

ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу
Година XLVII, бр. 3,
јесен 2021.

Издавач

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

За издавача

Душица Мариновић, директорка

Главне и одговорне уреднице

Др Зорана Опачић

(бројеви 1 и 2)

Др Снежана Шаранчић Чутура

(бројеви 3 и 4)

Секретарица редакције

Др Ивана Мијић Немет

Лекторка и коректорка

Светлана Зејак

Превод, лектура и коректура
шекспирове на енглеском језику

Преводилачка агенција

AD INFINITUM, Нови Сад

Ликовно решење корица

Паулина Станко

Графичка уредница

Весна Карајовић

Прелом

Дисо, Нови Сад

Штампа

ZACK, Петроварадин

Часопис излази тромесечно

Цена овог броја: 500,00 динара

Рачун Змајевих дејих игара:

340–11006551–47

САДРЖАЈ

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Предраг С. Мирчетић, *Добро дрво* – могућа тумачења..... 5

Ибро О. Сакић, Хумор у драмским бајкама
Прича о царевом зајочнику и Немушћи језик
Миодрага Станисављевића 19

Petra S. Požgaj, *Gimnazijalka* i *Maturanti*: отпор, омладина
и омладинска књижевност у социјалистичкој Југославији..... 30

Кристина Н. Топић, Лексичко-фразеолошка средства
у функцији експресивизације и стилизације израза
у роману *Лек проишав старијења* Александра Поповића 43

Маја М. Пралица, Присуство и одсуство родних
стереотипа у роману *Принц од иаири*
Владиславе Војновић 60

СЛАВУЈ ИЛИ ЗМАЈ: МЕСТО ДОБРИЦЕ ЕРИЋА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ (Округли сто 32. међународног фестивала хумора у Лазаревцу, 2020)

Тамара Р. Грујић, Дете у поезији за децу Добрице Ерића 70

Владимир Д. Папић, О чему учимо када учимо
о Добрици Ерићу 79

Страхиња Д. Полић, Поемска трилогија Добрице Ерића..... 90

Горица Д. Радмиловић, Позоришни и драмски елементи
у поеми *Вашар у Тойоли* Добрице Ерића 106

Јелена Ђ. Марићевић Балаћ, *Каг јушраси и небооки прођу*
крз село (Мотив крупне стоке у поезији Добрице Ерића) 113

Сава Д. Уко, Култура сећања Добрице Ерића.
Анализа Ерићевог родољубивог и религиозног стваралаштва 122

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Драгољуб Ж. Перић, Краљ гради замак: конструкти детињства у српској књижевности за децу у дијахронијском пресеку..... 132

Helena S. Horžić, Kontekstualnost i interkulturalne veze hrvatske dječje književnosti 142

Милош Б. Панков, Дискурс и род у вишејезичној настави у основној школи 145

Милена С. Зорић, 15. међународна конференција *Дете и књига*, Берлин, 24–26. марта 2021 – *Трансформација и континуитет: политичке и културне промене у књижевности за децу од прошлог века до данас* 149

IN MEMORIAM

Воја Марјановић (1934–2021)

Милутин Б. Буричковић, Одлазак угледног критичара..... 154

Овај број часописа *Детињство* финансијски су подржали:



Министарство културе
и информисања Републике Србије



Покрајински секретаријат
за културу, јавно информисање
и односе са верским заједницама
АП Војводине



Градска управа за културу
Града Новог Сада

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
821–93(05)

ДЕТИЊСТВО : часопис о књижевности за децу / главне и одговорне уреднице Зорана Опачић и Снежана Шаранчић Чутура. – Год. 1, бр. 1 (1975) – Нови Сад : Змајеве дечје игре, 1975-. – 23 cm

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418

УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР

Проф. др Владислава Гордић Петковић
Филозофски факултет Универзитета
у Новом Саду

Др Тамара Грујић
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача, Кикинда

Dr hab. Justyna Deszcz-Tryhubczak
Instytut Filologii Angielskiej, Uniwersytet
Wrocławski, Polska

Prof. dr. sc. Dragica Dragun
Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja
Strossmayera u Osijeku,
Republika Hrvatska

Prof. dr. sc. Tihomir Engler
Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja
Strossmayera u Osijeku,
Republika Hrvatska

Ph. D. Eugene Y. Evasco
Department of Filipino and Philippine Literature,
College of Arts and Letters, University
of the Philippines-Diliman, Manila,
Philippines

Др Ивана Игњатов Поповић
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача, Нови Сад

Dr Vanessa Joosen
Universiteit Antwerpen, België

Мр Мирјана Карановић, виша стручна
сарадница,
Матица српска, Нови Сад

Dr Anna Kérchy
Associate Professor at the English Department
of the University of Szeged,
Hungary

Dr. sc. Andrijana Kos Lajtman
Učiteljski fakultet (odjeljenje u Čakovcu)
Sveučilišta u Zagrebu, Republika Hrvatska

Dr Weronika Kostecka, adiunkt
Zakład Literatury Popularnej, Dziecięcej
i Młodzieżowej, Instytut Literatury Polskiej,
Warszawa, Polska

Проф. др Јелена Панић Мараш
Учитељски факултет Универзитета
у Београду

Prof. dr. sc. Sanja Roić
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu,
Republika Hrvatska

Prof. dr. Igor Saksida
Pedagoška fakulteta, Univerza v Ljubljani,
Republika Slovenija

Др Тијана Тропин, научни сарадник
Институт за књижевност и уметност,
Београд

Dr. sc. Marijana Hameršak, viša znanstvena
suradnica,
Institut za etnologiju i folkloristiku,
Zagreb, Republika Hrvatska

Проф. др Валентина Хамовић
Учитељски факултет Универзитета
у Београду

РЕЦЕНЗЕНТИ

Проф. др Маја Анђелковић
Филолошко-уметнички факултет
Универзитета у Крагујевцу

Проф. др Душанка Вујовић
Филозофски факултет Универзитета
у Новом Саду

Доц. др Анкица Вучковић
Педагошки факултет Сомбор Универзитета
у Новом Саду

Др Лидија Делић
Институт за књижевност и уметност,
Београд

Проф. др Сунчица Денић
Педагошки факултет Врање Универзитета
у Нишу

Izv. prof. dr. sc. Dubravka Zima
Fakultet hrvatskih studija Sveučilišta
u Zagrebu,
Republika Hrvatska

Др Ивана Игњатов Поповић
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача,
Нови Сад

Доц. др Бранко Илић
Факултет педагошких наука Јагодина
Универзитета у Крагујевцу

Др Предраг Јашовић
Академија васпитачко-медицинских
струковних студија – Одсек Алексинац

Проф. др Маријан Јелић
Педагошки факултет Сомбор Универзитета
у Новом Саду

Доц. др Кристина Митић
Филозофски факултет Универзитета
у Нишу

Проф. др Миливоје Млађеновић
Педагошки факултет Сомбор
Универзитета у Новом Саду

Izv. prof. dr. sc. Smiljana Narančić Kovač
Učiteljski fakultet Sveučilišta
u Zagrebu,
Republika Hrvatska

Проф. др Јелена Панић Мараш
Учитељски факултет Универзитета
у Београду

Проф. др Тихомир Петровић
Педагошки факултет Сомбор
Универзитета у Новом Саду

Проф. др Наташа Половина
Филозофски факултет Универзитета
у Новом Саду

Др Анико Уташи
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача,
Нови Сад

Проф. др Валентина Хамовић
Учитељски факултет Универзитета
у Београду

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Предраг С. МИРЧЕТИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Београд
Република Србија

Прегледни рад
UDC 821.111(73)-93-34.09 Silverstein Sh.
Примљено: 9. 1. 2021.
Прихваћено: 2. 3. 2021.

ДОБРО ДРВО – МОГУЋА ТУМАЧЕЊА

САЖЕТАК: *Добро дрво*, сликовница Шела Силверстејна из 1964. године, током више од пола века постојања изазива сасвим опречне интерпретације. Најчешћа тумачења *Доброј дрвеша* била су алегоријска. Једни су у лику Дрвета препознали фигуру Христа или Буде, други су Дрво схватили као мајку, а неки га тумачили као природу из угла екокритике. Осим тога, текст је тумачен и из угла животних циклуса и филантропије, а постојале су и сатиричне интерпретације сликовнице. У раду се представљају сва поменута читања, а у закључку истиче да је већини интерпретација, и позитивним и негативним, заједничка снажна морална оцена Дечака, Дрвета и њиховог односа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Добро дрво*, Шел Силверстејн, хришћанство, будизам, мајка, екокритика

Добро дрво (*The Giving Tree*), сликовница Шела Силверстејна (Shel Silverstein) из 1964. године, убраја се у дела дечје књижевности која, попут *Малој принца* или „Срећног принца”,

привлаче и одраслу публику. О *Дрвешу* су своја запажања износили не само књижевни критичари и теоретичари, него и професори религије, етике и права, па чак и бивша извршна директорка Светског програма за храну Уједињених нација, Ертарин Казин (Ertharin Cousin). Према Вилијаму Меју (William May, FT¹), Силверстејнова прича интригантна је управо због тога што изазива сасвим контрадикторна тумачења.² Јета Гудман (Yetta M. Goodman) као илустрације Мејове тврдње преноси реакције студенткиња и студената (1982: 306).

* predrag.mircetic@fil.bg.ac.rs

¹ У часопису *First Things*, који издаје њујоршки Институт за религију и јавни живот, јануара 1995. године објављени су краћи, ненасловљени текстови дванаест ауторки и аутора. У даљем раду, на ове текстове упућује се скраћеницом FT.

