечку, кртицу), човек не може да поврати првобитно обличје. У бајци Десанке Максимовић јунакиња ће повратити људски облик након што се буде морално променила. Реверзибилна метаморфоза својствена је бајкама, мада се у њима другачије мотивише.

Грличина тужбалица је жанровски блиска причи о животињама. Поседује основне црте тог жанра: животиње говоре и понашају се као људи. У њој нема чудесних мотива, ако се изузме дар говора који поседују птице. С друге стране, већ у наслову приче поменута је врста обредне песме – тужбалица.

Из прозног увода сазнајемо да је *Грличина тужбалица* у основи прича о пријатељству сетне грлице и веселе сенице. Њихово искрено и дубоко пријатељство прекинуто је смрћу сенице, која се „у својој отворености замери најстаријем копцу у шуми и он је у љутини растргне“. Три дана је грлица у осами патила, а четвртог се огласила својом исповедном тужбалицом. Грличина исповест има елементе народне тужбалице: стихови садрже похвалу покојника и жаљење за њиме. И форма ове тужбалице наликује народном обрасцу: после сваког дугог стиха следи припев. Припев („Зашто су те убили?“) се понавља, варира, задржавајући основни смисао, чиме „даје наглашени израз болу“ (Латковић 1991: 166). По обрасцу народне тужбалице, и овде онај

који тужи (грлица) разговара са драгим покојником (сеницом):

*Сенице, безазлена сенице,
волела си као и којци шуму.
Зашићо су те убили?
Волела си небо и сунце као и орлови.
Зашићо су те убили?*

Дуги стихови дирљиво, у виду похвале, описују покојну сеницу: њену безазленост, заљубљеност у небеске ширине и сунце, посебност њене песме. Њима се шаље порука о неправди и губитку који је нанесен грлици убиством њеног пријатеља. Иако метрички дужег стиха од усменог жанра, грличина тужбалица има препознатљив народни мелодијски образац: тужан, отегнут и једноличан.

У овом делу ауторкин поступак мешања жанрова преплиће причу о животињама са лирском обредном песмом. Нарација, причање догађаја развијено у прозном делу, прекинуто је доминирајуће лирским стиховима. Прозна динамика и лирска статика преплићу се у редовима ове интержанровске приче. У њој грлица постаје оличење верности и оданости. Ова симболика је у складу са њеним карактеристикама у народној представи, где се јавља као чиста, света птица, оваплоћење добра и кроткости.

Ако се говори о психичком продубљивању ликовва, давно је уочено да су јунаци бајке „потпуно једнодимензионални“, што значи да за фабулу не игра битну улогу описивање њиховог унутарњег проживљавања. Јунаци приче о животињама су пластичније приказани и „психолошки једноставно изнијансирани“ (Самарџија 1999: 177). У складу с тим начелом у овој причи је насликан портрет нежне и осећајне грлице, који је контрастиран насилним и агресивним грабљивицама, овде оличеним у копцу и његовим слугама јастребовима. Композиција приче је једноставна, са јаким узрочно-последичним везама сегмената (грлица и сеница другују, кобац убија се-

ницу, грлица тугује за њом, кобац нареди јастребовима да је растргну, они се сажале на њу и поштеде јој живот). Тиме се разликује од основног модела приче о животињама са већим бројем епизода, које се надовезују у ланац „занимљивих и често духовитих догодовштина“ (Самарџија 2002: 23). За разлику од већине прича о животињама, ова има мањи број актера. Они се, по аналогији са усменом творевином, налазе у јасно дефинисаним односима: пријатељства (грлица – сеница; кобац – јастребови) и антагонизма (грлица – кобац). Тако се у овој ауторској творевини поновио мотив који поседују приче о животињама: доминација јачег која влада у природи. Као што је поменуто, и овде су животињски јунаци носиоци типских особина, али оне немају алегоријско значење као у басни. Самим тим и поента је изостала.

Мотив метаморфозе јунака обрађивала је ауторка у више наврата, по принципу сличности са народном или ауторском бајком. У *Бајци о лабуду* уочава се мотив метаморфозе јунака, који је на сличан начин обрадио Андерсен у својој бајци *Ружно паче*. Такође, и Андерсенова и бајка Десанке Максимовић развијају исту идеју комплексног, целовитог преображаја: из трагичног јунака у срећног. Мотивација јунакове несреће је у обема иста: он је окренут себи, свом реалном извору патње. *Бајка о лабуду* је композиционо једноставна, без дигресија, концентрисана на главни догађај. Има само два актера: Снежану, краљицу зиме, и црну птицу. У основи приче су контрасти који се огледају у боји и расположењу актера. Снежана је сва у белом („На ножицама је имала ципеле од сребра, била је огрнута белим плаштом попрсканим снежним звездама, на глави је носила ледену круну...“) и одише животном радошћу („голишава се ваљала по сметовима, лоптала се по цео дан са пахулицама“). Црна птица је контрастно постављена у односу на амбијент, и стога дубоко несрећна („тужно оборене главе“,

„плови лагано“). Након што јој је птица поверила узрок своје туге („Све је око мене бело: и дрвеће, и небо, и звери, и ти, мала краљице; само сам ја од ноћи црња. Зато ме мори туга.“), Снежана је замолила Сребрну Звезду, „мајку свих пахулица“, да својим пахулицама птици побели перје. Јунак добија нов изглед (функција XXIX, *Јунак добија нов изглед*, одредба *преображавање*) помоћниковим непосредним чаробним деловањем. Нов изглед је, по законитостима бајке, „необично леп“ (Проп 1970: 69). Сребрна Звезда је услишила Снежанину молбу и ујутру је водом пловио „бели лабуд, први лабуд на свету“. Крај је у духу етиолошког предања о настанку првог лабуда.

Психолошки портрет јунака који испод незграпне спољашњости крије духовно и умно богатство увео је још Андерсен у своју бајку. Он је присутан и у бајци Десанке Максимовић. Боја као манифестација различитости овде је у функцији неписаних друштвених норми о изолацији другачијих јединки. Успешан физички и емотивни преображај јунака доноси срећан завршетак, типичан за бајку. Може се закључити да *Бајка о лабуду* има неколико моменталних својствених усменој бајци: преображај/метаморфозу јунака (овде посредством помоћника Сребрне Звезде); карактеристичан почетак без одреднице времена и места („Живела на врху планине мала Снежана, краљица зиме“); срећну завршницу. У погледу портретисања самог јунака, на ауторку бајке подстицајније је деловала Андерсенова бајка.

Бајка *Ако је веровати мојој баки* састоји се из два сегмента. Отвара се причом о Доброј Вили, царици, оличењу добротe. Виле су у традицији познате као митска бића која могу бити и пријатељи људи. Јунакиња бајке има чудесну моћ „сваког свог непослушног поданика да претвори часом у камен, у цвет, у звер“. То је ретко чинила, у складу са епитетом који је носила. Пошто је својом владавином увесељавала поданике, била је омиљена код свих,

изузев код суседног цара, Злог Вилењака. Након што његову просидбу одбије миљеница Добре Виле, он јој објављује рат (функција VIII, одредба – *напошење штење*, 19. *Противник објављује рат*). Тиме настаје заплет који се заснива на сукобу добра и зла, у коме зло надјачава добро (Зли Вилењак је имао бројнију и јачу војску) и добро је принуђено да се повуче на неодређено време. Наиме, Добра Вила је искористила моћ зачаравања својих поданика да би их тако спасла од Злог Вилењака. Цело краљевство тоне у зачарани сан, уз њено обећање да ће их једног дана повратити у живот.

Мотив о девојци која је пала у стогодишњи сан постоји у европској народној бајци. Касније га је обрадио Перо у *Уставаној лепој девици* и браћа Грим у *Трновој Ружици*. У њиховим бајкама за принцезу и читаво царство време је било заустављено, баш као у бајци Десанке Максимовић. Заједничко свим бајкама је да магију зачаравања и заустављања свих процеса обавља добра вила. У бајкама страних аутора реч је о мотиву стогодишњег сна, а код Десанке Максимовић на њега се надовезује мотив метаморфозе.

Други део бајке, који развија мотив метаморфозе свих становника царевине, садржи етиолошке моменте у виду објашњења о настанку појединих биљних врста. „Дивна црвена ружа, прва на свету“ настала је од зачаране Руменке, лепотице која је била омиљена сестричина Добре Виле. „Зелен бршљан, први бршљан на свету“ настао је од вилењака Сиротана, чији је портрет дат у складу с биљком у коју ће се претворити: „пузао се вечно на дрвеће, пентрао уз високе стене, без икаквих лествица се пео на кров двора“. „Бели локвањ, први локвањ на свету“ настао је од Бродара, вилењака који је возио Добру Вилу по језеру. Од Светлана, њеног гласника, који је „једини, поред ње, могао да дође близу Сунца, а да не сагори, и да га гледа у очи, а да не ослепи“, настао је „сунцокрет, први на свету“. Очи-

то да су фитоними настали на основу имена и одлика јунака.

Ова прича, настала прожимањем елемената бајке и етиолошког предања, садржи и мотив поштовања моралног кодекса, који се среће и у свету епике (нпр. *Кнежева вечера, Како се крсно име служи*). Епски кодекс гостољубља налаже да се домаћин госту обрати стојећи и да му укаже част стављајући га са своје десне стране. Све ће то учинити и Добра Вила када Зли Вилењак дође да проси њену сестричину („устала је мало са свог престола, иако то царице не чине, и замолила га да седне с десне стране до ње“).

Бајка о ѿреињи је прича о оцу трговцу који са пута из Јапана доноси поклоне за своје три кћери, испунивши им тиме жеље. Прва кћи је пожелела „везену свилену хаљину“, друга лепезу, а најмлађа „цвет који му се у тој далекој земљи учини најлепши“. Паралелу оваквом уводу налазимо у бајци *Лейоѿици и звер* (Пето 1974: 65). Она садржи сличне мотиве: отац трговац има три кћери (типична почетна ситуација бајке представља набрајање чланова породице); најмлађа се издваја лепотом и скромношћу; отац креће на пут ради трговине (функција I, *Један од чланова ѿроднице удаљава се из куће*, одредба – *удаљавање*); обећава ћеркама да ће им донети поклоне; старије сестре траже скупocene ствари, а најмлађа само један цвет.

Након уводних подударности, у даљем фабуларном току долази до разилажења. У *Лейоѿици и звери* цвет је дар који иницира авантуре, даје импулс радњи, а потом нестаје из наративног тока. У *Бајци о ѿреињи* запажа се промењено наративно тежиште – сам дар постаје примаран у склопу приповетке. Отац стиже у Јапан у доба цветања трешње. Задивљен лепотом трешњиног цвета, жели да га понесе најмлађој кћери на дар. Јапански цар приређује свечаност трешњиног цвета и том приликом дарује присутне. Цар (функција дариваоца) припад-

ницима свог народа дарује различите поклоне, а странцима, међу којима је трговац, дарује трешњине коштице. У том гесту је скривена царева жеља да се дрво трешње прошири по целом свету.

Након примања дара трговац се враћа кући, у свакидашње стање. Дочекују га три кћери, што представља ситуацију с почетка приче. Овде се активира мотив чест у бајкама: најмлађи царев син је увек позитиван, док су његова старија браћа завидљива, пакосна и љубоморна. У *Бајци о ѿреињи* две старије сестре обезвређују поклон који је добила најмлађа. На овом месту долази до неочекиваног обрта: најмање вредан поклон постаје највреднији. На пролеће, када су коштице израсле у младо дрво које је први пут процветало, сви су били изненађени лепотом трешњевог цвета. У томе се препознаје мотив преображаја, чест у бајкама, али у овој трансформацији нема ничег чудесног, него је реч о природном процесу (неугледне коштице постају прелепи цветови). Тиме се сасвим остварила девојчина жеља с почетка приче и царева намера.

Хронотоп приче чини тобоже прецизна одредница („давно време када још трешње нису цветале по нашим крајевима“), која суштински не садржи егзактне податке о времену и месту дешавања радње, што представља познату одлику традиционалне бајке. Ако се узме у обзир податак из увода (да у време представљено у бајци „по нашим крајевима“ није било трешања), долази се до закључка да се ова прича развијене фабуле може свести на објашњење како се трешња проширила из матичне земље по свету. Од народних прозних жанрова ту функцију имају етиолошка предања.

Деца су главни јунаци многих бајки Десанке Максимовић. У народним бајкама то није честа појава, а у уметничким је заступљена (као правило јавља се у бајкама браће Грим). Прича *Прсиен на морском дну* има јунакињу девојчицу. Играјући се на морској обали изгубила је златни прстен „који јој

је од мајке остао“. Губитак драгог предмета представља заплет у причи. Следи ангажовање старог морског јежа, који је чуо њен плач, да јој пронађе прстен. Мотив изгубљеног прстена јавља се и у Пероовој бајци *Златнокоса*. И код Пероа животиња (златни шаран) доноси јунаку изгубљени прстен, с том разликом што га је јунак претходно задужио (захвални помоћник).

Средишњи део бајке Десанке Максимовић заузима опис морског дна, који је дат као слика предела кроз које пролази стари јеж. Описани су корални град, земља сунђера, земља морских саса, завичај морских паукова, домовина морских звезда и домовина шкољки. На крају, јеж (добри помоћник) проналази прстен и враћа га кришом девојчици, тако да она то не примети него помисли да га је талас вратио, што чини срећан завршетак бајке. Девојчица припада реалном свету, док море и све што се у њему догађа припада другом, паралелном свету. Ауторка не покушава да, попут народног приповедача, поведе свог јунака у авантуре по другом свету.¹¹ Тамо ће се за јунакињину добробит ангажовати припадници тог света. Једино је морском јежу приступачан и један и други свет, па би он могао бити нека врста медијатора. Детаљни описи морских дубина удаљавају свет чудесног Десанке Максимовић од народне бајке, као и од Пероове уметничке обраде истог мотива.

И у бајци *Свети њод језером* постоје два света: горњи – онај у коме јунак живи, и доњи – свет под језером, чије би лепоте он желео да упозна. Као у претходној бајци, ни у овој јунак неће dospети у доњи свет. Јунак је „мали чобанин Иван“, који као такав у потпуности припада горњем свету. Очито да

¹¹ Простор у бајкама Десанке Максимовић по коме се крећу људски јунаци подразумева одсуство вертикалног устројства. Њени јунаци се никада неће успети/спустити у сферу изнад/испод сопствене. Везани су искључиво за површину земље. Њима је својствено само кретање по хоризонталу, које познаје и усмена бајка.

се и овде активирао постулат рационализације ауторске бајке. Жељу да упозна доњи свет остварује му лабуд који живи на језеру, а у бајци се јавља у улози медијатора. Пошто су му доступна оба света, лабуд обећава да ће му, кад год то чобанче пожели, „отуд донети штогод по чему ће моћи бар назрети како је у том чудесном свету“. Тако лабуд из језера доноси чобанчету три поклона: зрно бисера, љуспу злата и зрно сребра. Након трећег поклона лабуд „се потужи чобанчету како су га ухватили да одаје језерске тајне неком на горњем свету и ако само још једном покуша да на земљу изнесе ма и једну трун, неће га никад више отуд пустити“. Реч је о забрани која је уследила након испуњења дечакове треће жеље. Дечак ипак прекрши услов¹² и затражи од лабуда да му донесе још нешто из тог света, што ће резултирати нестанком лабуда и нестанком чаролије (зрно бисера, злата и сребра претворили су се у „три обична камичка“).

Лабуд је нестао због јунаковог губитка мере у изражавању жеља, исто као у Пушкиновој стихованој *Бајци о рибару и рибици*. Златна рибица испуњавала је жеље незајажљиве рибареве жене све док ова није претерала. Као у бајци Д. Максимовић, и у Пушкиновој бајци добротинитељ неће експлицитно узрок свог нестанка и нестанка чаролије („Кад се близу куће нађе, / не могаде да се снађе. / Двора сјајног више нема, / пред колибом баба дрема. / Гледа деда чудо ово / ни корито није ново.“). Разлика у обради мотива је у ауторском коментару који је Пушкин дао у расплету као поуку: „Нескромне су жеље биле, / па се нису испуниле“ (Пушкин 1967: 16–17). Објашњење узрока нестанка чаролије изостало је у бајци Десанке Максимовић. Иако се жеље јунака у њеној и Пушкиновој бајци не могу поредити, јер су јунаци различито психолошки профилисани: чобанин

¹² Забрана и њено кршење су функције за које је Проп (Проп 1970: 34–35) приметио да увек иду у пару. Ово правило народне бајке ауторка је доследно пренела у своју бајку.

Иван само жели да упозна лепоту подводног света, док је рибарева жена похлепна, приглупа и безобзирна, обе бајке имају исти исход – због губитка мере јунаци су кажњени. Тиме се оне завршавају, по жанровској законитости, победом принципа добра, које је персонифицирано у лабуду и златној рибици, а кажњавањем носилаца лоших особина који су прекорачили границу умерености и пристојности.

Свет бајки Десанке Максимовић се понегде додирује са народним обрасцем, али је увек у додиру са животним чињеницама, па је стога окарактерисан као „обична необичност“ (Марковић 1998: 110). Већина ауторкиних бајки су лирски обојене, по чему се квалитативно разликују од фолклорног обрасца. За разлику од народних бајки,¹³ у њима су заступљени описи душевних стања јунака, што додатно интензивира њихову лиричност. Ове бајке обележава њихова краткоћа. Тежиште нарације је на расплету, па се радња не расплињава на споредностима. Композиција ауторске бајке је иначе чвршћа од композиције усмених бајки. Композициони поступак преплитања поезије и прозе у ткиву бајке оригиналан је у односу на записе са српскохрватског језичког терена, али се среће у бајкама европских народа.

Иако не пише бајке по угледу на народни канон, извесне сличности у погледу јаких места могу се уочити. Почети појединих бајки су попут уводних формула у народним бајкама, у којима се најављују место и време дешавања, као и носилац радње. Завршеци свих бајки Десанке Максимовић су срећни. Увек су у знаку победе принципа добра. Ауторкин поступак завршавања бајки у знаку свеопште хармоније и среће није увек наилазио на одобравање критике: „Она није избегла опасност плитких вода идеалисања, а стални ‘срећни завршеци’ свих прича умртвљују драмско ткиво које се ту и тамо јавља;

¹³ Душевна преживљавања јунака у бајци се не описују; ако се јаве, искључиво су у функцији радње. В. у: Маја Бошковић-Стули, „Приче из давнине’ и усмена књижевност“ (Drndarski 1978: 85).

исходи се могу са лакоћом предвидети, никаквог изненађења не може бити. (...) Песникиња поседује схему по којој ствара текст.“ (Pražić 1971: 124) Управо је на овом месту изречена још једна додирна тачка њене уметности са уметношћу приповедања народног приповедача: схематичност, препознатљивост поступака и мотива у основи дела.

ЛИТЕРАТУРА

- Агапкина, Татјана (2000). „Шта се догађа чудесне ноћи?“, *Чудо у словенским културама*, ур. Дејан Ајдачић, Београд, Нови Сад, Научно друштво за словенске уметности и културе.
- Gerbran, Alen – Ž. Ševalije (2004). *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje*, Novi Sad, Stylos.
- Drndarski, Mirjana, prir. (1978). *Narodna bajka u modernoj književnosti*, Beograd, Nolit, Institut za književnost i umetnost.
- Караџић, Вук Стефановић (1975). *Српске народне приповијетке*, Београд, Просвета, 1969; *Српски рјечник*, Београд, Нолит.
- Латковић. Видо (1991). *Народна књижевност*, Београд, Научна књига.
- Максимовић, Десанка (2012). *Целокупна дела, том 7*, Београд, Задужбина Десанка Максимовић, ЈП Службени гласник, Завод за уџбенике.
- Марковић, Слободан Ж. (1998). *Књижевно стваралаштво Десанке Максимовић*, Београд, Чигоја штампа.
- Pero, Šarl (1974). *Bajke starih vremena*, Sarajevo, Svjetlost.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана (2009). *Усмено уписаном*, Београд, Београдска књига.
- Pražić, Milan (1971). *Igra kao sloboda, zapisi o detinjstvu i umetnosti*, Novi Sad, Zmajeve dečje igre, Kulturni centar.

- Prop, Vladimir (1982). *Morfologija bajke*, Beograd, Prosveta.
- Пушкин, Александар (1967). *Байке*, Београд, Младо поколење.
- Самарџија, Снежана, прир. (1999). *Народне приповећке, анџиологија*, Београд, Драганић.
- Самарџија, Снежана, прир. (2002). *Народне басне и приче о животињима*, Београд, Гутенбергова галаксија.
- Толстој, Светлана – Раденковић, Љубинко (2001). *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, Београд, Zepster book world.
- Чајкановић, Веселин (1927). *Српске народне приповећке, књига I*, Београд, СКА.
- Чајкановић, Веселин (1994). *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд, СКЗ.
- Зајакоски, Виталиј и Татјана (2000). „Чудо хијерофаније“, *Чудо у словенским културама*, ур. Дејан Ајдачић, Нови Сад.

ed character and associative meanings. It is concluded that the most of the author's studied works are mixed – a combination of fairy tales and legends, fairy tales and animal tales, lyrics and epics.

Key words: Desanka Maksimović, literary fairy tale, folk tale, legend, animal tale, motif, literary procedure, intertextuality

Snežana D. PASER

DESANKA MAKSIMOVIĆ'S FAIRY TALE
IN THE CONTEXT OF ORAL TRADITION
AND EUROPEAN CULTURAL HERITAGE

Summary

This paper examines the correlation between the fairy tales of Desanka Maksimović and the oral prose genre as well as the literary fairy tale. This research focuses on identifying distinctive traditional elements, motifs, formulas and procedures. Their involvement and the transposition into the new complexes of meaning were studied closely. Desanka Maksimović's relation towards the traditional genre systems is also reviewed. This relation ranges from adoption of particular genre patterns to their decomposition. This work closely analyse the method and degree of symbolic superstructure of the folklore elements and the establishment of a new, modern poetic world, distinguished by its multilayer-

◆ **Јармила А. ХОДОЛИЧ**
 Универзитет у Новом Саду
 Филозофски факултет
 Одсек за словакистику
 Република Србија

УЗ НЕДОЖИВЉЕНУ 90. ГОДИШЊИЦУ РОЂЕЊА ЗЛАТКА КЛАЊИКА*

САЖЕТАК: Име Златка Клаћика није познато широј словачкој јавности. Животна судбина му је одредила да 1949. године, у време Информбироа, оде из Југославије у Словачку, где постао познат као научник, теоретичар и критичар, пре свега у области књижевности за децу. У Југославији му је изашла прва послератна књига поезије за децу, на словачком језику, *V boji a v pokoji (У рату и миру)*, 1946) а касније, у Словачкој, још две књиге за децу *Neodovzdaný odkaz (Неуручена порука)*, 1960, 1961) и *Tulák a Čakanka (Лућалица и Чекалица)*, 1978). У њима је описао учешће југословенских партизана у народнослободилачком рату, у коме је и сам учествовао када се прикључио фрушкогорским партизанима. Пре тога је, као учитељ, радио у словачким селима Љуба, Луг и Ердвик. У раду пажњу посвећујемо и рецепцији његовог дела у војвођанској средини, као и југословенским мотивима у његовим делима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, прва послератна фаза, Златко Клаћик, рецепција његовог стваралаштва у војвођанској средини, *V boji a v pokoji (У рату и миру)*, *Neodovzdaný odkaz (Неуручена порука)*, *Tulák a Čakanka (Лућалица и Чекалица)*

* Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178017, Дискурси мањинских језика, књижевности и култура у југоисточној и средњој Европи, који финансира Министарство просвете и науке Србије.

У овом прилогу пажњу нећемо посветити само стваралаштву већ и судбини човека – писца и критичара, човека као напола пресеченог, пореклом војвођанског Словака, или пак Словака из Војводине, који је живео у Словачкој и сврстао се међу истакнуте личности културног живота у Словачкој. А животна судбина Златка Клаћика није била лака. Херман Хесе је, својевремено, рекао да је већина људи попут лишћа које опада, таласа се окретају светлошћу, таласа се и лута ка земљи испод ногу. Други, малобројни, су као звезде, које се крећу по властитој чврстој путањи, никакав ветар их не може стићи. Сами себи проналазе закон и пут. Свој пут у непознато одабрао је и Златко Клаћик 1949. године, када је, као млад учитељ, отишао из Југославије у Чехословачку у политички неповољна времена, где је стекао име и углед коме је тежио. Реч „отишао“ је, ипак, исувише блага за опис одласка из завичаја и одлазак у непознато.

Војвођански Словаци су данас поносни на име Златка Клаћика, али само у уским круговима интелектуалаца. Широј јавности оно данас није познато. У лепим успоменама остао је старијој генерацији, нарочито генерацијама његових ученика у гимназији у Бачком Петровцу, као разборита, неконфликтна личност, професор о коме се причало да је „имао исти однос према богатима и сиромашнима, да је код оцењивања био правичан, имао лице добричине, дугу косу а, сем тога, да је био наочит наставник.“

Вратимо се ипак на почетак животног пута Златка Клаћика. Рођен је 24. јануара 1922. године у учитељској породици. Његов отац, Фердо Клаћик (1895–1944), био је учитељ у Старој Пазови у периоду 1920–1935. године, а након тога се, за учитељским послом, селио у Борово, Чепину код Осиека, и у Илок (данас Хрватска). Писао је приповетке, фељтоне, песме, чланке, које је слао у словачке, чешке и хрватске новине. У периоду од 1925. до 1927.

године је у Старој Пазови издавао часопис за децу *Zornička* (*Зорњача* – јутарња звезда) на два језика – словачком и чешком. *Zornička* је излазила у тиражу од 9.000 примерака, што представља један од највећих тиража словачке публицистике у Војводини уопште. Тек тринаест година касније почео је да излази часопис *Naše slniečko* (*Наше сунчице*). У редовима војвођанских Словака Фердо Клаћик је познат као састављач првих читанки и „абецедара“ (буквара) за словачку децу у Југославији.

У таквој породичној атмосфери, поред оца и мајке Олге, рођ. Диндингерове (1898–1968), пореклом из оближњег села Добановци, и две сестре Олге и Корнелије, Златко Клаћик је наставио учитељски пут свог оца. Када је у родном месту завршио основну школу (1928–1932), родитељи су га уписали у нижу гимназију у Новом Саду, где је завршио прва три разреда а онда је, пошто се његова породица због очевог новог учитељског радног места преселила у Борово (1935–1938), четврти разред завршио у Вуковару. Учитељску школу је, у периоду 1936–1941, похађао у Сомбору и 1941. године завршио школовање. Током ратних година био је учитељ у Великом Средишту и у малим словачким селима у Срему: Љуби (1941–42), Лугу (1942–43) и Ердевику (1943). И баш на основу успомена на своје учитељевање у овим сеоцима на падинама Фрушке горе написао је књиге за децу *Neodovzdaný odkaz* (*Неуручена ѿорука*, 1960, 1961) и *Tulák a Čakanka* (*Лућалица и Чекалица*, 1978), у којима описује Народноослободилачку борбу Југословена, у којој је од 1943. до 1944. и сам учествовао, прикључивши се фрушкогорским партизанима. У *Pamätníci – 50 rokov slovenského gymnázia v Petrovci* (*Сјоменица – 50 година словачке гимназије у Петровци*) наводи се да је у петровачкој гимназији „Златко Клаћик, наставник, од 1944. године предавао историју, цртање, српски и руски језик до 1949. године када је отишао у Чехословачку.“ Као

ванредни студент студирао је славистику на Филозофском факултету у Београду. У време Коминформбироа, 1949. године (када Југославија није хтела да се покори Стаљиновом режиму), илегално је емигрирао у Чехословачку. Сећања на ову своју одлуку и одлазак описује у књизи *Neodovzdaný odkaz* на следећи начин:

Теретни брод вуче за собом четири шлепа и тешко се пробија узводно Дунавом. Посматрао сам кроз округли прозорчић оловну површину реке и оронуте врбе, без лишћа, на обали. Био је децембар, влажан и без снега.

Дуж десне обале реке простирао се предео који ми је, изнад свега, био близак и драг. На обали су лежала тиха и шћућурена села. Одмах иза њих сивели су се таласасте обронци Фрушке горе. Како је бучно, тужно и весело, било овде пре пет, пре шест година! У овим селима учио сам словачку и југословенску децу, пролазио кроз оне шуме као партизан.

Ево, још је жива стара воденица код које смо ноћу ишчекивали наше другове са оне друге, бачке стране!...

А тамо, сасвим на југу, где се брежуљци Фрушке горе губе у широкој равници, лежи моје родно село. На прагу старе куће седи моја напаћена мајка и мисли на мене и на оца који нас је превремено напустио...

Прошло је десет година.

Нашао сам нову домовину, ма не – само сам се вратио у завичај давних предака. Њен живот, велик и снажан, понео ме на орловским крилима.

Али да ли може да се заборави мајка, чија је глава већ побелела, родни праг, који је током тих година још више иструлио, партизанске ватре и путевци, гроб Максима и Олеса, који је дошао из Украјине? Да ли може да се заборави Фрушка гора?...

Тако је дошла слобода.

По каквим беспућима тумара земља коју сам пре више година напустио! Тешко ми је када на то и помислим.

Али не могу да заборавим њене обичне људе, добре и херојске, сурова, бурна времена у којима су се припремали за срећу и величину.

Тим временима и тим људима бих хтео да се одужим.

Данас овом приликом, желимо да се одужимо Златку Клаћику, да га извучемо из заборавља и изра-зимо поштовање, да му вратимо место које му у исто-рији словачке војвођанске и југословенске књижев-ности припада и које му је неправедно одузето; да му вратимо име које је, због различитих политич-ких прилика у две државе, прећуткивано, или се пак помињало само у негативним конотацијама, као нпр. 1961. године, када је штампана његова књига *Neodovzdaný odkaz* (*Неуручена порука*) у новинама *Hlas ľudu* (НЛ 1961, 18. фебр., бр. 14 (1890), с. 4). У чланку *Odkaz „Neodovzdanému odkazu“*, *Пору-ка „Неурученој поруци“*, са потписом S – ský, што значи Само Склабински, који је био спољни допи-сник из Силбаша) пише: „Клаћик у овој књизи у не-ким приповеткама описује борбу југословенских партизана, у којој је, наводно, и сам учествовао. Од-мах на почетку морамо рећи да је Клаћик у овој књизи грубо напао данашњу Југославију, што штрчи скоро из сваке његове приповетке.“ Данас, са више од полувековне временске дистанце, нисмо у стању, ни у једном прозном тексту у којем се описује хе-ројска борба партизана да откријемо у ком смислу је Клаћик напао Југославију. Новинар Склабински се пита: „... коме и каквим циљевима ће послужити Клаћиков *Neodovzdaný odkaz*, тамо у Чехословач-кој? Сигурно не ономе зближавању и сарадњи на-ших народа.“

Оваква исконструисана и испревртана правила писања данас нису вредна ни помена.

Клаћику је наношена неправда и у студијама ко-је се односе на словачку војвођанску књижевност за децу.

Још 1974. године Јан Кмећ у реферату на „Раз-говорима о дечјој књижевности“, а онда и у студи-ји *Súčasný stav slovenskej literatúry pre deti a mlá-dež vo Vojvodine* (*Савремено стање словачке књи-жевности за децу и омладину у Војводини*, У: *Od predkov k potomkom, /Од предака ка потомцима/*,

Нови Сад, Обзор, 1987.) пише: „Пре 1958. године штампана је само једна књига, и то наша прва по-слератна, *Zvieratká, zrníčka, vtáci a deti* (*Живооти-ње, зрна, птице и деца*) Павла Мучајија 1956. го-дине.“ Не може се рећи да академик Кмећ није знао да је прва књига послератних песмица била збирка Златка Клаћика *V boji a v pokoji* (*У рају и миру*), која је штампана у Петровцу 1946. године. Просто речено, име Златка Клаћика није смело да се поми-ње.

Ово одсуство Златка Клаћика из историје словач-ке војвођанске литературе за децу отклонила сам 2005. године у својој књизи *Prehľad dejín slovenskej vojvodinskej prózy pre deti* (*Прељед историје словачке војвођанске прозе за децу*), у којој су Кла-ћик и његово прозно стваралаштво локализовани у војвођанску средину и добили посебно место, ко-је заслужују. Златка Клаћика сам уврстила и у хре-стоматију словачког војвођанског стваралаштва за децу *Medovník* (*Медењак*, 2011). Тамо се налазе шест његових песмица и два прозна текста. Тако је Клаћик добио равноправно место међу педесетори-цом аутора књижевности за децу од њених почета-ка до данас, што представља, приближно, двестаго-дишње стваралаштво за децу.

Прве наговештаје да се ради о будућем научнику из области књижевности за децу налазимо већ у пр-вом његовом прилогу под називом *O detskej knižnici* (*О дечјој библиотеци*), који се односи на књижев-ност за децу и штампан је у часопису *Nový život* 1949. године (NŽ I, 1949, ч. 1, с. 40–41).

Сем школских питања, код којих аутор скреће пажњу на недостатак књига за децу и уџбеника за школе са словачким наставним језиком (јер су де-ца тада имала само једну читанку за трећи разред и часопис *Naši pionieri – Наши пионири*), аутор се први пут критички осврнуо и на избор аутора и књига које су изашле у едицији *Detská knižnica* (*Дечја библиотека*): „Досадашњи избор је добар,

али једностран. Све су то преводи са руског језика. Деца треба да се упознају са класицима дечје књижевности, пре свега словачким, југословенским а затим, сем руских, и са класицима западне књижевности за децу.“

Аутор у овом чланку даје и упутства за писање књига за децу. Главни ликови треба да својом марљивошћу, несебичношћу и пожртвованошћу понесу младог читаоца. Дете види да се свет око њега мења, али то мора да, на неки начин, потврди његово читање, које ту стварност формира.

После Другог светског рата у књижевности, а и у књижевности за децу, актуелна је била тематика Народноослободилачког рата. Када се ради о приказивању револуције у књижевности уопште, треба имати у виду карактеристичну појаву – да су о Народноослободилачкој борби писали углавном они књижевници који су је доживели, а међу њима је било највише оних који су учествовали у борбама. Хероизам и уништавање, трагичност и пожртвованост ублажени тежњом да се живи у слободи били су присутни као велике теме и у југословенској књижевности, те је историјска тематика привлачила писце својим хероизмом, али и суровом реалношћу. Учесници и сведоци рата били су и одрасли и деца. У тежњи појединца да пронађе себе и пут ка слободном животу, ка мислима и емоцијама, херојским делима и играма, аутор полази од „стварности“, при чему одрасли и деца постају становници књижевне позорнице. Златко Клаћик је био један од оних писаца који су доживели рат и успешно је „настанио борце“, као књижевне јунаке, у своје стваралаштво.

У књизи која је изашла у Чехословачкој већ 1960. године описује борбу Фрушкогораца и партизана, у којој је и сам учествовао. Због тога је присуство аутора у тринаест кратких проза веома уочљиво. Средина је тачно локализована. То су мала сремска села као Лежимир, Свилош, Грабово, Сремска Митровица, Каменица и словачко село Луг. У прози

Јанко Иван млади словачки војник из „Хорњака“ (данашње Словачке) бежи са ратног реморкера и стиже у српско место. Становници Срби му говоре: „Засада ћеш остати овде код својих. Код Словака. Младић избечи очи. Ниси знао, је ли? Овде близу, испод брда налази се сиромашно село. Сви су Словаци. А село је наше, партизанско.“ Аутобиографски карактер прозе потврђују речи аутора: „Све ово ми је испричао Јанко Иван када смо се, почетком априла, 1944. године срели у Лугу, у словачком сеоцету, изгубљеном у једној од долина Фрушке горе. Спријатељио сам се са овим високим младићем коме је, скоро увек, око чврстих и пуначких усана лебдео осмех... А ви, када сте дошли у „Долњаке“ (данашња Војводина.)? Ја? Ја сам се овде родио. И мој отац и деда. А ако мислиш на то када су наши дошли из „Горњака“, онда је то било давно. Мој прадеда, Самуел Бакуља Подруг и још двојица-тројица дошли су први у ову долину... Пре двеста година овде је била само дивља шума. А наши стари – очеви и матере су је крчили, комад по комад. Дуг и напоран посао то би.“ Директно присуство аутора у радњи даје догађајима веродостојност, документује времена Клаћиковог деловања у фрушкогорском партизанском одреду.

Херојска дела партизана и сељана, деце и омладине са српским именима – Никола, Гвозден, Марко, Озрен, Цветко, Анђелка, Милица итд. нису хиперболисана и нереална. Тежак испит херојства полагају и млади и стари. Нарочито хероји – деца знају да одвоје добро од зла. У ствари, овде се ради о слици света у очима деце. Често се ради о детету који је учесник догађаја. Све се одиграва пред његовим очима и оно се труди да се укључи у догађаје без обзира на то да ли је у стању да их схвати. Ипак, схвата ко доноси зло, које је аутор приказао у ликовима Немаца и усташа. Сем херојских дела партизана и њихових помагача – деце, дете херој посматра и умирање, убиства, паљење кућа, бекства

пред непријатељем, тужне судбине, непријатеље, очеве које непријатељ одводи у логоре смрти. Драматичан ток догађаја у овим кратким прозама проистиче не само из борбе са непријатељским снагама већ и из датих околности и специфичности средине у којој се ратни догађаји одвијају.

Код рецепције доживљаја деце, у књизи *Neodovzdaný odkaz* писац, специфичношћу стваралачког поступка, успешно сугерише оно аутобиографско. Описи средине и ликова су реалистични, херојска дела без претераног патоса и дидактизма. У поређењу са писцем Јаном Копчком, такође представником послератног периода у словачкој војвођанској књижевности, који у својим ратним прозама хиперболише дела деце партизана, Клаћикове прозе су, већ и због тога што је у њима уочљиво присуство аутора, делимично аутобиографске и истинитије.

У својој другој „ратној књизи“ *Tulák a Čakanka* (*Лућалица и чекалица* – у словачком називу ове прозе ради се о игри речи. Цвет и биљка *цикорија водоија* (*Cichorium intybus*) се на словачком језику зове *чаканка*, али та реч асоцира и значење *она која чека*), која је, такође, штампана у Чехословачкој, 1978. године, Клаћик дочарава дубок емотиван однос између мајке и сина. У послератном животу мајка, а нарочито ратна мајка, добија видно место у књижевности и признања за неправде које је истрпела током рата. У баладичном догађају Клаћик описује сина који одлази у шуму, у партизане. Са собом узима и виолину. У овој књизи не приказује, као у претходној, борбене акције партизана, нити страхоте рата. Слика рата и његових страхота није дата у детаљима. Рат је овде за Клаћика само повод да опише своје утиске и осећања, али нежније него у књизи *Neodovzdaný odkaz*. У њој чак нема дечјих хероја. Први део књиге је, у извесној мери, обојен благим хумором. Када Лућалица Мак долази међу партизане, тамо среће чика Зо-

рана (ради се о Владимиру Назору, хрватском писцу) и помоћника Мехмеда. Командант Валихора одлучује да ће они заједно чинити културну бригаду. Радња је смештена у познату средину Фрушке горе, у засеоке „Horné a Dolné Hrabovce“, чије је називе аутор превео на словачки језик. То су, у ствари, мала села Доње и Горње Грабово. Песник Назор и виолиниста Мак не учествују директно у борбама, већ само прате партизанске подвиге. Песник о томе пише овако: „Старост – болест – немаштина. Састављам стихове о храбрим партизанима – борцима што лете попут вихора на непријатеља и пале ватром праведног гнева, снажни и неухватљиви.“ Чика Назор пише песме, а Мак Лућалица музиком улепшава свет. Аутор књигу завршава ослобођењем и стварном чињеницом да је песник Назор позван у Бели Град (Београд) да прими одликовање.

И Лућалица је добио одликовање, враћа се кући, мајци која га моли да више не лута по свету, међутим његови одласци са виолином, и у друге земље, све су чешћи: „Време је пролазило а мајчица чекала. Син није долазио.“ А када је, коначно, одлучио да прекине са сталним лутањима, мајчица Чекалица га није дочекала. „На мајчин гроб Мак Лућалица је посадио само један цвет. Чаканку – чекалицу. Онда се већ трајно скрасио у Великом селу, јер ни где није тако добро као у родној земљи.“

Ову књигу Клаћик је посветио свим мајкама – чекалицама и у њој дочарао нежну љубав и топао однос мајке и сина, у крајњој линији себе и сопствене мајке, лућалице – сина, одлуталог и чеканог, који је себи нашао дом далеко од завичаја, са констатацијом да, ипак, нигде није тако добро као у родној земљи. У новој домовини Златко Клаћик је пронашао свој сан о лепшој будућности, али је тамо са собом однео и део завичаја и најлепшег доба живота: детињство и младост.

Једина књига Златка Клаћика која је изашла у Југославији је књига песмица *V boji a v pokoji*

(1946). Овом збирком Клаћик је ушао у књижевност за децу и она представља његову најбољу књижевну творевину. На задњој страници књиге се наводи: „Ова збирка пионирских песмица Златка Клаћика *V boji a pokoji* изашла је као други том Библиотеке Матице словачке у ФНРЈ, у децембру 1946. године у издању Матице словачке у ФНРЈ. Штампала је ‘Штампарија д. д. у Петровцу.’ Илустровао Ђура Теодоровић.“

У послератном периоду сви југословенски писци усмерили су своју пажњу на „актуелне животне садржаје“. Са првим зрацима слободе, упоредо са изградњом путева и пруга, високих фабричких димњака, изградњом школа и оснивањем пољопривредних задруга, приступило се и стварању нове књижевности. Половина четрдесетих и педесетих година представљала је доба принципа социјалистичке револуције и животног романтизма, у коме је главни јунак – „нови социјалистички човек“ – борбом и радом стварао услове за срећнији живот. Под снажним утицајем сужене књижевне теорије и под будним оком партије, књижевност је сматрана покретачком снагом и младе генерације и деце. Писац више није само будилац народа већ и популаризатор циљева борбе и великих идеала. Љубав према домовини и народу сматрана је обавезном темом. Пренаглашавање јунаштва се, ипак, мења и добија хумористичку нијансу, у којој се преплићу озбиљност и смех. Јунаци – деца, са својим херојским подвизима у војним операцијама, више се не приказују у онако патетичној форми. Златко Клаћик не заборавља херојска времена и учешће пионира у њима, али их приказује као занимљиве пустоловине малих јунака. Раздраганим тоном приказује децу у борби, као и њихове хумористичко-херојске пустоловине. У певљивим стиховима првог дела књиге *V boji...* (*У борби...*) приказана су, са хумористичком нијансом, догодовштине пионира, који лукавством насамаре непријатеље, Немце и жандарме. Добијају облик сти-

хованки, а мали читаоци овакве стихове лако памте и имитирају дела јунака у дечјим играма партизана и усташа.

Ових тринаест песмица аутор је написао од јула 1941. до 13. маја 1945, што је испод сваке песмице и забележио. Овај део завршава се песмом *Mier (Mir)*, која представља улаз у други део, под називом *V pokoji (У миру)*. Пева о слободи, о колективном раду, о идустиријализацији земље, о радним акцијама. Пише песме о трактористима, о пољопривредним задругама, о пионирима, о новој школи, о раду уредника школског часописа. Децу у новој домовини описује као активне градитеље новог друштва. Као чланови новог друштва, деца – пионери су препуни духовне снаге, труде се да постану узор у свему и да, на свој начин, допринесу изградњи нове домовине. Песник је ритмом и римом привукао читаоце. Старије генерације се сећају да су их деца у школи веома радо учила и лако памтила. Клаћик се поиграва језиком већ код давања имена главним актерима: Паљо Груник – фискултурник, Ђура глиста – тракториста итд.

Данас, са велике временске дистанце, може да се констатује да стихови који су настали пре седамдесет година могу и данас, својом разиграношћу и одушевљењем, хумором, ритмом и римом, да буду актуелни, а у оно време представљали су улазак у нову модерну поезију, нарочито својом разиграношћу и одушевљењем за добра дела и за себе и за читаво друштво. Баш због тога Златко Клаћик има своје место међу претечама модерне књижевности за децу војвођанских Словака већ у првим послератним годинама.

ЛИТЕРАТУРА

Klátik, Zlatko (1946). *V boji a v pokoji*. Petrovec: Matica slovenská, 76 s.

- Hodoličová, Jarmila (2005). *Prehľad dejín slovenskej vojvodinskej prózy pre deti*. Belehrad: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 207 s.
- Kopál, Ján. *Dvojdmost literárnovednej aktivity*. In: Slovenské pohľady 103, 1987, s. 107–111.
- Pifko, Henrich. *Vedec, kritik, spisovateľ*. In: Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež 2002, č.1, s. 66–70.

Jarmila A. HODOLIČ

ZLATKO KLATIK,
THE 90th ANNIVERSARY OF HIS BIRTH

Summary

Zlatko Klatik is not widely known to the general Slovak public in Serbia. For in 1949, in times of the Cominform, he was forced to leave Yugoslavia. He moved to Slovakia where he became a renowned scientist, theoretician and critic mostly devoted to children's literature. His first book of poetry was published in Yugoslavia, in Slovak: *V boji a v pokoji* (In times of war and in times of peace, 1946); later, he published two more books of poetry for children in Slovakia: *Neodovzdany odkaz* (Undelivered Message 1960, 1961) and *Tulak a Čakanka* (Wanderer and Lingerer 1978). In these books he described the role of Yugoslav partisans in the National Liberation War in which he took part himself after joining the partisans in Fruška Gora. Before the war he worked as a teacher in Slovak villages: Ljuba, Lug and Erdevik. In this work consideration is given to both the appraisal of his work in Vojvodina and Yugoslav motifs in his poetry.

Key words: children's literature, the first phase after the war, Zlatko Klatik, appraisal of his work in Vojvodina, *V boji a v pokoji*, *Neodovzdany odkaz*, *Tulak a Čakanka*

◆ Бранислава В. ВАСИЋ РАКОЧЕВИЋ
Интернационални универзитет
у Новом Пазару
Департман за филолошке науке
Република Србија

ФЕНОМЕН ДЕЧЈЕ ИГРЕ КАО ОСПОРАВАЊЕ РЕАЛНОСТИ

САЖЕТАК: Рад се бави феноменом игре првенствено као суштинском одредницом дечјег одрастања, али употпуњава ово одређење дајући игри интегралније значење. Наиме, као неисцрпни извор знања и неспутаности, она одвајкада инспирише ствараоце и уметнике уопште. Својом специфичном перцепцијом дух-играч на својеврстан начин оповргава дату реалност, реалност по себи и постаје демијург нове, непоновљиве и другачије стварности. Разиграност духа на тај начин постаје предуслов сваког уметничког стварања, а посебно значајно место има у равни књижевности за децу. Из тог разлога сваки аутентични стваралац из ове области мора не само категорички „остати“ у детињству, већ мора бити нестални, на конвенције отпорни дух, коме је игривост иманентна и која му постаје суштинско обележје.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: дечја игра, књижевност за децу, различавање форме

Феномен игре представља круцијалну одредницу дечјег одрастања и развоја, па тако и дечје књижевности уопште. О њему је много писано и претходна констатација је на неки начин опште место. Међутим, овај проблем може се сагледавати и интегралније. Као специфична манифестација људског

духа, она је одвајкада интригирала писце и уметнике. Тако је читав покрет авангарде обележен управо поривом тзв. повратка у детињство, у својеврсни инфантилизам као извор неспутане инспирације. Најпознатији мит авангарде јесте управо регенеришућа регресија ка извору подмлађивања, па од невиног света до детињства постоји само један корак. „Дете је, наиме, на супротном полу од конвенција и условљености, од логике и здравог разума.” (Марино 1998: 161) У вези са тим, игра постаје један од омиљених домена духовне слободе. Авангарда је свесна свог духа склоног игри, како га назива Адријан Марино. Она „поново истиче вредност игре нарочито због њених субверзивних и ослобађајућих одлика, односно зато што она може да води карикатури, пародији и обмани и зато што изазива смех и доводи до рађања хумора.” (Marino 1998: 150) Тихомир Петровић слично објашњава универзалност игре: „Игра као универзални језик, градитељски чин и покретач, у својим разноликим облицима и значењима, обележје је човековог тоталитета [...] манифестација духа, она је једина димензија у којој се људско биће исказује као слободно и независно од друштвених конвенција.” (Петровић 2011: 120) На тај начин се игра обогаћује новим значењем, јер не представља само једно од иманентних одлика дечјег доба, већ својеврсну потребу људског бића на универзалном нивоу значења. Игра је, дакле, сложенији аспект дечје књижевности, коме се може приступити из више углова.

У својој књизи *Пенџаграм или белешке из хоџелске собе* Радомир Константиновић износи занимљиву тезу у вези са овим проблемом. Описујући потрагу за аутентичним људским идентитетом, изворним Ја, он заправо настоји да покаже да без покрета и нестабилности сопственог идентитета заправо не може ни бити сопства. Колико год то парадоксално звучало, мислећи субјекат се сваким новим са знањем богати, следствено томе и мења, те је свест

о сопственој непостојаности заправо једина извесност. Бити увек у акцији, он то назива фаустовском вокацијом, значи бити без предаха стално запослен, заправо с оне стране сваке постојаности. Томе управо одговара оно што он назива *геније детињства*. Он тврди да је геније детињства заправо геније апсолутне игре.

Геније детињства, овде негде, пред тим налогом за апсолутном, непресушном игром, за апсолутном верношћу промени, јавља ми се као тај велики дух-играч, који ако је имао само једну кутију шибица имао је читав свет јер за њега кутија шибица није била кутија шибица, јер је с лакоћом видео у њој оно што је он хтео да види. (Konstantinović 1984: 181)

Игра је ознака активизма, достизање мноштва могућности и као таква непризнавање и оспоравање реалности, непризнавање а приори датости, ствари по себи, затворених облика и конвенцијама омеђених форми. Она је сродна мишљењу, само још слободније и размаханије утискује дух појединца у ствари и феномене. Игра је као отпор и стварање једне нове димензије круцијална и пожељна. Тако се показује да деца заправо поседују једну специфичну откривалачку и креативну димензију за којом често уметници жуде. Та перспектива генијалности другачије перспективе често се тражила и у умно поремећеним стањима или некаквим делиричним осећањима. Па је нпр. ова Константиновићева теза о кутији шибица врло сродна оној Хамлетовој тврдњи да може бити затворен у љуску ораха и опет себе сматрати владарем бескрајног простора.¹ Када су ствари и појаве у перцепцији одраслог разумног човека, „оне су лишене тајанства и лишене покрета.” (Konstantinović 1984: 182) У спознаји границе између могућег и немогућег, у том процепу заправо

¹ *O God, I could be bounded in a nut-shell, and count myself a King of infinite space.* (Act Two, Scene Two), W. Shakespeare, *Hamlet*, 1994, London, str. 62

лежи сва ограниченост људске перцепције. У детињству и уметности тога нема и управо то је покретачки импулс, подстицај за отварање неслућених димензија. То је уједно и одговор зашто је дух игре заправо искључиво активистички. Људско сазнање је постојаност, устоличеност форме и појма, како се сазнање умножава надире и та постојаност која онемогућава игру.

Геније детињства ако не познаје коначно-постојано, не познаје ни стварно; то је геније нестварног и безобличног, надобличног. Он не пати од стварности, од овог императива да за себе буде као стварно у стварном, да себе види као што свет види ствари око себе... (Konstantinović 1984: 184)

Игра је ослобођење од стварности, оспоравање стварности какву познајемо и креација нове, такорећи спиритуалне реалности са атрибутима жељеног, бољег, лепшег и занимљивијег. „Испреплетене чаробне нити граде непостојећи свет и нелогичне сцене, једну новостворену реалност каква се прижељкује. Сlike засноване на семантичким лускацијама, фузионисане необичним и хуманим асоцијацијама, трансформисане у надреалне импресије, сугеришу необичан и наглавачке постављен свет, увлаче и уплићу у њега” (Петровић 2011: 122). Игра је и својеврстан облик самоафирмације детета и превазилажење сопственог ја. Говорећи о развоју игре, Емил Каменов то појашњава тако што тврди да се порекло и развој овог феномена огледају у развоју познате дечје жеље да се буде велики и да се омеђи простор сопства које је дете створило у свету. У том случају игра представља превазилажење себе самог, тачније превазилажење граница сопственог искуства. Као супстанцијални основ детињства, она подразумева слободу, слободу за започињање игре, за сопствени простор и за настајање правила из саме игре. Оно што је њена основна одлика јесте непоновљивост. Свака од њих приписује једну нову димензију креативном.

Детињство са свим својим специфичностима остаје урезано у човеково биће и његову свест као ре-минисценција на неки други свет. Управо из тог разлога многи писци посежу за овим ентитетом детињства као неспутаном извору маште, инспирације и креативности. Ствараоци књижевности за децу, бар они аутентични и квалитетни, заправо посежу за духом игре као аутентичним покретачем стварања нове реалности преточене у свет књижевног дела. Они остају у жељеном, у свету вечите измене и сталних могућности. Путем игре ступа се у простор апсолутне слободе, где цивилизацијске наслаге губе сваки смисао, а невиност и примарна неспутаност долазе у први план. Тако писац постаје демијург тог света, света који мали читалац-играч може да препозна, доживи и насели својим бићем.

ЛИТЕРАТУРА

- Каменов, Емил (2009). *Дечја игра*, Београд, Завод за уџбенике.
 Konstantinović, Radomir (1984). *Pentagram, beleške iz hotelske sobe*, Beograd, Nolit.
 Marino, Adrijan (1998). *Poetika avangarde*, Beograd, Narodna knjiga Alfa.
 Петровић, Тихомир (2011). *Увод у књижевност за децу*, Нови Сад, Змајеве дечје игре.

Branislava V. VASIĆ RAKOČEVIĆ

THE PHENOMENON OF CHILD'S PLAY AS A FORM OF DENYING REALITY

Summary

Play, as the essential marker of a child's being and growing up has a more substantial meaning. For, it has inspired creators and artists as an endless source of knowing

and unrestricted freedom. With his specific perception, the spirit-player denies reality in a unique way and becomes the demiurge of a new, unrepeatable, and alternate reality. The playfulness of the spirit then becomes the precondition to all creativity, and it, especially, has an important place in children's literature. This is why every authentic creator in this field not only has to categorically "stay" in childhood, but also must be an ambiguous and to conventions resistible spirit to which playfulness is immanent as an essential characteristic.

Key words: child's play, children's literature, disfiguration of form

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

МОТИВ ВЕШТИЦА У МАКЕДОНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

САЖЕТАК: Овај рад испитује тему вештица у македонској књижевности за децу и омладину кроз репрезентативне примера из народне и уметничке књижевности. Тема вештица је тема која долази из фолклора, одакле се преселила у сферу натприродног. Ова тема се налази и у књижевност за одрасле, посебно у фантастичној књижевности, али ефекат који она изазива у књижевности за децу и младе је сасвим другачији. Тамо ова тема не изазива страх, очај и незнање, већ је само пријатно изненађење и чудо.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: вештице, натприродно, реално, фолклор

Већина теоретичара књижевности слаже се са тврдњом да корени фантастике у македонској књижевности „леже“ у два извора. Тако, по Лорети Георгиевској Јаковлевој, „на појаву фантастике с једне стране утичу писци фантастике западноевропске и светске књижевности, а с друге народно стваралаштво и то прича и легенда као засебни жанрови“ (Георгиевска Јаковлева 2001: 80). Ова два фолклорна облика се сматрају „архетиповима имагинарне књижевности“ (Капушевска Дракулевска 1998: 23). Роже Кајоа исто тако прихвата овај став, али иде и даље тако што заступа идеју замене јед-

ног жанра другим. Наиме, он сматра да свет фантастике замењује свет приче, а у последње време и сам бива замењен научном фантастиком, односно „бајке, фантастична проза, научна фантастика, испуњавају тако у књижевности једну еквивалентну функцију, коју као да предају једни другима“ (Кајоа 1972: 763). И Влада Урошевић сагледава повезаност фантастике са народним стваралаштвом с једне стране, и са енглеским готским романом с друге стране, и притом, као резултат тих двеју струја, он разликује: *розе чудесно* и *црно чудесно* (Урошевић 1988: 55). Књижевност за децу и младе се углавном одвија у области чудесног, бајковитог, зато што тамо „чудесно ствара један алтернативни, другачији свет – у коме човек не прави разлику између домена своје фантазије и домена материјалне реалности, у коме могуће и немогуће нису јасно разграничени, у коме између жеље и њене реализације нема непремостивих препрека“ (Урошевић 1988: 41). Међутим, један значајан део фантастичне књижевности за децу не одвија се у домену чудесног, него је инспирисан народним стваралаштвом, тј. фолклор преузима теме из предања. Једна таква тема је тема о вештицама. Притом, у складу са познатим разликама између приче и предања, књижевност за децу и младе преузима следеће елементе: конкретизацију ликова са личним именом, као и тачно смештање у време и на место у којима се одвијају догађаји, што је типично за предање, али не и за причу; појава натприродног изазива зачуђеност и узбуђење, али не и страх, као у предању; у предању, јунак је приповедач који је смештен иза неког лика у тексту, а по „неписаном наратолошком правилу оно што приповедач говори у тексту не подлеже тесту истинитости“, јер „као лику његове речи не морају бити истините, тј. као лик у тексту он може и да лаже, што доприноси неизвесности суда о ономе што се догодило, што је карактеристика и фантастичне књижевности“.

Данас се у теорији књижевности за децу и младе углавном помињу четири типа фантастике:

- фолклорни тип фантастике је она фантастика која се јавља у народној поезији и прози са бројним застрашујућим, морбидним сценама;
- колодијевски тип фантастике је онај тип фантастике која антропоморфно и персонификовано тумачи свет живих и неживих појава;
- кероловски тип фантастике, близак шаховској, ирационално несвесној представи света, предмета и људи;
- жилверновски тип фантастике, који је подстакнут научним достигнућима савремене технолошке цивилизације (Китанов, Марјановић 2007: 54).

Фолклорни тип фантастике је тесно повезан са демонологијом, зато што она означава онај део фантастике чије просторе насељавају разне демонске силе и натприродна бића. У ствари, „демонологија може да се дефинише на четири различита нивоа: свакодневном, научном, теолошком и вештичјем. Вештичји ниво обухвата коришћење демонских сила и појава са циљем да се науди човеку. Иначе, вештици (људи који се баве вештичарењем) праве сопствену поделу демона. Они имају судбине: кућни демони, инкуби и сукубе, ноћни демони, еротски демони, чисти демони који су намењени за деловање кроз свештена лица и демони који нападају старе жене“ (Патлићанковски 2005: 70–71).

Мотив вештица ћемо срести и у одређеном броју народних прича за децу, као *Мала вештица*¹, потом *Вештице* (Пенушлиски 1964: 148–149) итд.

У првом примеру на хуморан начин је описана, али не и мотивисана решеност детета да постане лоше. Мала вештица која, иначе, није именована, зато што је то њена основна детерминанта, пожели да буде лоша, себична и покварена, као и све вештице, па у том циљу: „Почиње да чита књиге које су написале вештице“. Осим познавања тајанстве-

¹ Из књиге *Сказни*, Македонска книга, Скопје, 1993.

них магијских формула, вештица треба да има и прикладан изглед, па се мала вештица (у настајању) снабдева и одговарајућом одећом, као „вештица свезналица”. Припадност вештичјем реду се идентификује оним типичним реквизитима које треба да поседује свака истинска вештица, па зато не изостају сова, кућица у шуми из које излази ђаволски дим, итд.

Дело добија фантастични карактер и због мотива оживљавања предмета: „Занесена у припремање чаобног напитка, није приметила да пара из лонца оживљава предмете – Ух, шта створих! – уплаши се девојчица. Сви њени судови су оживели и гледали је претећи.” Оживљавање предмета не даје им демонску природу, али је ту у функцији претње и опомене малој вештици „да ником не пожели зло. Зато што ће такве увек да стигне казна”. Заправо, у последњој реченици приче видљив је њен поучно-дидактички карактер, не само за малу децу него уопште, за све људе.

Други пример је народна прича *Вештице* (смештена у део насловљен као „Приче – веровања и предања”). Поменута прича је од типа оних у којима се записивач максимално ангажује да посведочи аутентичност казанога. То се реализује тако што се у текст умећу искази који треба да загарантују веродостојност испричаног. Обично се то ради тако што се умећу реченице попут: „Тако ми је било речено...”, „Тако сам слушао...” и сл.

У причи *Вештице* приповедач то постиже још на самом почетку, када посведочи да је испричано догађај који се десио његовом тати: „Седео је тата једне вечери под једним тремом једне воденице...”, чиме се пред слушаоцем ненаметљиво пројектује слика типичне сеоске воденице. Иначе, зна се да се воденице увек налазе изван села, у изолованим, планинским пределима, где људи одлазе по потреби, па су као такве оне савршено место за појаву неуобичајених догађаја. И време када се дешава догађај

који следи, „...време у пет и по сати”, значи пет часова поподне, време кад ноћ замењује дан, савршено је време за појаву подземних, мрачних, хтонских сила: „Време је било маја месеца и месечина је заспала пет минута раније.” Већ у следећој наративној секвенци, са сазнањем да се ради о појави „ђаволске вештице”, приповедач поново настоји да потенцира веродостојност испричаног тако што се поновно враћа на оно што је чуо од свог тате: „Тата ми беше чуо да су се у том селу све бабе што су умрле повештичариле...” И на крају, након што су вештице елиминисали ђаволи, чиме су се ова демонска бића и силе супротставили једни другима, приповедач подвлачи реалистичност испричаног речима: „Ево, такве страхоте сам ја видео, бре, синко, а ти немој да верујеш да има вештица и вампира”. Тиме се приповедање стално креће по оној танкој линији која егзистира између вероватног и невероватног, могућег и немогућег и не дозвољава слушаоцу/читаоцу да се определи за једну или другу страну. А управо у тим пределима лежи фантастика.

Дати примери нису усамљени у македонској књижевности за децу.

Делом *Седмићка мала вештица* Славка Манева је дала пример за фолклорну фантастику преузету од чудесног са елементима магијског и окултног. Овде она говори о теми вештица, теми која припада фолклору, одакле се транспоновала у област чудесног. Ова тема је данас прилично честа у фантастичној књижевности намењеној одраслима, а сасвим мало је заступљена у књижевности за децу (особито македонској). Из фолклора је тема вештаца и вештица ушла и у фантастику и као таква је заступљена у многобројним класификацијама фантастичне литературе.

Код Владе Урошевића заступљено је више таквих класификација (Урошевић 1988: 155–160). На пример, ова тема се среће код Монтагјуа Самерса, чија подела се састоји од „две велике тематске гру-

пе које потом раздељују на подгрупе”. У другој групи, која носи наслов „Дијаболизам, вештичарење и уклете науке”, трећа подгрупа је управо вештичарење.

И Питер Пензолт у својој листи тема и мотива фантастике указује на тему вештичарења.

У типологији Луја Вакса присутна је група „Игре видљивог и невидљивог”, у коју сасвим оправдано може да се смести и тема вештица, нарочито ако се узме у обзир чињеница да у датом тексту оне, по сопственом нахођењу, могу да буду видљиве или невидљиве.

У том контексту, код Рожеа Кајао као група се среће „нешто што је неименовано и невидљиво, што има своју тежину, што показује своју присутност, што може да убије или да нашкоди”.

У класификацији Владе Урошевића тема вештичарења налази своје место у четвртој групи фантастичних тема, у коју спадају „теме у којима је натприродно повезано са традиционалним веровањима (појављивање смрти, појављивање ђавола, потпадање под власт демона, остваривање проклетства, деловање уз помоћ магије, вештичарење, окултни поступци” (подвлачење моје, Ј. Д.). „По Енциклопедији вештичарења и демонологије, вештице су најчешће жене (ретко мушкарци), старе жене, погрбљене, са натеченим очима, екстремно дугим носом, дугом косом и увек су им при руци две-три метле. Живе у планинским пределима у трошним колибама крај огњишта на коме се нешто стално готови. Ентеријер колибе је био прекривен полицама на којима су били наређани предмети потребни за обављање магијских обреда. Вештице су закључивале договор са ђаволом и с времена на време сексуално су општиле са њим. У време инквизиције многе жене су биле проглашене за вештице, па чак и недужне (једна од њих је и позната хероина Јованка Орлеанка). Мала деца су могла веома лако да буду проглашена за вештице, ако су на себи имала неки

знак од рођења, као што су црвене тачке или велики белези. Постојало је и уверење да су се вештице сретале међу собом у тачно одређено време и на тачно одређеном месту и потом обављале своје обреде са ђаволом, који им је заузврат давао моћ да буду вештице. У македонском народним причама веома често се користе термини чаробница, врачара, гатара, али и вештица. Постоји веровање да може да се постане вештица још од самог рођења ако се дете роди са кошуљицом. Кошуљица треба да се крије и да се магијским обредом преда следећој вештици. Вештице најчешће људе убијају обредно. Черече их, ваде им срце, пеку их на жару, или их трансформишу у разне животиње” (Патлиџанковски 2005: 85).

Вештице из текста *Седмићка мала вештица* припремају разне враџбине којима штете људима, праве им разне пакости или људи под дејством враџбина потпадају под њихов утицај, па се сагласно са тим чини да ова група, иако доста широка, обухвата овакве теме и мотиве.

По Вуку Стефановићу Караџићу „вештица се [...] зове жена која [...] има у себи неки ђаволски дух који из ње изађе и створи се у лептира, у кокош или у ћурку, па лети по кућама и једе људе а особито малу децу“ (Поповић Перишић 1989: 235).

По Нади Поповић Перишић ово нам говори о својству преображавања које је типично за фантастику. У датом тексту вештице се не преображавају, па стога фантастично овог типа – изостаје. И друга веровања о вештицама изостају, попут оних да жена не може да постане вештица све док не поједе сопствено дете, затим да су вештице увек старе и ружне жене, да имају крст под носом, бркове и длакаве ноге, да су велике заводнице, да имају зло око којим могу да урекну неког итд.

У ствари, ово указује на то да се вештице могу посматрати као један од елемената у фолклорним елементима фантастике, где су оне нека врста преносилаца у којима се одсликавају представе нашег

народа о постојању натприродних сила које су знатно моћније од човека. Разуме се, Славка Манева није желела да уплаши децу, него да их, пре свега, забави и насмеје, па је зато изоставила ове особине вештица. Њихова јединствена својства која су изражена су способност да лете на метли, „вештица познаје тајне природе, биља, одређену моћ супстанци, тајни језик” (Поповић Перишић 1989: 242), имају оргомну сугестивну моћ којом, као неким унутрашњим гласом, сугеришу људима да чине злодела, обожавају злато: „...вештице много воле да гледају блесак злата када изађе пун месец“ (Манева 2001: 32).

Позната је повезаност и фасцинираност вештица пуним месецом. „Везивање жене за месец свој извор има у сунчевој космогонији”, а има и моралне па чак и сексуалне конотације [...] „Лунарна жена је променљива и њена расположења као и њени циклуси зависе од месеца: вештице одржавају сабат у време пуног месеца, лековито биље чији раст потпомаже месец бере се у време пуног месеца [...] На тај начин знаку се приписује реална моћ: успоставља се узрочни однос између два појма и из тога се изводи одређена пракса која нема никакве реалне основе“ (Поповић Перишић 1989: 237).

Седмићка мала вештица Славке Маневе има конвенционалан почетак приче: „Далеко, далеко, преко седам, осам, десет или можда дванаест мора и планина...” (Манева 2001: 7), иако већ у самом уводу наратор наводи чињенице о веродостојности испричаног, речима да му је тако било испричано: „Ово је стара, можда и најстарија прича или чак и престара прича о вештичјем роду. Мени ју је испричала моја баба, а њој њена баба, а баби пак њена баба и ко зна од које бабе је почела прича” (Манева 2001: 5, подвукла Ј. Д.). Али одмах потом, као један вид оправдања, наратор као да се извињава тако што указује на то да и сам сумња у тачност приче, с обзиром на чињеницу да се у причи срећу савремени елементи, типични за наше време – спортска такмичења, модне

ревије, па се зато и сам наратор отворено пита: „Ако је ова прича толико стара као што је она говорила, како је могла да јој је казује њене бабе баба или ко зна још даље која баба, када тада није било ни модних ревија ни спортских такмичења? Баба ми је много гледала телевизију и није ни чудно да је некако помешала ствари, само да ми исприча нешто интересантно и узбудљиво” (Манева 2001: 5).

Традиција приповедања фантастичних прича постоји још од давнина. Фолклорне приче које су најчешће бабе (у функцији кућних васпитача) причале деци, у којима натприродна бића желе злом да савладају човека, биле су причане са застрашивачким призвуком и биле су одличан „лек” за несташну децу. Тамо је порука о борби људи против вештица и демона била етичка: да се само добротом и дисциплином може савладати зло. Касније модерна књижевност у свом изражавању почиње делимично да користи фантастичне елементе из народне традиције, стварајући нове приче које „хватају” тренутак савремености: да у том магичном свету сада и деца могу да се боре и да превазиђу или победе зло.

Као и сва натприродна бића из прича, вештице живе на неприступачним местима, до којих се тешко стиже или то уопште није могуће. Опис планине, на чијем се врху налази Вештичји град, као да има нешто етерично у себи: „Планина је гола, без иједног дрвцета или жбунчића. Наоколо су све оштре пећине и стене као огромни зуби неког страшног чудовишта. Јаруге на планини су и лети и зими пуне густе магле, а кад се она понекад прореди, дижу се некакви димови, као да излазе из неких огромних казана скривених у земљи под градом. Никакав пут не води до тамо” (Манева 2001: 7).

Вештице су приказане у складу са народним веровањем као ружне, неуредне, а нарочито хуморно звучи опис њихових кућа: „Куће се нису меле и никад се нису чистиле, зато што вештице нису волеле чистоћу и уредност. Што је кућа прљавија, утолико

се сматрала отменијом у вештичјем роду.” (Манева 2001: 8). Особито су познате по својој злоћи: „Вештичји град је преко дана одјекивао од свађа, туча и клетви... По соби су летели поклопци, лонци, таве... Ускоро би сви стајали крвави од тучњаве и са огромним чворугама на глави...” (Манева 2001: 810), али и од способности за прављење враџбина од „змија, мртвих птица, најчешће чавки, слепих мишева, длака од дивљих животиња, жаба и ретких отровних травки” (Манева 2001: 10).

Вештице су се цениле по способности за прављење враџбина: „Свака од њих је имала свој рецепт за страшну враџбину. Нарочито су биле моћне враџбине ако су се правиле кад је време било кишовито и мрачно” (Манева 2001: 11). Моћ враџбине је већа ако се припрема ноћу, у самоћи, а особито ако садржи истинске састојке. Враџбине су се сматрале најмоћнијима и најделотворнијима ако су се у њима, као састојци, налазили мечкини нокти и вучји зуби, јер су од највећих и најкрвожеднијих грабљивица у природи.

У таквом свету омразе и злоће, у породици вештице Зизи и њеног мужа Зузе родила се и седма кћерка – Седмићка, иза претходних: Првићке, Другићке, Трећићке, Четвртићке, Петићке и Шестићке. Још на рођењу Седмићка је привукла пажњу на себе необичним, ругобним изгледом: „Седмићка је имала плаве очи, округле обрашчиће, мали прћаст нос и увек је била насмејана” (Манева 2001: 13). Њену *ружноћу* су сви примећивали и подсмевали се родитељима, због чега је Седмићка стално ишла покривене главе. Њен физички изглед, који је више доликовао „човечјем детету” а не вештичици, приказан је у тоталној супротности са осталим припадницима вештичјег рода, тако да из описа избија хуморан тон: „Све вештичице су биле паметне и лепе девојчице, ...са шиљатим брадама, са дугим носевима и великим брадавицама” (Манева 2001: 13), а лепота је била већа што су имале већу брадавицу

на носу. Вештице су насликане у складу са фолклорном концепцијом. Ту се мисли на њихову физиономију и злокобно смејање и кикотање, од кога се леди крв у жилама. Видљиво је претеривање у њиховом опису, а зна се да свако претеривање, хипербола или претерано изобличавање стварају погодан терен за појаву фантастичног. Две Седмићкине сестре, Првићка и Другићка, изабране су као најлепше манекенке у Вештичјем граду, а ево како је приказан њихов изглед на ревији: „Првићка је била обучена у најтању паучину, [...] од рукава су се њихале слободне крпе, на чијим крајевима су пак висили велики мртви паукови. На глави је имала венца од вучјих зуба, који се белео издалека на њеној црној и неопраној коси. Од узбуђења нос јој се још више издужио и био црвен као паприка” (Манева 2001: 5859). Седмићка се разликовала од чланова своје породице и по томе што је волела природу, цвеће, птице певачице, није желела да наноси зло људима, ужасавала се злобних прича о пакостима учињеним људима, а највише се плашила недеље, када је био њен ред да прича пакости. Тих дана се она, будући да је невидљива, слободно премештала међу људе, нарочито сељане и овчаре, којима је палила ватру да се згреју, носила је букет свежег цвећа болесној девојчици у град, и уопште – покушавала да им се приближи. Силно је саосећала са људским несрећама које им је наносио вештичји род или им је подметао злодела, под утицајем направљених враџбина. Ту спада и прича о двоје бездетних стараца, Велку и Велики, којима Првићка просипа млеко, јаја из кокошињца, одећу итд., затим прича о детету Бажи које унесрећује слепу бабу тако што убија две ластавице које су јој замењивале преминулу децу, прича о лошем Петру који туче своју жену, а касније се потуче и са комшијом само зато што не могу да се мимоиђу на путу, прича о завидљивој девојци Лиле која краде нову гуму за брисање својој другарици из разреда Биљани, прича

о пијанцу Коцету који се под дејством Шестићкине злоће опија и запоставља посао и породицу и прича о размаженом Борчету који својим инатом нервира родитеље, другове из разреда и комшије, због чега нико не жели да се игра са њим. „У тренутку сусрета са иреалним (људи, Ј. Д.) постају жртве његове сугестивне моћи (магијске – Ј. Д.), па чак и својеврстан медијум преко кога делују ирационалне (натприродне, демонске, Ј. Д.) силе... (...лик је гурнут у насиље)” (Ћорђевић 2000: 26), пролази кроз искушења порока, подстиче се на завист и слично. Пакост, зло, рђавштина и себичност су највише и најпожељније „врлине” у тој средини. То је свет у коме је све изврнуто наопако и у коме се за природно и нормално сматра све оно што одбаци здрав разум.

Између сваког приповедања о почињеним пакостима и злоделима неке од вештица из Седмићкине породице аутор умеће и епизоду која одговара урбаној и руралној свакодневици реалног живота. Тако, као да избија свест о паралелном постојању та два света, једног до другог. Фантастика овде није изненадни упад натприродног у реални свет, јер у свету људи, у реалном свету, он не изазива никакве трагичне догађаје и потресе (као и у причама), него се манифестује само као ситна пакост или мало наносење штете, својеглавошћу домаћих животиња или инат и непослушност деце. Са свим овим елементима ауторка је направила паралелу између света људи и света вештица. Приказала је да и оне имају свакодневни живот. Док мајке остају код куће да приправљају враџбине, деца су задужена да праве пакости међу људима, а очеви прикупљају састојке за враџбине. И вештичји род иде на вашаре, свадбе, у госте код родбине, на модне ревије, на спортска такмичења... Затим, говорећи о каприциозности вештичица, аутор говори о каприциозности деце уопште. Наиме, сваке године вештичицама се купују нове метле, онако како деца из реалног света прерасту ципеле и притом ни вештичице, као ни де-

ца, не могу да се одлуче за боју метле, тј. ципела. У том паралелном постојању двају светова – реалног и фантастичног, Лорета Георгиевска Јаковлева сагледава постојање фантастике: „Фантастични свет може да се доживи као равноправан са реалним, што је и основни предуслов за појаву фантастичног” (Георгиевска Јаковлева 2001: 41). Роже Кајоа, говорећи о разликама између приче и фантастичне приче, супротставља чаробни и реални свет: „...свет чаробњаштва и реални свет узајамно се прожимају без судара и конфликта... Бића која их насељавају су далеко од тога да располажу подједнаким моћима. Једни су свемоћни, а други, такорећи, ненаоружани” (Кајоа 1972: 728). Један свет је видљив, реалан, познат, обичан, свакодневан, а други – невидљив, иреалан, непознат, необичан, недоступан, нестваран, фантастичан. Граница која дели та два света је планина на којој се налази Вештичји град и она физички не може да се пређе. Она је насликана са много хтонских обележја: планина на којој се налази Вештичји град је мрачна, „гола, без иједног дрвета или жбунчића”, а кад се припремају враџбине, пожељно је да време буде „са грмљавином и мрачно” и притом је присутна нека паклена веселост, специфична за демонски свет. „Све је клокотало у великим мехурима, а вештице су се кикотале крештавим гласовима од задовољства. Скакале су радосно око казана са великим кашикама у рукама и стрмоглављивале их у узаврелу течност. Додавале су још жабе или змије отровнице, да би враџбина била још моћнија” (Манева 2001: 11), њихова пребивалишта су мрачна, сива и прљава и имају обавезне вештичје реквизите. Затим, вештичје свадбе и прославе се заказују за најветровитије дане у месецу: „Сећаш ли се како је био диван дан за нашу свадбу? Тада је у граду, доле код људи, ветар пожњео и испревртао много стабала у парковима и смакао цреп са кућа” (Манева 2001: 44). Можда је у свету вештичјег рода све што се дешава резултат враџбина, али у људском реалном све-

ту све што се дешава „не превазилази законе природе које познајемо. Највише што можемо рећи је сте да су то чудни догађаји, нечувене подударности“ (Todorov 1987: 32).

У овом делу, које је мотивски произашло из фолклорне традиције, а надоградило се помоћу елемената приче, Славка Манева је себи поставила задатак да прикаже борбу између добра и зла, борбу у којој ће на крају извојевати победу, захваљујући чистом, добром Седмићкином срцу, Она, саосећајући са несрећом стараца Велка и Велике, плаче искрено и неутешно, због чега постане видљива, „очовечује се“, одбацујући вештичје порекло, а са тим мења и име у – Добринка. Са сузама, са саосећањем, Седмићка као да одбацује „вештичју љуску“ и постаје обичан човек са добрим срцем. Тако аутор отворено сугерише своју мисао да је јединствено средство којим људи могу да победе вештичји род, који је синоним за зло, доброта, лепота душе, саосећање, благородност...

У овом делу Славке Маневе човек је центар свега, он је моћан, одолева искушењима и побеђује чак и натприродне силе. Он поседује исконску чежњу за победом добра над злом. У овим причама своје место имају следеће опозитне категорије: лепо и ружно, добро и зло; за лепо је човек награђен, а за ружно је углавном кажњен. Говорећи о добру и злу као категоријама у књижевности за децу, Натка Мицковић истиче да ако све остане само на црно-белом сликању света у књижевности за децу, односно ако је „морална поука крајња тенденција дела“, она може „да деструира дело и да му онемогући да постоји као естетска функција“. Значи, док „остаје у тој схеми, оно (дело, Ј. Д.) ће изгубити из вида нијансе у нашем постојећем свету, пренебрећи ће мотивацију која људе опредељује за један или други вид понашања у свој његовој разноврсности, превидеће сву разноврсност у нашем животу у коме ништа није тако просто, контрастирано у две боје“.

Стога Натка Мицковић изводи основне васпитне могућности у делима књижевности за децу: „...да откривају свет кроз све његово изложено богатство, да обухвате човеково понашање у свој његовој разноврсности, и тако, афирмишући ту непресушну разноликост света, да откривају стране доброг. Деца, по правилу, добро и лепо осећају као идентичне или изузетно блиске категорије, а исто тако и њихове опоненте, лоше и ружно, такорећи изједначавају“ (Мицковић 1988: 45).

И речи наратора садрже филозофско-етичку димензију: „Борба за доброту и лепоту у души је моћнија од свих вештичјих водица и враџбина“. И сама ауторка указује на морално-дидактичку интенцију коју је имала при стварању овог ретког дела у македонској књижевности за децу и младе: „Првенствено сам желела да пресечем страх од вештица код деце. Оне су у традицији приказане као лоша бића и свако ко није добар са људима постаје вештац. Но у мојој књизи једно дете од родитеља вештаца постаје човек, тако што не жели лоше особине свога рода и крши основно правило вештичарења – мала вештица заплаче, значи покаже хумане емоције“, каже Славка Манева.

И Александар Прокопиев говори о присутности лика бабе вештице у македонским народним причама, који се сматра неким видом демонског бића са великим и незамисливим моћима: „Демонска природа вештице [...] и њена магијска надмоћ често се потенцира и преко њене ружноће и старости, што сугерише да она у себи носи велику суму опасних знања“ (Прокопиев 1997: 59).

Не може да се занемари чињеница да је ово дело блиско магији и окултизму, који су свој највећи израз нашли у романтичарској фантастици. Ово је сасвим у сагласности са тврдњом Зорана Мишића: „Право боравиште фантастике налази се у домену магијског и окултног, без обзира на то што су мање-више сви њени творци престали да верују у ду-

хове... Али за разлику од других видова маштовитог стваралаштва, она не представља стварност чудесном, већ чудесност приказује стварном. Зато је и зовемо фантастиком: она нам дочарава један свет у који више не верујемо, који припада митској свести и почива негде на дну нашег бића. У свести наших предака тај свет се није чинио нимало фантастичним: за њих је он био сушта реалност..." (Мишић 1968: XXI).

Наведени примери су еклатантан доказ за порекло и блискост фантастике са фолклором. Од предела народног веровања, колективне свести, ова демонска бића су се преселила и у савремену књижевност за децу, о чему нарочито сведоче дела *Седмићка мала вешићница* Славке Маневе и прича *Мала вешићница*, која се веома активно читају међу најмлађим читаоцима. То показује да фолклор остаје најдубљи и непресушни извор из кога се напаја савремена књижевност.

Са македонског превела: Исидора Гордић

ЛИТЕРАТУРА

- Георгиевска Јаковлева, Лорета (2001). *Фантасијска књижевност и македонскиот роман*, Скопје, Институт за македонска литература.
- Горѓиева, Марија (2000). *Фантасијска књижевност како револутивни процес у својој историји на пример Хофман и на Гогољ*, Скопје, Литературен збор, бр. 3.
- Кајоа, Роже (1972). *Од бајки до научна фантастика*, Скопје, Разглед, бр. 7.
- Китанов, Блаже; Марјановић, Воја (2007). *Литература за деца и млади*, книга 1, Штип, Педагошки факултет „Гоце Делчев“.
- Капушевска Дракулевска, Лидија (1998). *Во лавиринтите на фантастиката*, Скопје, Магор.

- Манева, Славка (2001). *Седмићка мала вешићница*, Скопје, Детска радост.
- Мицковиќ, Натка (1988). *Литература за деца и нејзините воспитни можности*, Скопје, Самоуправна практика.
- Мишић, Зоран (1968). *Gde je prava fantastika* (Predgovor u knj. „Antologija francuske fantastike“), Beograd, Nolit.
- Патлиџанковски, Марјан (2005). *Фолклорни демонски суштества*, Скопје, Современост, бр. 2.
- Пенушлиски, Кирил (1964). *Народни приказни*, Скопје, Кочо Рацин.
- Поповић Перишић, Нада (1989). „Вештице“, *Српска фантасијска књижевност*, Београд, САНУ.
- Прокопиев, Александар (1997). *Папувањата на сказната*, Скопје, Магор.
- Сказни (1993). Скопје, Македонска книга.
- Todorov, Svetan (1987). *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd, Pečat.
- Урошевиќ, Влада (1988). *Демони и галакси*, Скопје, Македонска книга.

Jovanka D. DENKOVA

THE MOTIVE OF WITCHES IN THE MACEDONIAN LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH

Summary

Abstract: This paper examines the topic of witches in the Macedonian literature for children and youth. This is done by means of representative examples of folk and art literature. Theme of witches is a theme that comes from folklore, from where it moved in the sphere of the supernatural. This theme is also in the literature for adults, especially in fantastic literature, but the effect it causes in the literature for children and young people is quite different. There, this issue does not cause fear, despair and hopelessness, but only a pleasant surprise and wonder.

Key words: witches, supernatural, reality, folklore

◆ **Наташа П. КЉАЈИЋ**
 Гимназија у Младеновцу
 Универзитет у Београду
 Филолошки факултет,
 Катедра за српску књижевност
 Република Србија

ПОЕТИКА (ОД)НЕОБИЧЕНЕ САМОЋЕ У РОМАНИМА ИГОРА КОЛАРОВА

САЖЕТАК: У овом раду бавићемо се темом самоће необичног маштовитог детета у романима *Аџи и Ема*, *Дванаестило море* и *Кућа хиљаду маски* Игора Коларова. Пошли смо од популарности поменутих романа међу млађом читалачком публиком и блискости поетике однеобичене самоће данашњем „све-на-клик детету“. Учили смо фини траг *Сањара* Ијана Макјуана у концепцијама ликова Агија, Кие Сибин и Ефи, доминирајућу категорију чудног, авангардну концепцију лика детета и мотив имагинарног или старијег пријатеља. Наратолошки аспект дела подразумева фрагментарност савремене прозе на граници са кратком причом и максимумом, као и комуникацију међу ликовима инспирисану савременим технологијама. Ови романи тиме постају књиге-филозофеме о детињству и необичном, вредне и дубоке за све генерације читача.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: самоћа, имагинарни пријатељ, необично, дете, Игор Коларов

Игор Коларов је један од најмаркантнијих и сигурно најаутентичнијих аутора актуелне српске књижевности за децу. Наметнуо се кратком, фрагмен-

тарном формом блиском данашњем „све-на-клик детету“, луцидном игровношћу и хумором, али и лирски тананим задирањем у чудне, неретко загонетне просторе самоће. Чудно, авангардно, алтернативно, туђом или својом вољом урођено дете у свет насамерљиве маште јунак је три сажета, филмична, а опет филозофска романа: *Аџи и Ема*, *Дванаестило море* и *Кућа хиљаду маски* (овенчаног наградом *Полиџикиноџ Забавника* за најбољу књигу за децу у 2011. години). У временима хипермодерним, Коларов се са својим јунацима враћа у архајско време прашњавих књига, напуштених позоришта и древних кућа, у амбијент проверених деветнаестовековних класика, али изразом сажетим, и то низом фрагмената на ивици (најкраће) кратке приче, енциклопедијске или речничке одреднице, писма, афоризма, изразом таксативним, неретко цитатним, изразом гноме, филозофеме. И наравно, није реч само о романима за децу; иако су смештени у свет деце, они се наново, искуством животним, рашчитавају на нови, другачији, обично дубљи и болнији начин, сродно начину на који изнова и изнова дешифрирамо Егзиперијевог *Малоџ иринца*.

Дух колективитета не трпи индивидуалност, понајмање алтернативни, авангардни дух. Социјално изгнанство евидентира се још у данима детињим, школским.¹ Социјално вређање од стране вршњака нешто је што Аги, протагониста првог Коларовљевог романа *Аџи и Ема*, свакодневно трпи од вршњака. Аги је неукорењен честим променама адре-

¹ Тодоровљева категорија чудног као нечег могућег, али необичајеног, ретког, самим тиме и социјално неприхватљивог, позиционира „необично дете у оно чувено иструлело буре Исидоре Секулић, у простор виртуелних заплета и виртуелних пријатеља. Ако су за такав сан доскоро били довољни подрум или таван или одсутни поглед Питра Таунсенда (Иан Макјуан: *Сањар*), уз неизбежног пожутелог Дикенса или Диму, у издању прашњавом и старом барем пола века, данас је ту свеприсутни феномен друштвених мрежа, у које се и иначе социјално прихваћена деца уплићу попут паука, размењујући нестварна познанства, градећи нестварне светове.

са, сељењем без успостављања дубљих коренова и инфилтрације и нову средину, али и не-присуством родитеља у ери капиталистичке опседнутости по-слон, али и властитим егоизмом: „Мама и тата пуно раде. Али, и кад не раде, ретко су код куће. За Агија, свака селидба значи да их у новој кући неће виђати на сасвим нови начин.“ (Коларов 2004: 7) Њихов свет је самодовољан, куповина новог аута, цвеће, позориште, док с друге стране рутински постављају питање сину да ли има нешто ново, посматрајући га као прозрачну појаву која им заклања видик на ТВ програм. Одлазак са сином у биоскоп или на базен се искључују, то ипак захтева љубав и напор, као и одласци на родитељске састанке, а онда чуђење синовљевим одсутним понашањем: „То дете је сваким даном све чудније – рече мама тати док су у дневној соби гледали вести. – Некад имам осећај као да у кући имамо странца коме изнајмљујемо собу“ (Коларов 2004: 22).

Мотив пријатељства са старијом особом, алтернативом за непостојеће баке и деке начиње се у Еми, која је алтернативни пријатељ, антички *senex iustus* у сукњи. Је ли Ема имагинарни пријатељ? Агијеви родитељи тврде да постоји нека излапела старица из суседства, а Ема се чак указује и на родитељском састанку као Агијева сестра. Може бити чудна, ексцентрична сусетка. Али ако се новом селидбом Ема сели у нови крај, није ли она имагинарни друг, игра уобразиље, нека савремена Кити једне Ане Франк, с којом се интровертно дете (које, опет помињемо, трпи социјално, вербално и физичко насиље вршњака и насиље занемаривања родитеља) игра у својим дневним сањаријама? Питер Таунсенд Ијана Макјуана који замаштава стару напуштenu кућу и у њој низ анегдотских догодовштина са неким кога можда нема, осим у његовом уму? Стара напуштена кућа само је окидач да се у машини формира Ема, што Агију при ранијим селидбама није полазило за руком, зато последњу селидбу посебно дра-

матично доживљава.² Ипак, једном створена, Ема као фантазма не нестаје, одржава се у детињој маштовитој стварности, без обзира на тренутно пребивалиште, имагинарна пријатељства се не гасе.

Алтернативно дете истрајава у својој неуобичајности, која се може бранити самоизолацијом, хипермодерношћу и архаизацијом од ултрамодерних сензација, у одбрани своје самодовољне самоће, свог кутка за размишљање. Управо таква, алтернативно неспутана, хиперактивно слободна, помало груба бива Ефи, протагониста *Куће хиљаду маски*. Ко је заправо Ефи?

Девојчица која врло храбро бежи од свог конвенционалног имена Ксенија, девојчица која никада не спава. Џунгла без излаза, снег, проблем, бескрајна ноћ. За себе тврди следеће: „Ја нисам неко о коме је лако мислити“ (Коларов 2006: 7) и децидно одбија да буде као остале девојчице „зато што је свет пун осталих девојчица“ (Коларов 2006: 13). Од Ефи се зазире, помало бежи, Ефи је музикална, али у конвенционалној музичкој школи већ са првог часа бива одстрањена јер се појављује у пиџами и са маском за рођење. Њени покушаји да покрене тромог, лењог, дебелог мачка Ханибала, да му удахне живот (лепљење репа, гурање у теглу и рерну) могу се, споља гледано, тумачити као садизам. Дечачки грађена, танких руку а дебелих ногу, равних стопала а уских рамена, не уклапа се у клише негованих „принцезица“, радије би била дивљакуша. Ефи је и надарена куварица која као од шале спрема *Cordon*

² У филмској адаптацији овог романа инсистира се на честим сеобама услед економског просперитета породице, роман и то нуди као могућност (куповина новог аутомобила, тата који мами купује цвеће, води је у биоскоп), али ова иста читавања не морају бити препознатљива читавања типичних скоројевића. Зашто то не би била подстанарска породица са изграђеним укусом и образовањем, али емоцијом изгубљена у капиталистичком ритму посао – кућа – даљински управљач, донекле ситуирана, али још увек недовољно и непотпуно да би имала свој стан? Врло препознатљив терен у времену садашње деце, а окружењу типично нашем.

bleu, таратор салату и парфе од кестена. Прво ће вам дати рецепт за ову рафинирану посланицу, а онда озбиљност овог постмодерног кулинарског уплитања разбити саветом да је охладите у фрижидеру или залеђеном језеру – ако је у близини.

Па одакле корен овако чудном понашању? Где су Ефине родитељи?

Нема их, нестају негде око Ефине пете године. Загонетно и неприметно, баш као и музика којом су се обоје бавили. Да ли је реч о смрти или остављању детета зарад одласка у уметнички живот, хармоније где су само њих двоје, без детета, довољни, читаоцу остаје нејасно. Зна се само да су отишли далеко два дана после њеног рођендана. Ефи ту тему затвара, бежи од ње. Ефи живи са врло необичном тетком, која живи пост-панк животним моделом, са минђушом у носу и стриповима, у општем хаосу простора у коме живи, ноћу чува фабрику (чини се да дневни надзор над Ефи не постоји или још боље – Ефи надзире тетку), а из девојчине перспективе личи на гладијатора, груба и трапава, а истовремено нежна као поветарац. Има ли блискости? Можда. Да ли се познају? Дајући низ таксативних описа/карактеристика, Ефи изјављује: „Закључак: Не познајем своју тетку. Још један закључак: Не познаје ни она мене“ (Коларов 2006: 18).

У окренутости себи Ефи има дар за ствари, способност да их промени и учини другачијим: „Једноставно је. Потребно је само заћутати. Ствари ће саме испричати своју причу“ (Коларов 2006: 40). Ефи у петој години закључује да уме да се претвори у музику, али и у парадајз, тек да докаже да није прототип осетљиве крхке девојчице и поставља духовита провокативна питања у исечцима својих сећања. Магију прстију своје мајке, музичара на гитари која тоном окреће свет и слух свог оца наслеђује, истина на већ поменути неконформистички начин, али свеједно лиричан. Она познаје магију јутра: „Јутро. Као у музици. Тренутак пре него што

додирнем жице. Мелодија је ту, и чека да буде откривена. Кад човек стално присуствује рађању јутра, нешто се у њему деси. То је непроцењива прича. Само толико“ (Коларов 2006: 40).

Самодовољност и самоизолација нису сасвим могући, необична самоћа тражи да се однеобичи и допадне другоме, стварном или имагинарном пријатељу. Ефи се у првој половини романа дружи са двадесетдеветогодишњом сликарком Еленом Д, великим путником и обожаваатељком Каравађа. Док Елена у Ефи види лепотицу и слика је изнова, чак и у са Ефи неспојивом византијском костиму, тврдећи да њихово „пријатељство почива у вечитој садашњости“, укидајући појам промене и времена, Ефи њену расејаност види као предност: „Бити расејан значи бити истовремено на два места“ (Коларов 2006: 53).

Занимљиво је како Ефи игровно рашчитава енциклопедијску одредницу о Каравађу, уз нужну консултацију речника и поређење са својим мачком. Након тумачења појма у лексикографском стилу, следи Ефино читање у стилу књиге *Оловка ишице срцем*: „Контроверза: Ханибал Први је контроверзна грдосија. Споља је мачак, а изнутра кликер“ (Коларов 2006: 26); „Реализам: Како год да опишете Ханибала Првог, нећете погрешити. Он је одувек био у свађи са реализмом“ (Коларов 2006: 27); „Барок – Ханибал Први нема појма шта је барок. Ниједанпут није живео у периоду од XVI до XVIII века“ (Коларов 2006: 27).

Негде на половини ове исцепкане приче Елена постаје физички одсутна због свог пута у Норвешку, одакле се одазива низом кратких писама, налик на СМС или поруке на Твитеру. Поруке, склопљене у гноме, носе у себи лепоту: „Један цвет је у стању да направи велика чуда“ (Коларов 2006: 33) или самоћу: „Време у које заспим није време у које се будим“ (Коларов 2006: 44), „Мој норвешки је из дана у дан све бољи и бољи. Сада већ могу са

својом пријатељицом Анитом Ангелсон савршено да ћутим о много чему“ (Коларов 2006: 56).

Ушавши у антикварну књижару, млада сликарка слику бродића око кога се таласи повијају са нежношћу и пажњом види као слику Ефи, Ефи турбулентне, Ефи у олуји и таласима који је можда ломе, али и оплемењују. Ипак, од физичког, Елена ипак постаје кроз поруке неактивно, имагинарно дружење, налик на пријатељства са друштвених мрежа.