² И Ленард Маркус (Leonard Marcus) истиче да је Силверстејнова горкослатка прича отворена за сасвим различите (*pro et contra*) интерпретације (2005).

Једна студенткиња била је толико импресионирана поруком љубави, несебичности и давања да су њен будући муж и она одлучили да током свадбене церемоније размене реплике из *Доброј дрвеша*. Неки студент је мрзео књигу због Дечакове себичности и пищевог повлађивања Дечаку – лик само узима и узима и никада ништа не даје заузврат. Један је поуку сликовнице видео у заштити природне средине – све је од Дрвета искоришћено у практичне сврхе и ништа није узалуд бачено, док је за другог прича на еколошком плану имала потпуно супротно значење – све је употребљено за себичне циљеве једне једине особе; иницијали урезани у кору Дрвета крајњи су знак непоштовања природе. У причи је уочена и контрола дечјег понашања, коју спроводи доминантна мајка која задржава сина поред себе дајући му све, а којој се он услед гриже савести и осећања кривице стално враћа. За феминистички оријентисану студенткињу, *Добро дрво* је била најсексистичкија књига коју је икада прочитала – аутор Дрво зове „она” („she”)³ и третира је као ђубре („dirt”), Дечак јој се увек враћа тражећи још, она му непрестано даје и никад се не жали, а на крају, да би показао крајњи презир према жени, аутор поставља задњицу⁴ тачно на њен врх.

Студентске реакције указују на полисемичност *Доброј дрвеша*, која још више долази до изражаја ако се има на уму његов визуелни и

³ У оригиналу, Дрво је одређено заменицом женског рода „she” (она) – „Once there was a tree... and she loved a little boy” (Silverstein 1999). Преводилац на српски језик определио се за средњи род: „Било једном једно дрво... пуно љубави за једног малог дечака” (Silverstein 1997). У овом раду се при цитирању *Доброј дрвеша* не наводи број странице пошто у сликовницама оне нису нумерисане.

⁴ У оригиналу је употребљена вулгарнија реч „ass” (Goodman 1982: 306).

вербални минимализам.⁵ Тај минимализам, међутим, не само што истиче већ и генерише вишеструка значења *Дрвеша*. Као пример може се навести елипса о којој пише Ричард Нојхаус (Richard John Neuhaus).⁶ Осим тога, студентска запажања указују и на три најчешће алегоријске интерпретације Силверстејновог текста, према којима Дрво представља: 1) Бога/бога, 2) мајку и 3) природу.

Божанство

Према Урсули Нордстром (Ursula Nordstrom), уредници у Издавачкој кући Харпер Колинс (HarperCollins Publishers), која је и објавила сликовницу,⁷ свештеници и проповедници су у *Добром дрвешу* препознали очевидан израз „хришћанског идеала безусловне љубави” (нав. према: Marcus 2005). И Памела Пол (Pamela Paul) истиче да су хришћани сликовницу при-

⁵ Једноставни цртежи и контуре предмета дате црним линијама (једино су корице у боји), према Елен Спиц (Ellen Spitz), примери су ликовног минимализма (2000: 142–143), а репетиција, реитерација и рефрен: „дрво је било срећно” (*the tree was happy*) – књижевног.

⁶ Нојхаус (FT) сматра да присуство елипсе у тексту отвара могућност за различита тумачења. На пример, у причи се само једном каже да Дрво није било баш срећно, али се не објашњава зашто. Према аутору, Дрво је несрећно зато што мисли да се Дечак више никада неће вратити или зато што више нема чиме да га дарује. Ова елипса изазвала је различите коментаре. За Каса (Leon Richard Kass, FT) и Џексона (Timothy P. Jackson, FT), Дрво је несрећно јер нема више шта да понуди Дечаку, а за Џин Елштајн (Jean Bethke Elshain, FT) тужно је јер је схватило једностраност свог односа са Дечаком – оно је, наиме, испуњавало фантазију о мајчинској фигури нарцистичког детета.

⁷ Силверстејн је имао проблема са објављивањем *Доброј дрвеша*. Вилијам Кол (William Cole), уредник у Издавачкој кући Сајмон и Шустер (Simon & Schuster), одбио је писца јер књига није била дечја – прича је била „превише тужна” за децу и „превише једноставна” за одрасле (1973).

грлили као „параболу о несебичности” (2011). На овај начин *Добро дрво* интерпретира Вилијам Верповски (William Werpehowski), професор религије и теологије. Према Верповском (FT), *Добро дрво* нуди алтернативу уобичајеном схватању саможртвујуће љубави као негативне, будући да губитак сопства представља као највише остварење нечијег бића.⁸ Идеал служења другима, дат у јеванђељима, задатак је људи, а Дрво се, сматра овај аутор, може читати као отелотворење овог идеала. Служењем другоме, Дрво пружа свом ближњем неопходан ослонац.

И Тимоти Цексон (FT), професор религије на Станфорду, *Дрво* чита у хришћанском кључу. Он текст почиње духовитим опаскама о томе да људе од Едена прати фобија од јабука и да је Исус био столар, а завршава озбиљнијим коментарима – Дрво само себе разапине на крст; због радости служења другоме оно представља христолику фигуру („type of Christ”), што аутор илуструје цитирањем Христових речи из *Јеванђеља њо Луки* (22: 19): „Ово је тијело моје које се даје за вас” (*Светио њисмо* 1970: 973). Цексон закључује да Дрво због поднете жртве (давањем свога тела у виду грана и стабла) не представља апсурдног Сизифа већ Слугу Божјег („Suffering Servant”) о коме пише пророк Исаија. Када се Дрво посматра у овом контексту, одиста је тешко отети се утиску да Добро дрво, које „у оригиналу носи наслов *The Giving Tree*” (*гарујуће дрво, дрво које гарује*) не отелотворује агапе (Јашовић 2010: 40).

Постоје, међутим, тумачи који у потпуности одбацују схватање Силверстејнове сликовнице као параболе о хришћанској љубави и врлини саможртвовања. Ако је *Добро дрво* алегоричка

прича о божанској љубави, онда је, према Мери Ен Глендон (Mary Ann Glendon, FT), њен аутор помешао *Светио њисмо* и каталоге супермаркета који нуде попусте – све што Дрво даје Дечаку односи се искључиво на задовољење материјалних жеља. И Џин Елштајн (FT) сматра да ова прича нема никакве везе са хришћанским врлинама као што су *caritas* и *agape* – Дрво јесте победило на крају пошто се Дечак враћа, али то је Пирова победа будући да је добијена по цену губитка Дечакове људскости и Дрветове „дрвоће” („treeness”).

И за Лизу Фраустино (Lisa Rowe Fraustino) није логично да Дрво симболизује „свеприсутну љубав Бога или Христа” имајући у виду да је „род” („gender”) Дрвета женски (2008: 287). Ауторка свој став аргументује на необичан начин – већина „јудео-хришћанских верника” које познаје „има чврсте ставове о половима својих божанстава” (Исто: 288). Необично је то што Фраустинова, која пише из феминистичке перспективе, не допушта могућност да „женско” представља Христа или христолику фигуру. Као пример да то није неуобичајено у књижевности може се навести последња новела из Бокачовог *Декамерона* у којој је јунакиња Гризелда представљена као *figura Christi*. Фраустинова, међутим, сматра да *Дрво* допушта другачију врсту егзегезе. Будући да дојење представља примарну слику мајчинства, и да Дрво даје Дечаку јабуке (округло воће, као реминисценцију груди), означитеља пада Адама, првог човека, ауторка закључује да Дрво не представља Христову жртву и љубав према човеку (иако је Христос разапет на дрвеном крсту, он на крају није постао пањ) већ Божје проклињање жене из *Посиња*. Ова необична „егзегеза”, која комбинује психологију и Библију, послужила је ауторки да закључи како вечито дарујуће

⁸ И Леон Кас (FT) истиче да самоуништење Дрвета, парадоксално, може представљати и његово самоиспуњење.

женско Дрво постоји само да би служило патријархату и перпетуирало јудео-хришћанску веру.

За разлику од наведених тумачења која јасно прецизирају да Дрво (не) представља Христа, постоје интерпретатори који нису сигурни како да схвате алегорију Дрвета. На пример, Вилијам Меј (FT), коме је јасно да Дрво може представљати мајку или Природу, када је о религиозном тумачењу реч, изражава недоумицу. Љубав Дрвета према Дечаку разликује се од стварне, људске љубави јер превазилази уобичајане границе добротинства, те за њега представља готово провиђење. Међутим, аутор није сигуран како треба тумачити причу – да ли је њен крај мрачан, суморан или трансцендентан, узвишен – те свој текст завршава признањем да је збуњен, реторички се питајући: „Да ли је Дрво нека врста између људског и божанског?”

На другачијим основама и Предраг Јашовић одбацује могућност религиозног поимања Дрвета. При компаративној анализи *Доброј дрвети* и сценског играка *То, добро дрво* (2006) Миодрага Јакшића, Јашовић (2010: 40) пише о добротности Дрвета оличеној у „несебичном даривању”, чији емотивни врхунац представља сцена у којој је Дечаку омогућено последње „задовољство” – „да се одмори на пању”. Аутор, међутим, причу о несебичном давању, „која врло лако може имати упориште у хришћанском учењу о даривању и потреби да се чини добро” (Исто: 40), везује искључиво за драмски текст. Цитирајући Јакшићев стих: „Знам ја да све то гледа Бог / А да ли мене неко воли?”⁹, Јашовић

закључује да главну разлику између двају текстова представља то што у Силверстејновој књизи „нема ни наговештаја од сакралитета” (Исто: 41). Међутим, када аутор тврди да „несебично даривање дрвета” „представља његову егзистенцијалну жртву” којом „себе брише на материјалном плану, а *дивинизује* (истакао П. М.) на метафизичком” (Исто: 41), чини се да он допушта могућност читања фигуре Дрвета из религиозног, не нужно хришћанског, угла.