Хронотоп скривеног и напуштеног простора активира се тек по Еленином одласку. До тада тек овлаш поменути, закрачунати таван отвара се (да ли случајним?) мачковим нестанком. Као Алиса у земљу чуда, Ефи улази у земљу, заправо дом чудног, то је дом-катакомба који попут лавиринта сваки пут мења распоред просторија: „Полако сам улазила у необични свет о коме ништа нисам знала. Али ни тај свет ништа није знао о мени. Наравно, постојала је могућност да сам се преварила“ (Коларов 2006: 56). Стан на мансарди у којем живи старица Ливија, антиталентована куvariца са шлемом (не личи ли она на Ефину тетку?) са својом браћом близанцима, Јулијаном и Фидом. Јулијан, бивши библиотекар и паметњаковић у плетеној инвалидској столици, склон је аналитичности и таксативности, али на тривијалан и духовит начин, близак Ефином; он сеје афористичку мудрост подетињеног старца о музици, рођенданима, уметности кувања, ватрогасцима, путовањима. Иако је прочитао много књига, има извештан отклон према књишком знању, што провејава из његових максима: „Живот је кратак, а књига је много“ (Коларов 2006: 81), „Сви људи деле исто знање и исто незнање“ (Коларов 2006: 81), Фидо је уметник који ствара маске у шатору на тераси стана, фактички и живи под маском, као какав савремени Фантом из опере, кријући неки велики бол, недостатак или самоћу. Маске које креира неколико дана носи на лицу, као да им удахњује живот, а затим их ниже по зидовима стана.

Јесу ли ове необичне комшије стварне или је ипак реч о имагинарним пријатељима? Како их осим сомнамбулне Ефи нико други у древној згради у улици Ерика Сатија број 8 не види? Чак ни Старци Великих Ушију, како Ефи види два стара блебетала, Ханса Бу Буа и Луја Двоцевку (у очима других они су само излапели згубидани, у Ефиним – блебећућа мудрост). Ефи трди да је баш брига да ли су стварни или измишљени, за њу су подједнако животни. А да ли су ту да је забаве својом луцидношћу или подсети на самоћу? Чини се да им то два пута успева. Први пут када је Ливија, кад је пита колико их ауто већ чека, изјављује: „Ти си њихова најлепша мелодија“ (Коларов 2006: 98). Други пут, када Ефи прислања Фидову маску на своје лице, када је преплављује чудан осећај да се између ње и света испречила велика самоћа. Или размишљање. Најлепши назив њеног града дефинитивно остаје – Брег за размишљање.

Ово дело носи поднаслов *роман за две гитаристе и аулос*. Две гитаре су гитара Ефина и гитара Ефине мајке, које се спајају Ефиним доживљавањем музике, а можда је чак и реч о истом инструменту, додирнутом руком два блиска свирача. Аулос, древни грчки инструмент заноса, пратња химни, радости и жалости, Јулијанов је поклон. Ефи која као од шале свира Албинонија,³ у чуду је пред аулосом, али у низу чудног њен поклон бива чудесан. Самим тиме што га поседује, Ефи му удахњује животност. И то је, како каже Јулијан, довољно.

Овај се роман сели путем у Егзотично. Тринидад и Тобаго. Али ма колико се споља чинило таквим, место на коме су се њени родитељи заволели личи на добру стару зграду у Улици Ерика Сатија. А и

³ Ефина омиљена композиција је Албинонијев *Адађо*, који је тако позадина за Ефину мисао о магији јутра. Тема перцептивности, хакслијевска врата перцепције, која у роману за децу ишчитавамо као сањарење које се са годинама губи, а која би требало поново отворити, не дајући зрелости да их закрачуна, ову класичну композицију приближило је својевремено бенду The Doors, у њиховој уметнички бриљантној обради.

тамо ће се наћи прилика налик Ливији. У својој собици маштом можеш путовати свуда, баш као Фернандо Песоа. Мораш да обиђеш свет да би схватио да маштом остајеш тамо одакле си пошао. При повратку, таван се открива као празнина. Као мистерија. Чудне комшије нестају из стварности-маште. Остаје само коверта Елене Д коју открива зрак светлости. Јер Ефи је Ратник Сунца. Легенда коју полузаспалим тоном саопштава на почетку сада је њена суштина она је чувар светлости, биљака, животиња и људи, борац против таме. Горући дух у животу као борби за дух, лепоту и оно тајанствено, баш као у Коеловом *Приручнику за рајнике свећлости*. На почетку те улоге, у откривању да је живот увек почетак, Ефи ће у страху позвати одсутну маму, као да није дорасла свему томе, као мала, глупа и збуњена девојчица. Сомнамбулно бденије се прекида, почетак животне стазе доноси јој најзад благотворни сан, „сан који ће опрати све“ (Коларов 2006: 162). И који је трајно окреће тетки, једино стварном присутном пријатељу, „мом драгоценом мравоједу“ (Коларов 2006: 163). Почетак упознавања је пољубац.

Најкомплекснија и најболнија у својој чудноватости ипак бива Киа Сибин из романа *Дванаест море*, за чији мото аутор преузима Хераклитову мисао „Невидљива хармонија јача је од видљиве“ (Коларов 2007: 5), асоцирајући на унутрашње тражење хармоније у крхком, тихом девојчету, крхком попут порцеланских фигурица које брижљиво скупља, све док их у моменту, у налету немоћи, не побаца. Као лик уводи се квалификацијом „Кија Сибин је имала дванаест година и била је луда. Тачније, сви су мислили да је луда“ (Коларов 2007: 14). Зашто? Меланхолична, као зид затворена, с дугом црном косом коју стидљиво крије и показује само и једино крхкој и болешљивој Симони, са кључем кутије у којој крије порцеланске фигуре, кључем којим заправо закључава себе: „Била је ограђена висо-

ким и непробојним зидовима тишине“ (Коларов 2007: 19). Нестварна, бледа, себе доживљава као чисту, али неприпадајућу; ако је за Симону анђео, за себе и друге је луди анђео. Архајски обучена у дуге сукње, у цокулама толико ружним да су их три генерације породице заобишле пре него што их је она пронашла, живећи у малом стану на мансарди са идиличним мирисом борова, Кија Сибин је тихи енциклопедијски дух који цуња по запуштеним и напуштеним местима попут позоришта *Орфеј* и усамљује се. Машта, време и самоћа три су кључне Киине одреднице. Уз најјачу, тугу. Зато је опчарана сетном фигурицом тигра коме недостаје пар, други тигар (платоновско трагање за савршеним паровима који се међусобно уклапају, Телехенов комадић који недостаје и круг који га тражи), једино њега не ломи, за недостајућим делом трага. Порцелан је парадигма за осетљивост људске душе: „Потребно је време да би се људи срели, али понекад изгубе једни друге у делићу секунде. Кад год да се размишља о томе, мора се бити веома опрезан. Људи су ломљивији од порцелана“ (Коларов 2007: 75).

Трагање за недостајућим другом доводи је до Симоне: „Имала је благ осмех и поглед пун необичности“ (Коларов 2007: 24). Ту, на прагу Калимахове антикварнице, а необично и благо откључавају страх од другог и отварају врата пријатељства: „Чим је Кија видела њен осмех, одмах је научила да јој верује. Нека пријатељства почињу без икаквог разлога или објашњења“ (Коларов 2007: 25).

Уз благод осмеха, Симона својом крхкошћу, умором и слабошћу носи наговештај болести. Живо се сећа смрти оца и уме да плаче. Није социјално изолована, води се љубазношћу и живи у малом скромном дому у предграђу, са мајком која уме да отвори и пажњом отопи и Киу. Са својом новом другарицом гради Месечев врт, етеричан кутак са две клупе на узвишењу омеђеном са 99 бамбусових штапића са привезаним огледалцима која дискрет-

но звече и хватају хладну светлост ноћи: „Ветрић је покретао огледалца и тако стварао пријатан звук. Ноћу, Месечев врт изгледа као неоткривено сазвезђе. Дању, када сија Сунце, више је налик на фонтану из које теку млазеви светлости“ (Коларов 2007: 40).

За разлику од позоришта *Орфеј*, то је простор отворен, с погледом отвореним ка звездама и Месецу, простор лепоте и титраја, али и неког префињеног наговештаја да ће се Симона брзо угасити. Управо ту јој је и позлило, али то као да је и очекивала, благо прихватајући неизбежно са осмехом, мирно поручивши Кию да се не плаши. Већ поменуто ломљење фигура није израз лудила, већ немогућности да задржи болест, немоћи да задржи Симону. Зато је сибирски тигар заправо пројекција Кие, а недостајући Симоне.

Киини родитељи су физички присутни тек у једном кратком запажању да Киа с њима нема проблема и да су прихватили њено лудило, али њихово препуштање Кие њеном строго омеђеном свету и слагање са затеченим можемо схватити и као напуштање. Видимо с друге стране присутност Симонине мајке, „која, за разлику од Симоне, уме да задржи сузе“ (Коларов 2007: 21). И овде је присутан мотив пријатељства са старијом особом; њена одсутна бака, госпођа Фло, каприциозна и такође не-присутна својом сеобом на море, блиска јој је емоцијом, духом који је подстиче на различитост кроз максиму „Само на напуштеним и заборављеним местима може се бити слободан“ (Коларов 2007: 65) и укључује у мистериозну игру трагања за професором Апијем, пославши јој порцеланску сову са скривеним кључем. Крочићемо у још један скривени стан, познат као Пећина, који се открива на начин британске детективске приче, у трагању за чудакром кога нико никад није видео, прашњави стан пун књига, одбачених древних предмета, препарираних животиња. Декор XIX века. Киа у свом њушкању наи-

лази на загонетне белешке професора Апија, који се представља као „једно велико незнање о себи“ (Коларов 2007: 61), али не одриче да је својим нестанком умакао далеко: „То што нисам ту, не значи да нисам негде другде“ (Коларов 2007: 61). Само га треба пажљиво опазити. Киа као помагаче у потери добија две дикенсовске фигуре, Господина Два Плус Један и патуљка Средњег Цоа, у пратњи плашљивог пса Меги. На дан Симонине смрти, на оном истом радном столу, тигар добија своју другу половину, као да јој професор, у тренутку кад доживљава губитак, поручује да је суштински није изгубила: „Киа је наслућивала тајну тигрова. 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“ (Коларов 2007: 77). Али, та спознаја није лака и присуство Симониног одсуства је евидентно: „Анђео не може да живи без онога коме је анђео. Чак ни луди анђео као што сам ја“ (Коларов 2007: 99).

Да ли је њено одсецање косе израз лудила или ритуалног жаљења за другарицом? Косу „дрњу од ноћи на дну најдубљег мора“ (Коларов 2007: 78) претвара у кошарицу, спремиште за два напокон спојена тигра. Оно што је скривано и чувано сада она скрива и чува. Киа пада у полусан, у неку своју маглу, на границу видљивог и невидљивог света, трага за неким ко не жели да буде нађен, ослушкује, асоцира. Професор је искушава, открива се па прикрива, све док јој стрелом одапетом кроз прозор у унутрашњост стана не закаже виђење у напуштеном театру и поручи: „Постоје снови који се скривају од нас и чекају да сазримо за њих“ (Коларов 2007: 98). Да још није спремна на суочавање са својим тананим нервима, сведочи разбијање лутке-привиђења, жеља за повратком у пренатално стање и готово суицидно зарањање у каду. Хаос у глави пуној испретураних мисли не да се сложити, Киа одустаје од самоукидања и метафорички пристаје да

буде чамчић који плови под водом. Посета Симони за Бадње вече посета је без оног гласног дијалога, Симона је опхрвана сном, а Киа не уме да изрази речима оно што је желела да јој поручи, то је тихи разговор који води ка бољем тек кратким наговештајем да се ноћ повлачи са њихових лица. И спознаји да се у човеку и око њега увек дешавају нека чуда. Киа долази до спознаје да енциклопедијско знање натрпано у књигу не вреди ништа уколико га не сагледаваш изнутра: „Из мрака. Кроз очи онога кога волите“ (Коларов 2007: 128).

Финиш романа обележен је одласцима. Госпођа Фло се сели даље на југ, чудновата тројка (која се сама декларисала као нестварна) иде пут Океана. А Симона? Крај је загонетан. Она силази из Месечевог врта и Киа је грли. Свет излази из магле, оне Киине унутрашње, боје добијају имена јер „имена боја су имена света“ (Коларов 2007: 128). А Киин плач? Киа по први пут плаче, први пут откључава скривене сузе. Да ли је то плач због Симониног оздрављења? Можда. Али, може бити и да Симона одлази Месечевом стазом у смирај, присутна сада као љубављу оживљени, али ипак – имагинарни пријатељ.

Дете данашње је дете-индивидуа. У тренду једног детета и порасту осећаја изолације у све настањенијој урбаној пустињи, дух колективитета и групе озбиљно је уздрман. У просечном основношколском разреду осећај јединства, целине, колективног лика, махом се изгубио. Поделе су јаче, али то више нису поларизоване поделе, нуклеус је са групаца – кланова (штребери вс. мангупи, рокери вс. народњаци, трендери и буржуји вс. скромна и неупадљива деца) стигао на ниво јединке, изоловане или самоизоливане, усамљене или самодоволне. Индивидуални дух је ту, заказује тимски рад и осећај присуства и функционисања у групи. Суревњивост је већа. Упркос доступним изворима комуникације, необавештеност је јача (типичан пример случајног или

намерног непреношења одсутном детету шта се радило у школи). Виртуелна пријатељства и лажни профили царују друштвеним мрежама. Доступност чудног и алтернативног, али и опасног и забрањеног, не ограничавају се. Стармалост или претерана детињастост нису зачудни. Деца од рођења маркирана необичним именима (у духу који одудара од духа матерњег језика и мелодије) која, зарад помпезности, стичу од све више антитрадицијских и неретко „комерцијалних“ родитеља. И зар у свему томе нису Аги, Ефи и Киа? Као најусамљенија, најнеобичнија и најтананија од све деце? А ипак, репрезенти све чешћих случајева који иду на то да буду правило, уколико већ и нису правило? Све је то тако супротно романима о ђачким дружинама (*Орлови рано леће*, *Хајдуци*, *Дечаџи Павлове улице*, *Пејџи пријатеља*), доминантних у ђачкој лектири. Жеља за пријатељством, племенита, топла и испуњујућа, и даље је ту, али у помереном дружењу са старијим, другачијим или непостојећим другом/друговима....

ЛИТЕРАТУРА

- Коларов, Игор (2004). *Аџи и Ема*, Београд: ЗУНС.
 Коларов, Игор (2006). *Кућа хиљаду маски*, Београд: ЗУНС.
 Коларов, Игор (2007). *Дванаестило море*, Београд: ЗУНС.
 Коларов, Игор (2009). *Најкраће српске приче за децу*, Београд: ЗУНС.
 Хамовић, Валентина. „Скица за поетику кратког романа Игора Коларова“, *Детиньство*, Нови Сад, година XXXII, број 34, јесен–зима 2006, 56–60.

POETICAL ASPECTS OF LONELINESS
IN IGOR KOLAROV'S NOVELS

Summary

In this work we will analyse topical aspects of loneliness of a unusual and vivid child in short novels *Agi and Ema*, *12th sea* and *The house of thousand masks*, written by Igor Kolarov and extremely popular among contemporary "all-on-click" children. We found comparative bounds between those novels and Ian McEwan in concept of characters of Agi, Kia Sibir and Efi; predominant category of unusual, avanguard concept of a child and conception of an imaginary or elderly friend. Naratology concept of this novels is fragmentary, close to short story or philosophical sentence, and extremely like communication through modern devices of communication. These books therefore became philosophical novels of unusual childhood, valuable and deep for all generations of readers.

Key words: loneliness, imaginary friend, unusual, child, Igor Kolarov

◆ Светлана С. КАЛЕЗИЋ РАДОЊИЋ
Универзитет Црне Горе
Филозофски факултет у Никшићу
Одсјек за јужнословенске језике и
књижевности
Република Црна Гора

ПОЕТСКИ
НАРАТИВНИ
МОЗАИК
(О роману *Планина*
Драшка Шћекића)

САЖЕТАК: Први роман Драшка Шћекића *Планина*, из 1966. године, и данас привлачи пажњу својом надасве занимљивом структуром, гдје долази до обједињавања оквирне приче и бројних уметнутих прича. У раду се нарочито освјетљава начин на који микрожанрови у дјелу егзистирају у виду засебних цјелина, али и као дио једне веће, надструктуре. У процесу „уметања“ и „израстања“ прича додатно се активира и однос легенди, предања и усменог наслјеђа са њиховом писаном умјетничком конкретизацијом. Необично генолошко одређење овог романа о дјетињству, који се налази на самој граници романескног жанра и вијенца приповједака, као и преплитање лирског, драмског и епског говорног модуса такође представљају битне „проблеме“ којима се бави овај рад.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: микрожанрови, роман, вијенац приповједака, легенде

Већина писаца за дјецу и омладину заокупљена је завичајним поднебљем – њихова веза са родним крајем, подједнако са природом као и са људима који га чине, често налази своју литерарну конкрети-

зацију. Један од њих је и Драшко Шћекић, чији је први роман *Планина* својевремено био награђен као најбоља омладинска књига у години када се појавио (1966), и током наредне деценије доживио је чак четири издања. Оваква рецепција Шћекићева романескног првијенца сасвим је заслужена. Ријеч је о остварењу које ће у битном одредити и његова каснија дјела (роман *Златне легенде*, путопис *Приче о домовини* и pjesничку збирку *Радио кљун*), јер ће се основне поетичке линије зацртане *Планином*, дате у виду својеврсних литерарних координата, јављати и касније.

Шћекић овим романом третира сличну проблематику попут свог претходника, Михаила Газиводе (*Ланац*, 1965), бавећи се промјенама које наступају у колективу доласком нових житеља, у овом случају шумара и његовог сина Пуја. Желећи сину да надомјести одсуство мајке кроз нарочито испољену њежност, отац доводи животиње из шуме, настојећи да их припитоми, што служи као индиректан повод за дјелање дјечака мјештана, Планинка и Дивљана, који кују план како дивљач да ослободе „шумаревог ропства“. Управо овај сегмент иницира занимљив наративни „проблем“ присутан у дјелу – полифоност перспектива у посматрању истог догађаја. Оно што шумар види као израз посебне наклоности према свом дјетету, мали планинштаци виде као напад на слободу птица и животиња „са њихове планине“. Још изразитији примјер налази се у поглављу *Прије него што падне снијеж*, у којем се један исти догађај интерпретира кроз различите гласове, добијајући сасвим супротне димензије.¹ Дати примјер је на-

¹ На овом мјесту наводимо одломак који дату „рашомонијаду“ упечатљиво представља уз велику дозу хумора, који, иначе, није нашао много мјеста на страницама овог дјела. Прва верзија догађаја приповиједа се са тачке гледишта дјечака, а друга из перспективе баба-Дуке: „Једне мјесечне ноћи пошли смо баба-Дуки. Газили смо нечујно по трavi попрсканој вечерњом росом. Звијезде су нас гледале златним очима. Било их је пуно и биле су збијене једна уз другу као ожедњеле овце на пашњаку. Јесењи

рочито занимљив и због тога што јасно приказује тенденцију планинштака да мистификују стварност у виду конкретних догађаја превodeћи их на тај начин на тајновито подручје легенде, о чему ће касније бити ријечи.

Уводни пасус који отвара приповједни свијет овог Шћекићева романа доноси неколико важних „података“: „Сједим на Јастребовој литици загладан у разбацане куће свога села и стрњаке просуте по странама. Море сунчеве свјетлости испунило долину коју полови планинска рјечица. Јесен позлатила и

вјетар миловао је плодове. Листови треперили у крошњама воћњака. Баба-Дука се као увијек мешкољила под покривачима. Дисала тешко као да је притиска непријатан сан. Трчимо њеном лежају. Ноћ се буди. Баба-Дука поче да расте испод покривача. Без гласа. Не зове помоћ. Има велике очи. Гледа у нас. Поњава се сроза са њених погнутих леђа. Топ! – паде зрео плод са крушке. Ми играмо око баба-Дуке. Топ! Топ! Баца ли се то крушка на нас? Брани ли то плодовима баба-Дуку или се страх попео и у грање.

– Спаси ме боже? – шапну баба и slabим корацима пође преко воћњака.

Кад је свануло, Дука је сјела крај сеоског пута и пролазницима причала:

– Нечастиви су синоћ долазили на моју крушку. Дошли су из самих пећинских дубина. Пред њима се камење рушило. У почетку сам мислила да то вукови подно Бијелих стијена прогоне изгубљене козе. Али убрзо из тога краја у мој воћњак дотрчаше два бијела телета.

– Носи вас враг, повикала сам на њих и узела грану да их истјерам из баште. А тада телад подигоше главе. Рикнуше као волови и порастоше у праве волове са сребрним роговима. Почеше да се боду међусобно, а онда постадоше шарени коњи и јурнуше бијесно низ башту.

– Одоше, помислих престрављена. Али не би тако. Поново затуњаше између воћака пуштајући из ноздрва црвене вјетрове. Кад ми се приближише, зауставише се и замахаше својим главама изнад мене, а задњим копитима стадоше да ударају о ледину тако јако да се земља тресла, а крушке падале с грана.

Јадна и измучена страхом извукла сам се испод њихових дугих вратова и побјегла у кућу. Када сам прелазила преко прага, чула сам када су викнули правим људским гласом:

– Сви плодови из свих башта ове јесени биће наши!

И нека знате, људи, да ће бити тако. Нечастиви су отворили врата својих пећина – завршавала је пророчански своју причу баба-Дука.“ – (Šćekić 1966: 20–21).

планину, па све пјева зрелим радостима. Да су још са мном Дивљан, Пујо и Вјетрана, помислио бих да за нас сунце сја. Овако, откако смо престали да будемо чобани, планине и њих сјећам се као сна“ (Šćekić 1966: 7). Најприје, из ових редова сазнајемо важну информацију у вези са приповједачком ситуацијом – наратор је један од ликова, и као такав припада сижејној стварности текста. Касније се сазнаје да је у питању један од дјечака, Планинко. Реченице којима су дати описи наговјештавају наглашено дескриптивну интенцију у моделовању свијета приказаних предметности, а посљедња међу њима говори и много тога о симболици наслова који се може „дешифровати“ и као метафора дјетињства (откако је одрастао – тог периода се сјећа као сна). Нарација се одвија у првом лицу, што доприноси утиску непосредности приповиједања и успоставља се приснији однос према ликовима и догађајима. У садашњи временски план често се интерполирају реминисценције, што је у директној вези са феноменом приче у причи, при чему основна наративна нит текста служи као оквирна прича, а појединачни приповједни сегменти као уметнуте приче.

Приповиједајући о планини Шћекић приповиједа о минулом дјетињству, тако да планина, између осталог, фигурира и као кључни кохезиони фактор који дисперзивне приповједне елементе држи на окупу. Поред планине, „спајајући“ елеменат чине и ликови горштака који, везани за земљу на којој живе колико наслеђем толико и инстинктом, у свакој појединачној егзистенцији оваплоћују траг минулих генерација. „Саздана из материје доживљавања и сјећања, реалних запажања и магличастих слутња, из догађаја и њиховог одјека“, – запазила је Зорица Турјачанин у свом кратком осврту на поменуто Шћекићево дјело – „без чвршег хронолошко-каузалног стожера, окренута субјективном асоцијативном везу појмова и појава, *Планина* се приближава модерним романијерским структурама, изграђена

из лирских, епских и драмских литерарних супстантивитета, обухватајући својом композиционом рас-треситошћу мноштво расутих животних честица“ (Turjačanin 1978: 90). У извјесном смислу споменута „растреситост“ могла би се објаснити и сложеним односом овог дјела према усменој књижевности, у првом реду према бајци и легенди.

Свијет планине је бајковит свијет који познаје моралност засновану на узрочно-посљедичном низу, најадекватније оличену у библијској максими „што посијеш, то ћеш и пожњети“ (када, примјера ради, у бајци јунак учини добро дјело према неком – било да је у питању човјек, биљка или животиња – касније ће му добротом бити узвраћено и то баш у тренутку када му највише затреба).² Тако се у поглављу пред сам крај романа, насловљеном *Латинков јелен*, приповиједа прича о припитомљеном јелену Гранку, којег је Латинко, један од споредних јунака, који се појављује само у овом сегменту текста, спасио од сигурне смрти када га је змија ујела, а племенита животиња му је касније „вратила услугу“ спасивши његову главу од исте пошасте. Након тога човјек и животиња постају нераздвојни пријатељи које је заједничка опасност, и племенитост коју су том приликом показали, толико зближила да је поништен неписани закон који дијели свијет дивљине од свијета људи. У том смислу врло је занимљив начин на који Шћекић користи искуства бајке уткивајући их у властито приповједно ткање: користећи бајковна средства и законе дјеловања, он користи

² Занимљиво је да се парадигма хуманости у понашању, као рефлекс прастарог, планинског закона, очитује и међу животињама, о чему говори и овај пасус: „Тући онога ко не пркоси, не псује, ништа није украо или нанио неку штету, највећа је срамота за сваког планинца. Ово правило познају чак и чобански пси. У највећем клању они га не заборављају: чим један од бораца умири отпор мишића, угуши у грлу режање и свим се тијелом преда противнику, јачи стане над својом жртвом и чека напетих мишића да се обруши на противника када поново буде стао да се одупире. Овај закон поштују и друге животињске врсте на планини. Само вукови – не.“ (Šćekić 1966: 14)

реалистичке догађаје и обавија их бајковитом копреном. Сам догађај дјелује стваран и могућ, али га начин приповиједања, као и извјесна кондензованост на малом нарративном простору, чине необичним, несвакидашњим, чак донекле и немогућим, чиме се прелази у подручје бајке.

Сличан је случај и када се стварним догађајима придружују бајковита објашњења. Тако се у последњем поглављу овог Шћекићева романа, *Гдје спавају громови*, приповиједа о Тристани, Пујовој мајци, лијепој пастирици која се удала за шумара, и која је доживјела прерану смрт од удара грома. Да би сачувао сурову истину од дјетета о начину на који се његова мајка преселила у оностраност, шумар свом сину Пују прича да је мајка жива и да на планини чува овце, али да не може сићи са ње јер јој „не дају громови“. Управо се на овом примјеру сасвим јасно може сагледати начин на који Шћекић користи моћ белетризовања и поетизовања „стварности“, претварајући конкретне догађаје у легенде које обавија слој народног вјеровања.

Наглашена поетизација обиљежава ову нарративну структуру већ од самог почетка: „Пујо није из мог села. Дошљак је. Шумарев син. У село су дошли кад су љешници зрели. А још прије њиховог доласка по селу се причало да је нови шумар јак као планина. Бржи од вјетра. Глас му се чује као грмљавина. Свакој биљци је пријатељ. Другује и са шумском дивљачи и птицама“ (Šćekić 1966: 9). Поетизације су касније присутне кроз молбу вјетру да им буде пријатељ приликом ослобађања животиња из „заробљеништва“, кроз обраћања планини којој се исповиједају, кроз разне описе (један од њих је, примјера ради, и опис Јабланкине љепоте, али и њене смрти)³, поетске дијалоге (надгорњавање Јаблан-

ке и Тора, који представљају планинску варијанту Ромеа и Јулије).

Модеран однос према структури и временској супстанци овог романа запазила је и Зорица Турјачанин, сматрајући да је то, генерално гледано, карактеристика Шћекићева приповиједања: „Та иста склоност да се прекорачи граница времена и прошлим дешавањем конкретизује згуснути тренутак садашњег присуства видљива је и у *Планини* гдје, међутим, није само композициони поступак него и средство својеврсног психолошког обликовања личности које у својој крви, говору и поступцима носе трагове и искуства негдашњих нараштаја којима планина није одредила само простор, него и облик живота, постала дио њихове психолошке стварности, конституента идентитета“ (Turjačanin 1978: 89). Стога се хронотоп овог романа, а не догађај, јавља као кључан његов сегмент, јер управо организација простора и времена, спроведена у бајковитом кључу, чини главни састојак „претварања“ реалних у бајковите догађаје. Своје виђење структуре Шћекићевих романа даће и Воја Марјановић: „Заинтересован да свако поглавље буде целина за себе, он пише своје романе у којима свака глава подсећа на интегралну приповетку: унутрашња структура ових делова има своју самосталност и активно закупа читаочеву пажњу од експозиције до расплета“ (Марјановић 1998: 455). Овдје се, дакако, може примијетити постојање микрожанрова, које иначе карактерише аутономност и семантичка довршеност. У роману свака од уметнутих прича функционише као независан и значењски довршен микрожанр, а даље, све оне функционишу по систему двоструке повезаности – са једне стране ступају у везу са осталим уметнутим причама, а са друге са оним

³ Ево тог примјера: „Тек рођено сунце стало је на планинском врху. Небеско лице заклонило се измаглицом. Птице су престале да цвркућу. У јатима су појуриле да на крилима дочекају Јабланку. Са неколико врхова и вјетар је дотрчао. За трену-

так чинило се да Реља и Јабланка расту на пећинском рубу и хоће високу планину да поздраве, сунце да пољубе. То се чинило, чинило, а под њима дубина се отварала. Мало затим, над њима су гаврани гладно заграктали“. – (Šćekić 1966: 36).

поглављима у оквиру којих су дате. У том смислу може се примијетити систем хоризонтално-вертикалне повезаности, што у цјелости одговара појму ткања.

Поглавље које од оваквог концепта одступа, и у којем се јасно осјећа његова издвојеност од наративног тока успостављеног на почетку, јесте шесто по реду, *Срна*, у којем се интерполирањем приче о свађи главних јунака, Планинка и Дивљана, скреће са основне догађајне линије, која се након њега опет наставља. Дато „прекидање и настављање“ карактерише и поглавља *Очеви с њланине* (у којем се описује љубав Јабланке и Тора), *Гилева Гавранка*, *Дрвосјеча Чончо* (мотив врло чест у народним причама, о доказивању храбрости одласком на неко уклето мјесто), а најизразитије у смислу интерполације и тога како је мотивисано увођење уметнуте приче јесте *Бајка о вјетровима*. Такође и поглавље *Дјед се на њланину не љути* карактерише уситњено приповиједање, док поглавље *Причу су сељаци љричали* доноси још бржу смјену оквирне и уоквирених прича. Разматрајући хиподијегетичко приповиједање (уметнуте приче), Шломит Римон Кенан је изнијела занимљиву подјелу његових функција: *акциону* (које омогућавају одржавање или напредовање у оквирној причи), *експликативну* (које објашњавају оквирно приповиједање) и *тематску функцију* (када се између оквирне и уметнуте приче успостављају аналогије) (Rimon Kenan 2007: 117). У том смислу није тешко примијетити да Шћекић својим уметнутим причама користи све три побројане функције.

Занимљив је начин на који овај аутор повезује мање, аутономне литерарне сегменте у цјелину вишег реда посредством мотивационог система – он умеће кратке приче у виду легенди, предања или дешавања из прошлости, или да би илустровао неку тврдњу (примјера ради, када говори о пријекости планинских очева, наводи као примјер причу о Рељи и Јабланки), или да би објаснио назив неког топо-

нима (нпр. Гавранкина пећина, Чедно језеро, Дивова трупина), али се дешава и да нагло прекине приповиједање уметнуте приче (што чини у поглављу *Глад*, под изговором да су гладни и да мора прекинути причу да би дошао до колибе на Дурановој лазини). Међутим, поред мотивационог система, као што је већ речено – и ликови представљају кохезиони елеменат који дисперзивне наративне елементе држи на окупу. Па ипак, када је ријеч о њима, критичка мисао је запазила да „Шћекић није литерарни мајстор у грађењу ликова; – он не показује спретност да их постави у простор и психолошки продуби њихова унутрашња реаговања“ (Марјановић 1998: 447–448). Тачно је да њихово портретисање углавном остаје на површини, али смо мишљења да ови ликови знају да буду упечатљиви иако се приликом њиховог моделовања највише користи техника кроки-портрета, или романтичарска техника грађења лика кроз амбијент који представља његов продужетак. Могло би се рећи да су горштаци присутни у *Планини* временом попримили и одлике поднебља на којем су поникли, те њиховим описивањем Шћекић веома успјело слика блиску везу између човјека и природе, нарочито њихову плахост, силу и непредвидљивост: „Такви су очеви с наше планине. Када се нешто догоди, пред њиховим очима горе пламенови и јуре брзи вјетрови. Не виде ни земљу ни небо. С громом би се тукли, с планином носили. То је као пролом облака. Све им је отровано. И сопствено тијело предају понорима“ (Ћекић 1966: 34) (Уопште узев, све на планини пуца од живота док у једном тренутку усљед силовитости не препукне). Грађење ових наратива почиње већ њиховим именовањем – имена главних јунака су „природна“ и дивља баш као што су и они сами (Планинко, Дивљан, Вјетрана, Рапан, Короман) и готово увијек у некој су вези са природом. Језичка живописност читује се не само у именовању, већ и у преименовању јунака након одређених догађаја ко-

ји су их обиљежили. Тако се у тексту каже: „Када су Шиља, прошле јесени ухватили у кокошињу, свезали су му руке. (...) Послије су га прозвали кокошар. Чаругу су ухватили у трапу и дали му име Компијер. Лабуд је добио име Фридо када су га видјели како се чеше. Боћко је Ђидо, јер биште кошуљу. Стоне Косијер јер је тим алатом убио крме. Ако је неко носат, онда је Кљуно. Ако је црн, зову га Гавран. Нас би сигурно назвали: Јеине, Лисичари, Вјеверичари и ко зна још како“ (Šćekić 1966: 20–21). Овај одломак спада у ријетке који обилују хумором, који иначе није својствен овом Шћекићеву дјелу, јер је основни тон романа изведен у знаку тајновитости планинске животне силе.

Епизоде овог романа најчешће се компонују по принципу драмских ситуација у којима доминира сукоб, мада су драмски елементи присутни и кроз постојање бројних опозитних парова (планинци–дошљаци, пркос–страх, јачи–слабији). У оквиру овог посљедњег контрастног пара Планинко нарочито истиче физичку снагу као „улазницу“ у свијет горштака, и то је један од разлога зашто не гаји симпатије према Пују, за којег осјећа да „никада неће бити румен. Снага неће испунити његове мишиће и жиле за рвање и туче. Увијек ће остати дијете на које нико не може да се наљути“ (Šćekić 1966: 16). Динамику нарације Драшко Шћекић постиже и комбиновањем претерита и презента у домену времена приповиједања, што дјелује нарочито ефектно. Тиме се постижу стална одаљавања и приближавања датих предметности, као и константно прелажење из садашњости у прошлост, што за посљедицу има наглашену приповједну динамику. Такође, за стил Драшка Шћекића је карактеристично и обилато коришћење крњег перфекта, који, здружен са осталим стилским елементима, доприноси наглашеној поетизацији израза. Динамизму приповиједања веома доприноси и смјењивање дугих и изразито кратких реченица, чиме се ритам приповиједања наизмјенично успорава и убрзава.

Из свега до сада реченог евидентно је да роман *Планина*, готово пола вијека од свог настанка, и данас, са становишта модерних књижевних теорија, представља врло занимљив текст за анализу, те утолико више изненађује чињеница да се дјелом Драшка Шћекића ријетко ко бави. Са становишта младих читалаца пак ријеч је о тексту који нуди несумњиво читалачко задовољство и који би, да му се понуди шанса неким новим, савременим издањем и већим бројем „нових читања“, својим умјетничким квалитетима оправдао властито постојање.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

- Георгијевски, Христо (2005). *Роман у српској књижевности за децу и младе*, Нови Сад, Змајеве дечје игре.
- Марјановић, Воја (1998). *Портрети српских писаца за децу*, Горњи Милановац, Дечје новине.
- Rimon Kenan, Šlomit (2007). *Narativna proza. Savremena poetika*, prevod i pogovor Aleksandar Stević, Beograd, Narodna knjiga – Alfa.
- Turjačanin, Zorica (1978). „Sinonim djetinjstva i zavičaja“, u knjizi iste autorke: *Ključevi zlatnih vrata*, Banja Luka, „Glas“.
- Šćekić, Draško (1966). *Planina*, Sarajevo, Svjetlost.

Svetlana S. KALEZIĆ RADONJIĆ

POETIC NARRATIVE MOSAIC
(About the novel *The Mountain* by Draško Šćekić)

Summary

Draško Šćekić's first novel, *The Mountain*, from 1966, draws attention even today, by its very interesting structure, where the framework and numerous inserted stories are unified. The work deals with the way micro-genres exist as

separate units, but also as parts of a greater super-structure. During the process of “insertion” and “growth” of stories, relation of legends, traditions and verbal heritage with their written artistic concretization is further activated. The unusual generic characteristic of the novel, which lies between novelistic genre and wreath of stories, as well as weaving of the lyrical, dramatic and epic verbal modes also represent important “problems” which are the subject of this work.

Key words: micro-genres, novel, wreath of stories, legends

◆ *Maja S. VERDONIK*
Sveučilište u Rijeci
Učiteljski fakultet
Republika Hrvatska

LUTKOVNOST U DJEČJOJ PROZI VIŠNJE STAHULJAK

SAŽETAK: Radom se propituju elementi lutkovnosti u odabranim dječjim tekstovima suvremene hrvatske književnice Višnje Stahuljak. Riječ je o djelima fantastične tematike, koja s lutkarskom umjetnosti dijele sastavnice kao što su oživljavanje neživih predmeta, te preplitanje elemenata više umjetnosti: književnosti, glazbe, slikarstva i drugih. Analizom glazbene priče *Čarolije iza ugla*, s obzirom na znakove u lutkarskoj predstavi, predlaže se čitanje ove priče kao književnog predloška za scensku izvedbu lutkama, preciznije kazalištem predmeta.

KLJUČNE RIJEČI: Višnja Stahuljak, suvremena hrvatska dječja književnost, lutkarstvo, glazba, kazalište predmeta

Suvremena hrvatska književnica Višnja Stahuljak¹ obogatila je hrvatsku dječju književnost žanrovski raznovrsnim književnim djelima. Književno stvaralaštvo namijenjeno djeci započela je pisanjem dječjih igrokaza za lutkarsko kazalište, a nastavila proznim djelima: romanima i bajkama. Potonjima je Stahuljakova zaslužila priznanje čitateljske publike i književne kritike, te naziv prave dječje suvremene „fantastičarke“ najslobodnijeg iskoraka u svekolikom poetičkom smislu (Hranjec 2006: 149). Uvidom u fantastičnu prozu Višnje Stahuljak, namijenjenu djeci, u radu se ukazuje na osobitosti koje ovu čine mogu-

¹ Višnja Stahuljak, Zagreb, 1926–2011 (Pintarić 2011: 7).

ćim literarnim predloščima za scenske izvedbe lutkama. U radu se analiziraju djela: *Začarani putovi*, *Čarobnjak*, *Kućica sa crvenim šeširom* i *Priče s okruglog otoka*, objavljene u knjizi *Kućica sa crvenim šeširom te Čarolije iza ugla*.² Pri tom se polazi od dosadašnjih povijesno-teorijskih i kritičkih tekstova koji se bave književnim stvaralaštvom Višnje Stahuljak, ponajprije autora Stjepana Hranjeca, te drugih autora. Zaključci se potkrjepljuju tekstovima iz područja suvremene teorije lutkarstva.

Razdoblje u kojem Višnja Stahuljak objavljuje djela fantastične tematike – šezdesete, sedamdesete i osamdesete godine dvadesetog stoljeća, doba je u kojem je, kao što piše Stjepan Hranjec, dječja hrvatska književnost stekla pravo građanstva, kad se javlja mnoštvo imena, od kojih se određeni broj posvećuje samo stvaranju za djecu, a zamjetna je i tematska i stilska raznovrsnost (Hranjec 2006: 118).

U dijakronijskom slijedu hrvatske dječje fantastične književnosti Višnja Stahuljak na sebi svojstven način nastavlja niz koji započinju Vladimir Nazor i Ivana Brlić Mažuranić svojim odmacima od nasljeđivanog modela usmene bajke. Sa suvremenicama, književnicama Sunčanom Škrinjarić³ i Nadom Iveljić⁴, Višnja Stahuljak sinkronijski tvori trolist suvremenih hrvatskih književnica, predstavnicu fantastične književnosti namijenjene djeci (Hranjec 2006: 149). Pišući o knjizi *Bajka o glinenoj ptici i druge bajke* Grigora Viteza, Hranjec upućuje i na Viteza kao prethodnika ovih triju književnica: „Vrlo slobodno preplitanje dvije zbilje u Viteza upućuje nas na zaključak da je on (makar je njegova proza u valoriziranju potisnuta spram poezije) najavljiivač i novih proznih postava u dječjoj književnosti, nove bajkovitosti posebice one koja se naslanja na usmene mo-

² Djela su prvi put objavljena kako slijedi: *Začarani putovi* 1968, *Čarolije iza ugla* i *Kućica sa crvenim šeširom* 1974, te *Čarobnjak* 1988. godine.

³ Sunčana Škrinjarić, Zagreb, 1931–2004 (Hranjec 2006: 136).

⁴ Nada Iveljić, Zagreb, 1931–2009 (Pintarić 2010: 7).

dele (Škrinjarić, Iveljić, Stahuljak, Gardaš, Hercigonja ...)” (Hranjec 2009: 283).

Stjepan Hranjec ubraja književno stvaralaštvo Višnje Stahuljak u odvjetak bajkovitog tijeka hrvatske dječje književnosti, nazvavši ga novobajkovitim zamišljajem. Prema autorovim riječima, Višnja Stahuljak je „učinila zaokret od novobajkovite prema fantastičnoj strukturi, uspostavljajući tzv. treću stvarnost: dok bi, naime, prva bila stvarnost usmene bajke, druga spoj bajkovite i realne zbilje, njezin treći zamišljaj maštoviti je uzlet u nove svjetove“ (Hranjec 2011: 13).

Želi li se povezati umjetničko djelovanje Višnje Stahuljak i lutkarska umjetnost, valja se osvrnuti na pojedine detalje iz književničina životopisa.

Prema riječima Krešimira Nemeca, Višnja Stahuljak odrastala je u tzv. intermedijalnom obiteljskom ozračju, u kojem su se susretale različite umjetnosti (Nemec 2001: 18). Pri tom je posebnu ulogu imala glazba, budući da autorica potječe iz poznate hrvatske glazbeničke obitelji Stahuljak.⁵

O utjecaju lutkarstva na svoje umjetničko formiranje pisala je sama Višnja Stahuljak u tekstu *Kako sam ipak postala književnica*. Studirajući solo pjevanje pri Muzičkoj akademiji u Zagrebu, od 1946. do 1952. godine (Tomašek 2000: 199), Višnja Stahuljak je upoznala profesora Vladimira Habuneka, koji joj je predavao opernu glumu, te ju je pozvao u tadašnju zagrebačku kazališnu družinu – Družinu mladih, iz koje je kasnije nastalo Zemaljsko kazalište lutaka, današnje Zagrebačko kazalište lutaka. Ondje je buduća književnica bila pjevačica, ali i glumica lutkaričica.⁶ Zahvaljujući bavljenju lutkarstvom Višnja Sta-

⁵ Andrija Tomašek piše o glazbenici Višnji Stahuljak u knjizi *Njih šesnaestoro* kao o trećoj članici obitelji Stahuljak s diplomom pjevačice. Autor naglašava djelatnost Višnje Stahuljak kao glazbene pedagoginje, dok njezinu djelatnost kao književnice ostavlja pomalo u drugom planu (Tomašek 2000: 197–205).

⁶ „Predvođeni Vladom Habunekom i Radovanom Ivšićem članovi Družine mladih, od svoga osnutka 1939. pa sve do kraja Dru-
gog svjetskog rata, ostvarili su niz zapaženih avangardnih predsta-

huljak je počela pisati igrokaze za kazalište lutaka (Stahuljak 2001: 334, 336). Dječji lutkarski igrokazi, potaknuti djelovanjem Višnje Stahuljak u Družini mladih, stoje tako na početku književnog rada Višnje Stahuljak namijenjenog djeci.⁷

U tekstu *Zabilježbe uz igrokaze* autorica piše o iskustvu stečenom u suradnji s Vladimirom Habunekom i redateljem Vojmilom Rabadanom, od kojih je mnogo naučila o dramskim igrokazima i njihovu izvođenju: „Vojmilu Rabadanu bila sam asistentica režije prije nego što sam sama počela režirati. (...) Sudjelujući svakodnevno u predstavama Kazališta lutaka, osjećala sam radost malih gledatelja i uživala u njihovoj radosti. Tada sam pomislila da bih i ja mogla napisati nešto za njih“ (Stahuljak 2006: 327). Može se pretpostaviti da je poznavanje zakonitosti lutkarske animacije, usvojeno djelovanjem u Družini mladih i pisanjem tekstova za lutkarsko kazalište, utjecalo na književnu poetiku Višnje Stahuljak i kad je riječ o autoričinoj fantastičnoj prozi namijenjenoj djeci (Stahuljak 2006: 327).

S obzirom na važno mjesto koje zauzima lutkarstvo u umjetničkom djelovanju Višnje Stahuljak, postavlja se pitanje mogu li, uz igrokaze za lutkarsko kazalište, i bajke Višnje Stahuljak postati predlošcima za scenske izvedbe lutkama ili, drugim riječima, posjeduje li fantastična proza Stahuljakove elemente lutkovnosti, potrebne za scensku izvedbu lutkama? U potrazi za odgovorom na ova pitanja valja imati na umu određene pojmove iz područja teorije lutkarstva.

va pretežno francuskih pisaca, a na repertoaru imaju neke lutkarske (A. P. Čehov, *Diplomat*), osmišljene u tehnici ginjola. U poslijeratnim godinama Družina mladih posvećuje se opsežno lutkarstvu, njegujući promišljenu estetiku uprizorenja, izradenost detalja, umjetnost scene općenito“ (Bogner-Šaban, Antonija 1997: 42, 44). Višnja Stahuljak djelovala je u Družini mladih od 1947. do 1955. godine (Tomašek 2000: 200).

⁷ Riječ je o igrokazu *Tko traži – nađe* (*Zvezdice padaju*), objavljenom 1955, nakon kojeg su uslijedili igrokazi *Crveni kišobrani*, *Striko Joško*, *Zvrk i Uško* 1962. godine i drugi tekstovi (Mihanović-Salopek 1992: 76).

Lutkovnost je pojam koji koristi teoretičar Erik Kolár opisujući sve čimbenike koji uvjetuju da se lutkarska predstava zasniva na posebnostima koje lutkarsku kazališnu umjetnost čine zasebnom granom kazališne djelatnosti (Kolar 1992: 6). Lutkovnost polazi od pokreta, uvjetno rečeno, oživljene lutke odnosno predmeta, dakle od animacije, te je u skladu s tvrdnjom Milana Čečuka prema kojoj: „dramaturgija scenskog čina u kazalištu lutaka prije svega je dramaturgija animacije, i to ne samo animacije pojednostavljeno shvaćene u smislu udahnjivanja života lutki u scenskom prostoru, nego jedne totalne animacije, u kojoj i svi drugi vizualni i auditivni elementi scenskog čina (tj. prostorno-likovni, glazbeni itd.) smišljeno postaju znakovi u službi temeljnog znaka – lutke“ (Čečuk 2009: 21).

Suvremena teorija lutkarstva uzima u obzir i sljedeće postavke, važne za uočavanje elemenata lutkovnosti u dječjoj fantastičnoj prozi Višnje Stahuljak.

Autorica Teodora Vigato promišlja bajku kao književni predložak koji je pogodan za lutkarsko uprizorenje. Radnja bajke nije zgusnuta oko događaja koji je ključan za glavnog junaka, niti je vezana za jedno mjesto, te se događa u jednom vremenskom periodu. Proizvoljno mijenjanje mjesta događanja, katkad iz stvarnog u nestvarni svijet, daje lutki mogućnost da se razigra u svojoj svemogućnosti, zaključuje Vigatova i nastavlja: „kraćenje i širenje vremena pripovijedanja, sužavanje i širenje mjesta radnje – tipično za epski izraz – veoma je pogodno za stvaranje dinamičnih obrata koje suvremena lutka mora imati kako bi opstala u konkurenciji s moćnijim medijima kao što su film ili televizija“ (Vigato 2011: 19). S izvedbene strane, animirana lutka sama je po sebi čudo jer neživo pokretom u ritmu dobiva dušu. Stoga, želi li se uprizoriti neka ideja pomoću lutaka, treba odabrati tekst koji u sebi sadrži neobične ili nesvakidašnje događaje. Tako nije slučajno da se kao literarni predložak za lutkarsku predstavu često uzi-

ma bajka koja u sebi sadrži mnoštvo čudesnih situacija (Vigato 2011: 2526). Na ove se misli nadovezuje i zaključak Milana Čečuka, koji piše: „U kazalištu lutaka već po samoj prirodi lutkarske umjetnosti, svaka se tema i svaki lutkarski sadržaj pretvaraju u bajku čak i ako prvotno i nisu zamišljeni kao bajka (Čečuk 2009: 18). Zanimljiva su i razmišljanja autorice Vesne Ždrnje, prema kojoj „u pravom lutkarskom teatru ne postoji mono-drama, a klasična dramaturgija nije ni od kakve koristi. Postaje suvišan i sam dramski tekst, pa se lutkarske predstave mogu raditi samo po grubom sinopsisu ili po tekstu koji je često neupotrebljiv sa stanovišta klasične dramaturgije“ (Ždrnja, 2004: 321). Ujedno, u suvremenom lutkarstvu lutkarska predstava počinje se shvaćati kao sukcesija slika povezanih jednom niti (Paljetak 2007: 42), lutkarska dramaturgija bliska je glazbi, te njezine partiture ne moraju slijediti uzročno-posljedične veze, dok glazba u lutkarskoj predstavi ima u potpunosti istu ulogu kao i govor (Valtl u: Vigato 2011: 17, 19).

Prema riječima Stjepana Hranjeca, roman *Začarani putovi* upravo zbog autoričina zamišljanja treće stvarnosti označava novu fazu u razvoju hrvatskog dječjeg romana. „Dijelom autorica slijedi carrollovski zamišljaj ‘prelaženja iz zbilje u zbilju’, no umjesto konvencionalnih likova ona oživljuje predmete, oni postaju osobe (...) naslov nagovještuje bajkovitu strukturu koju autorica zamjenjuje poetičnošću – sve čega se takve uvodi u priču i oživljuje svojim dahom – i sustavom asocijacija pa je tad sve moguće“ (Hranjec 2006: 151). Pustolovine dječaka Dade odvijaju se u njegovu snu, u kojem oživljavaju predmete s djedova tavana: „Prilazio je tavanskim vratima (...) Bilo je čudno (...) smeđa vrata, modro nebo i ljubičasti mrak (...) i ugleda ih: zlatne okvire za slike, prašne i velike, staro suđe i svjetiljke, stolice sa poderanim crvenim presvlakama, i zrcala i druge čudesne stvari koje su i njega gledale iz polumra-

ka. Zastao je i činilo mu se kako dišu. Lagani šum dopirao je do njega. Nešto je šušketalo i pucketalo. Stvari kao da su razgovarale i živjele premda su bile nepomične, a onaj ljubičasti zrak oko njih ljuljao se i putovao nekamo“ (Stahuljak 1974: 9).

Pišući o dužoj pripovijetci *Čarobnjak*, Ana Pintarić uspoređuje skladnost ispreplitanja zbiljskog i čudnog u djelima Višnje Stahuljak s glazbenim djelom (Pintarić 1999: 184). Stari ormar s ladicama na dnu hodnika privlači djevojčicu Lanu svojom tajanstvenom dubinom.⁸ Predmeti oživljavaju da bi Lani ispripravljali tajne svojih vlasnika – članova Lanine obitelji. Srebrnjak pripovijeda o djedovoj uspomeni, bakine zlatne cipelice o njezinu prvom plesu, a tu su još i mamina mala alabasterna piramida, tatina crvena potkovića i ujakova modrozelenkasta iglica. U svakom poglavlju priče dominira druga boja, čime su stvoreni preduvjeti za scensku vizualizaciju. Znakovite su rečenice, svojevrsni autoričin credo, prigodom dolaska djevojčice Lane i Čarobnjaka u kazalište, na izvedbu Mozartove *Čarobne frule*: „Stigli smo u našu bajku. Kazalište, to je bajka za djecu i odrasle. Tu se zbivaju priče“ (Stahuljak 1989: 49). Razvidno je da književnica poistovjećuje kazalište i bajku, da je kazalište za Stahuljakovu prostor događanja priča, a znamo li da Lana i Čarobnjak slušaju upravo Mozartovu *Čarobnu frulu* – zaključku treba pridodati i glazbu.⁹

⁸ U podtekstu ove priče mogu se prepoznati detalji iz književničina životopisa. Autorice Andrijana Kos Lajtman i Nives Tomašević u tekstu *Autobiografski diskurs u prozi Višnje Stahuljak* pišu: „Baka, za razliku od svih, priče nije ni čitala, ni pripovijedala, već su njezine priče bili tajanstveni predmeti koje je čuvala u ormarima i ladicama (...)“ (Kos Lajtman, Tomašević 2011: 41).

⁹ Andrija Tomašek navodi podatak o izvodenju ove priče. Riječ je o komorno-vokalnim koncertima, proizašlim iz pedagoško-glazbene djelatnosti Višnje Stahuljak pri Glazbenoj školi Blagoja Berse u Zagrebu, koji su s vremenom prerasli u neku vrstu estradno-scenskih vokalnih priredbi na kojima su, u suradnji s Glazbenom mladeži – tada Muzičkom omladinom, uz stručne komentare izvođeni posebno obilježeni programi. Među njima je bila i priča *Čarobnjak* Višnje Stahuljak (Tomašek 2000: 201).

Oživljeni likovi iz slikovnice: Ružičasta Kućica, Grana Jorgovana, Ptičica Kukurijekalica, Djevojčica Lutkica, Saško Nestaško, Mica Maca, pas Zgubidan Tulipan, Dvokolica Zvrndalica, Striko Kaoniko, Vrećica Srećica, Oblak silno jak, Lenko Staklenko – u kratkim pričama sa zajedničkim naslovom *Kućica sa crvenim šeširom* još jednom potvrđuju povezanost proze Višnje Stahuljak i lutkarskog izraza. Muris Idrizović o tome piše: „U kreativnom susretu s objektivnim svijetom ova spisateljica oživljava mrtve stvari i predmete koji u pripovjednom postupku iskazuju svoja značenja. Predmeti u novoj dimenziji u igri koju vodi (Višnja Stahuljak) postaju lica u radnji. Život je slikovnica puna šarolikog svijeta, potreban je samo sagovornik da se razvije komunikacija i otpočne igra“ (Idrizović 1984: 222). Taj je sugovornik dijete koje čita priču, pa je zanimljivo povezati ovu zbirku priča i Idrizovićevo razmišljanje s onim Milana Čečuka o slikovničkom postupku u lutkarskoj predstavi. Čečuk piše: „valja reći da je predstava lutaka sama po sebi neka vrsta žive, trodimenzionalne slikovnice (te) ako je slikovnica prva knjiga u rukama mališana, onda je predstava lutaka i lutkara prva slikovnica koja je pobjegla iz svojih korica da bi uvjerila dijete o mogućnosti nemogućeg u zbilji“ (Čečuk 2009: 70, 72).

Hrvojka Mihanović Salopek u poetskim deskripcijama krajolika zbirke priča s naslovom *Priče s okruglog otoka* nalazi snažne odraze esteticizma i korijene oslanjanja na književnu i slikarsku tradiciju. Prema autoričnim riječima „proza o *Djevojčici Mramorki* vjerni je prikaz slikarskog pejzaža – idile razdoblja pseudoklasicizma (otok usred jezera s mramornom figurom i stiliziranim parkom oko kipa)“ (Mihanović Salopek 1992: 79). Stilizirani krajolik imanentan je lutkarskom kazalištu budući da je temeljni zakon kazališta lutaka stilizacija, kao što mu je prirodnost upravo najveći protivnik (Rošić 1980: 394). Ono što Mihanović Salopek uočava kao pro-

blem ove proze – „pokušaj fabulativnog povezivanja pojedinih statičkih estetiziranih poetskih crtica, pokušaj stvaranja neobavezne, asocijativne fabule preko koje bi dječji čitalac lakše pratio poetsku cjelinu, (koji) djeluje forsirano, jer se fabulativnost rastapa u nepokretnoj deskripciji poetskih slika“ (Mihanović Salopek 1992: 80) udovoljava, međutim, zahtjevima dramaturgije teksta namijenjenog scenskom izvodeњу u lutkarskom kazalištu. Statičnost likova, posebno djevojčice Mramorke i dječaka Biserka, uklapa se u definiciju lutkovnosti kao pokreta lutke u sebi i po sebi, kako ga definira Teodora Vigato: „Da bi od beživotnog predmeta nastala scenska lutka potrebno je kretanje. Ovo se kretanje ne odnosi na kretanje kojim prevladavamo prostor, nego na kretanje u sebi i po sebi jer je srodno umnom kretanju svemira“ (Vigato 2011: 12–13).¹⁰ Stoga se djevojčica Mramorka i dječak Biserko mogu doživjeti i oživjeti kao lutke, sudionice lutkarskog uprizorenja: „Na balkonu bijele kuće, opasane bijelom okruglom ogradom, stoji djevojčica mramorno bijelih obraza. Dok se vjetar zaustavlja u njenoj kamenoj kosi, ona mramornim mukom upija u svoju nepomičnost zvukove tamnoplavog jezera. Sanja o čamcu koji plovi s jezerskog dna, a sasvim nalikuje sedefnoj školjci. U čamcu sjedi dječak od bisera: nepomičan i lijep kao biserni kip. Brodi prema obali kroz sag bijelih lopoča (...)“ (Stahuljak 1974: 36).

Stjepan Hranjec naziva *Čarolije iza ugla* glazbenom zbirkom u kojoj se antropomorfizacijom instrumenata preslikavaju društveni međuljudski odnosi (Hranjec 2006: 151). Hrvojka Mihanović Salopek ističe edukativnu ulogu ove zbirke. O zbirci piše kao o proznom obliku glazbenih priča, koje imaju funkciju da na poetičan i blizak način približe djeci osnovne tehničke mogućnosti i obilježja klasičnih instru-

¹⁰ Ovoj definiciji bliska je Hranjecova odrednica autorskog odnosa Višnje Stahuljak prema strukturi književnog teksta, koju autor naziva nedogađanjem (Hranjec 2006: 20).

menata, a lik djevojčice Ine pogodan je medij za ublažavanje didaktičizma (Mihanović Salopek 1992: 78). Promatrajući ih s motrišta lutkarske dramaturgije, oživljeni glazbeni instrumenti iz ove priče mogu funkcionirati kao likovi glazbenog igrokaza u lutkarskom kazalištu predmeta.

Slijedi prijedlog čitanja priče *Čarolije iza ugla* kao predložka za lutkarsku predstavu.¹¹

Uvod / Šum / ton (glazba): „Ina je voljela da joj baka pjeva uspavanke. Sviđalo joj se i dok je djed gundao uz njeno uzglavlje. Ali kad bi mama otvorila radio, zvukovi koji su dopirali iz njega bili su joj nerazumljivi, iako divni.“ (2)¹²

Glazba koja funkcionira kao govor u lutkarskoj predstavi (dalje: glazba/govor): „Koncert – reče tata – to je razgovor instrumenata. Instrumenti razgovaraju kao što mi sad govorimo, eto, tako.“ (2)

Bajkoviti dekor, zvuk: nakon tatinog odgovora na Inino pitanje o zbirci instrumenata koja se nalazi iza ugla (2), Ina zamišlja taj neobični ugao: „Obraštao ružama, ispečen od kolača ili izliven od šećera. Kao kućica iz bajke iz koje dopiru zvukovi, jer se pretvorila u veliki radio.“ (3)

Rasvjeta: Ina požuri za dječakom koji je nosio glazbalo i: „Uđe u tamni hodnik kroz koji se vidjelo zeleno granje iz dvorišta i stepenicama se popne u kuću.“ (3)

Zvukovi, govor, tišina kao nulta točka svih zvukova: „U predsoblju je bilo mnogo vrata. Kroz njih su dopirali zvukovi. Bilo je kao da iza svakih vrata

¹¹ Boldom su istaknuti elementi koji se prepoznaju u ovoj priči kao znakovi u lutkarskoj predstavi. Prema riječima Theodore Vignato, dvije su skupine znakova u lutkarskom kazalištu: znakovi koji su nužni za oživljavanje nežive materije, kao što su lutkovnost (što podrazumijeva pokret odnosno animaciju lutke, nap. M. V.), gesta, kretanje, glazba, govor, ton i rekviziti te znakovi koji nisu nužni za oživljavanje neživoga, ali se također upotrebljavaju u lutkarskom izrazu kao što su kostimi, dekor, rasvjeta i šumovi (Vignato 2011: 12).

¹² U zagradama su navedeni redni brojevi stranica prema izdanju *Čarolija iza ugla* iz 1987. godine.

govori neko glazbalo samo za sebe. Nije se činilo kao da razgovaraju, a ipak su brujala. Ina se približi vratima iza kojih je vladala tišina. (...) oprezno pritične kvaku i uđe.“ (3)

Rasvjeta: „Prostorija je bila polutamna. Granje što je treperilo ispred prozora propuštalo je nemirnu svjetlost pa su predmeti prigušeno sjajili pred Inom kao da ih osvjetljuje nepoznato sunce.“ (5)

Lutkovnost, govor: „Ina se spusti na okrugli stolčić ispred tronogog ormara, a stolčić se zavrti s njom oko svoje osi (tronogi ormar progovara): Nemoj me udarati po poklopcu! Zar ne vidiš da sam ja glasovir?“ (5)

Lutkovnost, glazba/govor: nakon što Ina, po savjetu glasovira, prodrijema pa se probudi, započinje novi razgovor/svirka s glasovinom koji dizanjem poklopca otkrije Ini crne i bijele tipke: „Pred Inom se ukažu crne i bijele tipke. – Imaš zube – reče Ina – nadam se da ne grizeš. Osim toga, mislim da su ti ovi crni zubi pokvareni. Morao bi otići zubaru. – Ni govora – reče glasovir. – Moji crni zubi jednako su dobri kao i bijeli. Oni samo proizvode druge tonove. – I on polako rastvori još jedan veliki poklopac, pa se činilo da su mu narasla krila. Kao da će poletjeti, ali samo je zasvirao. Bijele i crne tipke pritiskivale su štapiće, a štapići su udarali o žice koje su šumorile poput kiše ili grmjele poput orkana, brujile poput mora ili žuborile poput potočića.“ (5)

Glazba/govor: violina se uključuje u razgovor svirkom: „Ja mogu svirati nježnije i ljepše – govorio je glas (...).“ (6)

Lutkovnost, pokret u ritmu: „violina se sama zagnjiše u zraku, a gudalo svojim, na štapu razapetim strunama, dodirne žice na violini pa se prostorijom razliježe topla melodija. Svi su bili uzbuđeni: i lišće na grani ispred prozora, i crvotoč u ormaru, i brbljavi vrapci, i crni glasovir-klavir.“ (7)

Glazba/govor, lutkovnost: oglašavaju se viola, violinina sestra, i violončelo koje je: „zabilo u zemlju oštar kljun“ te još dublji glas/ton kontrabasa. (8)

Glazba/govor, lutkovnost: „Kontrabas udari u grohotan smijeh. Činilo se da je on golema violina na kojoj sviraju divovi s nekog drugog planeta. Žice su mu pjevale duboko i snažno dok je njegovo kratko gudalo poskakivalo na njima.“ (9)

Glazba/govor, lutkovnost, boje, zvukovi/tonovi: „Poslušaj nas – zvonilo je u zraku – i mi pripadamo orkestru! – Ina ugleda srebrnaste, zlataste i drvenaste svirale i trube: lebdjele su u zraku i puhale.“ (10)

Glazba/govor: „Ja sam flauta – pjevalo je srebrnasto, usko glazbalo – puhni u mene pa dodirni moje rupice i odmah ću zasvirati kao frulica! – Gdje su ti rupice? Vidim samo srebrna ticala! Takni ta ticala pa da vidiš ljepote! Pomislit ćeš da čuješ slavuja, ili dah vjetra u lišću ili će ti se učiniti da pastir na zelenom travnjaku doziva iz brezika svoje bijelo stado.“ (10) Oglašava se oboa: „A kad čuješ mene, pomislit ćeš da se vjetar poigrao trskom na jezeru kao zborom otmjenih gospođica koje drže u ruci maramice jer su prehladene pa pušu kroz nos.“ (11)

Glazba/govor, lutkovnost: „Samo ti umukni da se čuje i moj ugodni glas – reče klarinet i stade svojim preklopcima kao sjajnim tipkama prebirati veselu melodiju.“ (11)

Glazba/govor, lutkovnost: „Veseli i mene, samo poslušajte: od mene bruje planine i doline, a ljudi postaju debeli od smijeha kao baloni pa ispuštaju čudne jecaje da se ne bi rasprsi. – Može li netko ovako pucketavo pjevati dublje od mene? Fagot počne ispuštati tako duboke, praskajuće tonove da je čitava soba podrhtavala od prigušena smijeha. (...) Onda je najednom zarzao kao divlji konj, zanjistao veselo i činilo se da se sa svim ostalim instrumentima sam sebi od srca smije.“ (12)

Glazba/govor, lutkovnost: „Ti si prava napast – puhne svijetla i jasnozlatna truba, hihoćući od smijeha. Prostorija je bila puna njezina sjajnog zvuka. Truba zlatno bljesne i skoči do Ine, a crvene su rese visjele s nje (**kostim**) kao vrpce iz zlatnih pletenica neke lijepe djevojčice.“ (14)

Lutkovnost: kad se u svirku uključe rogovi i trompete (**kostim, glazba/govor**): „Tako su svjetlucali svojim mjedenim tijelima i tako orili gromkim glasovima da je Ini zujalo u ušima i u glavi.“ – te violina sa svojom braćom i sestrama, „Ina je sasvim dobro razumjela njihov govor i ponovno rekla: „Zaista, ovo je pravi orkestar: gudaom gude gudilice, a zrakom sviraju sviralice!“ (15)

Glazba/govor, pokret u sebi: „Ne boj nas se – brujele su velike svirale – mi smo orgulje. Najveći instrument između svih instrumenata. Ali ne možemo se maknuti. Ugrađene smo u ovu dvoranu (...) Mi smo same orkestar za sebe. Orgulje zabruje svom snagom (...) bilo je kao da tutnje gromovi. Onda su orgulje zadrhtale od suzdržana smijeha pa stale nježno prebirati poput tisuću ptica pjevica, a stakla su na ormarima podrhtavala. Ina je s poštovanjem slušala jeku planine što je ječala u orguljama i činilo joj se da i sama titra od njihova zvuka. Svi su nepomično slušali orgulje. Čak se i lišće ukočilo ispred prozora, a onda iznenada zaljuljalo od zvuka kao da ga povija vjetar. Ina je htjela pristupiti orguljama, ali ni ne pomakne se.“ (17)

Pripovjedač slika glazbu¹³: „Najednom se Ini pričinilo da se spustio mrak, da su svi zanijemili, a u tišini mjesec brodi tamnim nebom i sipa svjetlost na kuće i lišće. Vodokoci toče svjetlucave kapi i nježni umor obuzima ljude i stvari, pa i ptice šute, obuzete snom. Onda Ina shvati da joj se sve to tek pričinilo, jer svi šute, a samo se zvukovi neobično nježna glazbala razliježu zrakom i čini se da ruke dodiruju zlatne žice pa mjesec kreće na svoj svemirski put zajedno sa zvijezdama, mrmoreći i zujeći. [**čarolija glazbe**: – To je harfa – šapne tiho kraj Ine neki glas.

¹³ Viktor Žmegač definira ovim izrazom, u studiji *Književnost i glazba*: „prizivanje glazbe, čin koji pred našim očima stvara oblike koji su vizualan analogon glazbenim motivima i pokretima. Mogli bismo ustvrditi da pripovjedač 'slika' glazbu, to jest da pronalazi figure koje predočuju karakter zvukovnosti, tempa, profila tematskih zamisli“ (Žmegač 2003: 196).

Ina se ni ne osvrne da bi vidjela tko joj to reče.] Priđe harfi i očarano se zagleda u zaobljeno, pozlaćeno tijelo na kome je raslo zlatno lišće i cvijeće (**kostim**), a mnogobrojne napete žice bile su lagano obojene. – Veoma si lijepa – reče Ina harfi, ali harfa ne odgovori. Svirala je dalje.“ (**glazba/govor**) (18)

Lutkovnost: „Ini se svidjela harmonikina svirka. Rastezala se i stezala, uvijala kao gusjenica, kao nazubljena zmija. Putovala je tako, sisajući zrak, a stajala na mjestu i izvodila poznate melodije.“ (**pokret u sebi**) (20)

„Zvončići su zvonili, obješeni o dulje i kraće vrpce. Bilo ih je manjih i većih, svih boja i duljina. Klatna su im se klatila, a udarao ih je drveni štapić, pa su zvonca zvonila i zvonila (...)“ (22)

Ton, glazba/govor: „A tada su se pojavili bubnjevi: mali i veliki, i oni najveći, što izgledaju poput divovskih torti. Njihovo je bubnjanje bilo nalik na korak vojske koja nadire, tražeći poslušnost, predaju svih pobunjenika i oslobođenje zarobljene Ine.“ (23)

Rasplet/povratak u stvarnost: „Zrak još leluja, ali zvuk ne dopire više iz zašutjelih instrumenata.“ – ulazi striko podvornik, lik iz stvarnosti. (24)

Fantastična proza Višnje Stahuljak namijenjena djeci sadrži elemente lutkovnosti, što se može pripisati autoričinoj povezanosti s lutkarskom umjetnošću tijekom umjetničke i radne karijere, kao i osobitosti njezina književnog stvaranja, u kojem Stahuljakova zanemaruje žanrovska ograničenja. Bitna svojstva lutkarskog teksta, odnosno prepoznatljivost znakova lutkarske predstave, pojavljuju se u većoj ili manjoj mjeri u djelima: *Začarani putovi*, *Čarobnjak*, *Čarolije iza ugla*, *Kućica sa crvenim šeširom* te *Priče s okruglog otoka*.

S obzirom na osobitosti ovdje predstavljene dječje fantastične proze Višnje Stahuljak, može se zaključiti da ovi tekstovi sadrže elemente lutkovnosti potrebne za scensko izvođenje lutkama. Vid lutkarskog kazališta koji se s poetikom ovih priča podudara je kazalište predmeta. U toj su lutkarsko-kazališnoj podvrsti

predmeti personificirani, prikazani kao likovi, kao stvorenja iz čarobnih priča ili su antropomorfizirani kao ljudska bića: „Ponekad su takvi kakvi jesu, kao elementi veće scenske kompozicije, u kojoj tad postaju simboli, metafore ili nadrealističke figure. Također mogu biti dio dramske cjeline kao nadrealističke dopune prikazanoj priči“ (Jurkowski 2007: 457). Iznimno važno mjesto u ovim tekstovima Višnje Stahuljak imaju opisi glazbe, što gotovo u cijelosti dolazi do izražaja u pripovijetci *Čarolije iza ugla*. Čarobnost u naslovima ovih tekstova, kao što piše Stjepan Hranjec, ima svoje korijene u usmenoj književnosti (Hranjec 2011: 16), ali se može odnositi i na čaroliju glazbe, te na čaroliju oživljene lutke čiji su doživljaji djetetu čitatelju i djetetu gledatelju podjednako snažni i dugotrajni.

IZVORI

- Stahuljak, Višnja (1974). *Začarani putovi*, roman za djecu, Zagreb, IKP Mladost.
- Stahuljak, Višnja (1974). *Kućica sa crvenim šeširom*, Zagreb, Mladost.
- Stahuljak, Višnja (1987). *Čarolije iza ugla*, Zagreb, Školska knjiga.
- Stahuljak, Višnja (1989). *Čarobnjak*, Zagreb, Školska knjiga.

LITERATURA

- Bogner Šaban, Antonija (1997). „Zagrebačko kazalište lutaka“, u: Foretić, Dalibor, Kroflin, Livija, Seferović, Abdulah *Hrvatsko lutkarstvo. Croatian Puppetry*, Zagreb, Hrvatski centar UNIMA, Međunarodni centar za usluge u kulturi, str. 40–61.
- Čečuk, Milan (2009). *Lutkari i lutke*, Zagreb, Međunarodni centar za usluge u kulturi.

- Hranjec, Stjepan (2006). *Povijest hrvatske dječje književnosti*, Zagreb, Školska knjiga.
- Hranjec, Stjepan (2009). *Ogledi o dječjoj književnosti*, Zagreb, Alfa.
- Hranjec, Stjepan (2011). „Novobajkoviti rukopis Višnje Stahuljak“, u: *Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Zlatni danci 12 – Život i djelo(vanje) Višnje Stahuljak*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera – Filozofski fakultet Osijek, Filozofski fakultet Sveučilišta u Pečuhu, str. 11–18.
- Idrizović, Muris (1984). *Hrvatska književnost za djecu: sto godina hrvatske dječje knjige*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Jurkowski, Henryk (2007). *Povijest europskog lutkarstva, II. dio, Dvadeseto stoljeće*, Zagreb, Međunarodni centar za usluge u kulturi.
- Kolár, Erik (1992). *Sto i jedno poglavlje o lutkarskoj režiji*, Zagreb, Zajednica KUD Zagreba, Scena kazališnih amatera.
- Kos Lajtman, Andrijana, Tomašević, Nives (2011). „Autobiografski diskurs u prozi Višnje Stahuljak“, u: *Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Zlatni danci 12 – Život i djelo(vanje) Višnje Stahuljak*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera – Filozofski fakultet Osijek, Filozofski fakultet Sveučilišta u Pečuhu, str. 31–54.
- Mihanović Salopek, Hrvojkica (1992). „Portreti suvremenih hrvatskih pisaca za djecu: Višnja Stahuljak“, Zagreb, Umjetnost i dijete, br. 139–140 (23), str. 75–94.
- Nemec, Krešimir (2001). „Između stvarnosti i sna. Uvod u književno stvaralaštvo Višnje Stahuljak“, u: *Mjesec na modrim ljestvama*, Zagreb, Naklada Ljevak, str. 5–25.
- Paljetak, Luko (2007). *Lutke za kazalište i dušu*, Zagreb, Međunarodni centar za usluge u kulturi.
- Pintarić, Ana (1999). *Bajke: pregled i interpretacije*, Osijek, Matica hrvatska, Ogranak Osijek.
- Pintarić, Ana (2010). „Dovidenja, Lunjo!“ u: *Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Zlatni danci 11 – Život i djelo(vanje) Nade Iveljić*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera – Filozofski fakultet Osijek, Filozofski fakultet u Pečuhu, Matica hrvatska u Osijeku, str. 7–12.
- Pintarić, Ana (2011). „Otišla je sanjalica – ostavila nam je najljepši cvijet“, u: *Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Zlatni danci 12 – Život i djelo(vanje) Višnje Stahuljak*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera – Filozofski fakultet Osijek, Filozofski fakultet Sveučilišta u Pečuhu, str. 7–10.
- Rošić, Đuro (1980). *Iz gledališta. Riječki kazališni zapisi*, Rijeka, Riječko književno i naučno društvo.
- Stahuljak, Višnja (2006). *Bijeli zec i drugi igrokazi*, Zagreb, Školska knjiga.
- Tomašek, Andrija (2000). *Njih šesnaestoro. Obitelj Stahuljak u hrvatskoj glazbi*, Zagreb, Hrvatska udruga orkestralnih i komornih umjetnika.
- Vigato, Teodora (2011). *Metodički pristupi scenskoj kulturi*, Zadar, Sveučilište u Zadru.
- Ždrnja, Vesna (2004). „Čovek se igra Boga“, u: Lazić, Radoslav, *Svetsko lutkarstvo. Istorija, teorija, istraživanja*, Beograd, Foto futura, str. 319–322.
- Žmegač, Viktor (2003). *Književnost i glazba. Intermedijalne studije*, Zagreb, Matica hrvatska.

Maja S. VERDONIK

ELEMENTS OF PUPETRY IN CHILDREN'S PROSE
OF VIŠNJA STAHULJAK

Summary

The paper speaks about the elements of puppet theatre in the selected prose of contemporary Croatian children's author Višnja Stahuljak. These are the writings that share some components with the art of puppetry such as animation of the objects and intertwining of elements of various arts such as literature, music and painting. By analysing the symbols of the puppet performances in the story *Magic around the Corner* the paper suggests reading of this story as a pretext for the puppet theatre performance.

Key words: Višnja Stahuljak, contemporary Croatian children's literature, puppetry, music, theatre of performing objects

◆ Душан П. ЂУРЂЕВ
Међународни центар
књижевности за децу
Змајеве дечје игре, Нови Сад
Република Србија

ДА ЛИ ЈЕ МИРЈАНА СТЕФАНОВИЋ ЧИТАЛА ЕДВАРДА ЛИРА?¹

САЖЕТАК: Рад се бави односом поезије Мирјане Стефановић према српској и европској традицији нонсенсне књижевности за децу. Показује се песничка храброст Мирјане Стефановић и оригиналност и субверзивност њеног нонсенсног певања. Наговештава се њена дубља веза са англосаксонском нонсенсном традицијом, пре свега с Едвардом Лиром и Луисом Керолом, неголи с оном традицијском линијом модерне српске поезије за децу у чијем је центру Душан Радовић. Закључује се да је релативна књижевна маргиналност ове песникиње произашла из таквог традицијског положаја.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поезија за децу, нонсенс, несмислица, субверзивност, игра

У предговору књиге *Несмислице* Ердварда Лира (1812–1888), преводилац, а притом врсни дечји писац Влада Стојиљковић, говорећи о делу овог „британског командоса“ који је извршио „прве нападе на смисао и сврху, у књижевности намењеној деци“, и о томе колико је оно код нас мало познато, каже:

¹ Образложење Награде „Златно Гашино перо“, на 24. фестивалу хумора за децу у Лазаревцу

„Да ствар буде још забавнија, његова поетика није овде новост: има и антологијских песама заснованих на принципу Шармантне Безвезности или, ако хоћете, Поигравања Са Смислом. Но јесу ли њихови аутори сви – од Змаја до Ршума – читали Лира? Ни говора. Можда понеко; можда ниједан. Сва је прилика да се ту не ради о утицају, него о независним открићима.“

„Једна од најзначајнијих традицијских линија у српској поезији за децу (...) она која почива на *нонсенсу*“ (Јован Љуштановић) могла се развијати овако: Змај се ослањао на народну усмену поезију, Вучо на искуства надреалиста, Радовић помало на Змаја, Ршумовић на Радовића, али пре би се рекло да се код свих радило о независним открићима. Да ли баш код свих и ко је онда читао Лира? Претпостављам они који су знали или студирали енглески језик и књижевност, а то су пре свих Мирјана Стефановић и Влада Стојиљковић.

Предност дајем Мирјани Стефановић, не зато што је она дама, него зато што се прва осмелила да са једва 23 године живота напише и објави једну, рекли бисмо, не само за то време, посве необичну књигу за децу. Јесте Радовићева *Поштована децо* била превратничка, али ни приближно тако радикална као што је била књига *Влајико Пицула* Мирјане Стефановић. Осим тога, читава група оних који ће изаћи испод Радовићевог „шињела“ своје прве песничке књиге публикаваће тек почетком осме деценије прошлог века, тако да она тој групи, осим генерацијски, и не припада. Биће да, за разлику од других, она у Радовићу није налазила узор, већ су јој некако ближи били Едвард Лир и Луис Керол. Она, дакле, није ни представник ни баштиник Радовићеве школе певања. С тим у вези логично би било поставити питање да ли су те „Радовићеве бебе“ читале Мирјану Стефановић? Сувише субверзивна и у томе доследна до краја, уз то пар година одсутна из књижевног живота Београда јер

је живела у Индији, где је и дипломирала, Мирјана Стефановић је вазда била и остала скрајнута. У ствари, могло би се рећи да је у сличној позицији била читава једна група аутора која ни по чему није припадала мејнстриму и далеко бројнијој скупини етаблираних писаца, а у којој су поред већ поменутих били још Предраг Чудић, Зоран Станојевић, Миодраг Станисављевић, Милан Милишић...

Влајко Пицула јесте један конгломерат свега и свачега: писама, извода из дневника, записа, кратких прича, али садржи и 21 песму. Све песме су нонсенсне. Тематски разнолике клепалице карактерише версификацијска мелодичност и ритам који следи некакву унутрашњу логику бесмисла. И ту бисмо морали мало да застанемо и објаснимо сам појам нонсенса.

Јован Љуштановић је пишући о поезији за децу Мирјане Стефановић покушао да дефинише тај појам као „ефекат (који) се постиже тек пропашћу очекиваног смисла“. У ту сврху му је послужило и Кантово одређење смешног: „Смех је ефекат који настаје из наглог преобраћања напетог очекивања у ништа“.

Влада Стојиљковић је опет преведећи Лира покушао тој речи да пронађе адекватан српски пандан у кованици – несмислица. Зашто? Каже, „бесмислица“ у нашем језику „подразумева *ненамерно* одсуство смисла (...), (...) а Лир је од смисла одустајао и те како намерно“. Дакле у питању је реч која измиче дефиницији, као уосталом и оно што она означава.

Седам година након *Влајко Пицуле* појавиће се друга књига за децу Мирјане Стефановић. Била је то изузетна песничка збирка *Енца са креденца*, која ће током наредне деценије имати још два издања. Треће измењено, из 1978. године, допуњено је са тридесетак нових песама, па је нејасно зашто их песникиња није објавила као нови наслов; осим ако није намерила да читав живот једну књигу пише. Са

тих нешто преко сто песама Мирјана Стефановић је заокружила једну своју фазу разуздане, бунтовне игре речима, мелодијом и смислом.

Знала је она у својим песмама да држи мисао на дугој узици, али ипак под контролом. И кад би вам се чинило да се све отргло смислу, кренуло својим током, незаустављиво, као вода која сама налази свој пут, на крају обично схватите да је све то плод некакве заумне логике откуд нонсенс црпи своју алхемијску магију и виталност. Песме се кадкад дифузно распростиру од свог антропоморфног субјекта у свим правцима, да би се на крају свеле на парадокс, несмислену констатацију или посве логично финале у нелогичној нарацији. Вазда бежећи од традиционалних образаца, она радије прибегава сложеним херметичним решењима у обесмишљавању свега и свачега него оним тривијалнијим. Управо то инсистирање на нонсенсу по сваку цену гурнуло ју је на маргину, на којој се Мирјана Стефановић осећала сасвим лепо и комотно, растерећена потребе да се иком наметне или допадне, што је, уосталом, судбина свих алтернативаца. Ваљда смо због тога њену наредну песничку збирку намењену младима чекали више од 20 година.

Књига *О Угљеша* је мало другачије кодиран пројекат, кога чине 32 песме о псу мешанцу, махом испеване у маниру романтичних српских песника, са наглашено карикираним интертекстуалним пасажима. Узори су у овим полуримејцима мање или више препознатљиви српском читоцу, док присуство Лира није ни приближно изражено као у претходним збиркама. Усудио бих се чак да кажем како га и нема, да ме, пишући о енглеској верзији овог рукописа у *Минерва пресу*, Џејн Еванс није демантовала опаском: (...) „њене ме песме подсећају на Едварда Лира и Спајка Малигана, моја два најомиљенија ‘лака’ песника“.

Ово „лака“ прихватите с резервом, јер књиге Мирјане Стефановић су све само не *лаке*. И, нажа-

лост, нема их много. Читав њен песнички опус за децу чини између 160 и 170 песама. Ипак, потребно је велико стрпљење, афинитет ка таквој врсти литературе и извесно предзнање да би се ушло у ту авантуру. Без присуства ведрога духа немојте ни почињати да их читате. Те песме траже одабране читаоце, сладокусце, са истанчаним слухом, јер оне се истовремено читају и слушају; с тим што је мелодија саставни део песме.

Све у свему, дело Мирјане Стефановић, намењено деци и младима, оставило је видног трага у српској литератури, далеко већег и значајнијег од читаве плејаде извиканих, неумесно хваљених и не знам зашто *обожаваних* мејнстрим писаца, делом упокојених, који су махом надживели своје дело. Између осталог и то ју је препоручило за Награду „Златно Гашино перо“ за допринос ведром духу детињства и од сада ће она красити онај застакљени део Енциног креденца. С разлогом.

Dušan P. ĐURĐEV

DID MIRJANA STEFANOVIĆ READ EDWARD LEAR?

Summary

The focus of this work is the connection that the poetry of Mirjana Stefanović has with the Serbian and European tradition of nonsense literature for children. The poetical expression of Mirjana Stefanović is unusually daring, original and subversive. Deeper connections can be detected with the English nonsense tradition, namely with Lewis Carroll and Edward Lear, rather than with the Serbian modernist tradition of poetry for children whose leading figure has been Dušan Radović. The conclusion of the author is that the relatively marginal status of the poetess is due to her specific attitude towards poetic tradition.

Key words: poetry for children, nonsense, senselessness, subversive, game

◆ **Зорица ТУРЈАЧАНИН**
 Универзитет у Бањој Луци
 Филолошки факултет
 (професор у пензији)
 Република Српска

ОД ИСТОГ ПИСЦА (Слободан Јанковић, Златна рибица и Ресановачке колибе)

САЖЕТАК: Рад се бави умјетношћу приповједања Слободана Јанковића. Импресионистички се евоцира снажна естетска сугестија коју доноси Јанковићево дјело и показује се с којом лакоћом и с којом снагом Јанковић досеже исконску изворност дјетињства. Такође, у раду су дјела Слободана Јанковића смештена у контекст књижевности за дјецу и повезана мрежом сродности по духу.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: дјеца, дјетињство, тема, план, свијет, искуство

Ако се за неког може утврдити да лако пише, онда се то може рећи за Слободана Јанковића, који је својим именом потписао, досад, педесетак књига: афоризама, краћих проза, романа за дјецу и одрасле. Он спада у оне Богом дане ствараоце који ма никад не помањка тема, јер он теме не тражи, него га оне закупају таквим интензитетом да буквално може да напише животом богат, занимљив и импресиван роман од свега чега се дотакне, или што обухвати мишљу или погледом.

Довољно је да аутор извуче неки кончић, направив први корак по заводљивој непознатој стази, врати се сјећањем на неки давни завичајни пропланак

или узбудљиву сцену из живота или литературе, па да прича почне да се одмотава сама од себе, пуна домишљаности, неочекиваних обрта, богатог коло-ризма маште и хумора, да све покрене и полети по-пут вртешке или воза који граби кроз очарани пре-дио једног свијетлог сна, из којег читалац не жели да се пробуди.

Јанковић је нарочито увјерљив када се обраћа дједи. На страницама романа овакве тематске усмје-рености спонтано, ведро и разиграно проговара са-мо дјетињство као „стање свијести“ и синоним кре-ативности, а не као биографска чињеница у кален-дару одрастања сваког појединца.

Јанковић уважава младу личност, њезине психо-лошке посебности, зорни, конкретни начин мишље-ња својствен прадавном човјеку, али и савременом дјетету млађег узраста. Јер, рекао је један аутори-тет из ове области, „свако дијете у своме развоју понавља повијест људског рода“.

Писац је, без обзира на године, сачувао младо срце, способност радовања и маштања, прозачност радних обзорја, али је, живећи један богат и садр-жајима испуњен живот, стекао зрелину, знање, иску-ство, научну акрибичност (доктор је медицинских наука), те велику читалачку културу.

Када се успијемо мало удаљити од дјела и сма-њити снагу његове естетске сугестије, која чврсто везује читаочево узбуђење и његов доживљај, мо-жемо сазнати да Јанковићево дјело (увијек) има чврст план и смишљену композицију, али да њего-во несвакидашње богатство лежи у разносмјерно-сти асоцијација, интензитету емоција које држе на окупу најразноврснији материјал, од реалног до фантастичног, од сновитог до конкретног, чак фак-тографског.

Златна рибица је, без сумње, оригинално дје-ло, иако већ својим насловом асоцира на прадавно искуство свијета, бајку коју смо упознали на почет-ку сјећања. Дјело открива Јанковића истог, али дру-

гачијег од оног каквог смо га упознали у сусрети-ма са педесетак његових претходних књига. Нарав-но, оригиналност се не састоји у проналажењу но-ве, досад необрађене теме, оне Гасетове „златне жице“ скривене у дубоким распрелинама стијена, оригиналност лежи, како рече један теоретичар, у „ауторској стилизацији“ и „захтјевима времена“, личној ноти приступа, посебностима стваралачког поступка, јер „*nihil novo sub sole*“. Писац у најно-вијем роману преплиће, са себи својственим умије-ћем, бајку која се, записао је велики маг и ауторов земљак, „увукла у будан дечији сан“ и полазак у школу, који обиљежава прву капију на путу одра-стања, оријентациону тачку утопије и аркадије „дав-них дана“.

Главни јунак дјела, дјед звани Златна Рибица, подсећа помало на Дједицу Причала Анђелке Мар-тић, али и на Змајеву баку која, окружена четицом унучади, „испод лисне зове“ домишља „приче све нове и нове“. Сцена првог доласка инспектора у основну школу, у разред младе учитељице која се сва посветила дједи и просвјетарском звању, има не-што од атмосфере, штимунга и хумора идентичне сцене у Ловраковом *Пери Квржици*.

Али све то није битно. Битно је да је Јанковић на свој, потпуно оригинални начин, интерпретирао бајку насталу у „праскозорје људске маште“, у „зо-ру човјечанства“ (Азар).

Живећи свој немјерљиво дуги вијек, бајка о мо-гућности остварења личне среће била је интригант-на многим ствараоцима који су јој давали лични пе-чат и њом исказивали своје схватање свијета и жи-вота. У пушкиновом дјелу, нпр., златна рибица се не појављује као волшебник, биће из неког другог свијета које је у стању да мијења токове људских судбина, већ као катализатор који убрзава „хемиј-ски процес“ откривања скривене суштине бића.

Старац је ухватио златну рибицу, али јој је опро-стио живот. За себе ништа није тражио. Оно што

је старац пропустио „надокнадила је“ његова баба, чијим жељама није било краја. Рибица испуњава старичине жеље које постају све веће и неумније. Међутим, испуњење жеља ову злу, себичну, арогантну, незајажљиву жену не чини, како бисмо очекивали, срећном, него у њој подстиче кратере незадовољства, похлепе, тиранских нагона који су сасвим измакли контроли. И док баба постаје жртва властите ослобођене негативне енергије, епизода са рибицом у животу старца не изазива никакве потресе јер је он, навикнут на рад и скромност, био задовољан оним што већ посједује: здравље, поштење и душевни мир.

Из Пушкинове бајке као закључак намеће се максима: „Срећа није имати што се жели, него желети све што се има!“

Топић је у својој интерпретацији прадавне приче подарио релевантну дозу мисаоности. Он је пред капијама бајки оставио уобичајене квалитете свог казивања, задржао маштовитост и лиричност, а оставио хумор који код њега има хуману и терапеутску димензију. Умјесто њега је сјетни Топић (то лице није волио често да показује) унио елемент рефлексивности, чак филозофичности. У конкретном случају свака појединачна егзистенција је трагична, али тај моменат не даје за право никоме да потоне у безнађе и доведе у питање смисао људског постојања. Јер стари „рибар“ одлази, а човјечанство се непрестано обнавља наступом нове младости (унук), која наставља или остварује замисли и чежње претходних генерација.

У Јанковићевом дјелу за најмлађе Златна Рибица подсећа на Ресановачу из *Ресановачких колиба*. Двојица старина, очито произашла из исте инспираторне матрице, сродници по таленту и умијећу приповиједања, ипак се предметно разликују. Ресановача, човјек који је добио властито име по имену предјела, неко је митско биће, живо памћење земље, историје и предања генерација планинског сви-

јета који је доказе свог постојања овјековечио дрвеним рукарадом колиба расијаним по планинским косама.

Златна Рибица се сав „увукао“ у бајку. Али прича нема сврху да забави него да поучи, да пренесе младима искуства и морална начела, етичке ставове којих треба да се придржавају да би сачували национални и етички идентитет и своје људско достојанство. Кроз различите (претпостављене) ситуације које се везују за златни рибицу и човјеков однос према могућности остварења жеља и властите среће, старац открива свој високо постављени кодекс схватања да срећа једних не може да се базира на несрећи и невољи других и да је и у најтежим искушењима потребно сачувати свијетло образ и чисте руке. Срећа може бити потпуна само ако није отета, изнуђена, ако се до ње дошло прегнућем и хуманим чином. Срећа је у добру свих. Иако је нико није видео, становници Врбице (нису ли то заправо Врбљани које тако заносно обасјава мјесечина у једном ауторовом роману за одрасле) не дају своју рибицу, која оличава могућност остварења заједничког сна.

У дјелу нема хумора. Све је озбиљно, али умјесто метафоричности својствене дјелима фолклорне провенијенције (митови, бајке, легенде, предања, пословице...) он воли симболичност која пружа могућност значајнијег вертикалног узлета изван чулно опипљивих ствари појавног света. Сада, ријека у вјечном протицању представља и хидролошку конкретност предјела, али и симболичку представу вјечног протока времена, трајности и пролазности, промјенљивости и сталности, симбол вјечите смјене генерација, најзад дубоке загонетке живота до чије одгонетке ријетко ко успије да допре.

У *Ресановачким колибама* пак аутор се, као много пута досад, вратио у давне дане дјетињства, у горovit завичајни предео забачен мјесечевим сребром и омамљујућим мирисом (у успоменама) вјеч-

но процветалих липа. Ако је за дјецу добро само оно што са задовољством могу читати и одрасли, онда писац може да рачуна са публиком свих узраста и различитих рецептивних нивоа. Сви ће у његовим причањима наћи оно што их занима: узбудљиву причу, изузетан опис, хумор и лирско таласање или пак предιο чуда, који као да је овога момента истрчао из Ђопићеве *Чаробне шуме*, у којој „бајке по земљи ходе“.

Ако, рекао је један писац, „кућу кућом чине ластавице“, онда причање причањем чини не само догађај (доживљај), стваран или измаштан, него и личност наратора који се стилем и језиком, цјелокупним бићем утквива у непоновљиву магију приче која крхке ствари преводи преко граница пролазности и заборавља, дарујући им трајност изванвременског памћења. Зато се каже да се није ни догодило оно што није записано. Том логиком руководио се и Јанковићев наратор, човјек посебног кова, особењак и самотњак, који се у своме дугоме вијеку свега нагледао и свашта попамтио и који је једва дочекао свог земљака, човјека од пера и науке, да му „оприча“ оно што се не смије заборавити, а што он не жели „понијети у гроб са собом“.

Тај Јанковићев приповиједач (јер писац је овдје тек записничар његових ријечи) подсећа на митско биће, оно које је породила земља, гора отхранила (Ђопић је пјевао управо о тој митској сраслости крајишког човјека и завичаја, планинца коме је отац Грмеч, а Козара мајка), који је познавао душу планине, њених мијења и промјена, њене љепоте и суровости, који је разумио немушти говор дрвета и камена, друговао са животињама које су се (голуб, срна) највише приближиле његовом срцу. Тај чудни човјек звао се, као и читав предιο, Ресановачом, управо је био персонифицирана Ресановача, њена душа и памћење.

(Оваквим литерарним поступком поистовјећења човјека и земље послужила су се, а о томе се уп-

ште није писало, и двојица гиганата руског романтизма: Пушкин и Љермонтов. Својим јунацима који су претрајали вријеме и из своје људске конкретности прешли у митску вјечност дали су имена моћних сибирских вода: Оњегин и Печорин.)

Ресановача прича о планинским колибама, људима који су их подизали, у њима боравили или их напуштали, препуштајући их зубу времена и властитом удесу. Јер све што је проистекло из човјекове замисли и подигнуто снагом његових руку има своју судбину, своју трајност и пролазност, своју причу. А те приче су свакодневне, смијешне, носталгичне, бајковите или испуњене стравом и ужасом, присуством нечастивих сила које су се засвагда населиле у тамним просторима људског страха.