На могућност религиозног и нехришћанског тумачења указао је Марк Гелман (Marc Gellman) својим занимљивим запажањем, утемељеним у будистичкој етици. Према Гелману (FT), иако је Дрво добронамеран али будаласт двалац, његова лудост слична је Будиној, будући да су обоје суштински незаинтересовани за материјално, за очување предмета и имовине у себичном свету. Аутор сматра да Дрво поседује врлину невезивања и да отелотворује трећу од четири племените истине Будиног учења. Да би се разумело ово Гелманово запажање, потребно је подсетити се основа будистичког учења.

Најважнији Будин *credo* представљају четири племените истине: 1) постојање је патња (*duḥkha*); 2) патња је последица жеље, жудње (*samudāya*); 3) патња се може окончати (*nirodha*); 4) Осмоструки племенити пут (*mārga*) јесте начин за окончање патње (Keown 2005: 4; Arvon 1997: 37–45). О окончање, укидање патње постиже се „гашење[м]” „жећи” „за ужицима” и „за живљењем”, те „потпуним уништењем жеље, тако што се жеља одстрањује, што се од ње одустаје, што се од ње ослобађа” (Arvon 1997: 38). Дрво не само што не показује бригу за материјално, чак ни за делове сопственог тела (гране и стабло), него не испољава никакву реакцију ни када Дечак неколико пута одбије његов позив на игру. Ово нереаговање Дрвета може се

⁹ Стих је из поменутог драмског играка *То, добро дрво* за који је аутор Миодраг Јакшић добио трећу награду „Доситејево перо” 2006. године. Јакшић је широј публици познатији по својој трилогији о Малом змају: *Како расише Мали змај, Мали змај и његови снови* и *Тајне заљубљеној Малој змаји*.

схватити као ослобођеност од жеља, односно врлина невезивања коју је Дрво задобило.¹⁰ Према Гелману, последња слика у књизи, пањ и старац који на пању седи, репрезентује потпуно ослобођеност од везаности за овај свет.

Дрво се може посматрати и као оваплоћење великодушности (*dāna*), за будисте још једне врло важне врлине (Keown 2005: 13, 15, 20). Пошто се Дрво у оригиналу и зове „дајуће”, „дарујуће”, оно се може читати у складу са речима којима Дејмијан Кјоун (Исто: 13) описује великодушно биће духовне особе „ослобођене себичних мисли и осетљиве на потребе других”. Штавише, пошто су у оквиру махајана будизма¹¹ бодисатве помагале другима чак и по цену одбацивања делова сопственог тела (Исто: 14), чини се да Дрво које Дечаку даје делове самога себе, гране и стабло, оличава тај идеал.

Мајка

Друга уобичајена алегоријска интерпретација сагледава однос Дечака и Дрвета као однос детета и родитеља, тачније мајке. Упориште за ову интерпретацију тумачи налазе у томе што је епонимни карактер, како то наглашава Елен Спиц (2000: 143), експлицитно одређен као женски: „она је волела малог дечака” („she loved a little boy”). Ленард Маркус (2005) пише да су феминистичке критичарке још седамдесетих

¹⁰ Невезивање (*arāga*), са добротинством (*advēṣa*) и разумевањем (*moha*), представља три „корена”, извора или мотива који доприносе доброј карми, на супрот лошим коренима као што су похлепа (*rāga*), мржња (*dveṣa*) и заблуда (*moha*), из којих настаје лоша карма (Keown 2005: 7, 13).

¹¹ Махајана будизам – или Велико возило, представља један од три велика огранка будизма; друга два су хинајана – или Мало возило, и вајрајана – или Тантричко/Дијамантско возило (Arvon 1997: 61; Keown 2005: 33, 17, 19).

година XX века доводиле у питање Силверстејнову причу на основу концепта рода, због њене једностране емфазе женског давања и мушког узимања. Као и у случају религиозне интерпретације, и око лика мајке интерпретатори су се поларизовали. Подела овога пута није настала због питања да ли Дрво представља мајку или не, већ какву мајчинску фигуру оно репрезентује – добру или лошу.

За Ејми Кас (Amy A. Kass, FT) *Добро дрво* представља мудру и истиниту параболу о односу мајке и деце, о врлини мајчинског давања сопственом потомству, те о срећи мајке која дарује пуног срца. Према ауторки, прича говори о томе шта значи бити добра мајка – љубав Дрвета је безусловна; оно радосно излази у сусрет Дечаковим најважнијим потребама (хране га кад је гладан, пружа му сигурно уточиште да се одмори, дружи се са њим да победи усамљеност итд.). Ејми Кас неке сцене тумачи на занимљив начин, на пример, Дрво је спретни тотор на чијим гранама Дечак вежба своју покретљивост и храброст, давањем лишћа оно подстиче и развија Дечакову машту и сл. Међутим, ауторка при тумачењу уноси и значења којих нема у тексту. Она, на пример, тврди да Дечак захваљујући Дрвету побеђује страхове, стиче самопоуздање и самопоштовање, те осећања радости, поноса и снаге. Чини се да ауторка није читала *Добро дрво*, него да је упутства из приручника за подизање деце доктора Спока¹² применила на ову књигу. Стога не чуди што Касова закључује да Дрво представља идеалну мајку која је свесна сопствених граница, која зна да ће Дечак пожелети да се одвоји од ње и започне сопствени живот, те да ће морати да

¹² Бенџамин Спок (Benjamin McLane Spock), амерички педијатар, аутор је чувене књиге *Heia беба и геце (Baby and Child Care, 1946)*.

разуме и прихвати Дечакове изборе и одлуке чак и када су погрешни. Дрво, као свака добра мајка, зна да, гајећи живот по цену сопственог опстанка, детињство треба испунити љубављу и радосћу како би сећања на ову рану срећу била сидро у болним данима будућности.

И ауторкин супруг Леон Кас сматра да Дрво представља слику мајке и њене безусловне и несебичне љубави, мајке која свом Дечаку изнад свега жели срећу и чија се срећа састоји у томе да допринесе Дечаковој срећи (FT). Осим тога, Кас одбацује тумачења „слободн(и)их” („liberated”) читалаца који саможртвовање Дрвета сматрају перверзним, мислећи да такво давање не само што исцрпљује него и уништава било какву могућност давања у будућности. Према Касу, оваква врста публице давање не схвата као љубав већ као калкулацију и прорачунатост.

За разлику од брачног пара Кас, многи не сматрају да Дрво представља идеалну мајчинску фигуру. Вилијам Меј (FT) пише да, ако је Дрво оличење мајчинског женског, онда је *Добро дрво* прича о очигледном мушком шовинизму. Гилберт Мејлендер (Gilbert Meilaender, FT) мисли да ниједна мајка не треба да воли своје дете онако како то чини Добро дрво – љубав која испуњава све Дечакове жеље не води његовом развоју, а на крају их уништава обоје. Слично размишља и Мери Ен Глендон (FT): ако је порука *Доброј дрвеша* љубав, онда је то врло чудна порука – ако те људи воле, они не само што ће ти дати све што пожелиш него ће то чинити без питања и од тебе заузврат неће ништа очекивати. Стога ауторка сматра да *Добро дрво* представља израз своје епохе – Дечак је представник „ја” генерације и пример нарцизма. У наставку текста, она додаје да је у сликовници, као и у песми „I want it all” британске рок гру-

пе Квин, приказан катехизам експлоатације. Полазећи од оваквих поставки, Глендонова нуди два могућа тумачења: 1) ако је акценат на Дечаку, онда је реч о моралној причи, јер је Дечак постао онаква особа каквом су га обликовали његови сопствени избори и поступци; 2) ако је акценат на Дрвету и ако Дрво представља фигуру родитеља, онда је Дрво лоша и ужасна мајка – мазохиста који је одгајио социопату.

И Елен Спиц користи оштре речи – „садомазохистичко *folie à deux*” – како би негативно окарактерисала однос Дечака и Дрвета (2000: 144). Ауторка сматра да опис усамљености Дрвета, за Дечакове одсутности, одговора инфантилним фантазијама деце да су једини објекти љубави својих мајки.¹³ Спицова наглашава да ова фантазија имплицитно негира независност и егзистенцију мајке као бића, будући да *Добро дрво* у целости почива на идеји трајне и свеобухватне симбиозе мајке и њеног детета. Ауторка истиче да се Дечак, иако расте и стари, што се види и по цртежима, и даље назива Дечаком, те закључује да његов однос с мајком остаје статичан упркос протоку времена. Другим речима, Дечак остаје де(риш)те читавог живота јер се целокупна интеракција између ликова темељи искључиво на његовим жељама и захтевима. Када је о Дрвету реч, Спицова сматра да Дрво, као и перверзна мајка из песме *Волећу те заувек* (*Love You Forever*) Роберта Манша (Robert Munsch),¹⁴ свог сина који одраста и сазрева третира као вечито дете.

¹³ И Џин Елштајн (FT) сматра да Дрво које обезбеђује склониште, храну, помоћ и дружење представља добру мајку из инфантилних фантазија.

¹⁴ Маншова сликовница *Волећу те заувек* једна је од најомиљенијих књига за децу у Америци и једна од најпродаванијих на свету. Обично се тумачи да ово дело представља нежну похвалу безусловној родитељској љубави.