Кроз Ресановачино причање протрчало је, то бољим познаваоцима Јанковићевог дјела неће промаћи, читаво пишчево дјетињство, дани младовања, просијале су све давне мјесечине и протутњале снијегне мећаве, одазивала се на позив узбуђеног срца завичаја брда, природа доживљавала радост сусрета са оним који је са пуном торбом успомена одлазио само зато да би се могао изнова враћати.

У Јанковићевим дјелима роман за дјецу Републике Српске показао је свој витализам, блискост дјетету и дјетињству, умијеће приповиједања обогаћено обиљем лирских боја и хуморних обасјања, који и најмлађима и онима који то више нису пружају не свакидашњу радост читања.

Zorica TURJAČANIN

BY THE SAME AUTHOR

(Slobodan Janković, *Zlatna ribica* and *Rasenovačke kolibe*)

Summary

This work is about Slobodan Janković's art of story telling. His work is permeated with esthetic suggestiveness

that with ease and force pictures pure, authentic childhood that may be most suitably shown by means of an impressionist presentation. Moreover, it is interpreted within a wider context of children's literature as well as situated in a network of spiritual similarity.

Key words: child, childhood, theme, plan, world, experience

◆ Гордана С. ГЛАВИНИЋ
Радио телевизија Србије, Београд
Република Србија

О ФАНТАСТИЧНИМ РОМАНИМА ЗА ДЕЦУ УРОША ПЕТРОВИЋА

САЖЕТАК: Рад је експозе саопштен на одбрани мастер рада на Филозофском факултету у Новом Саду. У њему приказујемо књижевно дело Уроша Петровића, а онда се подробније бавимо романима *Авен и јазојас у Земљи Ваука* и *Петти лејтиир*. Авена разматрамо као дело епске фантастике, а *Петтог лејтиира* као хорор. Показујемо и специфичне одлике Петровићевог хумористичког поступка у овим делима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, роман, фантастика, епска фантастика, хорор, хумор

Вероватно се питате зашто се новинарка једне медијске куће после петнаест година враћа на факултет и уписује мастер студије. И не само то, опредељује се да пише рад из области књижевности за децу. Мој посао је, деценију и по уназад, да за информативне емисије Радио телевизије Србије, пре свега за Дневник, извештавам гледаоце о новинама у свету издаваштва. Дакле, остала сам верна књизи, али на другачији начин. Последњих седам година моја пажња је више усмерена према књизи за децу. Два су разлога за то. Када сам постала родитељ, моје интересовање за стваралаштво намењено деци дошло је потпуно природно. Истовремено сам схватила да у ионако скученом простору за књигу у Дневнику готово и нема вести о књигама за најмлађе. Такође, скоро да не постоји програм

за децу. Прорадио је инат и од тог тренутка књига за децу и оне младе духом за мене има предност у односу на све друге. И не само књига него и све лепе ствари, али и проблеми који се дешавају око ње. Често сам у контакту са децом како бих сазнала шта читају и да бих проверила колико је заправо тачна реченица којом се често скида одговорност са свих који се васпитањем деце баве, а она вам је позната: „Деца ништа не читају“. Хтела сам да покажем да деца и те како умеју да изаберу књиге, да их ипак читају и о њима разговарају, као и то да постоје савремени аутори који знају да их пишу. Желела сам да напишем рад о књигама које су нашле пут управо до тих који „ништа не читају“, а којим би били обухваћени и научни текстови о тим делима, али и моје читалачко и истраживачко искуство и, наравно, мишљење деце, јер деца су, признаћете, најбољи критичари, пошто се за њих књиге и пишу. Зато сам поново овде.

Определила сам се за Уроша Петровића из више разлога. Зато што је био храбар да у једном тренутку живота остави посао који му је обезбеђивао сигуран живот да би се вратио детињству. Због његове изјаве: „Пишем књиге какве су ми недостајале када сам био дечак.“ Зато што својим необичним делима помера границе у српској књижевности за децу, а својим фантастичним световима привлачи пажњу не само малих већ и одраслих читалаца, па и научних кругова. Зато што уме да ослушкује децу и зна шта им треба. Зато што верује у децу и деца верују њему. Његов првенац *Авен и јазојас у Земљи Ваука* окарактерисан је као први прави роман епске фантастике код нас, роман *Пејџи лејџир* први је хорор роман за децу. *Загонетне приче* представљају једну нову врсту прозних загонетки. Књига *Мистерије Гинкове улице* комбинација је логичких проблема и графичке новеле, а њен наставак *Мрачне тајне Гинкове улице* још један корак даље Уроша Петровића, роман у загонеткама. Али

није све у књигама. Да би књига освојила младог читаоца, она мора бити на прави начин представљена том истом читаоцу. Урош Петровић уме да активира дете у себи и да анимира децу, подржава их и подстиче да размишљају, и да сами долазе до решења загонетки. И то јесте једна креативна игра. Ретки су писци којима успева то да створе такву атмосферу у којој деца не чују звоно за крај часа и не желе да иду на одмор, напусте учионицу или библиотеку. У то сам се уверила небројено пута. Ако се томе додају и необични јунаци, фантастични светови, стварање напетости до ивице хорора и мистичност, онда је пред читаоцима један сложен систем, и то јесте уметност приповедања Уроша Петровића. Један потпуно нов феномен у књижевности за децу.

Загонетне приче и *Мистерије Гинкове улице* углавном су прва асоцијација, бар код млађих читалаца, на помен пишчевог имена. Можда разлог лежи у томе што је краћа форма пријемчивија и лакша за живу комуникацију. У разговору са децом открила сам да су заинтересовани и за Петровићеве романе, а оно што их у њима привлачи није само узбудљива прича већ и пишчева машта и хумор. Те Петровићеве књиге су ретке у српској литератури, истовремено и драгоцене, а чини се да понекад неправдано остају у сенци пишчевих мозгалица, главоломки и загонетки и да се Петровићево дело више процењује кроз његов научно-популарни загонетаријум. То је био пресудни моменат да се одлучим за фантастичне пустоловине и слојевито интригантне Петровићеве романе.

Мој задатак је био да испитам који су то елементи фантастике (хорора) и хумора заступљени у Петровићевим романима и како се они уклапају у фантастичну књижевност. С обзиром на то да роман *Авен и јазојас у Земљи Ваука* припада епској фантастици, а *Пејџи лејџир*, као прича о духовима и хорор роман, мистичној фантастици, дела су најпре посебно обрађивана, да би се на крају указало и на

њихову међусобну повезаност. Најшире гледано, у романима Уроша Петровића уочавају се два типа фантастике. Док у делу *Авен и јазојас у Земљи Ваука* писац гради свет на праконтиненту Гондвани, који је временом и простором, од прве до последње странице, удаљен од читаочевог реалног живота, *Петти лејшпир* се догађа у читачевој стварности, полази од реалног, остварује заплет и расплет кроз фантастично (онострано) и завршава се, као што је и почео, у реалном времену. Иако је реч о различитим авантурама у које Петровићеви јунаци улазе из различитих разлога, оба романа су оригиналне приче о победи добра над злом, у којима актери пролазе исти пут, пут иницијације, имају необичне помагаче, у рату су са личним демонима, истрајавају у мисији, побеђују и доживљавају властити преображај. Особени Петровићев хумор прожима оба дела успостављајући равнотежу са напетостју и хорором. Природа је битан елемент у Петровићевом стваралаштву. Док је *Авен и јазојас у Земљи Ваука* својеврсна ода природи и опомена човечанству до чега може довести злоупотреба науке, роман *Петти лејшпир* показује колико је човек модерног доба као биће оштећен и колико му је потребан нормалнији и здравији живот. Петровићеви романи су својеврсни каледоскопи у којима се са елементима фантастике (хорора) и хумора у литератури прожимају и друге уметности и продукти компјутерског доба, при чему се остварује и интригантно претапање пишчеве стварности са фантастиком и обрнуто.

Оно што роман *Авен и јазојас у Земљи Ваука* смешта у оквире фантастичног и удаљава од стварног света јесу најпре време и простор дешавања Авенове авантуре. Писац креће у фантастику одлазећи у прошлост, када је све, бар привидно, било идеално. Враћа време на почетак, да би изградио свет онакав какав жели. У Петровићевој Гондвани једино свеприсутно и неприкосновено „више биће“

јесте природа. Природа као здрава, чиста, истинита, ослобођена средина, у основи је идеалног света каквом тежи писац. Станишта и екосистеми његове Гондване носе имена у складу са својим карактеристикама. Аутор твори личну енциклопедију природе. То је прва особеност Петровићеве романескне грађевине, утолико необичнија јер имагинарна и стварна бића својом разноврсношћу и бројношћу збуњују читаоца. Већина је подробно описана, толико реално да је тешко повући границу између стварног и домаћаног живог света. Измаштане језичке одреднице Петровићевог биљног и животињског света прате ауторови цртежи.

Ово романескно штиво оригиналним чини и то што читалац не упознаје прво главног јунака, дечака Авена, него биљну врсту која је и сама један од централних јунака романа, представник и симбол природе која кажњава и/или награђује људско делање. То је Бараба (*Baraba mortarium*), сабласно дрво са убојитим лишћем које непрестано опада и лети због свог позиционирања у средишту руже ветрова, једини становник опустошене долине, тзв. Ничијег станишта. Бараба је оличење последица које настају због непоштовања закона природе и сведочанство о поремећеном природном складу. Други необични јунак јесте Авенов пратилац јазопас Горд, подземна звер, рођени ловац и убица, непознатог порекла, судећи по изгледу и имену настао је укрштањем две или више животињских врста и једини је припитомљени примерак своје врсте. Авен, главни јунак, отелотворење је преображаја, Петровићев аватар. Он је доносилац новог доба, доброг, индивидуалног и универзалног. Добро у њему чини добро општим и прелива се на привидно зла бића – јазопса и Барабу. Белокосо дете, са погледом изван граница, решава загонетке и открива мудрост и знање и спасава свет са својих дванаест година. Или човек који спасава свет, у детету. Писац је у Авену, стварно и симболички, објединио свет Гондване и све

представнике врста на пракоиненту. Моћан непријатељ који ремети склад у природи и прети да уништи људски род и све топлокрвне врсте јесу Вауци, чуправе сабласти, крвопије, интелигентни паразити. Као научно супериорна бића без емоција, симболизују опасност коју доноси веома брз развој модерне технологије.

У Авеновој авантури спасавања света важну улогу имају чудесна бића. Прво са којим се Авен сусреће јесте Сип, усамљено бестелесно биће подземља, саздано од искричаве светлости. И Сип и Авен живе у ограниченем простору. Сип је сам у својој светлости, а Авен усамљен у властитој заједници, где важе обичајни закони и где се негује култ заједничке деце. Авен излази из ушушканог гнезда, ради откривања и остваривања своје мисије, а Сип напушта подземље, ризикујући да га светлост убије. Ни Авен ни Сип не пристају на статус кво, на већ усвојени образац и прелазе границу, најављујући нови живот на Гондвани. Следеће чудесно биће које Авену помаже у дешифровању поруке на листу Барабе јесте Пенвир, који изгледом подсећа на десетине сплетова корења. Са риболиким устима и очима које се не могу описати на савршено облој глави, без врата и јасне границе са телом, Пенвир изузетно личи на скулптуру Прародитељку из светилишта у Лепенском Виру, а његово име могло је бити извучено из назива археолошког налазишта. Пенвир звани Кло веома је старо и интелигентно биће. Због способности да се одвоји од дела тела, остављајући своју базу, корење, Кло може симболизовати колективно несвесно, дакле корене, а сусрет са њим Авеново упознавање са властитим пореклом.

И у радњи романа значајан је удео фантастике. Авенов пут преображаја почиње дечаковим проналаском тајне поруке, која ће му послужити као конкретан повод за одлазак из Долине без хоризонта. Авенов пут јесте трновит, а њега прелазе само изабрани. Сваки задатак тежи је од претходног и

велико је искушење и испит за дечака. Авенов боравак у тунелима ветрова подсећа на тамне просторе митова и бајки. Његова битка са властитим чудовиштем, ваучким врачом Угзмаром, редован је пут иницијанта. Да би га довео до краја Авен ће морати не само да усмрти свог змаја него и да поједе део његовог тела.

Фантастичне елементе писац уноси и у односе међу актерима приповести. Од почетка до краја у тесној су вези, нераздвојни, дрво Бараба, јазопас Горд и дечак. Авен спасава крволочну звер од листа Барабе, а заузврат добија највернијег пријатеља и заштитника. На истом месту где проналази рањеног јазопса проналази и тајанствену поруку, чијим ће одгонетањем спасити свет и скинути вишевековне чини са Барабе извадивши Копље вечне страже из њеног корена, вративши јој тако природу доброг дрвета. Сабласно дрво Бараба заправо је благородно дрво питомог кестена, у коме су многи народи видели отелотворено божанство тријумфа, победу над искушењем. Елементи фантастике, засновани у односу појединих ликова, преносе се и простиру на односе унутар шире заједнице. У Авеновом савезничком табору против Ваука наћи ће се осим Вилуса и остали народи Гондване, од Калемара до слепих Томејаца. Фантастично се овде јавља као последица ауторовог имагинирања различитих стратегија опстанка, које су у складу с природом, а не у сукобу с њом.

Елементи фантастике прелазе у конструисање и саме форме оличене, нарочито, у заплету романа, у најдраматичнијим тренуцима, у биткама. Писац „разбија“ жанровски образац дајући оригинална решења. Војска народа Гондване на леђима копнених китова у највећој бици за опстанак врста једна је од најсликовитијих сцена у роману. Морског сисара – дива писац смешта на копно и додатно га оплемењује особинама новог пребивалишта, које на претходно подсећа именом – Океан траве. Код Петровића

се осећа стална напетост између фантастичног, као индивидуалне креације, и симболичног, које умногоме произлази из традиције: митске и књижевне. Писац симболе прилагођава себи и властитој имагинацији. Дечаков пут праћен је предањима, предосећањима, израженом интуицијом, пророчким сновима. Осветљава га звезда падалица.

Елементи хорора, који се као гранично подручје романтичног јављају у овом роману не доминирају, већ су присутни у довољној мери да допринесу напетости радње. Елементи језе присутни су од уводног описа Ничијег станишта, потом у осликовању Ваука и њихових творевина и у свим сценама са злотворима Гондване, али и у најтежим искушењима кроз која пролази Авен. Елементи страве кулминирају у Авеновом коначном обрачуну са ваучким вођом Угзмаром, а има их и у првом сусрету са преживелим Томејцима, који у роман улазе као сабласно бледе, лебдеће сподобе у тами подземља.

Авен се бори за поновно успостављање равнотеже и хармоније у природи, што носи особени емотивни патос. Истовремено, писац тежи да духовитошћу успостави баланс и ублажи тензију збивања у роману. Свепрожимајући пишчев смисао за хумор у одређеној мери нарушава конвенције жанра. Као примери могу се навести Авеново суочавање с нападом шумских леминга, Сипов боравак у Авеновој глави. У Петровићевом приповедању има и пародије, а један од битних момената када се хорор прелива у хумор, додуше црни али ништа мање ефектан, јесте када Авен мора да поједе мртвог ваучког врача да би преживео. Чудесна бића духовито су обликована и забавна... У многим Авеновим авантурама и сусретима има наглашене животне ведрине. Црно-бели цртежи сликовито описаног Петровићевог света тумаче се као духовита парафраза црно-белих цртежа из страних ботаника и зоологија.

Да писац воли да експериментише и да не воли да остане на истом, стално испитујући простор фан-

тастичног, сведочи роман *Петти лејџиур*. У њему је директно укрстио реалан и онострани свет. Комбиновао је своје приповетке из збирке за одрасле *Приче с оне стране* и креирао нову приповест. Почетак романа *Петти лејџиур* заснован је на причи *Слова*, која говори о дечаку из сиротишта, Алекси званом Куш, који бежи из дома и креће у потрагу за властитим идентитетом. У прљавој радионици, док пластичним чешљем над словима исеченим из новина изводи ритуал утехе, Алекса случајно дозива клинички мртвог старца, деда Душана. Тада оно што је у први мах немогуће постаје могуће. Деда се буди из коме, усваја дечака и они почињу заједнички живот. Срећан завршетак приче *Слова* заправо је тек почетак фантастичне пустоловине у роману *Петти лејџиур*. Из исте приче преузети су и ликови деда Душана и домара Толстоја. Из приче *Међустаница* долази главни негативац, необични адвокат Јовица Вук и његов унук Ненад.

У овом роману уочљива је игра времена и простора. Петровићева приповест дешава се у савременом добу, али да би постигао ефекат фантастичног писац се поиграва са прошлошћу, уводећи у садашњи тренутак јунаке који су рођени пре више од стотину година, смештајући их у простор који назива *Међустаница*.

Оно што дванаестогодишњег Алексу чини необичним, па и фантастичним елементом романа, јесте његово умеће да контактира са оностраним. Лик који је Петровић готово у потпуности фантастично обликовао јесте Алексин прогонитељ Јовица Вук. Он је један од четири Европљанина који могу да мешетаре с Међустаницом, и има моћ да из тог магличастиг простора извуче кога жели. Он успешно тргује између света живих и мртвих не да би манипулисао имовином заглављених несрећника, већ да би себи омогућио дуговечност. Јовица Вук има 120 година, и са мршавим и искеженим лицем и са телом које приликом кретања производи непријатан

шкрипав звук подсећа на вампира. Демону га приближава и његова моћ коју има над псима луталицама и дивљим свињама. Петровићев нестварно-стварни јунак јесте деда Душан, машинбравар који је остао „затечен“ између овог и оног света. Да би остао у свету живих, дечака мора да преда Јовици Вуку. Алекса добија заштитнике најпре у добром духу, шумару Алекси В. Јакшићу, некадашњем сараднику Јосифа Панчића, а потом и у ликовима из реалног света, Алексиној сабраћи из дома. Влада Грак, дежурни оптуженик за сва невалјалства у дому, обавља тајне послове за трговце некретнинама. Он израђује лептире од целофана којима обележава врата потенцијално празних станова. Захваљујући једном од лептира, неки од тих станова постаће склониште за Куша. Дебели Гордан важи за највећу кукавицу у дому, али ће се ипак придружити дечацима у авантури на Тари. У приповести су и тајанствени Злодолци, дечакови спасиоци у капуљачама. И Алексин противник има сарадника. То је адвокат нећак Ненад, несигуран и помало уплашен човек кога је из сигурне смрти извео мешетар Вук. Међу житељима Међустанице је и баба Сара, која жуди за венчаницом остављеном у обојеном свету, а њена улога је да „помогне“ Јовици Вуку да се „скраси“.

Сви дечаци доживљавају преображај, али је пут иницијације најупечатљивији код Алексе Куша. Он је одабрани дечак, за којег се сазнаје да је рођен у Међустаници и да се вољом мешетара нашао у „обојеном свету“. Да би изашао из сиротишта и започео нормалан живот, Алекса мора назад у Међустаницу, да се обрачуна са својим прогонитељем, мада његов поновни сусрет са Међустаницом није директан. Алексиној битку Петровић најављује испред цркве Светог Ђорђа, дечаковом молитвом пред витезом који убија алу. Сви дечаци видеће крај Јовице Вука, а крштење у манастиру Рача биће симболичан почетак њихових нових и прочишћених жи-

вотних путева. Неку врсту преображаја доживљавају и остали јунаци. Ослободивши се деде, адвокат нећак наставиће опуштено да пеца, а Толстој ће напустити посао домара да би се у потпуности посветио писању. Деда Душан је одлучио да помогне усвојеном унуку и заувек је отишао у смрт. Јовица Вук, побеђен у бици са Злодолцима и дечацима, невољно прихватајући руку баба Саре, заувек се преселио у „вечна ловишта“. Старица је као задовољна „млада“ отишла у смрт. Крштењем деце завршено је и дружење са шумаром Алексом В. Јакшићем и контакт са Међустаницом.

Значајну улогу у роману *Петти лептир* имају и наоко сасвим обичне стварчице из свакодневног живота. Пластични чешаљ услед провлачења кроз косу постаје магнет за гомилицу исечених слова од новинске хартије и њиховим садејством започиње дечакова конверзација са духовима. Други предмет који ће постати чаробан јесте лептир од целофана којим Грак означава врата могућих, напуштених станова. Онај који остане на вратима најављује добитак и Влади и његовим тајновитим партнерима. Петровић ће свог лептира „оживети“ на Тари, а јунак романа Алекса, вођен шумаревим духом у тананом прозирном материјалу, успешно ће завршити своју битку са Јовицом Вуком. И транзистор се претвара у чудо од апарата, тако што на одређеној фреквенцији дечаку омогућује контакт са пријатељем из XIX века. Такође, обична пиштаљка постаје својеврсни атак на слух, а ефикасно оружје су и петарде „громаре“.

У „служби“ Петровићеве фантастике су и бројеви. За Алексиној битку, петица је магичан број који отклања све препреке. Сваки пети лептир отвара врата. Пети лептир је и наслов романа, може се рећи и специфични Петровићев главни јунак. Пет лептира омогућило је коначан излаз из Међустанице. Петица је одредила нове животне путеве петорици јунака романа. Број пет је у вези и са великим тар-

ским четинаром. Насумице изабран или не, број пет је маштовито уклопљен у Петровићеву особену причу о ослобађању човековог бића и душе. Осим „посебне“ петице, Петровић се игра и другим бројевима. Остаје загонетка који је то истоветни троцифрени број приградског аутобуса и машинбравареве куће. Мене је заинтригирао датум на Рјепиновој слици 16. новембар. За сада остаје тајна да ли је он случајно одабран или заиста има везе са Светим Ђорђем, Карађорђем и Иваном Грозним и да ли у овом роману Петровић гради и причу о односу оца и сина.

У Петровићеву приповест уплићу се и друге необјашњиве ситуације. У тренуцима када деда Душану препукне срце Алекса је на Тари и о томе бива обавештен на необичан начин, помишља на Душана у тренутку када наиђе на пањ у облику напуклог, празног срца. Надстварна је повезаност између паса и Јовице Вука. Петровић јунаке повезује и истоветним сновима. Алекса пред сусрет са Јовицом Вуком сања да се налази у двоструком кружном кавезу у чијој околини расту јелке сломљених врхова. Сабласни Вук такође снови две кружнице, једну у другој.

Петровићев оригинални застрашујући свет смештен је у јединственом простору који се зове Међустаница. Та „кућа за духове“ није једини простор за хорор, нити је то стециште „заглављених“ између два света једина Петровићева међустаница у роману. Дом за незбринуту децу такође је својеврсна међустаница. То је простор који би требало да нормализује њихова поремећена детињства, својеврсни мост између не-живота и живота и, као привремена кућа, такође место транзиције. Да би интензивирао напетост писац бира и запуштenu радионицу у предграђу, затим и напуштени стан у унутрашњости града у коме су врата од оставе закључана са унутрашње стране. Језовитој атмосфери доприноси и слика на којој Иван Грозни грли свога умирућег

сина. Одржавању страха доприноси и бежање од напуђаних керова, а посебно мучење паса луталица на Тари, борба паса и мечке на Тари и Алексин боравак у замци за вукове. Једна од језовитих сцена јесте и деда Душанова смрт. Хорору у прилог јесу и клетва и црна загонетка Јовице Вука и пренос баба Сарине агоније из транзистора.

У овом Петровићевом роману природа је излаз из стварно-нестварно застрашујућег света. Дивља и лепа, планина Тара стоји насупрот у сваком смислу затрованом градском простору. Писац је бира за место разрешења фантастичне приповести. Она јесте особени здрави простор и сложено живо биће које краси јединствено дрво које варнички, чије шишарке у посебним тренуцима праве мали ватромет од семенки. Пишчева љубав према природи огледа се и у доброј и здравој страни деда Душана. Он је одличан познавалац природе и њене тајне преноси радозналом Алекси. Петровић најављује директан сусрет са здравом средином, контактом са шумаром у напуштеном стану, али и лептиром на улазним вратима зелене боје, која симболизије природу, вегетацију, слободан пролаз. И врата оставе иза којих се налази дух доброг шумара обојена су зелено.

Писац хумором остварује равнотежу са хорором, а да тиме не ремети градирање драматике у приповести. У свим догађајима и ликовима у роману је присутан црни хумор. Хорор јунака Јовицу Вука управо хумор чини оригиналним и аутентичним. Он је комичан по имену које носи, у односу са помагачем Ненадом и приликом одласка у коначну смрт. Духовита је Гракова опседнутост клађењем, Алексина сагледавање Рјепинових слика, поистовећивање домског домара са чувеним руским писцем, песма Злодолаца уочи Вуковог испраћаја на „онај“ свет. Алексин сусрет са духовима обојен је ведрином. Напете ситуације ублажава и Граков уврнути смисао за хумор. Забавном тону доприносе и Петровићеве алузије на морнара Попаја, песмицу Бранка Коцки-

це и најпознатијег филмског овчара, кују Леси, затим и на активисткињу за права животиња, Брижит Бардо. Једна од сцена у којој на Тару стиже Јовица Вук асоцира на телевизијску рекламу за некада чувени мушки парфем Вожд – „Вожд је стигао“, а звуци анадолске мелодије из транзистора на продор новокомпоноване музике и формирање једног новог укуса који је „запосео“ све сфере живота.

У тренутку када је објављен, *Петти лејтир* је оцењен као оригинално, живо и динамично дело, какво српска књижевност за децу, а ни она за одрасле, досад није имала. Занимљиво је да се само годину дана касније појавио и нови роман енглеског писца Нила Гејмена *Књига о гробљу*, који је идејно и тематски сличан Петровићевом делу. Оба писца написала су хумане приповести у облику фантастичних прича о одрастању које није обично, захваљујући злу, али и добру обојеног света, у којима се истинска језа потискује хумором, а уз необичне помагаче из кошмарних и незамисливих ситуација излази акцијом и оптимистичним духом.

Петровићеве романи намењени су деци, не само због избора главних јунака и њихових фантастичних авантура или лепих казивања о необичним пријатељствима већ и због тога што аутор гради топле емотивне приповести. Загонетање је присутно у свим пишчевим делима, зато су она интригантна и одраслима. Роман *Авен и јазопас у Земљи Ваука* обилује језичким досеткама, било да је реч о кованицама биљног и животињског света, или именима јунака која је тешко одгонетнути. Поједине информације не саопштавају се директно, као што је Авенова старост и то ко су Авенови родитељи. У роману *Петти лејтир*, на пример, остаје мистерија како су Влада и Гордан стигли до Таре и срели калуђере и Злодолце, ко су заправо Злодолци, или остали европски мешетари смрћу. У Петровићевом приповедању много је поука и порука које се дискретно казују деци и младима (зашто не и неосвешћеним

одраслима) као што су: Победи страхове; Веруј у себе; Буди храбар јер срећа прати храбре; Ни до чега вредног у животу не долази се лако... или попут оних сакривених на полеђини Рјепинових слика: „Ако тражиш пријатеља који није помало луд, остаћеш без пријатеља!“ или „Никада не узнемиравај непријатеља док прави грешке!“. Сваки човек је биће за себе и може да изгради свет какав жели, баш онакав какав је сањао у детињству. Ништа није немогуће када се удруже храброст и упорност. То је најсажетија порука Петровићевих остварења. Да његови оригинално осмишљени светови фасцинирају и анимирају децу, а одраслима, уморним од хаотичне стварности, осветљавају пут до запостављеног и заборављеног детета у себи потврђују коментари читалаца. Баца Петровићеве романи сатрају маштовитим, духовитим и веома узбудљивим и занимљивим штивом, које би сви радо имали у школској лектури. Читаоци би волели да роман *Авен и јазопас у Земљи Ваука* добије наставак, али и да се нађе на филмском платну. Ништа није немогуће. Па и да се догоди да оживе боје Океана траве и песма копнених китова у Холивуду. Можда једног дана и то да се у неком новом роману сретну јунаци свих Петровићевих дела, Марта Смарт и Авен, Алекса и Улиса и решавају мистерије Гинкове планете.

Gordana S. GLAVINIĆ

ON UROŠ PETROVIĆ'S
FANTASY NOVELS FOR CHILDREN

Summary

This work was a Master thesis presentation at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. In it we present the literary work of Uroš Petrović analysing two of his novels: *Aven i jazopas u Zemlji Vauka* and *Peti leptir*. We consider *Aven* as a work of epic fantasy and *Peti leptir* as a work of hor-

ror fiction. We note the essential role of comical elements in his narrative technique.

Key words: children's literature, novel, fantasy, epic fantasy, horror fiction, comic

UDC 821.163.41.09"04/14"
UDC 27–312.47

◆ *Исидора Ана Д. СТОКИН*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
(студенткиња)
Република Србија

ОДНОС МАЈКЕ И ДЕТЕТА У ДЕЛИМА СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

САЖЕТАК: Циљ рада је био да осветли однос мајке и детета који је литерарно уобличаван у средњовековним житијима XIII и XIV века. У првом делу рада дефинише се однос Богородице и Христа као идеал односа мајке и детета, којим су се водили сви писци житија и других средњовековних дела са сличном тематиком. Овај однос се описује кроз цитате из Светог писма и указивањем на старозаветно схватање детета као дара божјег. Затим се наводе примери из житија у којима се појављује саобраћавање датим идеалима или одступање од њих. Примери су налажени у *Житију Светиоџ Саве* од Теодосија, *Житију Светиоџ Саве* од Доментијана, *Житију краљице Јелене* и *Житију цара Уроша* од Пајсија Јањевца. Осим тога, жаљење мајке над умрлим чедом, које донекле представља огрешење о црквену идеологију, описано је у Јефимијиним запису названом *Туга за јединчином*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Богородица, Христос, мајка, дете, житије, *Светио писмо*, фреска, икона

Увод

У српској средњовековној књижевности лако можемо уочити утицаје *Светиоџ писма* (библијских прича, Псалама и других старозаветних, као и новозаветних црквених књига). Када говоримо о утицају, под тим не подразумевамо само структуру дела, тематику и мотиве, већ и само обликовање ликова. Особине које су се приписивале ликовима средњовековних књижевних дела биле су оне које су се славиле и код старозаветних личности попут Мојсија, Аврама, Исуса Навина, Давида, Данила, Соломона, као и код Исуса Христа, апостола, хришћанских мученика итд. Код ових личности се првенствено истицала духовност, мудрост, побожност, преданост подвигу, те се тежило да и свака новопрослављена личност која добија житије или службу буде слична њима, односно да буде упоређена са идеалом.

Ако говоримо о женским ликовима у средњовековној књижевности, често ће се жена поистовећивати са ђаволом, она ће бити сматрана продуженом руком ђавола и представљаће симбол лицемерја, прорачунатости и невоље (Томин 2004). Све ово има корене у самој *Књизи постојања*, односно у прародитељском греху, где је жена главни покретач првог греха. Жена је та која се полакомила на змијину понуду, али она, осим што сама греша, наводи и Адама на грех. Због тога ће жену у књижевним делима средњег века пратити негативна конотација. Но, ипак, не може се рећи да је жена сасвим била оцрњена, иако је тако у већини случајева. Још у *Стиаром завейу* наводи се пророчанство о томе да ће из жене проizaћи неко ко ће победити Сатану.¹

¹ „Тада рече Бог змији: кад си то учинила, да си проклета мимо свако живинче и мимо све звијери пољске; на трбуху да се вучеш и прах да једеш до својега вијека. И још мећем непријатељство између тебе и жене и између сјемења твојега и сјемења њезина; оно ће ти на главу стајати, а ти ћеш га у пету уједати“ (1. Мојс. 3: 14).

За наше разматрање овај моменат је врло битан, јер Бог сам говори о важности жене за пропаст змије која симболише зло. Казну коју је дао жени, да у мукама рађа, управо ће уништити зло. Самим тим Бог жени, која је изазвала пад у греховни понор, даје прилику да омогући искупљење целог човечанства.

Други велики тренутак у хришћанству везан је за оваплоћење и рођење Исуса Христа преко жене. Кроз рођење спаситеља света Богородица узвисује жену у хришћанству и њено својство рађања више није казна него благослов. С обзиром на то да разматрамо модел мајчинства у делима средњовековне књижевности, првенствено морамо расветлити личност Дјеве Марије, као и њен однос према сину, који се, на неки начин, у средњовековној уметности истиче као идеални образац.

Однос Богородице и Исуса Христа као идеал

Богородичин лик грађен је од самог њеног рођења готово типски. Њени родитељи, Јоаким и Ана, нису могли да имају деце и добијају кћер тек након пуно молитава, а затим је посвећују Богу у Храму. Међутим, оно што издваја личност Богородице у *Светиом писму* јесте њено смирено прихватање да роди дете зачето од Духа Светог.

Са данашњег аспекта, само прихватање рађања се може и ниподаштавати као подвиг. Ако се, ипак, удубимо у законе и обичајно право тога времена, пронашли бисмо податак да је свака жена прелубница морала бити каменована до смрти. То сасвим појашњава Богородичино смирење пред божјом вољом да роди као девица, на начин који је неразумљив људима. Та смиреност и покорност је врлина која ће Дјеву Марију красити кроз читав њен живот.

Велику службу Богу она уобличава тако што стално има на уму да њено дете није искључиво

њено, већ да је дато од Бога, да је оно Бого-човек, који има узвишену функцију у свету, и којој она, као његова мајка, не сме стати на пут својим мајчинским осећањима, зарад остваривања промисла Божијег. Стога се њеном великом врлином сматра способност да ствари сагледа на једном вишем нивоу, где се не гледа лична корист и лично осећање, већ опште добро. Све ово не значи да је Богомајка имала мањак мајчинских осећања и да није поседовала мајчинску природу која је усађена у свакој жени.

Однос Богородице и Христа није детаљно описиван у *Светом њисму*, али се може наслутити и тумачити, иако није очигледан, већ – као и много тога у *Библији* – завијен у суптилне знаке и наговештаје. Први пут се директан опис односа Исуса Христа према његовој мајци види у *Јеванђељу њо Јовану*, где се описује чудо у Кани Галилејској. Ово чудо је прво чудо које је Исус учинио, а за нас је значајно јер га он чини на захтев мајке: „И у трећи дан би свадба у Кани Галилејској, и ондје бјеше мати Исусова. А позван бјеше и Исус и ученици његови на свадбу. И кад нестало вина, рече мати Исусова њему: Немају вина. Исус јој рече: Шта хоћеш од мене, жено? Још није дошао час мој. Рече мати његова слугама: Што год вам рече учините“ (Јн 2: 1). Овде видимо изузетну повезаност Христа и његове мајке без много речи, преећутно разумевање. На њену молбу Христос није одговорио потврдно, али она зна да ће јој он испунити жељу и она одмах наређује слугама да слушају све што ће им он рећи.

Подвиг мајчинске љубави Богородице највише је изражен за време страдања Исуса Христа и његовог распећа на Голготи. Она је присутна за време свих његових мука, прати га на Голготу и последња остаје испод крста где је распет њен син. У *Јеванђељу њо Јовану* сликовито се приказује растанак Христа и Богородице, када Христос, пре но што испусти свој дух, мисли на мајку и брине шта ће са њом бити, те је оставља свом омиљеном ученику на

бригу: „А Исус видјевши матер и ученика кога љубљаше гдје стоји поред ње, рече матери својој: Жено ето ти сина! Потом рече ученику: Ево ти мајке! И оног часа узео је ученик к себи“ (Јн 19: 25). Овим описом се даје верна слика односа мајке и детета, које у последњем моменту свога живота брине шта ће се збивати са њом. У њему нема заобилажења осећања, јер су она узвишена и истовремено сасвим природна.²

Икона названа *Умиљење* представља визуелни доказ за важност мајчинске љубави у православљу. Иако је претерана повезаност мајке и детета осуђивана у том раздобљу, средњовековни писац је дете, које представља Христа, насликао извијеног у болу свог будућег голготског страдања, како се привија уз своју мајку, како се „умиљава“. Лице Богомладенца прислоњено је на Богородичино, а очи су му упрте у њене, као да тражи подршку и мајчинску заштиту. Ова икона је најбољи визуелни приказ односа Богородице и Христа као мајке и детета, који су свесни пута страдања, бола, патње али и спасења који је пред њима и налазе утеху и снагу у вољи божјој и једно у другом. Уметник изражава учење православне цркве да је Христос био свемоћни Бог, а у исто време и човек, са свим људским страховима, искушењима и осећањима. Веома суптилна, али дубока туга и сета извиру из очију Богородице на овом

² Отуда не чуди што фрескосликарство, које је увек било повезано са црквеним догмама и веровањем средњовековног човека, није заобишло овај опис јеванђелиста. Међу многим фрескама у српским храмовима можемо истаћи *Распеће Христово* које се налази на зиду Студенице. Оно не приказује само распетог Христа већ и његову мајку и јеванђелисту Јована, што асоцира на претходни цитат. У милешевском храму зограф је Богородичино лице натопио тугом и патњом, оно је ослоњено на лице мртвог Христа и видно је измучено. Туга која је заступљена у изразу Богородичиног лица је дозвољена, не толико због мајчинске патње колико због истицања људске грешности. Тако Богородичину тугу, која је пре свега била мајчинска, многи поистовећују са тугом праведника због пострадалог спаситеља људског рода.

приказу, смирење и прихватање страхоте која ће задесити њеног сина, али не без жалости и патње. Са његове стране види се детиња љубав према мајци, тако људска жеља да га ипак чаша страдања ми-моиђе, ако је то могуће, да остане безбедан у загрљају своје брижне мајке, мада је већ као дете знао да то неће бити могуће, јер је његова судбина да страда за грешнике (Татић Ђурић 2007).

У читавом хришћанском поимању Богородичиног лика она се види као заступница и мајка свих људи, као жена којој Бог не жели да одбије молбе, јер је мајка и јер је поднела велику жртву, како за Бога тако и за цео људски род. Инспирисане тим осећањем настале су многе молитве, као што је *Молитва Богородици* Димитрија Кантакузина у којој он Богородицу види као своју једину заступницу пред Богом, као своје једино уздање и као своју духовну мајку:

„Ти моје, о Владичице, надање, / ти уздање а и прибежиште, / ти покров, заступљење и помоћ / ти заштитница и спасење [...] Сама о мени бригуј, добра, / сама ме спасоносних почаствуј чести, / сама своме сину помоли се за ме, / сама ме вечних избави мука горких [...]“ (Кантакузин 1993: 45).

Оно што се сматра идеалом мајчинске љубави јесте управо то да се Богородица отргла свом природном нагону мајке да дете сматра искључиво својим и да јој је оно драже но заповест Бога који јој је то дете и подарио. Она као да се сећа речи Јова: „Го сам изашао из утробе матере своје, го ћу се и вратити онамо. Господ даде, Господ узе, да је благословено име Господње“ (Књига о Јову 1: 21). Дјева Марија је сасвим свесна да је њен син предодређен за велика дела, да је он Богочовек. Она се с тим мири и не дозвољава да је мајчинске емоције, које су увек биле присутне у њој, наведу да спречи свог сина да иде путем страдања и жртве, већ га у потпуности предаје на службу Богу, као што је Бог њој подарио дете на одгајање.

Однос мајке и детета у књижевним делима српског средњег века

У средњовековним књижевним делима можемо увидети да жена није смела дете сматрати једино својим, јер је свако дете дар небески и ако је Бог одлучио да га искористи за неко велико дело на Земљи, жена се не сме својом мајчинском природом супротставити Богу. Но, пошто се у животу чешће срећу ситуације другачије у односу на идеал, међу *Епископијама* кир Силуановим нашла се једна која критикује мајчинску претерану везаност за дете: „И да ли матерња љубав побеђује, или љубав Христова, која из небића у биће преведе, и у утроби матерњој, у тесном и мрачном гробу, без ваздуха и хране живот наш сачува и изведе га одатле способна за живот, што све није могућно набројати?“ (*Шести йисаца XIV века* 1986: 77). Кир Силуан оштро критикује мајке које би пре оставиле дете са собом у ропству, но да га пусте да само оде на слободу. Он говори о неразумности која влада у уму мајки које се претерано вежу за своју децу. Дакле, природа мајке била је доживљавана као негативна особина, јер би се поредила са идеалом Богородичиног односа према Христу.

Премда постоји веза између Доментијановог и Теодосијевог *Житија Светиоџ Саве*, могло би се рећи да су опису Растковог бекства у Свету гору ови писци другачије приступили. Код Доментијана немамо нарочито сликовит опис овог догађаја, иако он помиње родитељски однос Стефана Немање и Ане према Растку. Доментијан прво наводи да су га они посветили Богу, јер се он у потпуности посветио образовању духовног лика Св. Саве: „Родитељи његови имајући велику љубав према њему, често долажаху к њему испуњујући се великим дивљењем због њега и имајући многе мисли и печали због њега: – Шта ће бити ово дете послано нам од Бога? И предаше га Божијој вољи и научише га светим књигама [...]“ (Доментијан 1988: 56).

Доментијан није могао у потпуности да избегне опис родитељског жаљења, међутим код њега је то жаљење под сенком богобојажљивости и богопоштовања: „Док је он овако пребивао у светим молитвама, родитељи његови, чувши од слугу својих који су га тражили све што је Богом сатворено са њиме, сатворише плач велики, и обукоше се у одео жалости; не само њих саме, родитеље његове, но и све слуге њихове обузе плач и печал; и мали и велики по свему царству чувши толико чудо које се догодило, што никада пре не беху видели, сви се испунише страхом Божијим и утученошћу и жалашћу и сетом због чуда које се догодило са овим младићем, вођеним Духом светим. Од тада се ужеже искра Божија у срцима правоверних у његовом отачаству, и од тога часа бише обуздани страхом Божијим сви који разумеше вишњи Божији промисао који се догодио са њиме...“ (Доментијан 1988: 64). Дакле, код Доментијана, Растков поступак је послужио за духовно умудрење његовог народа, али и духовно смирење његових родитеља, који су знали да је њихов син предодређен за служење Богу, јер је од Бога био и измољен.

Међутим, у *Житију Светиоџ Саве* Теодосија Хиландарца другачије се приказују осећања родитеља када је реч о њиховом најмлађем детету. У епизоди о бекству Растка на Свету гору Теодосије нам подробно излаже догађаје који су се одиграли и даје нам сликовит опис емоција родитеља и свих осталих на двору. Он прво као да пророкује предстојеће туговање, ставивши у уста старца речи којима ће он саветовати Растка: „О прсветли, жудна је љубав родитељска, јуначе, и веза природе нераскидна, и мило јединство с браћом и заједничко живљење. Али Владика заповеда да се и ово лако презре, и крст узме на раме, и да се за њим усрдно иде, и све лако поднесе, на страдање његово за нас угледајући се“ (Теодосије 1924: 84). Ове речи нам указују да старац зна колико су родитељска љубав и природне

везе јаке, али да љубав према Христу мора бити и већа и јача да би се заслужило царство небеско.

Туговање родитеља и целог двора посебно је описано: „А родитељи, чувши ову изненадну и непријатну вест о сину своме, од жалости умало не свиснуше... И сви плахаху и ридаху много и неутешно; родитељи сина, браћа брата, слуге господара са криком дозиваху ради утехе у жалости, падајући све више у очајање, јер их до безумља довођаше страдање њихова господара и красота младог узраста“ (Теодосије 1924: 36). Ни Стефан Немања није заостајао у жалбама за сином, чиме се истиче њихова повезаност и чињеница да се није само у мајци будио нагон за задржавањем детета већ и у њему, који је био владар и отац. Он прекида туговање и решава да га врати, сматрајући да ће то дело бити по благослову Божијем: „Набрзо самодржац отац са пратњом заповеди да сви престану плакати, и благодаривши веома Бога, рече присутнима и матери детета: – Будите храбри, нећемо се жалостити због овога! Неће пропасти син мој. Бог, који ми га је мимо наде дао, удостојиће ме да га видим и да се наситим љубави његове“ (Теодосије 1924: 87). У овим речима можемо видети колико је битна мајка у жаљењу за чедом. Стефан Немања је ту посебно ословљава, иако и она спада у групу присутних.

То неће бити једини случај да се у овој епизоди помиње мајка одбеглог Растка. При сваком набрајању личности које су тужиле за Растком посебно се помиње и мајка Расткова, и то или на првом месту, или одмах након Стефана Немање. Врло битно је и то да лик Стефана Немање није изрекао погрешне речи, иако на први поглед то може тако изгледати. Теодосије је пажљиво формулисао текст који ће он изговорити, јер је писао о човеку који је проглашен за светитеља. Бог је заиста Немањи дао да види свог сина, али не на начин на који је Немања мислио да ће га видети, јер су чудесни путеви Господњи. Након свих збивања, Савини родитељи ће

се утешити речима из Псалтира и Књиге о Јову. Тада ће се они у потпуности смирити пред Богом и предати своје дете на службу њему. На тај начин се поново формира идеални однос родитеља према детету, уз свест о Божјем промислу.

Када је реч о житијима из XIV века, увидећемо да је однос родитеља, пре свега оца и сина, сведен на однос владара и његовог наследника, па чак и поданика. Међутим, однос мајке и детета је, у складу са стањем у држави, просвећен и своди се углавном на дељење савета и поука. Овакве примере можемо наћи у *Житију краљице Јелене* и *Житију краља Милутина* које је написао архиепископ Данило Други, где се њихов однос оцртава у мајчинским саветима краљице Јелене синовима: „Децо моја љубима у Господу, вама говорим, а ви слушајте разумно речи моје, и не одбаците поуке ваше матере, сећајте се да сте пород и васпитање хришћанске вере и народа благовернога, од младости ваше вођени и крепљени Духом светим, никада не бојећи се од противљења иноплемених народа који вам чине насиље, него крсним знаком ограђивани такове победисте и низложисте, пошто је Бог због свога великог човекољубља утврдио ваш престо да непоколебљиво владате у свом отачаству“ (Данило Други 1988: 89). На почетку ове беседе Јелена се позира на своје материнско право и на хришћанску дужност саветовања своје деце. Данило Други у једној реченици наглашава да су то материне поуке, а затим помиње васпитање у хришћанској вери. Биограф то није урадио случајно, јер су те две ствари међусобно условљене. Пета Божија заповест налаже: „Поштуј оца и матер своју, да ти добро буде и да дуго поживиш на земљи“, самим тим, вера даје родитељу право, без обзира да ли је у питању отац или мајка, да саветује своје дете, а детету даје дужност да их слуша.

У истом житију наилазимо на плач краља Милутина над гробом своје мајке, који нам оличава по-

везаност детета са мајком, без обзира на његов узраст и самосталност: „О мати моја и госпођо, како ћу ја недостојни заборавити жељу срца твога и болове трудова твојих, што си поднела за мене? Христос удахну дух у мене, а ти ме васпита, упућујући ме разумним речима твојих поука [...]“ (Данило Други 1988: 102). У првом делу плача, Милутин се Јелени обраћа директно, он наглашава своју захвалност што га је родила, васпитала и поучавала, тј. захваљује јој на свим трудовима које је она поднела за њега као мајка, да би јој у другом делу испевао хвалу, као што се то чини у акатистима који су написани за молитву светитељима, а не за личну потребу и хвалоспев мајци. Самим тим Милутин своју мајку диже на ниво светитељке, док она то формално још увек није.³

Жаљење мајки над мртвим чедима у српској средњовековној књижевности

Још у *Светом писму* описана је природа мајке да неутешно жали за својим изгубљеним чедом: у опису Иродовог наређења да се погубе сви витлејемски младенци. Да би се сасвим дочарала туга која је завладала тадашњим мајкама, јеванђелиста користи следеће речи: „Глас у Рами чу се, плач и јаук многи; Рахиља оплакује децу своју и неће се утешити јер их нема“ (Мт. 2: 18–19). Рахиља, која је мај-

³ „Блажена си јер си због милостиња ништима и странама учинила Бога себи милостивим; / Блажена си као хранитељка сиротима и утеха жалоснима, избављење врећанима; / Блажена си, јер Богу угодним молитвама помажеш нама у ратовима / Блажена си, јер се чеда отачаства тобом хвале; / Блажена си, јер се твојим молитвама утврђују државе благоверних краљева српске земље [...]“ (Данило Други 1988: 102–103). Осим тога, у овим и осталим стиховима, Данило II у Милутинова уста ставља хвалу Јелени, која је поставља за заштитницу српског рода, српске државе и цркве. Она је на тај начин добила место наспрам Св. Симеона, који је заштитник светородне лозе и немањичке државе, што је велика част, будући да се ради о жени.