Природа

Као и у случају религиозне интерпретације и тумачења Дрвета као лика мајке, и читање сликовнице из угла екокритике¹⁵ поделило је критичаре. Лиза Фраустино наводи да се *Добро дрво* налази у многим америчким школским уџбеницима и лекцијама о дрвећу, те да се сликовница схвата као „парабола о животној средини” („environmental parable”), према којој Дрво представља Мајку природу, а Дечак човечанство (2008: 287). Тако, на пример, Ентони Фредерикс (Anthony Fredericks), за кога књига представља „предивну алегорију о одговорности људског бића према живим организмима из свог окружења”, предлаже низ питања о којима би родитељи могли да дискутују са својом децом по читању *Доброј дрвета*:

- 1) Зашто људи треба да воде рачуна о биљкама и животињама?
- 2) Шта нам биљке обезбеђују?
- 3) Ако би све биљке биле уништене, да ли би људи могли да преживе?

Осим питања, аутор родитељима и деци предлаже и следеће заједничке активности: 1) сађење биљке; 2) посету вртном центру или ботаничкој башти; 3) разговор са запосленима у поменутиим институцијама о разноврсности биљног света; 4) одлазак у продавницу или на пијаци и прављење списка производа који се добијају од дрвећа итд. (Fredericks 1997: 28).

¹⁵ Ричард Керидж (Richard Kerridge) пише да је термин екокритика („ecocriticism”) први употребио амерички теоретичар Вилијам Рукерт (William Rueckert) 1978. године (Kerridge 2006: 530). Као књижевна теорија/критика, екокритика испитује књижевност из угла животне околине, а текстове процењује на основу њихових корисних/штетних последица по природу и животну средину.

Фраустинова (2008: 287) пише да се у неким школским програмима Дечак наводи као негативан пример, узор за то „како не треба поступати” („how-not-to-do role model”). На тај начин је *Дрво*, на пример, прочитао Вилијам Меј. За разлику од Фредерикса који сликовницу сматра „предивном алегоријом”, Меј тврди да је *Дрво* суморна морална прича о антропоцентризму деструктивном по животну средину. Треба имати на уму да антропоцентризам у оквиру екокритике има изразито негативне конотације. За разлику од екоцентризма који у центар поставља екосистем (биосферу), антропоцентризам у средиште целокупног постојања смешта човека, а на друге облике живота гледа искључиво као на изворе, средства („resources”) за човекову конзумацију (Kerridge 2006: 537). Дечак, сагледан из антропоцентричног угла, природне ресурсе не користи, како то примећује Тимоти Џексон (FT), на одговоран и одржив начин. Вилијам Меј и Леон Кас (FT) наглашавају да Дечак од Дрвета не узима само обновљиве ресурсе („renewable resources”), лишће и јабуке, већ и гране и стабло, незаменљиву и необновљиву суштину Дрвета. Имајући у виду да је Дрво на крају приче сведено на пањ, читањем ове сликовнице из угла екокритике може се доћи до закључка који износи Мери Глендон (FT) – Дечак је починио непромишљени арборицид.

Томас Вортенберг (Thomas E. Wartenberg) у књизи *Велике идеје за малу децу* (2009: 95), намењеној подучавању деце филозофији већ у основној школи, *Добро дрво* користи за објашњавање филозофије животне средине („environmental philosophy”). Иако филозофија постоји скоро три миленијума, животна средина тек је недавно, у другој половини XX века, призната као прикладна тема за озбиљно промишљање, попут филозофског. Однос људских би-

ћа и природе постао је достојан пажње и озбиљне филозофске дебате, услед утицаја технологије на живот на планети Земљи, због свести да људи уништавају различите облике живота, те због могућности да људска бића у будућности униште и сопствену врсту. Стога се филозофија животне средине не бави само текућим еколошким проблемима већ сагледава и начин на који је однос човек–природа био промишљан у историји западне мисли. Откривено је, на пример, да се природни свет схватао као нешто што постоји само да би га људи користили, те да корени овог поимања потичу из старозаветне сцене у којој Бог поставља Адама и Еву за владаре („rulers”) дајући им власт („dominion”) над свим живим бићима (Исто: 96).¹⁶

Вортенберг истиче да алтернативу схватању човека као господара над природним светом, које је заступао и Карл Маркс, представља поимање човека као чувара, пазитеља („caretaker”) света који је наследио и који треба да преда будућим генерацијама. Алтернативно схватање улоге човека укључује и идеју поштовања („respect”) природе и природних објеката. Иако би се на први поглед лако могло закључити какав *Weltanschauung* отелотворује Дечак, Вортенберг оставља простор за дискусију. Аутор сматра да са децом треба разговарати о односу Дечака према Дрвету, будући да се Дечаков однос током различитих животних фаза мења – од почетног дечјег поштовања интегритета Дрвета, до каснијег деструктивног понашања својственог одраслој особи. Стога Вортен-

¹⁶ Историчар Лин Вајт Мл. (Lynn White Jr.) сматра да је хришћанство због Божје одлуке из *Послања* (1, 26) – да човек постане „господар од риба морских и од птица небеских и од стоке и од целе земље и од свих животиња што се мичу по земљи” (*Светло писмо* 1970: 6) – од свих религија најантропоцентричније (нав. према: Kerridge 2006: 537).

берг предлаже да се *Дрво* схвати као парабола о различитим могућим односима које људи имају према природи, те да се са децом расправља о односу какав би људи *шребало* да имају.¹⁷

Постоје, наравно, критичари који у потпуности одбацују „еколошко” читање *Дрвеша*. Лиза Фраустино (2008: 287) сматра да, иако Дечак у детињству грли Дрво („tree-huger”), сликовница није „еколошка” парабола, те да ниједна озбиљна метафора о животној средини не може да се помири са суицидалним заплетом сликовнице – можда би и било неке наде да је Дечак стао код јабука, али је узимање грана и стабла на крају имало фаталне последице. Према ауторки, једини начин да се *Дрво* чита као парабола о животној средини јесте да се чита саркастично. Међутим, то би, према Фраустиновој, значило уношење политичког и теоријског сензибилитета кога у тексту нема, односно интерпретирање које не зависи од речи и цртежа сликовнице. Ова замерка се, међутим, може упутити и самој ауторки – и њен текст/тумачење позива се на теоријски оквир и сензибилитет (Ролан Барт, Ана Фројд, Дороти Динерстин¹⁸) који не зависи од језичког и ликовног аспекта *Доброј дрвеша*.

Ако Силверстејнова интенција и није била „еколошка” парабола, то не значи да *Добро дрво*, независно од свог творца, нема импликације по

¹⁷ Осим тога, Вортенберг (2009: 101–102) предлаже малишанима, упознатим са *Добрим дрвешом*, „вежбање” филозофије (животне средине) и на следећим темама: 1) давање и алтруизам, 2) природа давања и поклона, 3) природа љубави и 4) срећа.

¹⁸ Ролан Барт (Roland Barthes) био је професор књижевне семиологије у Паризу, чија су најважнија дела *Мишологије*, *С/З* и *Фрајменши љубавној говора*. Ана Фројд (Anna Freud), ћерка Сигмунда Фројда, оснивача психоанализе, наставља очев рад, а њено најзначајније дело представља *Дечја психоанализа*. Дороти Динерстин (Dorothy Dinnerstein), феминисткиња и психоаналитичарка, чувена је по својој књизи *Сирена и Миношаур*.

питању односа човека спрам природе. Лоренс Бјуел (Lawrence Buell) понудио је критеријуме на основу којих се може утврдити да ли је неко дело „еколошки свесно“ („environmentally oriented“): 1) околина није само оквир попут пејзажа у роману, већ је у делу присутна на такав начин да сугерише да је историја човека имплицирана историјом природе; 2) човеков интерес није једини легитиман интерес; 3) однос човека према животној средини део је етике текста; 4) ако је у тексту бар имплицитно присутна идеја да је средина процес, а не нешто што је дато или је непроменљиво (нав. према: Kerridge 2006: 537). Основна сврха Бјуелових критеријума јесте избегавање несмотреног антропоцентризма у делима. Може се закључити да *Дрво* испуњава Бјуелове критеријуме (Дрво није само оквир, пејзаж, већ је активни учесник; интерес Дрвета је важан и легитиман; однос Дечака према Дрвету је пример „како не треба поступати“; Дрво није само дато/непроменљиво), те да указује на то колико је тешко избећи замку антропоцентризма.

Нека друга тумачења

Треба скренути пажњу и на она тумачења *Доброј дрвети* која се не уклапају у три поменуте уобичајене алегоријске интерпретације. За Миц Дектер (Midge Decter, *FT*) *Дрво*, упркос наслову (*The Giving Tree*), представља причу о одрастању и старењу, а што се првенствено види по илустрацијама чији је аутор сам писац.¹⁹ Дечак стари и с временом постаје све непривлачнији – од адолесента повијених рамена, преко младића набуситог лица, и ћелавог, дебелог

мушкарца, те несрећног средовечног човека, до погрбљеног, ружног старца. Према аутору, Дрво није толико дарезљиво („giving“) колико поступа спрам своје природе, а Дечак не чини ништа што се не очекује од људских бића – он одраста, одлази (напушта дом, примарну породицу), зарађује за живот, ступа у брак, а на крају живота, као старац, тражи мирно место за одмор. За Дектерову, *Дрво* приказује живот после детињства као ружно пропадање и изумирање.