ка народа, сада симболизује све мајке, односно свеукупну њихову тугу за изгубљеним чедима, а оно што је најтеже јесте да неће наћи утеху. У томе је јасно оцртана природа сваке мајке да се не може равнодушно односити према смрти свога детета.

У српској књижевности позног средњег века однос мајке и детета продубљује се изливима емоција кроз жалбене стихове у којима се обично изражава туга за преминулим дететом. У складу са религиозним схватањем, мајке су богобојажљиво тужиле за својом децом. Такве примере имамо у Јефимијиној молитви коју су проучаваоци назвали *Туџа за јединчећом* или *Туџа за младенцем Узљешом*, те у *Жиџију цара Уроша* Пајсија Јањевца.

Велика мајчинска туга изражена је у делу *Туџа за младенцем Узљешом* смиреним и свечаним тоном, тоном молитве коју Јефимија дарује уз икону. Али у тој молитви се ипак осећају бол и туга који су присутни у Јефимијином духу. Она се моли да јој Господ и Богородица подају благодат да пази на своју душу, али одмах затим открива да је врло посвећена размишљању о души и смрти, јер јој је смрт већ била пред очима и одвела родитеље и дете. Затим Јефимија потпуно отворено говори о својим емоцијама, помињући тугу која је мори: „Удостоји, Владико Христе, и ти, пречиста Богомати, мене јадну да свагда бригујем о одласку душе моје, што гледах на родитељима ми и на рођеном од мене младенцу, за ким жалост непрестано гори у срцу моме, природом матерњом побеђивана“ (Монахиња Јефимија 1983: 37). Тиме она открива да јој је жао што је душа њеног чеда отишла пре њене. Да је туга јака видимо и по изразу који је употребила да „жалост гори“. Међутим, она користи још неколико речи које су изазвале различита мишљења проучавалаца.

У другом делу записа који се односи на младенца крај је различито превођен, на шта је пажњу скренуо Ђорђе Трифуновић. Лазар Мирковић преводи: „обичајем материнским побеђивана“, а Ђорђе

Сп. Радојичић: „по обичају матерњем побеђена“. И у једном и у другом преводу коришћен је израз „обичај“, с тим да је у средњем веку он имао већи опсег значења него данас. У Даничићевом *Рјечнику* из књижевних старина српских значења тог израза су врло слична данашњим, међутим Ф. Миклошич и И. И. Срезњевски су испитивали порекло ове речи и нашли су потврду у грчком изворнику, где израз обичај има значење – „природа“ (Трифунковић 1966: 8860).

Јефимија овај израз употребљава управо у значењу „природа“: Она као добра хришћанка не би поштовала обичај мајки које туже за децом, али би била побеђена природом која је усађена у сваку мајку без обзира на религиозна гледишта. Јефимија се бори против таквог свог емотивног стања самим тим што је побеђена, како и сама каже, јер верује у вечни живот односно у живот после смрти, те у тој светлости треба и тумачити њену борбу против туговања за дететом које је отишло свом подаритељу живота, тј. Богу. У Јефимијиној борби против природе мајке видимо и даљу присутност тежње ка идеалном односу мајке према детету. Религиозна свест у болу мајке не допушта потпуно клонуће Јефимије, као што није допустило ни царици Јелени која се утешила тим да се све на свету дешава по благослову божјем (Трифунковић 1966: 8890).

У *Жиџију цара Уроша* патријарха Пајсија трагично је приказан губитак последњег Немањића и затирање немањићке лозе. У њему се Пајсије Јањевац ослања на народно предање. Вођен њиме, он описује смрт младог цара кога првенствено жали његова мајка, а са њом и цео двор. У лику царице Јелене смештена је судбина жена мајки које су прво остале без мужа, а затим и без детета које им је било на једину утеху. Патријарх Пајсије је тако, кроз лик царице Јелене, објединио тему страшног, трагичног губитка детета, и смрти владара и покровитеља.

Трагичност овог догађаја Пајсије Јањевац повећава неизвесношћу коју проживљавају сви дворјани и мајка – царица. Она безуспешно тражи свог сина све док не чује гласине које говоре о његовој смрти: „А мати оплакиваше чедо своје. И када беше збор у царским палатама и сабрано сродство, и плач и ридане не мало, питаху једни друге: Шта би данас? Ево мајка сина тражи, слуге цара траже, и свуда обилазе тражећи и ништа не нађоше. Јаој невоље која допаде!“ (Патријарх Пајсије 1993: 94). Кроз тугу царичину је приказана величина невоље која ће доћи. Она рида за својим чедом јер је њено, а слуге ридају јер је то чедо њихов цар, помазан и изабран од Бога да их води на земљи и ако је он изгубљен за њих нема будућности, као што за мајку нема среће у будућности без детета. Када се јавља сазнање да је цар мртав, очајање постаје још веће: „Ускоро, прочу се за његово неправедно убиство и при том родбина и познаници дOMETнуше плач и ридане. И отиде (мајка) у манастир Успења пресвете Богородице и распита се код настојника, који све потанко исприча. И уверивши се, замоли настојника да открије раку да би видела. И тада би већа жалост и ридане и вапај. И пољуби и царском дијадемом обложи тело и убрусом покри лице његово и умало и живота себе не лиши“ (Патријарх Пајсије 1993: 94).

Овом сликом истакнута је снага мајке која тражи да види своје мртво чедо. Тиме она испољава своју тугу и жудњу да га види макар последњи пут. Она га сама опрема за погреб, што моменат туге чини још несноснијим, јер мајка која се надала припремању за свадбу свог младог сина, припрема га за погреб. Царица је неутешива, јер се не ради о несхватању промисли божје, већ се ради о кршењу закона божјег, о убиству владара. Тај грех ће цео народ бацити у ропство, како је Пајсије Јањевац касније приказао тумачећи пораз у Маричкој бици као божју казну због убиства владара, а мајка младог цара проналази утеху једино у првом приказаном

родитељском смирењу пред смрћу детета, тј. у смирењу Јова пред искушењем: „Једва утеши се у неко доба. Славу Богу одадоше, по Јову: ‘Као што Господу угодно би, тако се и догоди, и нека је име Господње благословено од сада и довека’“ (Патријарх Пајсије 1993: 94).

Одјек оваквог размишљања протезао се кроз векове у српском народу. Мајке су се бориле против својих мајчинских емоција зарад добробити колектива, народа и човечанства. Међу њима се може истаћи и мајка владике Петра II Петровића Његоша, Ивана, која је на његовом погребу, средином XIX века, по усменој традицији, све утешила својим говором и вером у Бога:

„Браћо Његуши, црногорски соколови, није прикладно шта ви радите, што плачете и наричете над одром Владике. Нијесам њега ја родила да други над њим кукају и плачу. Ја сам га родила за добро вашег имена и за име цијелог Српства. Ја сам била и тако сам и сада најсрећнија међу мајкама, кад ми је Господ подарио Тебе, мој увијек најдражи сине. Ти си био најљепши, међу лијепим, не само тијелом већ такође и душом. И Господ ми је све дао. Ја твоја мајка нећу никад кукати за Тобом, јер ако би то чинила не бих била Твоја стварна мајка. Нек оне мајке плачу које су родиле издајнике и зле људе, а не ја. Нек је просто моје српско млијеко којим сам те отхранила. Нека је хвала Господу који је Тебе даровао мени, тако лијепог и што је Тебе позвао к себи док си још лијеп и млад, јер ће и Он такође, мој сине, наићи у Теби свог оличења!“ (Миљих, Маријан, „Његошева смрт“ <www.montenegrina.net/pages/pages1/istorija/cg_u_xix_vijeku> 20. 12. 2012).

У овом говору потврђује се да су жене кроз векове тражиле начине да се изборе са болом губитка вољеног детета. Оне су покушавале да ускладе своју мајчинску бригу и љубав са свим околностима у спољашњем свету, али никада нису успеле да их затру. Мајчинска брига и блискост са дететом

тематизована је у књижевним делима кроз векове до данас, од Гилгамеша који је сам био две трећине бог, а одлазио је мајци да му тумачи снове и да га теши, до Краљевића Марка који у народним песмама једино мајку поштује бескомпромисно и од ње савете тражи. Захваљујући мајчинском труду и преданости жене у старој књижевности нису описиване само као Далиле и Еве, обележене слабостима и манама, већ као непоколебљива и пожртвована бића чија је истинска снага често видљива тек онда када је њихова патња немерљива.

ЛИТЕРАТУРА

- Данило Други (1988). *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*, Београд, Просвета – Српска књижевна задруга.
- Доментијан (1988). *Животи Светиога Саве и животи Светиога Симеона*, Београд, Просвета – Српска књижевна задруга.
- Кантакузин (1993). *Сјиси Димитрија Канџакузина и Владислава Грамаџица*, Београд, Просвета – Српска књижевна задруга.
- Монахиња Јефимија (1983). *Књижевни радови* (прир. Ђ. Трифуновић), Крушевац, Багдала.
- Патријарх Пајсије (1993). *Сабрани сјиси*, Београд, Просвета – Српска књижевна задруга.
- Татић Ђурић, Мирјана (2007). *Сјудије о Богородици*, Београд, Јасен.
- Теодосије (1936). *Житије Светиога Саве*, Старе српске биографије XV и XVII века, Београд, Српска књижевна задруга.
- Томин, Светлана. „Представе о женама у српској средњовековној литератури“, *Књижевности и језик*, 51, бр. 12 (2004): стр. 67–88.
- Трифунувић, Ђорђе. „Обичај у запису монахиње Јефимије“, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXXII, 12 (1966): стр. 88–90.

Трифунувић, Ђорђе (2009). *Стара српска књижевност*, Београд, Чигоја штампа.

Шести хиљада XIV века (1986). Београд, Просвета – Српска књижевна задруга.

Isidora Ana D. STOKIN

THE RELATIONSHIP OF MOTHER AND CHILD IN THE WORKS OF SERBIAN MEDIEVAL LITERATURE

Summary

The goal of this paper was to illuminate the relationship between mother and child which has been poetically shaped in the medieval Serbian hagiographies of the XIII and XIV centuries. In the first segment of this analysis the relationship of Christ and the Virgin Mary is defined as the ideal of a mother-child relation that has guided all the writers of medieval hagiographies and other works with similar themes. This is illustrated through citing Scripture and describing the Old Testament view of a child as a gift from God. Then examples are given from the hagiographies of following or deviating from this ideal. The examples are taken from *The Life of Saint Sava* by Theodosius, *The Life of Saint Sava* by Domentianus. Also from *The Life of Queen Jelena* and *The Life of Tsar Uroš* by Paisius Janjevac. The grief of a mother for a dead child, which in some aspects constitutes a breach of Church ideology is described in the prayer of Jefimija called *Grief for the only child*. A synthesis of the female struggle to suppress emotions and the leniency towards children, which has been described in works of literature for centuries, is given in a speech which the mother of Bishop Peter II Petrovic Njegos held at his funeral.

Key words: The Virgin Mary, Christ, mother, child, icon, fresco, Holy Scripture, hagiography



Мирјана Б. МАТОВИЋ

*Висока школа струковних студија
за образовање васпитача у Новом Саду
Република Србија*

ГЛОБАЛИЗАЦИЈА ДЕЧЈЕГ ЗВУКА

САЖЕТАК: Промене у друштвима и њиховим културама условиле су међусобну размену како на плану економије тако и на плану уметности. Глобализација као појам који се односи на флуидност граница обележила је и дечји музички израз на српској сцени почетком XXI века.

Музика писана за децу може се схватити као филтер погодан за идеје из различитих актуелних друштвених сфера. Уобичајена тематика друштвеног, образовно-научног, садржаја бајки као и историјске литературе, замењена је савременим темама. Будући да су оне резултат тренутних дечјих интересовања, ово се уједно се може тумачити и као рефлексија културолошких промена са којима се српско друштво суочава.

Овај рад је покушај да се на примеру београдског дечјег хора „Хориславци“, чији полазници имају од пет до петнаест година, покаже да су границе између појединих музичких жанрова за наведени узраст дискутабилне. Начин на који се приступа уметничком садржају са њихове стране професионалан је и у потпуности једнак перцепцији и извођењу песама у поп и блуз стилу. Да ли је реч о музичкој свестраности за коју је заслужна средина и поједини ауторитети, или се ради о прагматичној професионалној способности најмлађих, јесу два фокус питања која покрећу ово истраживање.

Граница између новог дечјег звука, уметничке музике за дечји узраст и популарне забавне музике полако нестаје. Својим ангажовањем како на уметничкој тако и на сцени забавне музике, дечји гласови постају алат у корист глобалног звука, који од њих прави високопрофесионалне извођаче различитих музичких жанрова.

Увод

Музичка сцена је у XXI веку више него неконвенционална, па су тако различити музички жанрови доступни у комерцијалним центрима, лекарским ординацијама, ресторанима, али и у концертним дворанама и медијима. Извођачка делатност је, такође, веома шаролика и подразумева честе неуобичајене комбинације инструмената удаљених култура, као и мешовите вокалне саставе различитог узраста. Захваљујући елементима глобализације који су присутни у свим сферама савременог живота, померена је и граница између професионалности и уметничких достигнућа деце и одраслих. У овом раду приказан је део музичке дечје сцене у Србији, која потпуно инстинктивно задовољава потребе актуелног тржишта културне индустрије. Шароликост репертоара условљеног интересовањем и образовним потребама деце од четири до шеснаест година оправдана је културолошким контекстом у којем се савремено српско друштво налази.

Друштвени контекст музике

Оно што се препознаје као „музика“ варира између култура, група, индивидуа. Дефиниција музике, уколико је не посматрамо као категорију лепог, изражајног или емоционалног, може бити заснована на различитим критеријумима.

Флуидност граница музичких жанрова у западним културама последње две деценије довела је до општег става да се музикалност посматра као универзална за човечанство (Blacking 1995). Међутим, једино исправно би било посматрати музику као мноштво функција у једној која је подејнако актив-

на на групној, индивидуалној и општој социолошкој равни (Radocy and Boyle 1988).

У трагању за улогом музике у друштву не сме се занемарити њена употребна и функционална вредност: прва се односи на начине на које људи користе музику, а друга на разлоге њене шире употребе. У том контексту важно место заузима питање индивидуалне и групне музичке перцепције (Hallam 2006: 6). На индивидуалном плану она је препозната као покретач емотивног изражаја, где су идеје и осећања које је немогуће вребалним средствима исказати представљени кроз музику. За разлику од индивидуалног, музика на групном нивоу схваћена је као средство комуникације и искључиво као друштвена активност у којој креативност, извођење и слушање музике зависи од усвојених друштвених конвенција. Групни ниво, дакле, има семантички контекст и већу манипулативну моћ од индивидуалног, па тако музика може бити искоришћена за упознавање општих искустава и разумевања која подупиру и држе на окупу друштвене групе, појачавајући уједно њихов идентитет.

Улога музике у обликовању друштвене и индивидуалне свести је неоспорна. У друштву као целини њен задатак је да омогући симболичке представе оних ствари и идеја које су другачије од свакодневних. Музика доприноси континуитету и стабилности културног развоја и, можда најважније, помаже успешну интеграцију једног друштва. Будући да јасно одражава његове вредности и ставове, није необична манипулативна моћ музике коју стабилни државни системи често користе како би наметнули и осигурали сопствену идеологију.

Музика је, међутим, најпре креативна и извођачка уметност. Њена друштвена функција је тек секундарна појава, која се појављује након остварених извођачких, импровизаторских и креативних достигнућа.

Проучавање улоге музике у образовном процесу предшколске и основношколске деце често је би-

ла тема интересовања истраживача из различитих научних области. Повезивана је са психологијом, социологијом, математиком, биологијом (Sloboda 1987: 240, 260), што говори о њеној функционалној сложености. Парцијални одговори односе се на поједине музичке појаве у одређеном тренутку и решавају одређени проблем. Да би се добила комплетна слика о појавности и функционалности музике, неопходна је свест о томе да је једини добар приступ интердисциплинарни, јер музика извучена из контекста у којем је настала губи своје право значење.

Истраживањима која су у вези са образовним значајем музике мора се приступати на исти начин. Дечји допринос музици, и обрнуто, исправно може бити протумачен уколико се педагошки, психолошки, друштвени и културни аспект изједначе и посматрају истовремено са уметничким изразом.

Улога родитеља и најближег окружења у дечјем музичком образовању

Најбитнију улогу у музичком образовном процесу детета имају родитељ и непосредно окружење, чији је задатак да помогну детету у остваривању његовог музичког идентитета. Родитељи путем социјализације, која је двосмерни процес, својој деци преносе одређене 'поруке', чија интерпретација варира од детета до детета. Њихова потреба да кроз посебну везу остваре свој утицај на дете видљив је кроз процес *родитељске праксе*, приликом које родитељ учествује у музичком образовању свога детета на тај начин што присуствује његовим музичким приредбама и помаже му у савлађивању музичких задатака. Позитиван приступ родитеља у овом процесу стимулише дете и мотивише га за даљи рад.

Уобичајен је, и нимало погрешан, став да најближе окружење утиче на формирање музичког укуса и односа најмлађих према музици.

Од раног детињства се кроз слушање музике усвајају имплицитна знања о структури, ритму, тоналитету. Чешћа изложеност музици резултира тиме да поменута знања буду комплетнија, брже савладана и усвојена. Међутим, није неопходно да аудитивна активност буде изолована у почетном едукативном процесу. Додатне активности, као што су једноставан покрет или плес, могу допринети ефикаснијем усвајању музике у раном развојном добу (Hallam: 110).

Природа дечје изложености музици у приватном окружењу доприноси развоју музичке компетенције, чији је кључни елемент развој аудитивних способности код најмлађих. Чести контакти са музиком, независно од тога да ли је акценат на популарној или класичној музици, утичу на формирање „искусног слушаоца“ чије аудитивно-интелектуалне способности, након извесног времена, захтевају упознавање сложенијих музичких облика (Hargreaves 1986: 100). Управо у том тренутку одговорност је на особама из најближег окружења и на њиховом музичком укусу. Чињеница да родитељи или ауторитет (особа која је задужена за васпитање и образовање детета) најчешће формирају дечји укус према сопственом не мора нужно бити негативна. Није се показао као проблем одређени музички жанр усвојен у примарној едукативној фази, већ неотвореност према другим музичким правцима. Неразумевање окружења и ауторитета за постојање других друштава и култура ускраћује право на адекватно музичко образовање деце у најранијем развојном периоду. Управо се тако дефинисани укус на основу културног (групног) и индивидуалног параметра преноси кроз функцију најближег окружења и на децу, утичући на то да се формирају делом музичког медиокритетског укуса или да (не)свесно изграде сопствени музички став.

На одабир музике као едукативног фактора непосредно утиче друштвени контекст у којем се

окружење налази. Истраживања које се тичу индивидуалног музичког наслеђа доводе га у директну везу са ширим социјалним и културним окружењем. Друштвено-економски статус посебно је значајан и мора бити посматран у ширем културолошком контексту. Промене у понашању узрокују промене у окружењу што, поново, утиче на понашање и указује на то да је музичко окружење саставни део музичког понашања и развоја (Hargreaves 1986: 179).

Постоје бројне чињенице које иду прилог томе да се код деце која су у кућном окружењу стекла одређено музичко образовање уочава бржи развој музикалности (Hargreaves: 102). Међутим, улога родитеља у њеном развоју није једноставна. У складу са правилним приступом најранијем музичком садржају родитељ би требало да води рачуна о правовременом контакту детета са инструментом, његовој способности да репродукује најједноставније мелодије, али и да буде подршка у извођењу музичких садржаја.

Дакле, разлоге за неуспешну музичку основу не би требало тражити на нивоу „доброг“ или „лошег“ укуса у контексту преферираног жанра код деце, већ у приступу и реализацији жељеног образовног плана. Када је реч о дечјем афинитету према одређеној музици (циљна узрасна група од 3 до 10 година), јасно је да је он скоро искључиво резултат утицаја културне концепције ауторитета и најближег окружења, чији је став најчешће и пресудан у даљем бављењу деце музиком. Погрешна очекивања старијих и других музички (не)компетентних личности у многим случајевима доводи до проблема. Таква „неусклађеност“ у очекивањима може постати још неугоднија по дете уколико је праћена и негативним коментаром одраслих или вршњака који се односи на то да оно није музички подобно, односно да нема слуха. Вокалне способности и целокупно музичко образовање најмлађих, независно од родитељске улоге, требало би да буду правилно и поступно во-

ђени. Најпре би требало обратити посебну пажњу на правилно неговање певачког умећа, затим имати у виду да деца истог узраста могу бити у различитој развојној фази и, као последњи корак, обезбедити да се на најбољи начин реализује погодна „развојно осетљива“ певачка активност (Welch 1998: 312).

Са аспекта начина рада са децом и успешног спровођења образовне улоге, многа истраживања из области музичког подучавања најмлађих иду у прилог томе да је рад са децом најпродуктивнији уколико се одвија у групи. Према Виртсу, свирање у оркестру или певање у хору је добро јер подстиче слушне способности, склоност ка индивидуалном и раду у групи, али и доприноси развоју когнитивних способности (Weerts: 1992). Улога учитеља као ауторитета и професионалца веома је битна јер утиче на формирање музичке компетенције и односа према музици која је, иако у различитим појавним облицима, постала део свакодневице.

Глобализација у дечјој пракси

Дечја музичка пракса постала је део процеса глобализације који је допринео многим променама у аудитивном окружењу најмлађих још средином прошлог века. Контакт са популарном музиком непрекидно је оствариван захваљујући телевизији, интернету, ДВД и ЦД уређајима, како код куће тако и у продавницама или већим комерцијалним центрима. Извођење популарне музике одавно не подразумева само аудитивне елементе већ и визуелне, које деца спонтано прво усвајају и тек касније вежу за музику.

Глобализација која је из економске веома брзо прешла и на културну сферу снажно је утицала на промене у концепцији, али и рецепцији новог, глобалног музичког звука. Захваљујући електронским уређајима који омогућавају снимање популарних ну-

мера, њихова репродукција је неограничена и зависи од тога колико ће дуго дете бити заинтересовано за њихово поновно слушање. Будући да на тај начин постају део свакодневне дечје игре, деца предшколског узраста су често способна да репродукују делове популарних песама, углавном водеће музичке фразе праћене покретима, док деца раног школског узраста могу репродуковати такве песме у целини, независно од њихове музичке захтевности.

Схватајући популарни звук као део свакодневне игре, деца у контакту размењују идеје које резултирају креативним импровизацијама, углавном у покретима који прате одређену популарну песму. Такав вид „интелектуалне“ размене неретко подразумева и међуетничку комуникацију, када долази до усвајања делова културе оног другог. Сви ови елементи оправдавају постојање глобализације као термина који је независно од узраста и музичког жанра присутан у дечјој музичкој пракси.

У контексту музике за децу глобализација је као неизбежан фактор допринела томе да најмлађи буду изложени не само западном популарном звуку већ и другим музичким жанровима из различитих делова света. Захваљујући шароликости западњачког звука, на глобалном плану уочљив је завидан ниво „културног плурализма“ у савременој популарној музици. Културни плурализам дефинисан је *укусом култура* и *укусом њублике*, где су први свесне и шематски унапред одређене акције различитих друштвених група, док се други односи на групу људи унутар заједнице који се поистовећују са посебним артистичким појавама (Hargreaves: 181).

„Глобални“ дечји звук у Србији

Елементи културног плурализма нису заобишли ни сцену дечје музике у Србији, у којој је крај XX и почетак XXI века обележен великим променама

на културолошком плану. Задовољавање актуелних тржишних захтева на сцени дечје музике видљиво је у присуству елемента глобалне аудиовизуелне сцене, што је уједно резултирало и богатијом сликом репертоара за најмлађу публику.

На примеру дечјег београдског хора „Хориславци“ очигледно је уклапање наше дечје музичке концепције у оно што се у овом раду подразумева под *глобализацијом дечјег звука*.

Концепција хора је мешовита, иако већину чине девојчице, док је узраст активних сталних чланова од четири до шеснаест година. Уметничка активност хора протеже се на три доминантна културолошки функционална нивоа:

- 1) *High culture* – висока култура и елитна уметност;
- 2) *Folk culture* – традиционална култура у неиндустријализованим друштвима;
- 3) *Mass culture* – популарна култура створена за потребе и тржиште културне индустрије (Bantock 1968: 71).

У контексту *high culture* активност поменутог дечјег хора остварена је тиме што представља саставни део оперског репертоара Народног позоришта у Београду. Извођењем захтевних вокалних деоница на италијанском и француском језику у операма *Кармен*, *Моћ судбине*, *Пајаци* и *Врџер* достижу ниво уметничке професионалности резервисан само за одрасле и музички формиране личности.

Аспект *folk culture* у њиховој активности подржан је стандардним репертоаром у који су укључене песме препознатљиве као *сѝароградске*.

Трагови *mass culture* препознатљиви су у слободној концепцији репертоара овог дечјег хора. Присутност у медијима и сарадња са личностима познатим на сцени популарне забавне музике утицала је на то да граница између очекиваних дечјих могућности и захтева културне индустрије буде померена. Пропустљивост ове баријере антиципирана је и у успешно извођеним рок и блуз песмама, чија је

едукативна вредност, у смислу неговања различитости у (пред)школском периоду, непроцењива.

На тематском плану песама такође је дошло до промене у односу на садржај обрађиван до деведесетих година XX века. Удаљавање од уобичајене тематике је логично и интересантно јер ту преовлађују текстови едукативног карактера, у којима се деци приближава термин *еколоџија*, објашњава се ко је био Никола Тесла и које су његове заслуге за друштво, представља им се историја родног града, говори се о томе каква све занимања постоје у свету око њих, промовише се спорт као саставни део свакодневног дечјег живота.

Очигледан тематски преокрет и напуштање баśni и бајковитих садржаја јасно говори о томе да су, као што је у претходном поглављу поменуто, дечје интересовање и свест великим делом условљени културолошким захтевима новог времена.

Корак ка глобалном не значи напуштање оквира локалног, иако сви елементи новог дечјег звука указују на то да су границе између ове две сфере све флуидније. Способност деце предшколског и основношколског узраста да се подједнако добро сналазе и одговарају професионално на захтеве како високе тако и народне и масовне културе говори о томе да професионалност није само појам везан за одрасле музички формиране личности.

Овде би се требало осврнути на претходни део рада, који се односи на Велчову сугестију да је за постизање темпероване, очекиване (вокалне) музичности једино важна правилна музичка едукација у најранијем узрачном добу; додала бих – и континуитет.

Закључак

Музика изван социокултуролошког контекста не представља ништа друго до парцијалну информаци-

ју о томе шта она заиста јесте. Неопходно је имати у виду да је музика део сложеног контекста и да једино тако посматрана и проучавана има комплетно значење. Са тог становишта, термини као што су глобализација и интердисциплинарност показали су се неопходним у њеном проучавању као важном аспекту савременог света.

У дечјем музичком образовном процесу неоспорно је да велику улогу има најближе окружење, родитељ или ауторитет чија је улога да контролише квалитет музике којој се деца излажу. Међутим, оно што не може да се избегне јесте насумичан контакт са „нежељеним“ музичким жанровима које нуди савремена, неконвенционална музичка сцена. Диверзитет музичких жанрова у раном дечјем музичком образовању не мора бити нужно негативно конотиран. Изложеност шароликости стилова у овом развојном периоду може у значајној мери утицати на правилан музички развој деце предшколског и школског узраста.

Глобализација у дечјој музици, дакле, не мора бити схваћена као негативна појава. Захтеви савремене дечје музичке код најмлађих, осим што поспешују професионалност у извођењу и музичку стилску трансформацију најмлађих, утичу на формирање стабилне основе за даљу перцепцију комплекснијих музичких садржаја.

ЛИТЕРАТУРА

- Bantock, G. H. (1968). *Culture, industrialization and education*. London: Routledge and Kegan Paul
- Blacking, J. A. R. (1995). *Music, Culture and Experience*. London: University of Chicago Press.
- Hallam, S. (2006). *Music psychology in education*. Institute of education. University of London.
- Hargreaves, J. David (1986). *The developmental psychology of music*. Cambridge University Press.
- McPherson, G. (2006). *The child as musician: a handbook of musical development*. Oxford University Press.
- Radocy, R. E. and Boyle, J. D. (1988). *Psychological Foundation of Musical Behaviour*. (2nd edition) Springfield, IL: Charles C. Thomas
- Sloboda, A. John (1987). *The musical mind: the cognitive psychology of music*. Oxford University Press. London.
- Weerts, R. (1992). 'Research on the teaching of instrumental music'. In R. Colwell (ed.) *Handbook for Research on Music Teaching and Learning: Music Educators National Conference*. New York: Schirmer Books (pp. 577–583).
- Welch, G. F. (1998). Early childhood musical development. *Research Studies in music education*, 11. 2741.

Mirjana B. MATOVIĆ

GLOBALIZATION OF CHILD SOUND

Summary

Global changes in societies and cultures have conditioned their mutual exchanges of goods and results on the economic and the art scene equally. Globalization, as a term that refers to the fluidity of the boundaries, marked the expression of children's music on the Serbian scene at the beginning of the 21st century.

Music written for children can be seen as a filter suitable for topical ideas from different social circles. A common theme of social, educational and scientific content, tales and historical literature, has been replaced by modern topics. Since they were a result of children's current interests, it can also be interpreted as a reflection of cultural change that Serbian society faces.

Referring to the example of the Belgrade children's choir "Horislavci", whose students are from five to fifteen years old, this paper is an attempt to show that the borders

between musical genres for the listed age groups are questionable. The professional way that children access the musical content is evident in their equally perfect performance of songs in pop, jazz and blues style. The focus of this research is the question of children's musical versatility, as well as their pragmatic and professional musical competence.

The boundaries between the new children's sound, art and popular music are fading. Thanks to children's commitment to the general music scene, children's voices have become a tool for the benefit of global sound which also makes them highly professional performers of different musical genres.

Keywords: globalization, music perception, music for kids, pop music, children's music scene

◆ Зорица П. ХАЏИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
Република Србија

ЗАПИСИ И АНЕГДОТЕ МИЛАНА ШЕВИЋА О ЗМАЈУ*

МИЛАН ШЕВИЋ О ЗМАЈУ

САЖЕТАК: У раду се објављују анегдоте и записи о Јовану Јовановићу Змају који су се налазили у књижевној оставини Милана Шевића. Као један од Змајевих најближњих пријатеља, Милан Шевић је имао увид и у ванлитерарни живот великог песника и оставио је драгоцену сведочанства о томе.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Јован Јовановић Змај, Милан Шевић, анегдоте, сећања, рукопис

Књижевни историчар и педагог Милан Шевић (1866–1934) био је један од најближих Змајевих младих пријатеља. Песника *Ђулића* упознао је још као дечак – породица Милана Шевић живела је у Хлебарској улици у Новом Саду, у којој је и Змај живео. Међутим није само близина становања повезивала Шевића и Змајеву, њихове породице биле су испреплетане и кумовским везама. (Змај се у писмима често обраћао Милану Шевићу са „драги куме“.) Било како било, Милан Шевић је још од дечачких дана био фасциниран Змајем, о чему сведочи и анегдота која се у његовој породици са топли-

* Рад је резултат истраживања у оквиру пројекта „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности“, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

ном преносила и препричавала. Наиме, када је 1875. године умро Коста Трифковић, деветогодишњи Милан пао је на колена пред Симићевом сликом *Бождо-родица с крином* и помолио се: „Боже, боже, када си нам већ узео Косту Трифковића, сачувај нам само бар Змаја Јовановића!“¹ Некако у то време добио је и први поклон од Змаја – књигу *Косово*, коју је чувао као реликвију и много година касније јасно се сећао сваког детаља који је био у вези са даром славног песника. Контакти Милана Шевића и Змаја током времена постали су учесталији и интензивнији, а између њих се развило пријатељство. Разлика у годинама – Змај је био старији тридесет и три године – није представљала препреку, напротив, чини се да је била подстицајна како за Милана Шевића тако и за Змаја. Разговори које су водили имали су одјека и у Змајевом делу² и у Шевићевом књижевноисторијском раду. Сусретали су се у Новом Саду, Бечу, Београду (свакодневно, уз неизбежно пиво у кафани код Хајдук Вељка), Загребу... Када нису били у истом граду, размењена писма употпуњавала су празнину и смањивала удаљеност.

Познанство које је временом прерасло у пријатељство било је од значајне користи Милану Шевићу приликом изучавања Змајевог књижевног рада. Добро познавајући контекст и бројне ванлитерарне околности, Милан Шевић је важио за једног од најбољих и најпоузданијих познавалаца Змајевог опуса. Иако је његово интересовање за Змаја постало интензивније и на неки начин видљивије након пишчеве смрти, погрешно је тврдити да је тек тада

¹ Анегдоту је Шевић насловио „Молитва једнога дечака“ и ми је објављујемо у наставку. Шевић, дакако, није рекао о ком се дечаку ради. Лако смо закључили да је то он, поред година дечака (Милан Шевић је имао девет година када је умро Коста Трифковић) одала га је и слика Павла Симића пред којом се молио.

² Видети запис Милана Шевића „Селумила“ у продужетку текста. Јасно је, наравно, да се утицаји не завршавају са овом Змајевом прозаидом.

започело – постали су сарадници много раније. (Шевић је 1899. године у сарадњи са Змајевом приредио књигу *Чика Јова српској деци*.)

После смрти великог песника Шевић је предано водио рачуна о његовој оставштини, неуморно је читавог живота сакупљао Змајева писма и захваљујући њему она су данас сачувана у импозантном броју. Због тога је опомињујуће и критички звучала његова изјава на једној скупштини Матице српске да је захваљујући искључиво бакалину Пери Попадићу сачувано све што је Змај објавио. То је било тачно. Захваљујући и Милану Шевићу, додали бисмо.³

Нажалост, Милан Шевић био је лоше среће када је реч о његовом књижевноисторијском раду, посебно текстовима посвећеним Јовану Јовановићу Змају. Савременици су га гурнули на маргину, без имало слуха и потребе да искористе сва његова знања. А Милан Шевић је много знао, нарочито о Змају – до нас су дошле мрвице. Данас са жаљењем можемо да констатујемо да су Шевићеве текстови о Змајевом животу и раду остали расути у књижевној периодици, и због тога мање приступачни ширем читалачком кругу. (Да не говоримо о Шевићевим рукописима!) Поред расутих текстова посвећених Змају, морамо да напоменемо да је и са својом монографијом *Млади Змај* Шевић лоше прошао – књига није добила позитивну рецензију на конкурс Матице српске. Да читаво замешатељство буде веће и ствар интригантнија, негативну рецензију Шевићевог рукописа потписао је Јован Максимовић који је Шевићу замерио што у његовој књизи о Змају има „вулгарности“ и што у њој има делова

³ Бакалин Пера Попадић као велики Змајев поштовалац чувао је све листове у којима је овај писац објављивао. Милан Шевић такође. Својевремено је једино Шевић имао потпун комплет Змајевог листа за децу *Невен*. (О томе сведочи анегдота „Милан Шевић и краљ Александар“ коју је забележио Душан Шевић, син Милана Шевића. Видети у: Милан Шевић, *О нашим људима великим и малим: анегдоте и сећања*, прир. З. Хаџић, Градска библиотека у Новом Саду, 2011, стр. 311)

који нису за штампање! (Пријатељство, дакле, није утицало на критичност Милана Шeviћа.) Но, на овом месту нећемо ширити ову више него занимљиву причу. Напоменимо само да се Шeviћева књига појавила постхумно, читавих двадесет и шест година након пишчеве смрти, у издању Српске академије наука, захваљујући прегалаштву његове удовице Маје Шeviћ. Често омаловажаван, Шeviћ није успео у намери да објави своју књигу о Змају, која је требало да представља увод у много обимнију студију. Али то није све – Шeviћ је имао спремну и прву књигу Змајеве преписке, али ни њу није успео да објави!

Прича о (не)урађеним пословима и савременицима који су спутавали вредног Милана Шeviћа одвела би нас на другу страну и због тога престајемо да ламентирамо о нашем немару према људима коју су задужили српску књижевност и културу. Хоћемо, овога пута, да укажемо на (углавном) непознате анегдоте и записе о Змају, и да покажемо колико се Змајевих лица открива у виђењу Милана Шeviћа. Јасно је, нећемо представити Шeviћев научни рад, наш фокус ће бити усмерен ка оном Милану Шeviћу који жели да „спасе од заборава“ занимљиве згоде и податке из живота наших књижевника – сегмент његове делатности који никако не би требало занемарити и скрајнути јер је драгоцен за књижевне историчаре и биографе. (Овим записима није једина сврха да забаве, они су, пре свега, добар путоказ потоњим истраживачима.) Сачуване анегдоте помажу у покушају да упознамо великог писца, његове карактеристике, духовитост, откривају како је изгледао Змајев дан, које књиге је волео, како је читао, преводио, како је обављао лекарску службу, уређивао листове... Захваљујући овим записима, писаним топло и без претензије, пред нама се Змај указује као човек са својим манама и врлинама, чак и у оним анегдотама у којима није у првом плану. Када се ради о великим писцима, сваки де-

таљ је важан – Милан Шeviћ био је тога и те како свестан, што се види из записа који следе.

Важно је да поменемо да су записи првобитно били намењени књизи *О нашим људима великим и малим*. Међутим, нису штампани у издању које је Шeviћ објавио 1928. године о сопственом трошку. Нисмо их пронашли ни у грађи за другу књигу која је донедавно била у рукопису.⁴ Разлог је једноставан. Истргнути из целине којој су првобитно припадали, записи су придружени грађи о Змају – и откривају јасну намеру Милана Шeviћа да их утка у своје обимно дело о његовом животу и стваралаштву. Овом приликом нећемо сваку белешку посебно коментарисати, али морамо поменути да би их било занимљиво читати и са још неким текстовима Милана Шeviћа о Змају, ради успостављања потпунијег контекста. (Тако, на пример, запис о Змају и Лази Лазаревићу наставља се на његов текст „Рецепт Лазе К. Лазаревића са Змајевим преводима“, али и на друге белешке пронађене у Шeviћевевој оставштини.)

На крају, нека објављивање ових анегдота и записа буде увод у обележавање сто осамдесет година од рођења Јована Јовановића Змаја, али и најави Шeviћеве књиге о Змају која је у припреми.⁵

МОЛИТВА ЈЕДНОГА ДЕЧАКА

Кад је умро Коста Трифковић, један мален дечко, који је истом напунио девет година, пао је на колена пред Симићевом Богородицом с крином:

„Боже, боже, када си нам већ узео Косту Трифковића, сачувај нам само бар Змаја Јовановића!“

⁴ Књига је доживела поновно издање 2011. године, знатно проширена и обогаћена записима који су се чували у рукопису (Видети претходну белешку).

⁵ Анегдоте и записи који се на овом месту објављују чувају се у Рукописном одељењу Матице српске под сигнатуром М. 10. 931.

Ту је молитву чула његова мати, и она се очува-
ла у њихову ширему породичном кругу.

ПРВИ ПОКЛОН ОД ЧИКА-ЈОВЕ

Кад се чика-Јова вратио после смрти Ружине у
Нови Сад и запитало ме:

„А знаш ли ти читати?“

могао сам му поуздано одговорити:

„Знам.“

„Е онда ћу ти поклонити једну лепу књигу“, рече
ми чика-Јова.

Дани су долазили и пролазили, али књиге ни од
корова. Чика-Јова је заборавио на своје обећање.

Али ја дабогме да нисам. У мојој фантазији књи-
га је све више расла и имала све више слика.

Напослетку више нисам могао да чекам. И када
је чика-Јова једном улазио у свој стан (у истој кући
у којој ће прославити и двадесетпетогодишњицу
свога књижевнога рада у Хлебарској улици) ја по-
вичем за њим:

„Чика-Јово, чика-Јово!“

Али чика-Јова ме не чу. Ја тада викнем гласније:

„Кишјанош!“

Чика-Јова се окрете и застаде. Ја му приђем.

„А књига?“

„Каква књига?“ упита чика-Јова.

„Што сте ми обећали.“

Чика-Јова ме уведе у стан, у собу из дворишта
(у приземљу Трандафилкине куће лево, у тој је ку-
ћи горе било касније уредништво *Јавора*).

Ста претурати по књигама. Заустави се на једној,
па на другој, али их остави.

„Дакле је није припремио за мене!“ помислих у
себи разочарано.

„Ха, ова ће бити добра!“ рече ми чика-Јова, го-
тово за себе, и пружи ми једну малу књигу – без
слика.

Када примих танку књижицу у зеленим корица-
ма разочарање поста још веће. Али када јој прочита-
тах натпис, одмах се обеселих, једва сам рекао чи-
ка-Јови: Хвала и одјурих кући, која је била готово
преко пута, да се похвалим шта сам добио од Киш-
јаноша.

Натпис је књизи био *Косово*. Био је то познати
покушај Ст. Новаковића, да од Косовских песама
начини једну целину.

ДАН ЧИКА-ЈОВИН

С чика-Јовом сам био у Новом Саду, у Бечу, у
Београду, у Загребу и у Каменици. У Новом Саду
смо, док сам био још дететом, становали у једној
улици (Хлебарској, сад Милетићевој), у Бечу сам
често одлазио к њему, кад сам једне године, као гим-
назиста, провео школски одмор у једном селу крај
Беча (у Мауеру), у Београду смо се годинама саста-
јали сваки дан, у Загребу сам га често походио и
био његовим гостом недељама, последњих година
његових, у Каменици, потражио сам га много пута,
али што је даље улазио у старост, и што га је више
недуг освајао, све је мање био за друштво и за раз-
говор. Последње године његова живота дошле су
ученице женске учитељске школе београдске у Ка-
меницу да га виде, али ни на велику молбу моју ни-
је хтео да их прими.

Док је вршио приватну лекарску службу (или
био у општинској) начин његова живота одређиван
је према позиву. Уз то су долазили и уреднички по-
слови, који су га, нарочито када је био у Бечу и
упоредо уређивао *Стирмали* и *Невен*, јако везива-
ли. Дахнуо је душом када је добио народно призна-
ње од скупштине, и када је дао оставку на општин-
ску службу у Београду. Тада је истом чика-Јова
изјутра, када је устајао, могао рећи: Дан је мој.

И дан му је у то доба текао овим током:

Изјутра се дизао лети између шест и седам, зими нешто касније. Имао је муке с дигестијом и то га је често доста задржавало. По доручку се дао на рад. Тај је рад био у писању и читању. Писао је тада *Прозаиде*, *Снохватице* и друге песме (већином их је штампао у *Бранкову колу*) или је спремао рукописе за *Невен* (ако он тада и није излазио) или што преводио (у то доба падају *Толдијина љубав* и *Ифигенија на Тавриди*). Читао је књиге, које су му стизале или које би купио (чика-Јова је куповао књиге и онда), а највише Вуков *Речник* и народне песме. Нарочиту је пажњу обраћао на речи и изразе, којих нема у Вукову *Речнику*, било да их нађе на штампане, било да их чује.

Пред подне је ишао на пиво у оближње гостионице код Пауна или код Лондона (становао је тада у Вељковићевој кући, где је сада зграда Врачарске задруге); обично је био сам и читао новине, од којих би неке понео и са собом од куће.

Ручавао је око дванаест и по. Ручак му није био много обилан, јело је исецкао, јер није имао зуба. Редовно је пио вина, обично с киселом водом, не много. Кава је по ручку могла и изостати.

По ручку је редовно спавао. После сахат-два би се дигао, и радио до шест исте послове као и пре подне. После шест би долазио на пиво код Хајдук-Вељка, да ме сачека, ако га ја нисам сачекао. Доносио би новине или писма, које је тога дана попримао и што је тога дана израдио, и то бисмо тада заједнички прегледали и разговарали о том. Седели смо обично сахат и по, после тога Змај је ишао кући на вечеру (понајвише трамвајем, као што је већином и долазио).

Вечера му је била скромна, али је за вечером више пио вина. И ту је био с књигама и новинама, али је волео да повечерје проведе са својим укућанима у шали и разговору. Легао је после десет. Сан му је био доста немиран и често је палио свећу. Зими се морало ложити и ноћу, јер је кашљао, чим би се ваздух расхладио.

Змај се, као што се види, врло мало кретао и врло мало био на слободном ваздуху. Не сећам се да ли ми је и једном пошло за руком да га одведем у Топчидер. Али је волео да зими у недељи-две оде на кобасице код Црне Мачке (код Фране Штибнера, сада у Немањиној улици), а неко смо време свакога петка ишли у Земун, опет код Црне Мачке, на рибљу вечеру. Понеки пут смо повели и госте, Срету Пашића и Саву Антоновића.

Тако је отприлике живео и у Загребу.

У Каменици је слабо излазио, и пиво је готово сасвим изоставио. Ту се још мање кретао, а врло је мало седео и напољу, ако је и имао леп орах пред кућом, него већином у соби, и то у затвореној, јер му се све чинило да му ваздух, или промена температуре, шкоди грлу.

Змај је био лекар, али није живео много хигијенски. Није оштро пазио ни на своје здравље. Једном је рекао:

„Ја да сам свој пацијент, прво би ми било, да себи забраним пиво.“

ЗМАЈ И ДУВАН

Змај је почео пушити још у раној младости и остао је веран дувану све до своје смрти. Бујан у младости, нема сумње да је претеривао и у дувану као и у алкохолу, али су године и nelaгодности телесне, које су долазиле с њима, учиниле да је он и у једном и у другом постајао умеренији, и када сам ја ступио с њим у интимније пријатељство, био је умерен и у једном и у другом.

Моћ навике показала се у његову пушењу на чудан начин. Он је толико био навикао на аустроугарски дуван, да није могао да подноси српски, ако је, по општем мишљењу, српски дуван и био бољи и природнији. Није подносио чак ни признат као врло благ дуван ондашњи српски „специјалитет“, – и

док су људи одавде својим знанцима кријумчарили преко српски дуван, Змајеви су пријатељи доносили му увек аустро-угарскога дувана.

Кад је био при крају с аустријским дуваном, рекао би: *Proximus ardet Ucalegon!*⁶, а то је значило да треба да се постарамо, да му набавимо његова дувана.

После тога је и дуван често називао укалегоном.

ЧИКА ЈОВА КОД КУЋЕ

Чика Јова, бар у старије доба своје, није пазио много за спољашњост, а код своје куће био је сасвим комотан и лежеран. Како би изјутра обукао пространи спаваћи капут (шлафрок), тако је остајао у њему све док не би изишао из куће, а кад се вратио, опет је ушао у њега. Тако је и читао и писао.

На глави је имао малу капицу. Она му је заштићавала главу на којој је остало доста косе још и у старости. Говорио је, да му је коса почела нагло опадати у тридесетим годинама, али да је опадање одједном задржано, и тако проређену косу очувао је до смрти.

Читао је и писао с цвикером, али га на улици и иначе није носио. Када је с ким код куће разговарао, задео је цвикер на копчу, коју је утврдио на врху капе, па би га увек према потреби, када треба што да прочита или напише, скидао с ње или спуштао капу.

На столу је волео свој ред или управо свој неред. И пре се мирио с прашином на њему него да му ко шта дира или ремети. Тако исто и на етажери поред писаћега стола, на који је остављао писма, новине, књиге, које су му стизале.

У хартији је био штедљив. Употребљавао је сваку хартију, коју је примио, полеђину позива кога,

⁶ Навод је из Вергилија (*Iam proximus ardet Ucalegon* – већ гори код суседа Укалегона, тј. крајња је нужда), *Енејида*, II, 311. Напомена Милана Шевића.

писма итд, ако је била чиста, и често је једну хартију лепио за другу, ако је била мала за који рукопис. Нарочито градиво за *Невен* било је спремљено готово све на таквој већ употребљеној хартији.

Читао је с оловком у руци и пропраћао је читани текст подвлачењем, разним шарама, заокругљивањем а врло често и примедбама. Неколико сам таквих књига сачувао, а понеке нам је прочитане књиге са Змајевим записима описао Јован Максимовић у чланку о Змајевој лектири.