Миц Дектер се, међутим, могу упутити две замерке из угла екокритике. Прво, није јасно шта ауторка подразумева под тим да Дрво (претворено у пањ) испуњава сопствену природу, осим ако аутор природу не схвата као нешто што треба да служи човеку. Друга замерка тиче се ауторкиног тумачења лика Дечака, а ту врсту грешке прави и Гилберт Мејлендер. Он (*FT*) пише да су Дечакове жеље легитимне – Дечак хоће да једе, да се игра, да купује ствари, да се забавља, да сагради кућу, да има породицу, да отпутује, да започне живот изнова, да се одмори. Исто тврде и Леон Кас и Тимоти Џексон (*FT*). Први сматра да су Дечакове жеље пристојне и да нипошто не заслужују прекор, а други да Дечак, иако превише усмерен на себе, има потребе и жеље које нису неразумне и деструктивне. Ко уосталом, пита се Џексон, није од својих родитеља тражио материјалне ствари?

Наравно да није проблем у Дечаковим потребама и жељама, оне су у крајњем случају легитимне јер су у складу са *Универзалном декларацијом о људским правима*²⁰, већ у начину на

¹⁹ И Кас (*FT*) сматра да је једна од порука *Дрвети* позитивна и дирљива прича о свести о животним циклусима – пубертету, одласку од куће, разочарању и старењу.

²⁰ „Свако има право на одмор и разоноду“; „Свако има право на стандард живота који обезбеђује [...] храну, одећу, стан [...], као и право на осигурање у случају“ „болести, онеспособљена,“ „старости или других случајева губљења средстава за издржавање“ (*Универзална декларација о људским правима*: 3).

који их Дечак реализује. А проблематичност Дечакове реализације постаје очигледнија ако се, поред већ поменутог концепта антропоцентризма, има на уму идеја Кристофера Стоуна (Christopher D. Stone), изнета у есеју *Да ли дрвеће треба да има њравну способност? Ка субјективним њравима објеката њрироде* (1972). Стоун је, наиме, заступао став да „објектима природе” треба признати „правни субјективитет” и способност (Ракић Водинелић 2010).²¹ Иако би се могло тврдити да Дрво добровољно и без присиле уступа Дечаку гране и стабло (признат му је субјективитет), то и даље не ослобађа Дечака одговорности. Посматран из угла етике природе Кристофера Стоуна или Алда Леополда (Aldo Leopold) која подразумева „ограничење слободе делања човека у борби за опстанак” (Исто)²², Дечакови поступци дубоко су проблематични.

Суштинско питање које однос Дечака према Дрвету покреће јесте да ли природа и објекти природе имају вредност по себи или њихова вредност проистиче само из односа са јединим бићима која заиста поседују суштинску вредност („intrinsic value”), а то су људи (Wartenberg 2009: 97). Ако је Стоунова идеја да природа „не постоји само због човека”, те да има „вредност по себи, а не само уколико служи човеку” (Ракић Водинелић 2010) превише радикална, ипак би се могло размишљати о поштовању²³ и за-

хвалности²⁴ према природи, Дрвету које Дечак очито не поседује, а које би требало да има. Према Леону Касу (FT), сви живимо и развијамо се захваљујући великодушности природе која нам даје своје благодати, од мајчиног млека до земаљских плодова, не због наше сопствене заслуге већ њене безусловне милости.

Друго тумачење, одбацивано од оних који су га и предлагали, може се назвати сатиричним. Већ је речено зашто је Фраустинова одбацила „еколошко” читање као сатирично. На питање зашто се Дечак стално враћа Дрвету, Мејлендер (FT) предлаже циничан одговор: „А што се и не би вратио?” Дечак добија све што пожели, Дрво нема никакву контролу над Дечаковим жељама, Дрво му даје неку врсту бланко чека, те се одиста поставља питање зашто се Дечак не би похлепно вратио по још. Мејлендер, међутим, одбацује цинично читање, сматрајући да се Дечак враћа јер заиста воли Дрво. Иако Дрво никада експлицитно не тражи од Дечака повратак, то је оно што оно суштински жели, а Дечак му због љубави испуњава најдубљу жељу, те се Дрво с правом може сматрати срећним. За разлику од Мејлендера који Дрво сматра срећним, Елен Спиц износи сасвим супротан закључак. За њу рефрен „и дрво је било срећно” (Silverstein 1997) има смисла само ако је прожет иронијом и пародичним хумором. Ауторка, међутим, одбацује овакву могућност будући да је

²¹ Видети Stone 2010: 1–31. Весна Ракић Водинелић (2010) напомиње да је Стоун „објавио благо резигнирани текст” (2008), „у коме готово да признаје пораз своје оригиналне идеје”.

²² Алдо Леополд, амерички научник, еколог и активиста, родоначелник је *етикике њрироде* (Ракић Водинелић 2010) и творац синтагме *еколошка савесћ*. Његово најпознатије дело је *A Sand County Almanac (Лејџоис њешчаној округ)*.

²³ Према Вортенбергу (2009: 97), идеја поштовања природе ствара проблеме пошто мало људи сматра да треба по-

штовати сваки природни објект, укључујући и досадног комарца. Међутим, ова идеја и није толико нова, бар не на Истоку. Један од најважнијих принципа будистичке етике јесте ненасиље (*ahiṃsā*), које осим поштовања свих облика живота подразумева и спречавање намерног наносења повреде, штету било ком створењу. Монаси, на пример, преузимају опсежне мере предострожности како не би, чак и нехотице, повредили инсекте (Keown 2005: 14–15).

²⁴ Неколико тумача (Мери Глендон, Верповски и Џексон, FT) истиче да Дечак Дрвету никада не каже чак ни „хвала”.

реч о књизи за децу, а „иронија” је „реторичко средство које најмлађи не могу разумети” (Spitz 2000: 144). Као последњи пример сатиричног сагледавања *Доброј дрвеша* може се навести не тумачење, већ пародична верзија Силверстејновог текста под насловом „Друго Добро дрво” ауторки Жаклине Џексон (Jacqueline Jackson) и Керол Дел (Carol Dell). У њиховој пародији постоје два дрвета, од којих се једно понаша као Силверстејново, док друго одбија да Дечаку преда гране и стабло. Иронија је у томе што Друго дрво, које Дечак назива себичним, на крају радосно помаже старцу да се заштити од сунца. За разлику од Доброг дрвета сведеног на пањ, Друго дрво својим сачуваним гранама омогућава Дечаку хлад као заштиту од прејаког зрачења (Jackson – Dell 1975: 427–429).

Треба поменути и тумачење бивше директорке Уједињених нација Ертарин Казин. За њу је *Добро дрво* првенствено басна („fable”) о несавршеној природи међуљудских односа, а само Дрво које, наравно, није обично већ персонификовано, „универзални извор уточишта и снаге”, „стабилности”, „обнављања и цикличног раста”.²⁵ По цртежима се јасно види да је Дрво опчињено љубављу према Дечаку, те да због њега жртвује себе. Дрво даје Дечаку све зарад његове, и вероватно своје, пролазне среће, и тиме занемарује како сопствену будућност, тако и будућност других дечака и девојчица који би могли имати користи („benefit”) од Дрвета. Питање је, наравно, да ли је Дечак због тога постао

²⁵ Силверстејн је и у другим књигама за децу, као што су *Комадић који недосијаје* и *Чији сам ја комадић?*, путем персонификације сликао несавршеност људи и њихових односа, додуше не толико тужно и болно као у *Добром дрвешу*. Сузан Меси (Suzan R. Massey), у тексту о корисности сликовница за старије ученике у учењу језика, математике, историје, уметности и сл. (2015: 47, 50), предлаже управо Силверстејново *Добро дрво* за подучавање персонификације.

боља особа. Према Ертарин Казин, будући да Дрво излази у сусрет свакој Дечаковој потреби, Дечак постаје неразумно зависан од Дрвета не само у погледу животних трошкова, него и сопствене животне среће. Управо та Дечакова зависност баца сенку на читаву причу, упркос добрим намерама и великодушности Дрвета.

За Ертарин Казин књига је провокативна јер је филантропија Дрвета, упркос његовим добрим намерама, имала негативан учинак на Дечака.²⁶ Другачије речено, *Добро дрво* је кратка, ефектна и болна лекција²⁷ о обавези помагања другима („the duty of care”), уз поштовање принципа „нечињења штете” („do no harm”) (Cousin 2015: 770). Она сматра да се може успоставити аналогија између Дрвета и оних који хотимице помажу другима, попут лекара, добродо Самарићанина или међународних хуманитарних организација, те да се однос Дечака и Дрвета може применити на бројне различите контексте и ситуације, попут родитељства или социјалне заштите – када добре намере узрокују нежељене последице. Поука *Дрвеша* јесте да давање без одговарајућег промишљања не остварује планиране исходе, те да може ограничити, чак нанети велику штету самом доброчинитељу.

²⁶ И Вилијам Меј (FT) сматра да Дрво прелази уобичајену границу добротинства која би за филантропа представљала аутодеструкцију. Филантроп ограничава своја средства и води рачуна да добротинство не угрози њега самог – професионалци у поседу великих фондова ипак чувају капитал како би преживели наредни дан, а волонтери-аматери успостављају дистанцу спрам „корисника” како не би изградили међузависнички однос којим би ограничили сопствену слободу.

²⁷ Она истиче да Силверстејн није волео „зашећерене” истине и приче са срећним крајем – у једном интервјуу писац је рекао да хепаиенд, магична решења и хероји отуђују децу јер пред њих постављају немогућа очекивања и нереалне задатке (Cousin 2015: 768).

У даљем делу тексту Ертарин Казин (2015: 771–776) користи ову лекцију за коментарисање хуманитарног рада којим се бавила у оквиру Светског програма за храну, огранка Уједињених нација, а у закључку истиче да *Добро дрво* може помоћи људима, млађима и старијима, да препознају не само своје одговорности него и дужности према угроженијама од себе („less fortunate”). Будући да поступци, упркос добрим намерама, повлаче за собом нежељене последице, сликовница представља „савремену параболу” („modern-day parable”), корисну свакоме ко настоји да „гради бољу будућност за нашу планету” (Исто: 776).