На писаћем столу имао је једну оригиналну справу (оригиналну, јер је сам и начинио). На кратком јаком прутући била је на крају завезана кожица као жабји језик, и то је била његова муволовка. На муве је био јако нервозан, и више је пута с том истом справом приређивао читаве походе на њих по целој соби. Када га је ко споља у том послу посматрао, сумњиво машући главом – одлазио је даље, – неки су чак говорили, као да са Змајем „није све у реду“ дижући прст према глави.

Истрајан у једном раду није био, бар не у старијим годинама. Прекидао је и мењао послове. Али у преводима већих дела умео је да одржи *nulla dies sine linea*.

Последњих година радио је искључиво на литератури и читао већином политичке и књижевне листове. У Београду се још бавио и медицинским стварима, у Загребу и у Каменици биће да је то сасвим напустио. Што се више приближавао крају живота, све је више књиге и новине само прелиставао и највећи је део времена провео лешкарећи.

ЗМАЈ КАО ЛЕКАР

Један велики поштовалац и лични пријатељ Змајев, и сам лекар, и чувен и као научник и као књижевник, на питање какав је Змај био као лекар одговорио је ово:

„Змају није било у природи да буде лекар. Није умео ни у лакшим случајевима да поставља дијагнозу, показивао се готово увек неодређен и у прописима неодлучан. То није нимало уливало вере ни у болесника ни у његове околине, и зато, и крај све велике љубави и поштовања што их је имао у грађанству, није био много тражен. Али једну је особину, тако потребну лекару, имао у великој мери, – био је добар човек, умео је да се жртвује за болесника, да сатима седи крај њега и да га чак, и крај све своје сиромаштине, и материјално потпомогне. Највише болесника је имао међу ђацима од којих није никада новац примао, а често давао.

Једном ме замоли за један микроскопски преглед: учинио му се неки паразит у измету. Међутим то је било парче несварене ћуреће коже на којој се задржао и један део перцета.“

„Али“, завршио је научник своје казивање о Змају као лекару, „треба имати на уму и то да Змај није имао много успеха у лекарској служби и стога – што није умео лагати и претварати се. Нажалост данашњи лекари, силом прилика или из којих било других узрока, приморани су заузимати поуздани став и када стоје пред најзагонетнијим случајевима. Свесно или несвесно они осећају да то одржава њихов авторитет. То Змај никако није умео, против тога се бунила сва његова унутарњост, а наш лаковерни свет, завараван често од страних лекара који су га искоришћавали, није разумео његову искреност и отвореност.“

ЗМАЈ И МЛАДИ ЦРНОГОРАЦ

„Данас сам се добро наљутио“, рече ми једне вечери Змај кад дође код Хајдук-Вељка, где сам га очекивао.

„А зашто?“

„Дође ми један млад Црногорац, вели, ђак. И замоли ме да му дам лекарско уверење, да је био бо-

лестан: хоће да се упише у гимназију, али је промашио рок, с уверењем би га могли још примити. Заиста је био нешто слабуњав, и да му учиним ту малу услугу, дадох му уверење. Када је примио уверење, оста стојећи. Видим, чека још нешто, па помислим да ће да затражи коју пару.

Треба ли ти још што? запитах га.

Па требаће ми још једно уверење. Ако ме не приме у гимназију, да могу отићи у подофицирску школу. А за то ми треба уверење, да сам здрав.

Па не могу ја теби у исти дан дати уверење и да си болестан и да си здрав.

Не можеш? испрси се Црногорац. А од нашег господара могао си примити оне спахилуке у Црној Гори?

Био сам толико потресен, да нисам могао ни речи проговорити. Млади је Црногорац морао то приметити и отишао је с једним уверењем.“

[Када је Црна Гора добила Бар, многи се Муслимани иселили и напустили своја имања. Од тих је имања кнез Никола поклатио Змају једну кућу и један маслињак, од којих Змај обично није имао никаква прихода. Касније је продао то имање Сими Поповићу за 8000 франака. Напомена Милана Шевића.]

ЗМАЈ И ЛЕКАРСКА УВЕРЕЊА

Брзо се рашчуло у ђачким круговима да чика-Јова даје лекарска уверења свима ђацима бесплатно; и када је коме требало такво уверење, отишао би до чика-Јове и добио би га.

Али када су по школама чика-Јовина уверења била све чешћа, и када су их подносили и они ученици, за које су њихови учитељи поуздано знали да нису били болесни, колегије се почеле бунити против тих сведочанстава.

Ја сам о томе више пута говорио с чика-Јовом и казивао му да он тиме руши и свој углед и дис-

циплину школску, али он ми је одговарао да му је више стало до тога, да помогне ученицима који се могу поправити и постати добри људи, ако остану у школи (јер иначе би, због неоправданих изостанак, били истерани из школе), него ли до неких писаних прописа, који не воде рачуна о том, шта се све збива у душама ученичким.

И он је, можебити ређе, али ипак и даље издавао ученицима лекарска уверења.

Када је за неке ученике било доказано да су то време, за које су поднели чика-Јовина уверења, провели у кавани коцкајући се, – колегија II београдске гимназије донесе решење, да се Змајева сведочанства више не примају.

Чуо је то и чика-Јова, и било му је врло неугодно. Усто и оно искуство с младим Црногорцем учинише да је потоа био много опрезнији у издавању лекарских уверења.

ЗМАЈ И ЛАЗА К. ЛАЗАРЕВИЋ

Милорад П. Шапчанин био је зет Лазе К. Лазаревића (имао је његову рођену сестру за жену), а Шапчанин и Јован Ђорђевић, као „позоришни људи“, живели су у велику пријатељству. У Шапчаниновој кући зачело се пријатељевање између Ђорђевића и Лазаревића, које је такођер било искрено и истинито.

Када је с крајем седамдесетих година Змај дошао у Београд, продужио је старо пријатељство са својим кумом Ђорђевићем и отворио искрену љубав са Шапчанином, која је прешла и на Лазаревића. И љубав са Лазаревићем постајала је с временом све јача и прешла у потпуну интимност, ако је и разлика у годинама била доста велика.

Од својих рано преминулих пријатеља Змај је највише жалио за Јованом Андрејевићем, Ђуром Јакшићем и – Л. К. Лазаревићем.

С болом је говорио више пута о раној смрти Лазиној, уверен, да је и сам лично много изгубио с тим, и не једном ми је рекао: „Чини ми се да је Лаза жив, да бих се и сада с њим могао најбоље слагати“ – а у политичким погледима били су противници!

ЗМАЈЕВО МИШЉЕЊЕ

Змај је био врло истрајан у одбрани свога мишљења или једном заузета становишта, и врло је тешко било нагнати га на попуштање. Неретко је мешао упорност с индивидуалношћу и непопустљивост с логичношћу и доследношћу.

Више је пута истицао да је логичност једна од основних црта његове духовне структуре, и говорио је да је Јаша Игњатовић то први запазио и признао: „Јаша Игњатовић ми је не једном рекао:

Знаш, брудер, с твојом се логиком тешко борити“, и, додавао је Змај мало нервозно, „имао је право.“

Да му је Јаша заиста то рекао, имамо потврде и у Јашиним *Мемоарима*.

У продужењу својих *Мемоара у Нашем добу* (за 1888. бр. 13) вели Јаша за Змаја:

„... у говору промерен, мисли логички склопљене, у изразу речи сплетен, као да му реч и мисао не иду упоредо.“

ДУГМЕ ЋЕ ОСТАТИ

Змај је умео да се ражљути на некога, понекада и без оправдана разлога (што, разуме се, није признавао), и да, што-но реч, „држи срце“.

Тако се пред крај свога живота ражљутио и на свога брата Миту.

Када је у Загребу написао тестаменат, позове дра Богдана Медаковића, да му га покаже, и да Ме-

даковић, као адвокат, види да ли је „правно исправан“.

Медаковић га прочита и запне за једно место: „Брату Мити не остављам ни дугмета.“

„А може ли тестаменат због тога бити оборен?“

„То не може, али се у правне акте не стављају такви изрази.“

„Онда нек остане.“

Залуд је Медаковић покушавао и даље, да га од тога одврати, у пуну уверењу, да такав поступак није Змаја достојан, – и када га је испраћао, довикнуо је Змај Медаковићу још и с врата:

„Дугме ће остати!“

О ЗМАЈЕВОЈ ДУХОВИТОСТИ

Ни у једног нашег књижевника није било толико духовитости као у Змаја, – и у његову писању као и у обичну разговору досетке су врцале као искре из зажарена пања. Али ни та светла страна његова није остала без тамне, и ова се показивала нарочито у старијим данима његовим.

Он често није могао да се одрече досетке, игре речима, каламбура, и када би они могли да покваре утисак, који би хтео да постигне.

Објављујући у *Невену* смрт Огњеслава Утјешеновића, Змај вели:

„Ми остајемо неутешени за Утјешеновићем.“

Када је састављао песму „Наш јунак“ уза слику Уроша Предића (дете на авану), чика Јова је овако завршава:

„*На авану сѝоји,
На све сѝране варда, –
Ко ља пѝиѝа, оджовара:
Ја сам аван – љарда!*“

а ко је и могао знати, да ће његови читаоци тешко моћи разумети ту његову игру речима, и да деца

уопште не маре за такве врсте досетака (и када се не потеже чак у који стран језик).

Таквих примера има у Змаја много, понајвише ће их бити у *Снохвајѝицама*.

ЗМАЈОВАН И ЗМАЈОВА

Осамдесетих година прошлога века Змај је почео себе називати ‘Змајованом’, и тако се потписивао. Спојио је свој надимак (Змај) са својим именом (Јован) и према правилу нашег језика, да се два иста гласа, када у једној речи дођу један до другог, сливају у један, изоставио је друго ‘ј’. Змај је тада био навршио педесет година, и не једном се могло у његову раду место стварања опајати измишљање.

Наше доба, клерикални и конзервативни лист новосадски, који је у то доба почео излазити, јако је нападао и Змаја. И када се Змај почео потписивати ‘Змајован’, *Наше је Доба* то прочитало ‘Змај-ован’.

По свој прилици под тим утицајем, Змај је напустио свој потпис ‘Змајован’, а да се ипак не одрече своје игре, узео се потписивати ‘Змајова’. И тај му је потпис био тако мио, да га није напуштао до смрти и ударио га је и на чело своме *Невену*, ком је други натпис („Чика Јовин лист“) изменио у „Чика Змајовин лист“.

ЛУДА ПЕСМА

„Ви знате“, рече ми Змај једнога дана, „да је Ђока Стојановић био веселак и да је волео друштво и песму, али једну је песму мрзио, да није могао да је чује.“

„Коју то?“

„Зачудићете се:

Промисли се, па пиј и рујно винце лиј...“

„А зашто?“

„Говорио је: Баш је то луда песма... Та ту бар немам шта да мислим и да се промишљам.“

*

Ђока Стојановић био је у сродству с нашом породицом, али га се ја из детињства не сећам. Мој ми зет, др. Сима Ђирић, казује:

„Био је људа од човека. Поштењаковић и добричина, усто наиван, као и многи наши људи онога времена: при чаши вина седећи сваку ноћ чекали су да им за четрнаест дана дође Душаново царство. Када се разболео од грудне болести, примио га је Богољуб Стаматовић у своју кућу; и он и његова кћи су га неговали, као најрођенијега, све до смрти. Болест је његова прешла и на Богољубову кћер, и она је убрзо затим умрла. Ђока је био чиновник у новосадском магистрату.“

Ђока, Богољуб и Змај били су присни пријатељи.

ШУТ И РОГАТ

Када је А. Хаџић биран у Новом Саду по други пут за посланика на угарском сабору, оста у мањини од тридесет до четрдесет гласова. Изабран је био владин посланик, Теодор Хирш.

После неколико дана дође Змај к нама, и моја му мати рече:

„А наш чика-Тона пропао?“

„А где ће и да се бије шут с рогатим“, одговори јој Змај начинивши у исти мах две алузије (и на владина кандидата и на име кандидатова).

СЕЛУМИЛА

Године 1895. становао сам у једној чешкој, католичкој породици, код трговца београдског Јеролимека, у Павловићевој кући, али са стране у Чика-Љубиној улици.

На бадњи-дан рече ми домаћица да ће имати тога вечера гостију, и, ако не желим да будем узнемирен, да дођем касније кући. Одговорио сам да не желим ни ја њих узнемиравати, и да ћу се вратити истом после поноћи.

Позовем тога дана свога друга, пок. Светислава Максимовића (потоњега ректора више педагошке школе) на вечеру. Вечерали смо у другој београдској пивници у Душановој улици, која је недавно била отворена. После вечере предложи Шваба (тако смо звали Максимовића, јер је био плав, а и мати му је била Немица), да одемо у варијете. Одосмо.

Ту нађемо једну младу играчицу, која још није била довољно умешна, – као да је била сељанка и одскора се дала на тај посао.

Помислим:

Шта би рекли њезини родитељи, када би је сада овде видели? Шта отац? А шта ли мати?

Сутрадан испричам то Змају.

Прекосутра дан пружи ми Змај рукопис с речима: „Ово је требало да сте ви написали!“

То је била *Селумила*, – једна прозаида Змајева, коју је послао *Бранкову колу*.

ПРОЗАИДЕ

Прозаиде је Змај почео писати у последњој десетини прошлога века. Не сећам се да је коју раније штампао или написао.

То је, као што је сам говорио, требало да буде нека врста Тургењевљевих *Sevilia*, по томе, што их је такођер почео писати у старости, а и Песме у прози; и стога, што су у прози, назвао их је *Прозаидама*. „То је“, тако је рекао, „као трапезоид према трапезу, или ромбоид према ромбу, нешто у роду прозе, али није права проза.“

Прозаиде су излазиле у разним публикацијама. Змај их је после сабирао и спремио једну свеску за

штампу. Ту сам свеску имао у рукопису у рукама. До штампања није дошло.

Шта је било после с том свеском, не знам. Када сам ја прегледао Змајеву оставину, пошто је већ била пренесена у Карловце, нисам је нашао у њој.

ЗМАЈ И СУБОТА МЛАДЕНОВИЋ

За Суботу Младеновића вели Јаша Игњатовић у својим Мемоарима: „стари удовац, питомац Мразовићеве препарандије, импонирао је колосалним својим стасом, и поштењем.“

Али ко инспектор Текелијина завода и манипулант Матице српске није био омладини много у вољи, и Змај се у предговору *Толдије* тужио на њега.

Уредио је и две свеске *Лешојиса*. А после њега примио је уредништво Јован Ђорђевић што је омладина одушевљено дочекала.

Змај је том приликом парафразирао познату бачку песму и рекао:

„Субота је недељу донела.“

ЧИКА-РАДИН „КУНСТ“

Причао Змај:

„Кад сам био мали, врло сам волео ‘кунстове’, ни у чем нисам више уживао но када ми ко покаже какав нов кунст.“

Чика-Рада Стратимировић, преводилац Војничкога бегунца, долазио је често к нама у кућу и знао је то добро.

Једнога преподна дође он у нашу авлију и прво угледа мене.

– Јоцо, дај ми чашу воде, па ће ти чика-Рада показати један кунст.

Весело отрчим и донесем му повећу чашу воде и чика-Рада је (ваљда је вина вечера) попи наискап.

Врати ми чашу и пође.

– А кунст? Повичем ја за њим разочарано.

– Па зар га ниси видео?

– Нисам.

– А ко је још видео да је чика-Рада кад попио чашу воде? Зар то није кунст од чика-Раде?“

ГРЕШКА ЗМАЈЕВЕ ТОАЛЕТЕ

Змај је, као и чика-Љуба, често заборављао да закопча панталоне и излазио је на улицу с отвореним панталонама.

Сам је причао, како је једном био непријатно изненађен, када му је у Бечу један „гелштглих Шваба“ одједном пао око врата и загрливши га шапнуо му на ухо: „Lieber Freund, Sie haben einen Toilettefehler. Knoffen Sie Ihre Nase zu!“

И загрливши га својим телом хтео је да му помогне, да неопажен од света, поправи „грешку своје тоалете“.

ЗМАЈ И ШКОЛА

Више сам пута позивао Змаја у Београду, да дође у наше школе и позна наше ученике и учитеље.

„И то је било у плану“, одговорио ми је Змај, „када сам у Бечу помишљао шта ћу све радити, када дођем доле. Али нисам рачунао са старошћу и њезиним навикама, које нас тако везују, да нам не дају више маха за остваривање наших ранијих замишљаја.“

ЗМАЈ И СТРАНИ ЈЕЗИЦИ

Од страних језика Змај је најбоље знао немачки, а затим мађарски, али потпуно, у говору и писму, није савладао ниједан језик.

Сам је говорио, како му је криво што немачки језик, и крај толике употребе и крај толиког живљења у Бечу, није научио тако, да њим влада као матерњим, и да се не позна да је странац, када говори њим.

За мађарски је језик говорио да је владао њим у мањем обиму него ли у немачком, али да се у том мањем обиму кретао поузданије, и да га често понеки Мађари, када су говорили с њим, нису ни примећивали да није Мађар.

Од словенских језика најбоље је знао чешки. Био је ђак у Прагу, и у Бечу се дружио са Чесима, а и његова дугогодишња домаћица, Марија, била је Словакиња, па је и од ње нешто научио. Руски је знао када више, када мање, како се кад њим бавио. Преводио је и с пољскога, али по свој прилици уз туђу помоћ (писмену или усмену) или с великом употребом речника.

Латински је знао прилично. Чешће је наводио латинске цитате и обично их је разумевао, када их је где находио. Грчки није знао. Лаза Костић вели у својој познатој књизи, доста малициозно, а малициозношћу је зачињена читава књига његова: „Знај дакле да Змај не зна ни толико грчки, ама баш ни украсити.“ (стр. 275)

Француском се увраћао више пута и желео је да га научи, али далеко није дотерао. Од италијанскога је знао неколико цитата и уобичајених фраза. Енглески није знао. Енглеске је песнике преводио или с немачкога или по верном прозном преводу.

О ПОСТАНКУ ЗМАЈЕВИХ ПРЕВОДА

Приповеда Милева Симић:

„Као и обично у то доба скупило се после вечере друштво код тетке-Нане (Натошевићке). Неки су мужеви само допратили своје жене, па ће после доћи по њих. Међу овима био је и др Милан Јовановић Морски.

Друштво се разбило. Неки су поседали за сто, за којим се вечерало, неки узеше карте у руке, а омладина и они, који се још рачунали у омладину, одоше у салон, где је био клавир.

Свирало се и певало се. И ја сам отпевала неколико ројтанских.

Госпођа доктора Морскога, одлична свирачица и певачица, дуго се устезала, али смо најзад и њу намолили, да нам отпева коју.

Када је отпочела ону дивну Милер-Шубертову ‘Моја суза много пута...’, појави се на вратима њен муж.

После песме наста одушевљено пљескање. А Стеван Поповић-Вацки уста и рече:

Што имамо ту песму у тако красну преводу, моја је заслуга. Српство треба да ми је вечно захвално, што сам нагнао Змаја да нам преведе ту песму.

А на то ће др Морски:

А како тек треба да је Српство захвално мени, што сам га нагнао да нам преведе *Демона*?“

ЗМАЈ И ВУКОВ РЕЧНИК

Од свих књига, што су му долазиле до руку, које је читао и из којих је учио, Змај се ни на једној није задржавао толико, колико на Вукову *Речнику*.

Јован Максимовић је забележио, да је Змајев примерак Вукова *Речника* „од силне, дугогодишње и сталне употребе беше сав исцепан и разлистан...“

Тачно је, да је *Речник* био сав исцепан и разлистан, али не само од силне, дугогодишње и сталне употребе. Змај је сам из повезана *Речника* исецао лист по лист и те одвојене листове држао у корицама. Он је хтео сваки лист посебце да изучава, а да се не замара тешком књигом држећи је у руци. Али та добра страна од тога поступка имала је и своју рђаву: одвојени се листови често из књиге разлетали, те је Змај имао муке да их покупи и поново са-

стави, или се у употреби и испретурали, и често није могао да нађе одмах онај, који је тражио. Што је био старији, те су се муке све више осећале, и Змај се после кајао, што је тако са својим *Речником* поступио. Примерак сам тај имао више пута у рукама и видео сам да су му празне стране биле обележене многим напоменама, често и нечитљивим, због њихове старине али и што се одвојени листови лако cepали, и били прилично оштећени.

Већ Максимовић није нашао тај *Речник* у Змајевој оставини. Ако је заиста изгубљен, штета је велика за речник нашега језика, а за познавање Змаја и његова рада ненадокнадива.

ЈЕДНА ИСПРАВКА

Причало се у Новом Саду како је Милетић једном у препирци с Лазом Костићем, када је овај још врло млад био, рекао му да је магарац, а Лаза је на то одговорио:

„То сте ми само ви и само сада рекли.“

Касније сам питао Змаја о томе, и он ми је одговорио:

„У присуству моме то није било, а да је уопште било, ја бих то морао чути.“

Још касније сам питао и самога Лазу о томе, и он ми је одговорио:

„Одговор би био добар, али никада није био дат повод за њега.“

МАРКО ПЕТРОВИЋ

Лаза Костић ми је казивао ове стихове Змајеве:

*Ко ѿо иде ѿо ѿуѿићу
У црвену кайуѿићу?
К „Белом Вољу“ иде ѿај,*

*Па све виче: Хај, хај, хај!
Погодиће ко је ѿај?*

Тај је био – Марко Петровић. Нижи чиновник у магистрату новосадском, вршњак Змајев, добар друг и веселак, – то је све, што се још зна о њему. Умро је оне године, које је прослављена двадесетпетогодишњица Змајева певања.

„Бели Во“ је гостионица на Футошком друму у Новом Саду. Некада су је и наши књижевници ревносно походили. Последњи јој је остао веран од књижевника Ђорђе Рајковић, и када га је све његово некадашње књижевничко друштво напустило.

КОД ХАЈДУК ВЕЉКА

Годинама смо долазили деведесетих година прошлога века свако вече код „Хајдук Вељка“, и то у „народно“ одељење, где су црвене простирке биле по столовима (тако је Змај хтео), а не у господско, с белим постолњацима.

Само смо Змај и ја били стални, остало се друштво мењало: пуковник Гена Гајиновић (Змајев рођак), Драгиша Станојевић, Симо Матавуљ, Дража Павловић, Сима Томић, Милоје Васић, Риста Одавић и други.

Змај је пио редовно по две чаше пива уз једну слану кифлу. Пекару је давао суботом пет пара бакшиша, и када би случајно кадгод заборавио, пекар би га опоменуо (како се онда још ценило пет пара!). Трећу би попио, само када се нашао нарочити титулус, када смо он или ја имали велика разлога, да један другога частимо трећом чашом.

Никако Змај није трпео, да остане нешто пива у чаши. И чим би такву чашу спазио, одмах би просу пиво на тле. „То смо дужни чинити један другоме“, говорио је, „да не бисмо пили туђе и устајало пиво.“

Па ипак је морао једном да подметне другом своје пиво.

Једном седе за наш сто један непознат човек. Пошто је мало поседео и попио отприлике полови-ну чаше, устаде од стола. Змај, мислећи да је отишао, брзо зграби његову чашу и проспе остатак. Међутим ја приметим, да је онај човек пришао другом и с њим нешто разговара, и обратим Змају пажњу на то. Змај се за час нађе у недоумици. Али се брзо прибра и из своје чаше насу у његову. Човек се наскоро врати и испи своју чашу не приметивши ништа.

ЧИКА-ЈОВА И ДЕЧЈА ПИСМА

Чика-Јова је као уредник *Невена* добијао многа писма од деце, и нема сумње да је на нека и одговарао. Нажалост од чика-Јовиних писама деци није досада нађено ниједно. Накнада нам је за тај губитак *Чика Јовина поштва* у *Невену*. На вредност те *Поштите* већ је указивано, али та грађа, и за педагогију и за карактеристику Змајеву, није још исцрпена. Ни дечја писма чика-Јови нису очувана, а и она би нам дала свакојако доста градива за дечју психологију. Из једнога писма чика-Јова је запамтио један одељак, који му се јако допао и више га пута наводио:

„А сад ћу ти, чика-Јово, нешто казати што знам да ће те здраво уплашити. Прекјуче је била велика грмљавина и у нашу авлију је ударио гром...“

Чика-Јова није познавао ни то дете ни његове родитеље.

ПАМЕТНА ВЕЧЕРА

После пива код Хајдук Вељка Змај би ме више пута запитао:

„Јесте ли слободни, куме, вечерас?“

Јесам ли био, позвао би ме на вечеру, а нарочито, ако је имао мозга за вечеру:

„А, данас морате доћи, данас имам *паметну* вечеру.“

С НЕНОГЕ

Симо Матавуљ показивао је нарочиту љубав и поштовање према Змају и чешће је свратио к Хајдук-Вељку, где је Змај био свако вече на пиву, да се види и да прозбори коју са Змајем.

Једне вечери предложи Симо:

„А како би било чика-Јово, да се једанпут састанемо на заједничкој вечери, па да мало дуже останемо заједно? Ето, сада је мој брат Мића у ‘Националу’, па би нам могао спремити, што бисте год зажелели.“

Али „Национал“ је био мало подаље од „главне пруге“, којом се Змај кретао у Београду (од „Лондона“ до „Хајдук Вељка“), а и Змај тада већ слабији на ногама, па му одговори:

„Здраве воље. Али само немојте код ‘Национала’, – то ми је с неноге.“

СА ЗАНАТА НА ЗАНАТ

У кући, у Милошевој улици, где је био последњи Змајев стан у Београду (сада дом Врачарске за-друге), становала је у стану из дворишта једна сирота удовица из унутрашњости. Змај је волео с њом да разговара и да чује коју непознату народну реч (коју би одмах записивао) или народну причу.

Та је удовица имала сина Мику, који није хтео да учи школу, а није марио ни за занат. Мати га је давала на више заната редом један за другим, али се он ни на једном није скрасио ни неколико недеља.

„А шта је с Миком?“
 „Добро је, опет је на занату.“
 „На ком?“
 „Та, ја ко велим занат је златан, па који био, –
 отишао је у воз-мајсторе.“
 „Но, тај ти је баш златан“, рече Змај.
 Али већ после неколико дана потужи се удови-
 ца, да јој се Мика вратио кући.
 „Па шта сад мисли?“
 „Шта мисли? Сад му наспело да иде у послас-
 тичаре.“
 Змај се сети скога заната долази, па поче млати-
 ти рукама као бранећи се:
 „Нека иде у посласличаре, – само ја његових ко-
 лача не јео!“

ДРАЖА ПАВЛОВИЋ

Од млађих људи нарочито је ценио Дражу Па-
 вловића и Симу Томића.

1897. написао је песму:

*Гледах скоро два младића
 Ведрa, чила,
 Где их вуче једног другом
 Виша сила.*

*И како им у загрљај
 Душе леће,
 Како ошуд искре бију,
 Искре светије.*

*Не варам се, тиа је веза
 Чистиа, права;
 Та нам веза много, много
 Обећава.*

*Авај мени, сџарцу, коме
 Време крајџи*

*Дивне плоде овог цветџа
 Дочекајџи!*

*Или можда – блажо мени
 Који неђу
 Гледајџи' како један другом
 Замке међу!*

(Бранково коло за 1897, бр. 24)

Један је од та два младића – Дража Павловић.
 Чика-Јова се много разочаравао у људима и ра-
 скидао и с најприснијим, – отуда његова бојазан. Али
 да је доживео године нешто старијега свог друга, сли-
 кара Стеве Тодоровића, и дочекао народно ослобо-
 ђење и уједињење, о коме је толико певао и сневао,
 дочекао би и то, да види како су у мучним данима
 првога сређивања у проширеној отаџбини и најразно-
 роднији елементи највише веровали у Дражу Павло-
 вића: и она, та вера у њега, показала се у избору пр-
 вога председника у скупштини уједињена народа.

Дражина воља није увек била довољно јака, али
 је имао ретку особину, да је умео да се ослободи од
 предрасуда, од којих је његово друштво највише па-
 тило, и да објективније гледа на прилике и људе не-
 го ли његова и ужа и шира околина. То се и несве-
 сно осећало, и отуда оно велико поверење, што га
 је задобио у последњим данима својим.

Ако и није био истрајан радник, што се нарочи-
 то показивало у његову учитељовању, имао је до-
 ста велику ерудицију и пространу заинтересованост.
 Његови су ученици на универзитету могли од њега
 много научити, али им он није давао прилике, да
 науче и више.

Јако је осећао тешкоће у стварању нове државе,
 и зато, што их је толико осећао, подлегао је том
 терету. Последњих дана својих, када је доспео до
 једнога од највиших положаја у држави, једва да је
 имао ведрих часова, и непрестано се јако јадао, што
 иначе није био његов обичај.

Њега је нестало у тренутку када нам је био најпотребнији.

СИМА ТОМИЋ

Симу Томића је Змај ценио као филолога, јер је и Змај, ако се и не може рећи да је изучавао наш језик, удубљено га посматрао.

Сими је говорио:

„Не што сте филолог, него и својим ликом подсећате на Даничића.“

Змај је чешће питао Симу о неким појавама у нашем језику и давао нека своја објашњења, али их Сима, и када се није могао с њима сложити, није одбијао, и увек је тражио да нађе неке блиске или аналогне случајеве, који би се некако могли довести у везу са Змајевим тврђењем. Он је то чинио не само из поштовања према Змају него и што је приметио да је Змај доста упоран у својем тврђењу и да га је тешко разуверити.

Једном је Змај тврдио, да наше именице, када се помену с похвалом, имају други нагласак него иначе.

Као пример је наводио:

„Ал’ што имам леп *крстић*!“

Узалуд му је говорено да је ту реченични, емоционални нагласак, Змај је остајао при своме. Чак је Сима говорио да се не да завести таквим објашњењима, и ишчекивао је од њега да га послужи „аналогним примерима“. Сима је покушавао да се некако извуче, али му то није полазило за руком, а Змај је био задовољан и тим, што није пристао уз противно мишљење.

Сима је после у свом друштву казивао како је Змајева „филологија“ често врло „наивна“, али да није ни од какве користи супротити се старому песнику, и да га треба препустити његовим мислима.

Није Сима увек био такав. Умео је и да буде борбен и да брани једном заузети став и онда, када није имао право, или бар не у свему.

И Сима је Томић показао, што се често опажа на нашим научницима, да је много лакше бити објективан у науци него у својим односима с људима и према људима. Од предрасуда, којима наше друштво обично подлеже, није био ни он слободан.

Али у науци је умео да одржи потпуну објективност. После својих путовања по Македонији дошао је до резултата, који нису били мили нашим политичарима, али он их је отворено казивао. Није дочекао, да их и писмено саопшти, али да је дочекао, нема сумње, он би их одлучно бранио.

ЈЕДНА ПЕСНИЧКА ШАЛА КРАЉА НИКОЛЕ

У оставини Змајевој нађена је ова песма:

Госпођици Катарини Николајевић у Бару

*Невиђеном, госпођице,
Љепојом ти Бог украси,
А лице ти је сунце јарко,
А ноћ тавна тавне власи.*

*Волио бих једно влакно
Од свилене од те косе,
Нег све сјајне дијадеме,
Што царице свјетске носе.*

*Па какава је твоја рука,
Какви ли ти танки прсти,
Би с’ Барани покрстили,
Да их твоја рука крсти.*

Корнел Јовановић

Испод песме, исписане руком Змајева брата, Корнела Јовановића, написано је Змајевом руком:

„Отприлике год. 1887. био је Корнел у Бару гост кнеза Николе. Ту је била гошћа и г-ђица Катарина Николајевићева. Једном, при ручку, замоли та го-

спођица Корнела да јој напише нешто у њен албум, и то песму, и то одмах. Корнел се нађе у забуну, није он никад писао песме. Ал кнез га гурну и шапну му да обећа. После ручка кнез рече да му се црна кава донесе у његову собу, па зовне и Корнела. Ту му ех абрупто диктира горње стихове, које је Корнел морао да потпише.“

Zorica P. HADŽIĆ

REMINISCENCES AND ANECDOTES ABOUT ZMAJ
BY MILAN ŠEVIĆ

Summary

In this work anecdotes and other documents about Jovan Jovanović Zmaj from the legacy of Milan Šević are made public. Milan Šević being one of Zmaj's closest friends offers insights regarding personal and everyday life of the great poet. This legacy thus represents a valuable testimony.

Key words: Jovan Jovanović Zmaj, Milan Šević, anecdotes, memoirs, manuscript

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ ВОЈВОЂАНСКИХ СЛОВАКА*

Јармила Ходоличова, *Меденјак* (Хрестоматија словачке војвођанске књижевности за децу), Словачки издавачки центар, Бачки Петровац и Завод за културу војвођанских Словака, Нови Сад, 2011

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Истакнута књижевна историчарка и критичарка, универзитетска професорка Јармила Ходоличова већ више од три деценије ради на Одсеку словачке Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду и у оквиру свог научног истраживања пажњу посвећује нарочито проблематици дечје књижевности у Војводини и књижевности чији су аутори жене – и у том контексту и историји женског покрета у Војводини. Теми дечје књижевности ауторка је посветила много студија и монографски рад *Преглед историје словачке војвођанске прозе за децу* (2005). Опсежна хрестоматија *Меденјак* (књига садржи 495 страница) може да буде схваћена као занимљива „жива“ допуна теоријском раду а, исто тако, и као издавачки чин који на очигледан начин пружа релативно детаљан преглед развојних облика књижевности за децу, коју су стварали, а и данас стварају, словачки писци који живе у Војводини.

У поговору хрестоматији Ходоличова пружа читаоцима увид у општији временски контекст и сажете животне судбине, као и у стваралаштво појединих аутора који су дали свој допринос војвођанској књижевности за децу, од друге половине XVIII века до данашњих дана. За њен начин проучавања ове књижевности карактеристично је то што у њему узима у обзир шири комплекс не само књижевних већ и ванкњижевних чинилаца, при чему пажњу

* Приказ преносимо из часописа *Slovenske pohľady*, Братислава, Република Словачка. Преводац је Јармила Ходоличова. Наслов је редакцијски.

усмерава нарочито на утицаје друштвенополитичких прилика, народноослободилачке борбе југословенских народа – али и, на пример, на везе школског система и настанка, односно развоја словачке књижевности за децу у Војводини. Саставни део говора су и детаљније анализе ових утицаја на карактер поменутог књижевног стваралаштва.

Ауторка је у хрестоматију хронолошки уврстила педесеторо аутора и ауторки, почев од просветитељских писаца као што су били Јурај Рибај (1754–1812) или Јурај Рохоњ (1773–1831) – па све до представника млађе и најмлађе генерације писаца међу које спадају: Мартин Пребуђила, Ладислав Чањи, Елена Хложанова, Емилија Человска, Андреа Спевакова, Данијела Бађонска, Ана Шимакова, Катарина Моснакова или пак Ана Кукучкова. Хрестоматија не представља само књиге појединих писаца већ и дечје и омладинске часописе који су излазили у одређеном периоду – од оних најстаријих, на пример *Konfesionálna škola*, *Домашинство и школа (Domácnost a škola)* и старијих *Славуј (Slávik)*, *Зорњача (Zornička)*...

Намена ових редака није да се наведу све личности чији су текстови заступљени у књизи, већ, пре тога, да се осветле неки методолошки аспекти који су присутни у анализама и вредновањима појединих развојних фаза предметне књижевности. Као што сам већ напоменула, ауторка у уводу пажњу посвећује књижевном стваралаштву и његовом сврставању у конкретни социјални, идејнополитички контекст и прати његов улазак у књижевна дела – нарочито у виду одредбеног фактора за њихову идејну и вредносну оријентацију. Тако, на пример, код анализе почетних иницијатива аутора – оснивача словачке војвођанске књижевности за децу – Ходоличова карактеристичним сматра чињенице што је њихово стваралаштво имало народнообразовни карактер и служило просвети, друштвеном и верском васпитању, песмице су инспирисане народним пе-

смама и тематски су оријентисане на живот земљорадника. Није занемарљива ни чињеница што ауторка код анализе појединих развојних фаза обраћа пажњу на наднационални контекст ове књижевности (конкретни утицаји српске, или пак југословенске књижевности).

Повезаност развоја књижевности са историјским догађајима (као, нпр., Други светски рат) сматра толико значајном да се на њу ослања код периодизације војвођанске књижевности, коју даје у говору. Код анализе ове књижевности прати њен жанровски склоп, а нарочито промене у тематским оквирима у штампаним дечјим књигама (обрада таквих тема као што су борба против фашизма, а касније социјалистичка идеологија...). У њене истраживачке оквира улази стваралаштво писаца реалиста из XIX века и с краја XIX и почетка XX века, дела писаца као што су били Алберт Марђиш, Јан Чајак, Самуел Чинчурак, Адела Чајакова Петровичова, али и из каснијег периода: Јан Копчок, Јурај Тушјак, Златко Клаћик... Најплоднијим периодом ове књижевности за децу ауторка сматра 70. године прошлог века када – нарочито заслугом Михала Бабинке – настаје у прози нови правац (примена дечјег погледа на свет). Поклањајући пажњу тематским оквирима и наративним поступцима, Ходоличова даје типологију књижевног стваралаштва тог периода и дели је на класичну („мучајијевска школа“) и модернију струју („тушјаковска школа“). Посебну пажњу посвећује „очевима“ ових школа – Павлу Мучајију и Јурају Тушјаку, али пажњу обраћа и на жанровско обогаћење дечје прозе (детективске приче за децу Вјере Бенкове, омладински роман Павла Грње, или пак развој ауторске приче Мирослава Демака). Хронолошки преглед проучаване књижевности наставља се вредновањем стваралаштва 80-их година, које ауторка сматра за период развоја најпродуктивнијих тенденција из претходне деценије, а онда и из 90-их година, које карактерише као нај-

сиромашније. На крају, сасвим сажето, даје преглед књижевности за децу у периоду од 2000. до 2010. године, који и мање информисаном читаоцу помаже да се оријентише у најсавременијим трендовима ове књижевности. Монографију закључује прегледом развоја часописа за децу и омладину у Војводини.

Хрестоматија представља занимљив корпус који доказује чињеницу да су словачки досељеници, одмах после свог доласка у Војводину, пажњу посвећивали образовању и васпитању најмлађе генерације, што је дошло до изражаја не само код оснивања школа, код организовања разних образовних и просветних секција, већ и у подршци књижевном стваралаштву за децу. За читаоце у Словачкој ова публикација доноси мноштво мало познатих или сасвим непознатих информација о настанку и развојним формама словачке књижевности за децу из пера наших војвођанских земљака. Привлачност овог стварно добро опремљеног издања повећава и велики број тематски адекватних илустрација и фотографија познатих аутора као што су, нпр.: Штефан Цпин, Павел Чањи, Љуба Кончекова-Весела, Зузка Медвеђова, Андреј Мелег, Зоран Пешкан... Децу читаоце у Словачкој ова књига може да подстакне на упоређивање природног амбијента, начина живота, обичаја и, на тај начин, да учврсти код њих свест да су им, и поред неких разлика, њихови војвођански вршњаци у много чему блиски.

Етела ФАРКАШОВА

ЕКСПЕРТСКИ ТИМ ЗА ХВАТАЊЕ ЗЈАЛА

Поп Д. Ђурђевић, *Радови на млечном путу*,
Издавачки студио „Чекић“, Београд, 2012

Већ сâм наслов *Радови на млечном путу* својом симболиком и алузивном игривошћу сугерише помисао о континуитету изабраног „пута“ Попа Д. Ђурђевића у песничком стваралаштву за децу. У том духу је и поднаслов *Васпитно зајужене њеме*, којим се песник донекле „оправдава“ због можда сувише смелих несташлука у језичкој игри (за оне који се нису навикли), а који истовремено представља отклон од традиционалних схватања.

Своју различитост и оригиналност у односу на традиционалну дечју поезију (а у „традицију“ можемо већ сврстати и оне најуспешније представнике новог таласа дечје књижевности из друге половине прошлог века) Ђурђевић је показао и доказао раније објављеним књигама (*Блудилник*, *Слик ковница*, *Извођач бесних глосија* и др.). Ово је само продужетак, који не значи понављање, него пре указивање на неисцрпне могућности језика и стила.

Некад су песници (јер су их на то приморавали педагози, рецензенти и уредници) водили рачуна о узрасту и претпостављеним знањима читалаца (деце), чак и у избору речи, чиме су сами себе спутавали. Данас, у времену набујалих комуникација, широке доступности електронских медија, уз све друге промене, таква и слична ограничења била би бесмислена. Данашњи мали читалац (ако постоји), чак и кад не зна шта значе речи и појмови из ове књиге – *Поејске рециклаже* (наслов првог циклуса), *Секенд хенд лектира* (други циклус), *Аборицински ауфинџер*, *Дицеј сеј* и други, лако ће се снаћи у „преводу“, уколико већ домишљати стихови који следе не нуде решење.

Ђурђевић духовито и незлобиво „рециклира“ познату (мање-више и како коме) лектуру, пародира

ликове из књига и „медија“, као и мисли, изреке и досетке (чак и оне које су и саме настале сличним поступком) и ствара нове или „као нове“ песме, најчешће песме-играчке. У тој игри све је могуће. Тако, на пример, Вили Пу, познато име (именица) првим делом се утапа у глагол (Извини Пу); подсећање на писца из лектире Петра Кочића (је ли још у лектири?) крије се иза наслова *Траг кочења; Додолска џесма, са Маурицијуса* заправо је песма о птици додо, која је давно изумрла (последњи „додо који је по земљи ходо“); на Тибету, уместо далајламе, столује *Врда лама* (а осим њега „На Тибету врда панда, али с Анда“); она принцеза из Андерсенове бајке заправо је *Ваишка на зрну граишка* (или беше ипак принцеза али која има вашке?) итд. Неочекиване „садржаје“ наћи ћемо испод наслова *Вози Мишко* (сећате се филма *Ко ѿо ѿамо ѿева?*), *Седела сам за машином...*, *Жал за младосћ*, *Пустии ѿуже рођове*, а свакаква неочекиваност је „нормална“ иза оваквих наслова-загонетки: *ТЦ Зелени венац, Јетии на дијетии... воденој, Медуза у мору суза, Северозападни ветроиир, Код омбудсмана* и већине других. Занимљиво је да се међу уврнутим, откаченим, претумбаним стихотворевинама могу наћи и поједине које не желе да се дистанцирају од оног што је најбоље у (скоро) традиционалном дечјем песништву (*Ара кайетiana Куке, Узалудна џесма, Источно од Раја, Влаја и Гаја, Бабамара, Окрени срећан број, Пииам се ѿииам...* и др.), али ту није реч о недоследности, него о солидарном прихватању непролазних поступака и вредности.

Посебан слој у овој књизи чине *ликовне* песме, које су кадикад само илустрација, а неке се могу „читати“; *Неко куца, Завири у књижу, Пиле мамино, Злочин и казна, Ко је ко*. Неколико радова у овој књизи (блиских сигналистичкој поезији) састављени су од логотипа, понекад у комбинацији са „нормалним“ стиховима.

Књига је брижљиво компонована. Складно се смењују и допуњују песме, колажи и визуелне песме, а почетак сваког од три циклуса је посебна мала композиција: наслов (прва два су већ поменута, трећи је *Теши, ѿеши, ѿанана*), илустрација и (на полеђини, на дну белине) нека врста поднаслова *Деѿонија у мојој глави, Моја Ars protetica, Иверје које није ѿало далеко од кладе*.

Завршна песма *Пура Моца и Лењи Гаиша – са ѿишииене за јавносћ*, може се разумети као програмска, с аутопоетичком идејом. У њој се (у Змајевој метрици) исказује поштовање према Змају и следбеницима, али и ауторско скромно самозадовољство („драго нам је што смо другачији мало“). Последња строфа:

*Шии се рећи има
до на ѿажњи хвала,
од експерѿског ѿиима
за хваѿиње зјала!*

Ефектан завршетак и песме и књиге! Од песника који се и сâм представљао као „дописни члан експертског тима за хватање зјала“. Мислимо да је већ довољно зрео за редовно чланство!

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

ДОКУМЕНТ О СРЕЋИ

Љубивоје Ршумовић, *Заувари*,
Лагуна, Београд, 2011

Чудан је угурсуз и јолпаз тетка Милесин и чика Михаилов тај Љубивоје из Љубиша што се Ршумом, од Ршумовића, дабогме, окрстио. Прошетао се кроз мале и високе школе и доспео до оне највише, UNESCO-ове, да би тамо од буквара испонова почео, када су дечја права у питању, а да би се, опет, причанком и певанком испод брка осминуо и у неверици и у посмешици, као заозбиљно, запитао шта му то онај тамо неки рече да нам само але фале, или да нам је рошави анђео засјао на прагу куће са окућницом и да се, ено, сунча на месечини приповедајући нам ујудурме и зврчке из античке Грчке, а све то, ипак и у ствари, да би нас повео и довео у Краљевину којом је краљевао и краљује још, на срећу своју и нашу, што Заувари се зове. Тако баш, јер је од именице *увар* (*користи*) и прилога *заувар* (*корисно*) постала прилошком именицом *заувари*. Оном Краљевином, дакле, коју је, како вели, стварао и градио од каменчића и пиљака, лешника и облутака, иверја и прућа, омеђивао је и дограђивао тамо испод Велике Лијеске, недалеко од Густог Лијешћа, у Кршевима, одмах ту, поизнад Љубиша, у забитима златиборским, како то недавно написа једна новинарска незналица-свезналица.

И сетио се, опет, тај љубишки Љубо, први или међу првима, нечега – романескног путописа, поодавна заборављеног и затуреног у нашој литератури. Јер давно су, признајмо, писана и Дучићева *Писма с Јонског мора*, и чудесна *Африка* Растка Петровића и *Писма из Норвешке* мудре госпођице Секулићеве, која је с многих разлога доказивала да је поезија циљ сваког, па тиме и нашег језика, и да је има и у прози, и те како. Решио је, елем, да крене, са тројицом синова, у Авантуру. У завичај, у своју Краљевину. А у завичај се, знамо, из однекле и од-

некуд путује размишљањем, објашњавањем свега могућег и немогућег што пут у авантуру намеће и нуди, али и освајањем дечјег језика, тог најизворнијег језика који постоји.

И, како сам вели: „Никада до сада нисам о путовању размишљао као о авантури. Увек је то била прека потреба, да се заврши неки посао, да се стигне негде на време, да се нешто опосли. У писмицама са тих путовања нисам помињао људе које сам срео, са којима сам причао. Важније су биле планине, узбудљива места, куће... Дакле, оно што сам видео више него што сам осетио.”

А сада, сада је одједном постало све другачије. Кроз тридесет и седам прича, које уместо улазника у приповедање започињу са УКИРУКУК (дакле, КУКУРИКУ) па до излазнице из ње над којом пише ЈАРК (тј. КРАЈ). Дакако да би, у све оно између, очима да се обухвати свет, да се речима објасни појам, да се појава протумачи, а природа приближи. Да успутник постане човек са именом, презименом и умењем којем се посветио. Отуда не чуди него радује што ова авантуристичка четворочлана дружина среће многе знане и незнане: Душка Радовића и сина му Милоша, Драгослава Шекуларца, златног олимпијског рукометаша Милана Лазаревића Лазу, Радована Белог Марковића, Рашу Попова, дизајнера горњомилановачког Рада Ранчића, Бранка В. Радичевића, чувеног шумара Михаила Тошића из Ресне код Пожеге, што је калемљењем спасао златиборски златни бор, чајетинског ветеринара и ујака Рајка, сликара Божа Ковачевића, родитеље и рођаке; што не прескаче, не заобилази и не стиди се чувене аутомеханичарске радње Драгише Крунића (којег је у ТВ серији *Мајстори*, *мајстори* оживео и уденоу у сећања Зоран Радмиловић), галерију вајара наивца Богосава Живковића, гроб деда-ујака Димитрија Туцовића, рођеног у Гостиљу на Златибору, а погинулог на Шушњу, на Церу, библиотеку у Љигу и његове житеље Љижане, Породицу би-

стрих потока родоначелника Бошка Мандића БоМа из Новог Сада, а на Руднику, овчарско-кабларске манастире, Јелен До и Пожегу, Борову Главу, Љубиш и, наравно, Зауварску краљевину. А притом, све некако понајлак и успут, наводећи латинске називе и имена, теку приче и наравоученија о крпељу, балегару, бубамари, змијама и пчелама, белоглавом супу, о маслачку и маџим травама, о дуду, златном бору, нани и коприви, о тељењу краве, о бабароги дроги... И тако даље, и тако редом. Слој по слој, откривајући свој свет и свет око нас, вођен оном мудром и добростивом намисли да се увек добије оно што се много жели.