Закључак

За нешто више од пола века постојања, *Добро дрво* изазивало је врло различита и опречна тумачења. Сливовница се најчешће тумачила као алегорија у којој Дрво представља неку врсту божанског бића, потом мајку, и, на крају, Мајку природу. Када је о религиозној интерпретацији реч, *Добро дрво* најчешће је тумачено из угла хришћанства. За разлику од Вилијама Верповског и Тимотија Џексона који су у лику Дрвета видели христолику фигуру и оличење идеала *агапе*, Мери Ен Глендон, Џин Елштајн и Лиза Фраустино потпуно су одбациле могућност читања сликовнице помоћу идеала хришћанске етике.

Постоје и тумачи који су питање сакралног смисла сликовнице другачије осветлили – Вилијам Меј изразио је недоумицу у погледу схватања *Доброј дрвета*, Предраг Јашовић одбацује схватање *Дрвета* помоћу сакралитета, а Марк Гелман износи занимљиво запажање о лику Дрвета из угла будистичке етике.

Друга уобичајена алегоријска интерпретација у лику Дрвета сагледава лик мајке, а тумачи су се поделили на оне који сматрају да Дрво представља добру, идеалну мајку, како то тврди брачни пар Кас, и оне који, попут Гилберта Мејлендера, Мери Ен Глендон и Елен Спиц, у Дрвету виде лошу и ужасну мајку.

Што се трећег алегоријског тумачења сликовнице тиче, тумачи се (не) слажу око еколошких импликација Силверстејновог текста. За разлику од Лизе Фраустино која у потпуности одбацује читање из угла екокритике, Ентони Фредерикс и Тимоти Џексон о *Добром дрвету* пишу врло похвалне критике. Насупрот њима, Вилијам Меј, Леон Кас и Мери Глендон критикују сликовницу првенствено због тога што Дечаково понашање тумаче као антропоцентрично. Умереније тумачење предложио је Томас Вортенберг. Према овом аутору, Дечаков однос према Дрвету мења се током живота, од позитивног ка негативном и деструктивном.

Добро дрво није тумачено искључиво као алегоријски текст. Миц Дектер је предложила читање текста из угла животних циклуса (одрастања, старења и умирања), Мејлендер и Спицова сатирично тумачење, а бивша директорка Светског програма за храну УН Ертарин Казин „филантропску” тачку гледишта.

Занимљиво је то што су већини интерпретација, упркос међусобним разликама и врло опречним ставовима, заједничке изразито снажне емотивне реакције и оцене (било позитивне, било негативне) Дечака, Дрвета и њиховог односа на моралном плану. Према мом схватању, до поларизације на емотивном, односно моралном плану долази због тога што текст публици поставља врло провокативна питања: Да ли Дечак воли Дрво? А Дрво Дечака? Другим речима: када би могао/ла да бираш, да ли би

више волео/ла да те неко воли као Дрво или да будеш Дрво?

У ишчекивању нових тумачења Силверстејнове сликовнице, може се претпоставити да ни будући нараштаји неће остати равнодушни спрема једног од највољенијих и најконтроверзнијих дела светске дечје литературе.

ИЗВОРИ

Silverstein, Shel. *Dobro drvo*. Beograd: Mono & Mañana press, 1997.

Silverstein, Shel. *The Giving Tree*. New York: HarperCollins, 1999.

ЛИТЕРАТУРА

Светло писмо. Београд: Британско и инострано библијско друштво, 1970.

Arvon, Arvi. *Budizam*. Zemun – Beograd: Biblioteka XX vek – Plato, 2001.

Boccaccio, Giovanni. *Dekameron*. Sarajevo: Svjetlost, 1991.

Cole, William. About Alice, a Rabbit, a Tree... *The New York Times* (1973). <<https://www.nytimes.com/1973/09/09/archives/about-alice-a-rabbit-a-tree-and-a-book-about-me.html>> 23. 10. 2020.

Cousin, Ertharin. *The Giving Three: A Modern-day Parable of Mutual Responsibility*. *Michigan Law Review* 6 (2015): 767–776.

First Things – “The Giving Tree”: Symposium. January 1995. <<https://www.firstthings.com/article/1995/01/the-giving-tree-a-symposium>> 16. 10. 2020.

Fraustino, Lisa Rowe. At the Core of The Giving Tree's Signifying Apples. Annette M. Magid (ed.). In: *You Are What You Eat: Literary Probes into the Palate*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008, 284–306.

Fredericks, Anthony D. *The Librarian's Complete Guide to Involving Parents through Children's Literature: Grades K-6*. Exeter: Libraries Unlimited, 1997.

Goodman, Yetta M. Retellings of Literature and the Comprehension Process. *Theory Into Practice* 4 (1982): 301–307.

Jackson, Jacqueline, Carroll Dell. The Other Giving Tree. *Language and Arts* 4 (1979): 427–429.

Jašović, Predrag. Drvo kao književni motiv i simbol. *Dejinstvo*, god. XXXVI, br. 1–2 (2010): 37–42.

Keown, Damien. *Buddhist Ethics, A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Kerrige, Richard. Environmentalism and Ecocriticism. Patricia Waugh (ed.). In: *Literary Theory and Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 2006, 530–543.

Massey, Susan R. The Multidimensionality of Children's Picture Book for Upper Grades. *The English Journal* 5 (2015): 45–58.

Marcus, Leonard. *Runny Babbit: Hoppity Hip*. *The New York Times*. 2005. <<https://www.nytimes.com/2005/05/15/books/review/runny-babbit-hoppity-hip.html>> 18. 11. 2020.

Paul, Pamela. The Children's Authors Who Broke the Rules. *The New York Times*. 2011. <<https://www.nytimes.com/2011/09/18/books/review/the-childrens-authors-who-broke-the-rules.html>> 7. 10. 2020.

Rakić Vodinelić, Vesna. Should Trees Have Standing?. 2010. <<https://pecanik.net/should-trees-have-standing/>> 3. 12. 2020.

Spitz, Ellen Handler. *Inside Picture Books*. New Haven – London: Yale University Press, 2000.

Stone, Christopher D. *Should Trees Have Standing? Law, Morality, and the Environment*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima. <<http://www.bgcentar.org.rs/?s=univerzalna+deklaracija&submit=Tra%C5%BEi>> 8. 11. 2020.

Wartenberg, Thomas E. *Big Ideas for Little Kid: Teaching Philosophy through Children's Literature*. Lanham: R&L Education, 2009.

Predrag S. MIRČETIĆ

THE GIVING TREE — POSSIBLE
INTERPRETATIONS

Summary

The Giving Tree, Shel Silverstein's picture book from 1964 provoked completely opposite interpretations during more than half century of its existence. The most common interpretations of *The Giving Tree* were allego-

rical. Some recognized in the image of the Tree the figure of Christ or Buddha, others understood the Tree as a mother, and some interpreted the Tree as nature on the basis of ecocriticism. In addition, the text was interpreted on the basis of life cycles and philanthropy, and there were also satirical interpretations of the book. In the paper all the mentioned interpretations are presented. At the end it is concluded that most of the interpretations, both positive and negative, share a strong moral assessment of the Boy, the Tree and their relationship.

Keywords: *The Giving Tree*, Shel Silverstein, Christianity, Buddhism, mother, ecocriticism

ХУМОР У ДРАМСКИМ БАЈКАМА ПРИЧА О ЦАРЕВОМ ЗАТОЧНИКУ И НЕМУШТИ ЈЕЗИК МИОДРАГА СТАНИСАВЉЕВИЋА¹

САЖЕТАК: У овом раду бавимо се хумором у два драмама Миодрага Станисављевића: *Причи о царевом затоочнику* и *Немуштом језику* које припадају жанру *грамске бајке*. Користећи готово све усмене форме фолклорног порекла, и превodeћи их у жанр драмске бајке, писац је створио *нов језик* – оригиналан израз, комбинујући модерно и архаично. Највише домете и уметничку вредност остварио је креирајући језик својих дела с наглашеном комичком нотом, употребом архаичних израза који се преплићу са савременим сленгом.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: драмска бајка, Миодраг Станисављевић, језик, фолклор, хумор, *Прича о царевом затоочнику*, *Немушти језик*

Хумор је, уз итру, једно од најчешћих својстава лијераишуре за децу.

(Љуштановић 2004: 148)

Усмена књижевност део је, али и чувар идентитета колектива, одвајкада неисцрпни извор мотива многим уметницима и писцима. Од романтизма до данас, усмена књижевност рефлектује се у многим делима, добија нова тумачења и модификације, бива прилагођавана и транспонована у оно што зовемо *модерним*.

Потребно би било спровести обухватну и прецизну студију да би се могло утврдити у ко-

јем је роду писане књижевности усмена књижевност, мотивски и на сваки други начин, најприсутнија. Чини се, бар на први поглед, да је то, ипак, драмска књижевност. Репертоари многих позоришта обилују новим или преобликованим делима која своје корене, мотиве или инспирацију вуку и црпу из усмене књижевности.

У стручној јавности све је заступљенија тема о начинима преобликовања и модификовања других књижевних жанрова у драмску форму. Посебну пажњу привлачи преобликовање усменокњижевних облика у драмску форму намењену деци. Као да је апел (или више критика) Љубише Ђокића, изнет у тексту *Народна иришувешка као основа за позоришну бајку* из 1991, уродио плодом. Ауторова опаска да су нам „сцене преплављене разним *Пејелујама*, *Снежанама*, *Палчицама*, *Пинокџима*, *Пејшром Па-*

* bibis.is@gmail.com

¹ Овај рад део је завршног мастер рада „Хумор и фантастика у драмским бајкама *Прича о царевом затоочнику* и *Немушти језик* Миодрага Станисављевића”, написаног под менторством проф. др Љиљане Пешикан-Љуштановић и обрађеног 17. марта 2017. на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, пред комисијом у саставу: проф. др Љиљана Пешикан-Љуштановић (менторка), проф. др Бранка Јакшић Провчи (чланица) и проф. др Невена Варница (чланица).