Да, и ово још. Ршумовићев хумор је ту да игром речима укаже на богатство језика, а не да самом себи буде сврха. Отуда је *незанимљив* онај који *нема занимање*, онај који *не зна* је *незналица*, а не *незнанац*, пусто острво је оно које нема брата и које су држали па пустили, па је сада пусто, као што туриста ако има *аван* у *авантури* постаје славан, спортиста се бива онда када прескачеш – доручак, а даљина, она је много даља од близине. Склон творби речи, како би рекли лингвисти, он исписује нове кованице. Отуда *одјакнуџи* у значењу *ојачаџи*, или *маџијарење* као синоним *маџијања*.

Таква врста изнедрене, прозрачне, плаве прозе, попут оног Хердерлиновог *Плавог цветића*, мора имати и своју пријемчиву поетику, као рођену у каквој давној дијалашкој парипатетичкој школи: „Јеси ли некада видео Време? Време је вечно и непроменљиво, али увек присутно, увек спремно да се преобрази у неку слику, у неку реч, у неку музику! То је суштина уметности”. Као што је, с друге стране, његов повратак у Зауварску краљевину раван антологијским сценама из филмова Тарковског. Јер он не одлази у њу. Он јој се, у ствари, враћа!

Зато читајте и уживајте и будите опет, бар на кратко, дете, јер

*У томе је, знајте, ствар,
То је књига заувар,*

кратак је мој коментар.

П. С. Да не заборавим две ствари. Овај *документ* о *Срећи*, како гласи поднаслов *Заувара*, илустровао је врсно и надасве маштовити Борис Кузмановић, а њен мото: *Ја долазим из дејинства, тамо је мој завичај*, преузет је од Сент Егзиперија. Ето.

Мирослав РАДОЊИЋ

ПОСТХУМНА КЊИГА ЂОРЂА РАДИШИЋА

Ђорђе Радишић, *Песме и приче за децу*,
Књижевни клуб „Бранко Ћопић“, Београд, 2011

*Сачувајте цулољак деџинствa у себи! Нека орошен
надом шћио дуже црeпeри у вама. Јeдино тaко ћe из вас
нићи бољи људи...*

Ђорђе Радишић

Ђорђе Радишић припада традиционалној генерацији српских писаца. Интересовање за литерарну реч јавило се у овом дечаку, рођеном у Вуковару (1925), још у основној школи, а прву песму објавио је када је био ученик основне школе у часопису за књижевност *Зорица*. Током гимназијских дана, времена проведеног у Богословији, затим учествовања у Другом светском рату и потом, као дипломирани студент Академије за позоришну, филмску и телевизијску уметност, Радишић се непрестано бавио писањем журналистичких текстова, писањем сценских дела, као и непрестаним писањем белетристике, како за одрасле читаоце тако и за децу и младе. Његов списатељски опус броји близу четрдесет књига, а укључује, више позоришних, радио-текстова и телевизијских емисија.

У постхумној збирци *Песме и приче за децу*, коју су приредили др Радомир Животић и др Воја Марјановић, налазе се углавном поетски и прозни текстови Радишићевог списатељства, који нису објављени у књигама, већ се сада, по жељи аутора, налазе на истом месту као допуна његовом обимном књижевном раду.

Објављиване углавном у периодици (*Полиџика за децу, Дечје новине, Зека, Омладина, Полеџи, Мали јeж, Змај, Мале новине*), песме и приче Ђорђа Радишића у ствари су континуитет његове поетско-прозне поетике, коју је годинама градио. Та поети-

ка није била „компилаторска, нити усвојена временом Змајевог певања и мишљења. Она је самосвојан песничко-приповедачки импулс самога Радишића. Стога се не може за његов књижевни опус рећи да припада „старој и дидактичкој школи певања и мишљења“. Радишић је био и рурални и урбани песник, али не и компилатор, не и имитатор песника деветнаестог и прве половине двадесетог века. Увек свој, без авангардних стремљења и припадања школама „теорије нонсенса и игре“, он је своју песму и причу заснивао на стварносном свету реалног и могућег. Радишићева поезија и проза зато, и у овим текстовима, јесте његов „стваралачки вјерују“, увек испуњен тежњом да песма, прича или сценски текст буду најпре „порука“, а не „подука“.

Тематско-мотивска скала Радишићеве поезије и сада се намеће као интересовање за живот стварности. Он верује у Толстојеву мисао да „пише и саопштава читаоцима само оно што му је јасно“, а не магловито, виртуелно, имагинарно или „херметички затворено“ за ухо и дух читаоца. Зато су песме и у овој постхумној збирци песме *животиа и човека* који је реалан и без много магловитих доживљаја стварности. То су теме природе, школских дана, дечје игре, односа према одраслима, љубави према животним тајнама и „саме љубави“, као стуб „људског постојања“ (Е. А. По). Све се ово да видети из „садржаја“ песничког певања: *мисли, љубав, игра, школа, раџи, црирода, хумор, град*. То су кругови и окоснице којима се песник креће, обраћајући се читаоцима на свој, јединствено комуникативан начин, сав у жељи да буде уз њега и удахне му „страст према животу“. Песме, углавном писане у дистиху као што су *Песма о Змајевој џесми, Да нам није било Вука, Љубомора, Првак, Бачки ранац, У јесење јуџиро, Рано цролеће, Лeџњи дан, Продавци досаде, Душа Београда*, приказују Радишића као поету не *passé*, већ песника који пева о животу и његовим знамењима на најнепосреднији начин.

Углавном преносећи интересовање на децју причу, понекад белешку, инсерт или запис, Радишић се такође држи своје визије живота, кога рапсодијски проноси кроз свој текст, увек да читаоцу дочара и свој и читаочев визир света, људи и догађаја. Опет сав у стварносном кругу, без много маште и фикције, приповедач се сећа доживљаја природе и првог снега (*Први снег*); радује се празничним данима из детињства (*Празнична прича*); пева о лету (*Одлетје лето*), али га занима и свет животиња (*Ловачка прича*, *Коњић са вршешке*, *Кућни љубимац*) и др. Радишић је оваквих прича објавио преко стотину у *Полиџници за децу*, па се дугогодишњи уредник овог недељног додатка радовао када би се „опет Радишић огласио својом племенитом причом“ (М. Матицки).

Доживљавајући живу белетристичку реч као „дијалог са животом“, Ђорђе Радишић је превазилазио све „текуће експерименте“ који су се дешавали у књижевној уметности. Писао је по своме, на себи близак начин, а читаоцима као дар „за лепу и јасну мисао у песми“. Зато, иако књижевна критика није често регистровала „угао писања Ђорђа Радишића“, верујући да је „био режимски писац или демагог идеолошке провенијенције (Р. Животић), Радишић скреће пажњу на свој опус пре свега креативним знаком, затим смислом да уочи занимљив детаљ, да фиксира лик и, надасве, да дескрипцијом кроз језик каже „шта је у овом нашем животу лепо, а шта ружно“.

Приређена књига *Песме и приче Ђорђа Радишића* доноси целокупну био-библиографију његових песама, прича и сценских текстова. Такође, ова књига као да даје рекапитулациони рад писца и ствараоца који је био и мисионар културе и уметности: за бројне активности у домену Радишићевог рада читалац сазнаје из „дodatка“ у књизи. Уз то, ту су и текстови *Писац о себи, свом живоју и књигама*, као и хронологија објављених текстова о културним збивањима у доба активног рада аутора.

Дакле, књига постхумних текстова Ђорђа Радишића јесте панорама или летопис пишчеве одане преданости уметности и читаоцима, којима се аутор обраћао увек добронамерним речима. Оваква књига могла би бити подстицај другим ствараоцима да се прикажу својим читаоцима као њихови верни и ода-ни сабеседници.

Воја МАРЈАНОВИЋ

МУДРАЧКЕ ПРИЧЕ ГОРДАНЕ МАЛЕТИЋ

Гордана Малетић, *Три мудраца и псећа звезда*, Book, Београд, 2011

Нови роман Гордана Малетић осмишљен је у сазвучју усмене и ауторске бајке, савремене књижевности егзистенцијалистичке запитаности, уз ненаметљив удео источњачке мудрости и сведене алузије на библијске новозаветне легенде, у сазвучју реалистичног, чудесног и фантастичног наративног модела. У тзв. традиционалном приповедачком маниру уобличује се новелистичка концепција романа-бајке о јунацима из причања тројице мудраца.

У средишту приче првог мудраца је судбина младића, вештог занатлије резбара, коју ће одредити један необичан сусрет и необична наруџбина. Предмет створен више сопственом вољом него руком мајстора, пешчаник ослобођен из подземног грумења, симболичко је средиште. Семантиком везаном за феномен времена, а уз то и симболиком оличеном у утиснутим украсима на странама пешчаника (пуж и ждрал), ауторка сугерише основну филозофску интенцију приче о начину на који човек располаже својим временом, оно изгубљено враћа, оно предстојеће користи... Сугеришући став да су такви подухвати изван људске моћи, јер је време, као и пешчаник у овој причи, ствар унапред дата, усудом одређена и неком вишом силом условљена, она наговештава и став да људски труд у његовом обликовању, ма колико се оно опирало жељеној форми, не само да није залудан већ је и универзално људска потреба да своје трајање уобличи по својој мери. Друга прича говори о младићу који је радио и оно што не уме, покушавао и оно што не зна, живео од рибарења, жонглирања, био трбухозборац и глумац, неписмен прорицао судбину из књига... Ба-већи се питањем људског знања и истрајности да се

проникне у тајну, не само књиге, судбине или будућности већ и у тајну како да се сопствени живот учини смисленим, ауторка наглашава важност одлуке и посвећености циљу чије досезање даје смисао животу појединца. Прича трећег мудраца посвећена је судбини охолог, бахатог племићког сина, ког ће путовање са низом авантура учинити другачијим човеком. Средишњи симбол, камелеон, прво биће са којим је успоставио немушту али блиску везу, симбол је нужне промене, прилагођавања свету који окружује и са којим се једино може живети.

Оквирна прича о мудрацима, тројици пријатеља који се зарад приповедања састају на обали мора у једном симболички бременитом тренутку, уноси да-шак источњачке атмосфере, посредно и ехо новозаветне хришћанске мистике, јеванђељске објаве, те, и тако одмереним алузијама, усложњава романескно бајковито казивање и потцртава наговештај неке више и обухватније истине од оне појединачне, земаљске. Тек наизглед причане ради забаве и из доколице, мудрачке приче Гордана Малетић добијају посебну значењску раван: истовремено су поглед уназад и поглед унапред, врста сумирања знања и искуства и врста прорицања, наговештавања онога што ће тек доћи. Напросто, реч је о вечито актуелним, универзалним тематским пољима, у најкраћем, реч је о различитим путевима одгонетања и изналажења смисла живота.

У том духу, феномен трајности приче и причања један је од ауторкиних опсесивних стваралачких импулса. На то алудира и њен стил и композициона техника: доследно присутно сужејно разграновање сваке појединачне приче. Свака се једва обуздава у једном фабулативном току, увек изнова добија нов простор за ширење, за нов низ догађаја, напросто као да се не да дорећи и сапети у једну коначну форму, па се „приче у причи“ непрестано удвајају, осипају и изнова згушњавају и, утисак је, могу ићи у недоглед... Динамика бајковите структуре и ком-

позиционе технике развијена у динамици романеског приповедања, испресеца на кратким одмористима – коментарима приповедача и слушалаца, пуна је наративног ентузијазма. Он се не огледа само у низању авантура, путовања, преломних и драматично судбоносних тренутака и одлука, враћања, сусретања, одгонетања, којима су обележени животи јунака већ и у експлицитнијој форми похвале приче и причању, од које би се, можда, могло и живети ако би се на „ћилимчету и за новчић“ приповедало, како слушаоци наизглед у шали кажу првом мудрацу након његове приче. На том месту пробија се вечито интригантно питање може ли се од уметности казивања живети у материјалном смислу, начиње се једно од најчешћих питања о функцији уметности и провоцира размишљање о разлогу због ког се роман завршава – ћутањем тројице пријатеља. Је ли то ехо андрићевске девизе о ћутању као сигурности; јесу ли то можда назнаке да се и мудрачка реч може окончати, да ни они, једном, више неће имати шта да кажу, испричају, прорекну, објасне; да ли је то можда једини логичан след након сваког великог ужитка, па и оног приповедачког... Но, утисак је, оваквом смирају ауторка засигурно није прибегла олако, случајно, насумично, јер, ако ништа друго, ћутање представља простор који се оставља читаоцу да сам домисли оно што је прочитао.

Пешчаник, јабука и камелеон, као три средишња симболичка поља три испричане приче, нису само мале, појединачне загонетке, већ делови који тек заједно сагледани уобличују целину романа, донекле у филозофском смислу и целину, смисленост живота коју ауторка изналази у њиховој семантичкој ширини. Држати време које је дато у својим рукама, бити спреман на промену и компромис, бити свестан света који окружује, разумети, волети и поштовати друге, тражити упориште и исходиште свог живота, промишљати о уделу оностраних сила, недокучивих бића и чудесних догађаја уз оне људске,

свакодневне, обичне – у најопштијем смислу јесу елементи који овај роман Гордане Малетић нуде читаоцу као повод за размишљање о стварима којима се приповедачка уметност одувек и увек изнова враћа. Отуда оно сазвучје усмене и ауторске бајке, савремене егзистенцијалистичке прозе, источњачке и библијске филозофске мисли, није само простор за разабрање интертекстуалних импулса, било као детаља, било као обухватнијих тематских, мотивских, идејних или композиционих конструкција, већ је сплет који сведочи о амбицији ауторке да своју имгинацију и мисао обликује на темељима постојанијим од личне, појединачне, тренутне визије.

Снежана ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА

ЧЕДОЖДЕРНА ЧУДОВИШТА ИЛИ ГАМИЖ

Мина Д. Тодоровић, *Гамиж*, Everest media, Београд, 2012

Мина Д. Тодоровић не спада у плодне ауторе – *Гамиж* је њена друга књига, која се појављује десетак година после прве (*Вир светлова*, 2003). Тематски се надовезује на претходни роман, будући да описује даље доживљаје јунака *Вира*, Добрице и Љуте, али може се читати и као самостално, заокружено дело.

Књига *Вир светлова* је, иако је објављена без много помпе и рекламе, доживела трајну популарност (упоредо са *Гамижом* објављено је и треће издање *Вира*). Мина Тодоровић је стога морала оправдати очекивања старих читалаца, још већа због значајне паузе између првог и другог дела.

Одмах треба рећи – успела је у потпуности. *Гамиж* не само да је једнако добар већ је у занатском погледу много боља књига од *Вира*: превазиђене су одређене почетничке грешке, радња је много компактнија и јединственија, а језик чистији. *Вир* се ослањао на стандардни заплет који се у епској фантастици повезује са мотивом секундарних светова – јунаци из нашег света доспеју у други, бајковити, и тамо се (најчешће успешно) боре против зла. Иако се у приказима *Вира* углавном подвлачила сличност са Толкином, он је и мотивски и наративно, а пре свега по узрасту претпостављеног читаоца, много ближи романима попут оних из серијала К. С. Луиса, *Хронике Нарније*.

Гамиж има знатно оригиналнију причу. Иако се и овде Добрица Ж. и Љута боре против зла уз помоћ Носатих Писова и мале чаробнице Микуш, а и чаробњака Равилуса, тежиште заплета је на новим ликовима – чудовишту Гамижу и Расејаној Ранаји, чаробници. Прикази различитих фантастичних бића

овде су још разрађенији и самосталнији у односу на стандардне „расе“ које настањују англофони фентези – виле, патуљке и чаробњаке.

Гамиж је представник фантастичних бића рабр-аграфаја: они су гнусна, али паметна и снажна створења која се за друга интелигентна бића везују полутелепатском везом којом од њих црпу енергију, из истог разлога свој плен једу жив, како би упили што више његове животне моћи. Најупечатљивија карактеристика рабр-аграфаја свакако је то што сваки младунац између треће и четврте године мора убити своју мајку, или она њега; пошто између њих двоје постоји већ поменуто телепатско-енергетска веза, да неко убије једног од њих, обоје би умрли. Мина Тодоровић свој заплет гради на томе што Гамиж као младунче успоставља такву везу са Микуш, и како би је спасили, њени пријатељи принуђени су да му помогну да савлада мајку. Ради тога полазе на путовање током кога Гамиж успоставља сличну везу и са осталим члановима дружине, али истовремено постепено почиње да прихвата основе њиховог етичког система, тако да постаје јасно да разрешење неће бити једноставно.

Овај ток приче, који повремено подсећа на хорор-штиво, може се, међутим, читати и као моћна и врло субверзивна метафора материнства или, шире гледано, родитељства: и Микуш, и Ранаја, и Једина женка рабр-аграфаја представљају материнске личности за Гамижа, истовремено благонаклоне и опасне. Веза између детета и мајке животодавна је али и смртоносна ако се не прекине на време, и читава повест о Гамижу тако се може посматрати као прича о опасностима које са собом носи одгајање детета, како за мајку тако и за дете, и о томе да је нужан део сазревања управо раздвајање детета и мајке, њихово осамостаљивање. Ауторка, међутим, ни у једном тренутку не прелази у дидактику (што је и у претходној књизи била изузетно позитивна одлика), а повремена скретања ка патетици непре-

кидно се подривају хумором, пре свега кроз изузетно стилско-језички окарактерисан лик Микуш, која особено наказним „вештичјим“ језиком боји перцепцију читаве књиге. На сличан начин, иако дискретније, издвајају се и ликови рабр-аграфаја који о себи говоре само у трећем лицу; прелазак на прво лице и употреба властитог имена обележавају пресудан тренутак у осамостаљивању, али и добровољном *ослобађању* другог од погубне везе.

Епизодичност, тако својствена овом типу фантастичних романа усредсређених на мотив *поштраге* (quest), овде не прелази у расплићавање: постепено се показује да је свака епизода подређена развоју једног одређеног лика, а све заједно посвећене су пре свега приказу особене динамике односа који сви чланови дружине успостављају са Гамижом и Ранајом и његовом кулминацијом током расплета. Свакако да је најочигледнија промена очовечавање Гамижа, али је не мање битна и разлика у доживљају Ранаје – док је најпре виде као несхватљиво расејану и безазлену, али и безначајну, јунаци ће постепено схватити да се иза њене спољашњости крију велика моћ и снажна воља, а потом ће препознати и њену истинску доброту, која јој омогућује да не подлегне пред снагама зла. Развоју ликова Гамижа и Ранаје придружује се, иако у знатно мањој мери, и пут Лидије Сергејевне, чији се погледи на свет драстично мењају, иако је то тек наговештено – нпр. у значајном детаљу о томе како тек током заједничког путовања схвата да се у кувању може истински уживати.

Треба издвојити и лик заосталог, али племенитог дечака Мурсана; мотив деце са посебним потребама углавном се избегава у нашој књижевности за децу и мора се поштовати што се ауторка одлучила на ризични потез да такав лик унесе у свој роман и супротстави га интелигентним али злим ликовима деце-мафијаша. Уопште, Мина Тодоровић врло импресивно уводи различите теме које би у другим

рукама биле чиста дидактика (еколошки мотив криволава на сибирске тигрове) и бави се њима на ненаметљив и суптилан начин; ни њена племенита научница – заштитница тигрова није савршена, јер у тренутку искушења пристаје да размени животе својих пријатеља за вољене животиње – што ће касније горко окајати.

Гамиж, роман за децу и одрасле, очувао је непритенциозност, хумор и свежину првог дела, али им је придодео знатан напредак кад су у питању композиција, ритам приповедања и слојевитост ликова. Треба се надати да ће најављени трећи део наставити у истом правцу.

Тијана ТРОПИН

ЂУРО 1 И ЂУРО 2

Милутин Ђуричковић, *Како су расли близанци*, Bookland, Београд, 2011

Прочитали смо много књига у којима се догађаји и доживљаји заснивају, мање-више, на аутобиографској грађи. Дечји писци, чешће него они други, у своја дела уграђују појединости из сопственог живота. И баш те појединости највише доприносе томе да се слична детињства различито приказују. У том смислу највише изгледа за различност и оригиналност има детињство у дупликату. Реч је, разуме се, о детињству близанаца.

Милутин Ђуричковић свој роман *Како су расли близанци* посвећује свом брату близанцу Милану (који већ десетнаест година живи и ради у Чикагу). А у књизи описује најлепши део заједничког живота, а то је, наравно, детињство.

Близанци су у друштву увек атрактивна појава, не само кад су у питању деца. Атрактивност је већа што су близанци сличнији. Неки ту сличност повећавају истом одећом, истом фризуром и сл. Овај читалац, рецимо, врло често се, годинама, сусреће са Синишом и Сашом, двојицом одраслих близанаца, који се баве истим послом – музиком. Обојица су тамбураши, и тешко их је (као одрасле људе) разликовати, осим кад свирају: само им тамбуре нису исте! У свом роману Ђуричковић, срећом, не злоупотребљава тај изазов (на прву лопту) да гради причу на смешним ситуацијама и неспоразумима (којих свакако у животу има) због те сличности и „истости“. Ова двојица истих литерарних јунака понашају се углавном као и друга деца (појединци), а ипак неки њихови поступци и доживљаји изгледају занимљивији и смешнији зато што се догађају у дупликату. Кадикад се њихови вршњаци према њима одnose као да је у питању једна особа са два надимка: Ђуро 1 и Ђуро 2 (од презимена Ђуричковић; кућни надимци су им Мишко и Мики).

Међутим, изузетност појаве близанаца, и њихових дечачких година, на већој јецени у њиховој породици. Сви чланови породице (у кратким потезима ефектно окарактерисани) пуни су бриге и љубави за близанце, колективно прате (и контролишу!) најважнија збивања у школи и ван школе, мазећи их и допуштајући им свашта код своје куће, и бучно прослављају најважније тренутке одрастања. У описима појединачних догађаја има симпатичних претеривања (рецимо, масовна прослава завршетка првог разреда основне школе), али она су примерена одредници у поднаслову: хумористички роман.

Милутин Ђуричковић, познатији као професор, књижевни критичар и антологичар, представља се, ето, и као хумористички писац, али своје хумористичко умеће у овој дечјој књизи примењује с мером, у благим дозама, а понекад хуморна запажања посебно издваја, кад осети да је тренутак за „филозофско“ размишљање о богатим наслагама дечјег искуства. Тако на једном месту бележи афористичке исказе близанаца: „Ако си данас мршав и жгољав, бићеш и сутра.“ – „Не веруј оном ко те лаже.“ – „Трновит је пут до звезда и зато не треба ићи бос“. Итд. Сличних смешних (кадикад и сетних) размишљања има и на многим другим местима у књизи.

Роман Милутина Ђуричковића *Како су расли близанци* је права (а необавезна!) лектира за децу и све одрасле читаоце који воле децу и лепу књижевност. Приповедање тече складно, догађаји су представљени динамично а ликови сликовито (кадикад иронично). Дијалози су духовити, без претенциозних, стармалих домишљања. Укратко, ово је једна лепа књига: шармантна, забавна, весела; књига узбудљивих сећања на детињство (у дупликату!), књига о дечјем дружењу и лудирању, пуна животних радности и оптимизма!

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

ЧУДА СВЕТЕ ГОРЕ

Емилија Церовић Млађа, *Приче из Богородичиног врта*, Stylos, Нови Сад, 2012

Наслов рукописа Емилије Церовић Млађе наговештава нам да је реч о књизи религиозне инспирације. И уистину, већ на почетку овог рукописа откриће нам се да је Богородичин врт из наслова метафора за Свету Гору, и то не само за географски простор, за Атос на коме већ вековима обитавају манастири, испоснице, и читава једна монашка република, већ и за духовну ауру која се уздиже над тим простором, истрајава кроз историју и непрестано се обнавља вером и подвигом својих житеља. Емилија Церовић Млађа приповеда нам о том истрајавању и обнављању: о хришћанским подвижницима, светитељима, чудесним иконама и свечаким чудима, приповеда нам о трагању и појединачно и монашке заједнице за Христовим путем и проналажењу тога пута.

Списатељица своје приче заснива на постојећим хришћанским предањима и легендама, али она се не понаша само као пука сакупљачица усменог предања, она је дискретан, рафиниран интерпретатор тог усменог наслеђа, неко ко све то пропушта кроз властито приповедачко умеће. Сабрана заједно и исприповедана једним приповедачким гласом, ова предања чине приповедачки „венац“ који живи кроз поједине приче, али се, истовремено, сабира и у заједничку књижевну сугестију која произлази из целине.

Емилија Церовић Млађа жели, пре свега, да светогорска предања исприповеда деци, и то савременој деци, тако да су њен језик и начин приповедања потпуно прилагођени тој намери. Томе служи и приповедачки оквир ове књиге, уводна прича и нека врста приповедачке каденце на крају. У том оквиру се најнепосредније појављује наше време и потреба ауторке да се непосредно обрати савреме-

ној деци, да премости могући културолошки јаз између њих и онога о чему се приповеда у књизи.

У уводној причи она подсећа своје претпостављене младе читаоце шта значи реч врт (башта, перивој) и, асоцирајући их на чулну лепоту вртова, гради своју метафору о Светој Гори као о духовном врту који је, по предању, створила Богородица, и који живи у знаку Богородице. Она, такође, подсећа и на неке од најчувенијих зачараних или необичних вртова из светске књижевности за децу, на пример на врт Себичног Џина Оскара Вајлда, и на Кенингстонски парк Баријевог *Петра Пана*, дечака који неће да одрасте, и тако кроз фину градицију, која је највећим делом смештена у дечје чулно и културно искуство, од физичке лепоте вртова преко њихове чудесности и зачараности доводи своје читаоце до највишег степена, који је, вероватно, и мање познат савременој деци, до Богородичиног врта „у коме се Љубав и Нада срећу с Вером“ и кроз који се „као кроз чаробну капију улази на путу ка Богу“.

И у завршној белешци, у којој се, као у некој врсти сажетка, казује о Светој Гори и њеном духовном значају, поново се води дијалог с могућим опажањем младих читалаца. Приповедачица претпоставља да би за читаоце могла да буде проблем међусобна сличност легенди и предања скупљених у књигу и указује на религиозни смисао те сличности. Она каже „да то не треба никога да збуди“: „Јер муке и бољке људске су вазда исте, а моћ, правда и доброта Божија вазда једнаке и безграничне“.

Напор посредовања савременој деци присутан је и у свим осталим причама које су сабране у овој књизи, мада је много дискретнији него у оквиру књиге. Он се, пре свега, огледа у језику Емилије Церовић Млађе. Она приповеда савременим језиком, који није оптерећен ни архаизмима ни непотребном теолошком лексиком, то је језик потпуно разумљив савременој деци. Списатељица повремено

даје поједина објашњења која помажу да се разуме историјски и верски контекст сижеа који се приповеда, али та објашњења даје пажљиво, пробраним речима, јасно али сажето, трудећи се да сувише не наруши ону меру коју намеће предање које се ослања на фактографску истину само толико колико би то помогло сугестију истинитости онога о чему прича, а што, често, припада свету фантастике и чуда, у овом случају претежно хришћанских чуда везаних за Свету Гору.

На тренутке у *Причама из Богородичиног вртња* искрсне и приповедачко умеће Емилије Церовић Млађе, које је модерније и сложеније него што је древна уметност причања предања, понегде она укрсти временске планове, или прибегне унутрашњој фокализацији јунака, или направи дигресију, али врло кратку, али и приповедачица то своје умеће држи под контролом, не жели да битније наруши жанровска начела древне приче, хоће да очува изворност и аутентичност усменог предања о чудима на Светој Гори. Резултат свега тога јесте особен приповедачки ефекат, низ врло контролисаних, малих помака држи текст ове књиге у најдубљој присности са традицијом, али га и отвара према савремености и деци нашег времена.

Из свега овога је јасно да је реч о целовитој књизи чије јединство произлази не само из јединства, и извесне репетитивности, њене тематике већ и из јединственог књижевног поступка у њој. Зато се и у овој књизи, што је, иначе, чест случај у „венцима прича“, јавља нека врста романескне тенденције. Ова књига, са својих четрдесетак страна с илустрацијама, може се, наравно, условно читати и као роман о Светој Гори као „Богородичином врту“. Духовни образ Свете Горе, неугасива истрајност и поновљивост светих чуда на њој, јесте главни лик у том хипотетичком роману. Тај лик кроз целу књигу потврђује своју безграничну моћ на фону историје, која се појављује у крокију и на тренутке, али која

се сабира у синегдоху о развоју и пропасти византијског царства од Нићифора Фоке, преко иконокласта, крсташког освајања Цариграда, до коначног пада Цариграда под Турке. У крокију се појављује и успон и пад српске државе од Светог Саве до султаније Маре Бранковић, која на заласку српске државе, а по паду Цариграда, спасава свете реликвије и носи их на Свету Гору, али стаје на њеним границама, јер жене у Свету Гору не улазе.

Приче из Богородичиног вртња суптилна су приповедачка обнова, али и дискретна савремена реинтерпретација древних предања о Светој Гори и светим чудима на њој. То двојство омогућава деци нашег времена да се ближе и непосредније сретну са православном традицијом као властитим религијским и културним наслеђем.

Јован ЉУШТАНОВИЋ

ЗАИСТА КОРАК ДАЉЕ

Миомир Милинковић, *Корак даље*,
Легенда, Чачак, 2012

Свет детињства смештен у поезију за децу чини корак даље, отвара нови простор код читаоца и са извесним варијацијама открива дубље могућности које, уз већ стечена искуства, могу бити добар основац за пут кроз реалан свет. Схватајући да је поезија „корак даље“ у умном развоју детета, песник Миомир Милинковић у својој новој књизи за најмлађе настоји да *Даљине* (први циклус) учини ближим, користећи пре свега своју поетску машту и домишљање, правећи песмом *Поздрав* леп увод у књигу. Важно је умети поздравити све оно што нас окружује, оно што срећемо, треба сваком живом створу пожелети срећу, то је начин да будемо са својом околином у дослуху.

Педагошки сасвим исправно сложене су песме, *Поздрав*, па *Корак*, корак кога песма благосиља у нашем краљевству, где су лутке, бајке, али и прича о вечно живој легенди наше епике, Марку Краљевићу, који је постао снажан и развиотка захваљујући мајци Јевросими која „метну пред њега воће и поврће“. Јабукe му „ојачаше рамена и руке“, шљиве ранке „зглобове и ножице танке“, а смокве и грожђе „да му мишице постану тврде као гвожђе“. Е, нема ту сад *Хоћу-нећу* (други циклус), ова песма просто подстиче дете да се и оно докопа воћа, а онда ће бити достојно Маркове славе и јунаштва.

Песник зна да су деца непредвидива, оно што једно хоће, друго неће, па ће он два близанца који су „нарави необичне“ крстити са Хоћко и Нећко. На другој страни, бела пчела, то није Маја, „Светом скита / И за сестрицу / Своју пита“.

Но, није ни деци увек лако, уочио је то Миомир Милинковић. На једној страни нема довољне бриге о њима па се она „опусте“, на другој, опет, превише је бриге и савета. Терет је и то:

*Кад у школу ѿораним
С'то савет'а на ѿлећа ми
Одмах ѿадне,*

.....
*Кад из школе кући дођем
Чекају ме, ѿачно знају
Како да ме ѿиш'ањима
До бесвест'и реше'тају!*

Миомир Милинковић је на примеру песме *Зашио* показао да је ангажовани песник. За тему је узео глад и беду као два зла која су и у ранијој цивилизацији довеле до изумирања неких животињских врста. А увек када страда флора и фауна, онда и човек бива жртва. Знатижеља код деце исписала је ову песму, а деца имају много тога Зашто. И када на све има прави одговор, као код берача гљива (*Печурке*), песник указује на потребу опрезности јер често „могу да преваре / наше рођене очи“.

И *Гле чуда* (нови циклус), велике се ствари „могу узети у мале руке“, питате се како? Лако! Маштом! Машта постаје битан сегмент поетике Миомира Милинковића, долази до изражаја „предиспозиција ка персонификовању животиња, даје им особине људи и предмета које људи користе, а хумор проистиче из значењске поенте, која нагиње ка моралу у баснама које је Доситеј Обрадовић назвао наравоученије“ (Милован Гочманац, „Песнички геније“, Књижевни ствараоци Пожеге, Пожега, 2004, 353). Тако овде „руку под руку, заједно / Долазе мачка и миш“; „На трапезу ко чигра – / Акробације изводи бува; а:

*Велики умет'ници,
Мачке, мишеви и ѿси,
Слонови, жирафе и роде –Сви без разлике;
У шумској колонији
Покрај немирне воде
Деле бес'лајно слике.*

Често чујемо да за некога кажу да је тукан, а да значење те речи и њене улоге не разуме ни онај што је казује ни онај што то слуша. У ствари, то је птица из Јужне Америке, којој је овај песник дари-вао песму (*Тукан*) и лепо опевао овог птичјег само-хвалисаваца. Можда бисмо реч тукан могли превести и као – самохвалисавац. Ова песма ће добро доћи антологичарима поезије о птицама.

Кад песник учини корак даље, он оставља видан *Траг* (нови циклус), не као делфин на води, о коме пева, јер се његов траг одмах брише, већ као „спра-ва од графита“ (оловка) којом песник пише и по-слушава своје мисли да опева дугу, „поход на Ме-сец“ и да запише „шта може дете“. Ту би се задр-жао јер све ово пише због деце, тврдећи да „није неваљало само дете, / неваљала је и песма о њему“. Ма колико се песма бунила, песникова реч у њој је последња, а песма има и друге теме *На видику* (за-вршни циклус ове књиге), које прате сјајан пер-форманс изведен у природи.

Загледан у свет природе, њене појаве, због ко-јих (снег, на пример) певац „вежба гимнастику“ и тако кроз свој перформанс општи са нама, шаље нам поруку да се сваком годишњем добу треба при-лагодити, али морамо рачунати и на изненађења. Рефлекси који оплођује нашу доживљајну визуру је-су и гимнастички покрети веверице, а свакако нај-уочљивије померање креацијске равнотеже уочава песник код паунице примакнуте уз „свог дасу као царица“. Мува опет има посебну ролу и као да пре-ти својом досадом: „Свакоме се ја осветим.“

Овом књигом Миомир Милинковић, како каже у свом поговору Радослав Јовић, „као да је проду-жио наслов претходне стихозбирке *Лет̄и у свей̄и*, да-јући до знања да у певању и маштању нема грани-ца. Ићи све даље и смишљати нове авантуре могу сви који то желе. Лепе и необичне речи, и лепе пе-сме, помоћи ће свакоме ко прочита ову књигу.“

Оно што је очигледно код овог песника свакако је прво тумачење детињства и маште, а потом је из тог искуства проговорила песма. Доста тога је до-живљено, или су доживљаји само „преузети“ из ту-мачења потребе деце за маштом. А поетичко чита-ње маште за песника је као кад преводите песму са неког другог језика, јер треба добро „казати гото-во исту ствар“, како то записа Умберто Еко. Ми-линковић је те „преводе“ сјајно урадио и заиста учинио корак даље.

Милијан ДЕСПОТОВИЋ

ВЕСЕЛА ДЕЧЈА БОЛНИЦА

Иван Здравковић, *Дневник доктора Глобуса*; EuroGiunti, Београд, 2011

Навикли смо да читамо приче о детињству које се догађају у породици, у школи, на излетима и спортским теренима и на сличним мање-више пријатним местима, па и у пределима необуздане фантазије, јер писци избегавају места која подсећају на нешто тужно или болно. А деца се кадикад нађу и на таквим местима као што је, на пример, болница. Иван Здравковић је за место радње свог романа *Дневник доктор Глобуса* одабрао баш дечју болницу.

Истини за вољу, ни овај писац не жели да се читаоци лоше осећају, па се у избору болнице определио за општу праксу смешне медицине. Главни доктор у тој угледној здравственој установи је један клоун, управо тај доктор Глобус из наслова, који се одликује свим особинама правог циркуског клоуна, уз додатак посебне љубави према деци. Његове дневничке белешке ваља разумети не само као сведочанство о смеху као прворазредном леку против стварних и измишљених болести, него и као „својеврстан приручник будућим докторима клоуновима“. Кад је већ реч о смеху, да не буде забуне, доктор Глобус сматра такође да је смех најзаразнија болест, али то је заправо она болест која се сама од себе лечи ако се узима у смешно умереним количинама. Лаику је тешко да разуме ту медицинску заврзламу, али може да се утеши филозофском мишљу др Глобуса, која гласи: „Свако има право да му свашта падне на памет.“

„Свако детињство има неколико чворуга“, учи нас даље доктор Глобус. Али чворуге, нажалост, нису једини разлог за долазак деце у болницу. Има много горих и тежих повреда и бољки, чије називе овај доктор специјалног клоуновског усмерења готово и не помиње. Он лечи децу од досаде, од бесних глиста, од гуштеризма као општесунчалачке лењо-

сти, од балонизма, од зелено-розе-плавих туфни на чарапи итд. За болести церекања преписује уплашивање, богиње скупља у теглу да их врати боговима, препоручује мање дозе керебечења у процесу порашћивања (уз терапију праволинијског оклагијања), као и ручно вађење мачјег кашља, такође вешто употребљава хватач зјала (које знају да се излегу на најдосаднијим местима, „а болница је једно од њих“).

У свакодневном докторисању около наоколо, овај ђакнути доктор обавља и ове операције: вађење куглице из носа, одстрањивање бурека са пижаме, уградњу осмеха, запушавање послушног апарата, пуњење стомака воћним јогуртом и др. Могуће су и операције по сопственом избору. Његова омиљена терапија огледа се у чоколади, сладоледу и другим слаткишима, које и себи (без рецепта) преписује. Уосталом, сматра доктор Глобус, слаткиши су одлично средство против зуба. Шармантне медицинске сестре несебично помажу доктору Глобусу на тај начин што за време његових операција гледају шпанске љубавне серије на поквареној телевизији.

Једина особа коју излуђује Глобусово докторско-клоуновско лудирање је директор болнице, који поставља кључно питање: „Зашто се Ви блесавите на послу?“ На то Глобус одговара: „Ја мислим да је мој посао блесавији од мене.“

И у томе је квака. Кључна квака. Медицинска теорија и пракса доктора Глобуса, иако непризната у научним круговима, заслужује пажњу широк кругова „пацијената“ који веома воле своје здравље и не желе да га се одрекну ни по коју цену.

Ако ништа друго, ако ово збиља није медицинско достигнуће, можемо барем рећи да је реч о доброј, веселој и забавној литератури. То је књига коју овај читалац (пацијент) препоручује (без рецепта) и здравој и привремено оболелој деци, као и неоправдано одраслој људској популацији.

Анђелко ЕРДЕЉАНИН

СЛАВОЉУБ ОБРАДОВИЋ – СТВАРАЛАЦ И ТУМАЧ КЊИЖЕВНЕ УМЕТНОСТИ

Славољуб Обрадовић (1949–2012), песник, приповедач, књижевни критичар, естетичар и историчар, једном речју – стваралац и тумач књижевне уметности, отишао је без најаве, изненада, тихо – баш онако како је и живео. Скроман и вредан, несебично је радио на подизању младих нараштаја, а притом упорно стварао, певао и приповедао, истраживао и резултатима свога рада богатио и интензивирао токове српске књижевнокритичке мисли и књижевне историје.

Овом даровитом ствараоцу живот није био нарочито наклоњен. Био је човек крхке физичке конституције, али снажне енергије, сензибилног духа и неисцрпне инспирације. Књижевној баштини је оставио неколике збирке поезије, десетине студија, чланака и огледа, неколико запажених прилога књижевној критици (*Прилози књижевној критици* I, II, III, IV), монографије *О поезији за децу Гордани Брајовић* (2002) и *Писац и критичар Сима Цуцић* (2009), а из области науке о књижевности за децу две вредне научне књиге: *Књижевности за децу I* (2004), *Књижевности за децу II* (2005). Писао је песме за децу, а као песник истанчаног сензибилитета посебно се исказао збирком поезије за одрасле *Горко млеко маслачка* (2008).

У четвртој књизи *Прилога књижевној критици* Обрадовић је поред своје две студије о Гордани Брајовић штампао прилоге најпознатијих критичара и теоретичара књижевности за децу и младе – Зорана Глушчевића, Драгутина Огњановића, Владимира Миларића, Миливоја Р. Јовановића, Зорице Турјачанин, Миомира Милинковића, Тихомира Петровића и других. Обрадовић надахнуто и емотивно говори о своме првом сусрету са поетесом и њеним

IN MEMORIAM

делом: „Сусрет с књигом *Индија, Индија!*, био је мој први сусрет с поезијом Гордане Брајовић“. Потом говори о осталим њеним књигама, да би се поново вратио делу *Индија, Индија!* „Међутим, *Индија, Индија!* је остала прва и непоновљива. Можда то не би била да је песникиња није доживела са свих страна: људе, земљу, обичаје, климу, небо, сиротињу, сјај богатства, лепоту људског лица, начин вољења, флору и фауну, океан, бајковиту лепоту са примесом горчине“.

У опсежној монографији *Писац и критичар Симе Цуцић* Обрадовић се предано и темељно бави књижевним и књижевноисторијским радом Симе Цуцића. У надахнутом предговору изложио је своје теоријске погледе и ставове о књижевности за децу, а потом извршио свеобухватну анализу Цуцићевих романа за децу: *IV б најред, И Моца хоће у школу*. У другом делу монографије бави се књижевнокритичким радом Симе Цуцића. Нема сумње, Обрадовићева монографија је значајан прилог књижевној историји и до сада најпотпунија студија о животу и делу Симе Цуцића, за кога се може рећи да припада реду утемељивача српске књижевне критике књижевности за децу и младе.

По мишљењу Славољуба Обрадовића књижевност за децу је уметнички феномен који се на књижевној позорници изборио за свој идентитет, те се више ничим не може оспоравати. Он посебно инсистира на књижевној критици која ће афирмисати праве уметничке вредности, а да се притом не бави секундарним питањима и бесмисленим расправама о томе да ли је дечја књижевност уметност или није. Дечји свет није свет простора, већ свет маште и фантазије – простор има секундаран значај, јер машта поседује безграничну моћ. Зато ваља приступити детињству, како би рекао Клод Авлин, као свету „четврте димензије“, који нуди све оно што се збива у свести и подсвести малог реципијента. Детињство је оаза живота кроз коју се само једном

прође, а потом се целог живота призива и у мислима оживљава.

У делу *Књижевности за децу* Обрадовић разматра књижевнотеоријска и књижевноисторијска питања у дискурсу једне релативно младе уметничке дисциплине. Пратећи књижевност за децу на синхронијској и дијахронијској равни књижевне историје, а не запостављајући притом законе поетике, синтетично сагледава и повезује теорију и историју, остварујући притом један виши и квалитетнији ниво естетског и критичког вредновања. У другом, обимнијем делу књиге осветљава се естетичко и историјско зрење књижевности за децу, у интервалу дужем од двеста година – од Луке Милованова и Доситеја Обрадовића до почетка XXI века. Применом различитих методолошких приступа он у добро осмишљеним монолошким студијама представља портрете двадесет пет писаца који су живели и стварали у различитим временима и књижевним епохама – од просветитељства па до међуратне књижевности и књижевности друге половине XX века, која се развијала у контексту модерних књижевних токова. Овом књигом Обрадовић се представио као изучавалац са особеним смислом за синтетичко уопштавање ранијих достигнућа и искустава и властитих резултата вишегодињег изучавања литературе за децу и младе.

Тематски оквир *Књижевности за децу II* испуњавају књижевнотеоријска разматрања одабраних дела из стране књижевности за децу и младе. У уводном делу Обрадовић говори о рецепцији дечје песме и о улози игре у сазревању дечје личности, настојећи да објасни однос на релацији писац – читалац – дело. Користећи искуство већ досегнутих поетичких законитости, расправља о односу садржине и форме и нивоима остварене комуникације између детета и уметничког текста, о значају књижевне критике у рецепцији књижевног дела, о стилским, структуралним и идејним вредностима дечје

песме и сл. Код деце, истиче он – „не постоје јасни критеријуми за процењивање естетске вредности дела“. Чак и када се изјасне да им се неко дело допада, изостаће ваљано објашњење о томе зашто им се допада и шта их то у њему привлачи. Моћ речи, звучне и лексичке карактеристике говора, стилски изрази и афинитет дечје природе, питања су којима се Обрадовић бави, сагледавајући тематску, естетску и структуралну димензију дечје поезије. Са посебном пажњом задржава се на поезији Чуковског, Маршака, Родарија, Отона Жупанчича и Весне Парун, настојећи да маркира феномен хумора као примарни елемент уметничке структуре, у различитим видовима уметничког обликовања. Ова књига може користити не само студентима виших и високих школа већ и изучаваоцима овог вида књижевности и другима који тумаче књижевност за децу и који воле лепу реч и уметнички говор.

Међу књигама белетристике посебну пажњу заслужује песничка збирка *Горко млеко маслачка*, у којој се најпотпуније одсликава интелектуално и емотивно биће професора и песника. Песмама из ове збирке Славољуб Обрадовић је показао сву моћ поетског говора у коме је људски живот приказан као непрестана борба за опстанак. Песников свет је саткан од апсурда и зато се његова поезија намеће као симболична пројекција живота, у коме на први поглед нема ништа ново и непознато, па ипак је све мистично и неизвесно осим пролазности и људске трошности. Оно што је стално и непролазно – то су људске патње и невоље, људска злоба и вечито незадовољство појединца, који у сталном трагању за срећом, благостањем и толико жељеним привилегијама често запада у нове грешке и невоље, оптерећујући ионако кратак живот претешким задацима и недостижним циљевима.

Егзистенцијална питања живота су основни мотив Обрадовићеве поезије. Да ли човек има изглед у борби за вечност, може ли докучити смисао

сопственог постојања, или су његова настојања само варљиве илузије којима прекраћује време свога битисања. Да ли је човек на свету сам и беспомоћан, да ли га ико примећује у настојањима да продужи своје трајање, или ће наставити и даље, у донкихотовској борби своје безнадежно истрајавање. У неким песмама Обрадовић импресионира дубином мисли и богатством поетских симбола, који осликавају његов унутрашњи немир и страх од постојања. Где је излаз из таквог живота?

*Можда је излаз негде далеко
На самом улазу у подземље
Зашто не иђишам
Ошкуд око мога вратиша
Воденички камен
(Смешина жеља)*

Човека ће више усрећити тихо дозвана песма и храброст „да се суочи са дивљим вепром“, него узалудна борба опирања, или кафкијански пркос и сазнање да „Јозеф К. ништа није скривио / а ипак је у замку без зидова / и узалуд чека / да му куварница донесе / доручак“.

Обрадовић ипак верује „да само земља има свој пакао / и једино људи живе у њему“ и због тога, у датим околностима, човеку преостаје само борба, како би свет учинио бољим, а живот подношљивим. Нема сумње, Обрадовићева поезија нуди обиље смелих метафора и нову димензију живота у огледалу аутентичне и стилски самосвојне поетске симболике.

Претходни редови само фрагментарно и у знацима приказују стваралачки опус професора Славољуба Обрадовића. Овај тихи човек, који је скромно и мирно живео, упорно се борио за чари тешког и непредвидивог живота, неприметно је сишао са животне позорнице, остављајући за собом јасан траг свог књижевног и научног рада. И не само то. Остаће међу пријатељима и познаницима упамћен као

хуманиста који је веровао да ће доброта спасити свет у кошмару непредвидивих околности на размеђи двају векова. Славољуб Обрадовић – човек непредвидивог али префињеног духа, имао је увек, за људе и децу, пријатељски савет и лепу реч.

Миомир МИЛИНКОВИЋ