ном или *Мачком у чизмама*” алудира на безразложно неправедан однос према нашим усменим приповеткама. Као светао пример, један од неколико које наводи, Ђокић истиче Миодрага Станисављевића и његове драмске бајке *Немушћи језик* и *И ми џрку за коња имамо*. Од тада до данас, ствари су се умногоме промениле. Данас на нашој књижевној сцени постоји низ писаца, од Ђокића до оних млађе генерације, који своја дела заснивају на драмским потенцијалима народних приповедака, бајки и других фолклорних форми, а сценска бајка постаје и предмет озбиљног изучавања.²

Станисављевић је, неким усудом, за живота био мање-више *скрајнути* писац. Сасвим неправедно, ретко је као уметник доживљавао пуну, заслужену сатисфакцију. С друге стране, као писац који је проучавао транспоновање других књижевних форми у драмску, највише епских (SD3³), успео је, у целини свог стваралаштва, да створи посебан језик којим комуницирају његови ликови и којим се он, на концу, обраћа публици. Његов раскошни таленат показао се и у два драмских бајкама које су предмет овог рада: *Причи о царевом заточнику* и *Немушћом језику*. Обе за основу имају наративе фолклорног порекла. Користећи готово све усмене форме: брзалице, бајалице, бајке, народне приповетке, шаливе приче и др., писац је створио нови, еклектички облик. Тај облик, данас широко распрострањен, називамо сценском, позоришном или драмском бајком, али лични пишчев печат издваја његова дела унутар овог жанра, многим особеностима и *искакањима*.

² О томе, поред осталог, види: Јакшић Провчи 2003; Млађеновић 2009.

³ Наводи из Станисављевићевих сабраних дела биће у тексту означени скраћеницама: SD1, SD2, SD3 и SD5.

У *Причи о царевом заточнику* дошло је до удаљавања не само од *усмене основе*, него и од Проповог (Propp) модела бајке⁴, док је у *Немушћом језику* та основа задржана. У обе драмске бајке Станисављевић уноси оригиналан лични печат, с тим што је *Немушћи језик* остао трајно везан за усмени облик, док у *Причи о царевом заточнику* то није случај. Обе драмске бајке којима се бавимо у овом раду фабулативну основу црпу из збирке *Српске народне приповејке* Вука Стефановића Караџића (*Немушћи језик*) и из народних јуначких песама у којима се сусрећемо са мотивом „царевог заточника” (*Прича о царевом заточнику*). Реч је, дакле, о преобликованим фолклорним формама. Важно је напоменути да и друге Станисављевићево драмске бајке – *Зачарана принцеза*, *Василиса Прекрасна*, *И ми џрку за коња имамо* – имају фолклорно порекло (в. Miočinović 2006: 9).

Станисављевић је 1976. године на Факултету драмских уметности у Београду одбранио магистарски рад са темом „Епика и драма”. Годину дана касније овај рад је „штампан у издању факултета као посебна књига, као један од најбољих теоријских радова који разматра везу између епске поезије и драме код нас” (Mišković 2006: 7) и као уџбеник на Групи за драматургију. Станисављевић се у овом раду, између осталог, бави тражењем одговора на питање да

⁴ Што није преседан, пре се може рећи да је правило којем аутори теже. То добро примећује и Љиљана Пешикан-Љуштановић: „У тежњи да својим делима утисну печат стваралачке индивидуалности, писци ауторске бајке углавном напуштају фолклорну традицију, замењују фолклорне мотиве и творевине колективне имагинације творевинама властите маште и лирским, метафоричним и алегоричним елементима. Чак и тамо где у свет ауторске бајке уђу бића и представе из домена традиционалних представа и веровања, она најчешће бивају мање или више преобликована (понекад и суштински)...” (2009: 16).

ли је превођење епике у драму могуће и, уз обиле аргумената и цитиране литературе, налази да је одговор потврдан. Он подвргава испитивању шири круг драма *по епским песмама сачињених*, од Атанасија Николића до Љубомира Симовића, и установљава да постоје

три типа *грамских превода* наших епских песама, с тим што након превођења, без обзира на, до извесног степена иста структурна обележја, након преобликовања свет епске песме ствара нови свет, свет драмског дела (SD3: 102).

Као резултат тог пасионираног изучавања, настају драмске бајке намењене *деци и осетљивима*. Сижејно богатство Станисављевићевих драмских бајки, његова способност за комбиновање *старајих мотива*, богаћење дела искуственим материјалом, ширење регистара ликова и смело комбиновање врста – откривају пишчеву изразиту надареност за иновирање.

Преобликовање бајке јесте процес у коме се иронично трансформише постојећи текст бајке и притом се уносе различити комични ефекти. Свет бајке у процесу преобликовања деконструише се и демистификује. То се дешава са свим његовим елементима, константама бајке. Врло често, преобликовање бајке постиже се пародирањем жанра (Mladenović 2009: 213).

Хумор и смех уткани су, кроз историју, у све области људског деловања, представљајући универзалну категорију која „остаје садржај свих култура, друштвених група и, што је још важније, свих узраста” (Marković 1987: 48). Хумор је, по неким теоретичарима, заправо она „демаркациона линија” која дечју литературу раздваја од оне за одрасле (Петровић 2005: 84). Притом, пишући о хумору, Тихомир Петровић казује да један број теоретичара сматра да

књижевности за одрасле припада филозофски, дубокоумни хумор праћен злурадним смехом, испуњен презиром. Насупрот томе, у књижевности за децу наилазимо на шалив, доброћудан, другарски, свима прихватљив, неувредљив хумор, пун радости (Исто: 84).

Тај хумор, „маштовит, топао поетичан, шармантан, ненаштимован” (Исто: 88), проналазимо у драмским бајкама Миодрага Станисављевића, од којих су најпознатије *Прича о царевом заточнику* и *Немушти језик*⁵ (оне су и доживеле инсценације још за пишчевог живота).

Прича о царевом заточнику јесте драмска бајка у седам слика и пет међуслика. Њен простор је реалан. Прва, четврта и седма слика догађају се у дворској одаји. Друга у кући баба Полексије, док се трећа слика, и прва, друга и пета одигравају на тргу испред дворца. Пета и шеста слика и трећа и четврта међуслика збивају се на мегдан-пољу. Дакле, у овој драмској бајци не постоји јединство места драмске радње. Прва слика је експозиција, у наредне три имамо заплет, у претпоследњој кулминацију а у последњој, седмој, расплет.

Ако се пажљивије размотри, у тексту се не среће ни јединство радње, пошто се обликује више заплета и расплета. Наиме, кроз текст се провлаче два тока драмске радње. Један се бави царем који муку мучи у настојању да сачува царство, угрожено појавом Цина, а други прати принцезино (и очево) тражење мужа. Ова два тока се преплићу, јер принцеза обећава да ће онај који победи Цина бити њен муж.

Појављује се јунак – Јован, *вишез на назови-белцу* – царев заточник, пред којим су типични бајколики задаци: победити противника – Цина и освојити принцезу. Међутим, овај јунак

⁵ Такође, и драма *И ми шрку за коња имамо*.

није прави царев заточник, јер бежи с мегданпоља, али јесте принцезин будући муж, јер успева да освоји њено срце. То значи да је у драми дошло до модификације делокруга лажног јунака, односно да су се парадоксално стопиле функције јунака и лажног јунака, што се у усменој бајци не дешава (в. Миловановић 2002: 42). Ипак, иако Јован није прави јунак, већ „сеоски ветропир” (в. Miočinović 2006), он није ни типични лажни јунак. Јован је, можда, *најскандалознији* јунак ове приче. Он поседује физичку лепоту и њоме осваја принцезу. Није витез, јаше неко кљусе (вitez на *назови-белцу*), па чак није ни пошао у свет да тражи своју принцезу. Њега је на тај пут натерала баба Полексија! Мирјана Миочиновић сматра да он

није такозвани лажни јунак, зла, конкурентска фигура, која се често јавља у бајци, он је добронамеран и једноставан и из њега заре оптимизам и ведра веселост који се преносе на друге и с правом очаравају принцезу. И неправда се не чини тако великом, јер његов је оптимизам од таквог кова који помаже да се преживи (2006: 12).

Међутим, ова тврдња Мирјане Миочиновић неприхватљива је са становишта Пропове типологије јунака бајке, самим тим што је побегао с мегдана, а добија принцезу и царство. Јован јесте лажни јунак, он је, са становишта бајке, узурпатор онога што припада јунаку, победнику над непријатељем. Друга је ствар што са становишта моралног релативизма модерног доба лепота, „оптимизам и ведра веселост” значе више него прегалаштво јунака заштитника. Ана Миловановић, у својој књизи *Српска бајка у драми за децу*, сматра да је сложена и специфична драмска композиција *Приче о царевом заточнику* директна последица пишевог погледа на свет и да је условљена новом концеп-

цијом јунака у драмској књижевности за децу. Она, даље, с правом тврди да је *Прича о царевом заточнику* пример одступања у сижејном и композиционом смислу од Проповог универзалног сижеа бајки:

Овде се сусрећемо са таквим типом композиције драмског текста у коме се у један бајковит сиже интерполира други сиже. Проп је уочио да се, када је у питању композиција бајке, уметнути сиже увек понаша по њеним законитостима, као мала бајка у бајци. Међутим, уметнути сиже у драми нема својства бајке, јер, принцезин изабраник осваја принцезу без икаквог труда и не извршује ни једну од оних, неопходних за бајку, међуфункција да би дошао до њене руке (Миловановић 2002: 42).

Дакле, мотив сиромашног младића који се жени царевом кћери у овој драмској бајци претрпео је извесне измене. Јован не ослобађа царство од Џина, али добија руку царева кћери. А онај ко ослобађа царство од опасности, Митар Пјевац, не добија ништа. Односно, добија орден и повељу, након што каже:

Био бих задовољан
осталим делом обећања
јер сам сиромашног стања
и јер је, племенити царе,
велика криза за паре (SD2: 56).

Да иронија буде још већа, повеља гласи:

Митар Пјевац,
по занимању ратар,
село Добриња,
пожешки атар,
добија следеће повластице:
Може напасати козе
са обе стране царског друма!

Може из царских шума
забрана и шумарака
скупљати суварака
колико жели.

И може из царских букви
вадити пчелињи мед,
правити од њега медовину
и њоме гасити жеђ,
јуначку (SD2: 57).

Могли бисмо рећи, на основу ових цитата, да ће овакву врсту горког хумора (Митру се свечано дозвољава да живи као што је живео и милосрдно му се даје право да мукотрпно ради као и дотад) у потпуности разумети само одрасли, односно да је намењен онима који, поучени животним искуством, могу да га препознају.

На овом месту долазимо до *искакања* у композицији – јунак, ослободилац, не добија ништа, а онај који је побегао са мегдана добија све – царство, принцезу, моћ. Оно што се очекује у бајци, па и у драмској бајци, бива *изневерено*, гледалац/читалац је разочаран јер смо *навикли* да добри бивају награђени. Питање је може ли се замерити Станисављевићу на овом одступању.

Ако нас књижевност учи животу, и о животу, онда је писац (малог) рецепијента припремио управо за овакве ситуације у реалности, на најлепши могући начин: кроз хумор, смех и без жаљења за оним што јунак заправо није ни желео. Не треба заборавити да се и он нашао у средишту збивања пуким случајем околности, а не због тога што је кренуо у свет да тражи срећу или циљано, да ослободи царство од пошаста. Такође, зло на крају, ипак, није победило.

Постоји полемика око *Приче о царевом зашочнику*. Момчило Попадић каже да је Стани-

сављевић у овом делу „више маште и идеја имао у обликовању порока него врлине” (1976), док Владимир Стаменковић тврди да је основна интенција овог дела да се

ратнички дух иронизира, да се насилницима одузме митска димензија, да се покаже да нису свемоћни и непобедиви. Та поента, и то је оно најважније, сугерисана је директно и танано, без круте дидактичности. Све то не би било могуће да комад није написан у сагласности са стрепњама и тежњама малог гледаоца, тако да у детету побуђује радозналост, подстиче машту и развија интелект, па и помаже да разјасни своја најскривенија, најсложенија осећања (2000: 168).

Ова врста хумора постигнута је пре свега језиком којим је драма написана, односно којим ликови говоре, пре него самом физичком радњом, мада је и физичка радња ликова у овој драмској бајци дата у ироничном тону, реално марфијевски, без чудеса и без надљудских моћи и мађија. Цин је побеђен срећом и пуким стицајем околности, а не натприродним деланњем неког јунака или уз помоћ неког чаробног средства. Услед преобликовања типских особина јунака у *Причи о царевом зашочнику* Станисављевић

самоувереност јунака бајке подвргава сумњи и тиме остварује комични ефекат [...]. У том погледу веома је упечатљив приказ у коме Митар ратар дели мегдан са цином. Стилски израз обогаћен је различитим фигурама, обртима, нонсенсним додацима... Песник се задржава на важним ситуационим сликама, духовито и промишљено потцртава хуморне ефемерности и транспонује их у важне чиниоце текста. У свему је јасан циљ: да се изазове снажни драмски ефекат, преокрет ситуација (Млађеновић 2009: 167).

Због оваквог приступа писац је

изменио поимање представе за данашњу децу и једнозначност бајке. Духовита антибајка у којој херој не бива награђен а „сељака свако превари”, показује нам пуно о свету одраслих. Илузије нема, а јунаштво и успех не постижу се, нити мере, истим аршином. Тако је Царев заточник проговорио више о одраслима, не варајући децу ни у чему, већ их, апсурда ли, припремајући за сутра, онакво какво им одрасли остављају (М. Петровић 1996: 11).

Тако се од типских јунака бајке дошло до гротеске. Она је Миодрагу Станисављевићу инструмент којим он тачно, а без суровости, весело, долази до коначног циља, увида у природу реалности и „представљање живота” (Georgijevski 1987: 36).

Друга драмска бајка о којој је у овом раду реч јесте *Немушћи језик*, који није класично написан драмски текст у сликама, сценама или чиновима. Настао је као драма из једног дела, па се тиме писац не удаљава од истоименог извора, српске народне бајке *Немушћи језик*. Ипак, како примећује Љубиша Ђокић, Станисављевић

није доследно пратио њену фабулу, него му је она послужила да би трагао за оним чудесним, заумним језиком који је садржан и у другим народним умотворинама: баснама, бајалицама, брзалицама (1991: 124).

Почетак је сличан ономе у бајци⁶: једног дана сеоски слуга и потрчко кога су звали Бедни Гашо испред своје колибе запали ватру да би

⁶ Битну разлику на нивоу значења представља смештање почетка у питоми, култивисани простор људског станишта, за разлику од потенцијално граничног простора шуме.

испекао неколико кромпира. Из ватре се зачује шиштав змијски глас тражећи помоћ и избегавање. Као награду за свој спас, змија обећа Бедном Гаши да ће му њен отац дати награду какву жели, али да не пристаје ни на шта друго осим на то да награда буде немушти језик. И ту почиње прича.

Станисављевић је пред очима гледалаца/читалаца оживео све оно што је у бајци *Немушћи језик* привлачно. За сценско извођење конкретизовано је све што је у бајци остављено читаочевој машти. Гаврани, гуске, жабе, осе, коњ, прасац, голуб, ћук, крагуј и друге птице и птићи у овој драмској бајци говоре непосредно, као и ветар, одјек, срцопуц, камилица, бољетица, нана, ангелика, јаглика, ива, коприва и друге биљке и траве. Животиње, биљке и природне појаве проговарају на сцени људским језиком, који је добио *соистивени код*.

Бедни Гашо на свом путу наилази на различита митска и фантастична бића, Баука, Букавца, Ругу, Бабу Гвоздензубу, Вилењака итд. Не знамо где се радња дешава, нити када се дешава, али, на крају драме, након свих препрека и опасности које је Бедни Гашо савладао, захваљујући чаробном средству које поседује – немуштом језику – он избавља принцезу. Ипак, уз помоћ животиња, сазнајемо да су Принцеза и Бедни Гашо отишли у престоницу, Београд, да су дворјани и сам цар згранути спасиоцем, јер је неук и прост. Но, захваљујући Принцези, која жели Гашу и никог другог, цар додељује Гаши грофовску титулу – гроф од Гроцке. Чак сазнајемо и презиме бедног Гаше (Петровић).

Миодраг Станисављевић овде, на себи својствен начин, преплиће фолклор, традицију, модеран израз, архаизме, народне мотиве и савремени сленг. Та комбинација стилова доприно-

си комици у овој драмској бајци. Ипак, хумора је у *Немуштом језику* мање него у *Царевом заточнику*, па можемо претпоставити да је он потиснут зарад верности бајци, у којој доминира јунаков *озбиљан* труд да савлада препреке и на докнади недостатке с којима се суочава.

Највеће ауторово достигнуће у овој драмској бајци јесте новостворени оноματοпејски језик, који је доведен до поетског савршенства.

Даље, важан елемент целокупног Станисављевићевог дела свакако је однос према националној митоманији. Драмама можемо прићи и са те стране, с обзиром на његово целокупно стваралаштво, политичке ставове и приватни живот. У *Причи о царевом заточнику* национална митоманија се ни на једном месту отворено не пародира. Географски оквир драме јесте нека измишљена Шумадија, у некој замишљеној Србији, где имамо владара који је кукавица и који на концу порекне⁷ оно што је обећао: да ће онај који ослободи царство од Цина добити руку његове кћери и самим тим постати престолонаследник. Критички однос и демистификација традиционалног односа према цару који на земљи оличава божју моћ и праведност и који, ако није такав, у бајци обавезно страда и бива кажњен⁸, свакако садржи елементе критике. И опет је језик основно средство којим се она постиже. Не само у иронијском и сатиричном смислу већ и у креирању кованица које чине комбинације архаизама и разних савремених жаргона.

О стилу *Приче о царевом заточнику* Момчило Попадић каже да је благо ироничан, поне-

кад саркастичан, као да га краси оштроумна персифлажа. Сем Попадића, и Мухарем Первић истиче да Станисављевић „воли да се игра свим и свачим а посебно речима и репликама јунака” (2003).⁹

Игра речима и иронија коју она садржи може се илустровати самим почетком драме, кад се размотри списак лица у драмској бајци:

Цар Птрптрптислав VI
Принцеза Јевдокија, њејова кћи
Царева Луда
Принцезина дворска дама
Цин, са цвешом у зубима
Бан Чекркчеленковић, јунак
Јанко од Тулумине, јунак
Војвода Узенги-Бенгић, јунак
Баба Полексија
Јован, њен унук, вићез на назови-белцу
Митар Пјевац, рајшар
Станипанислав, царев љасник
Најстарији царски Паметар и остали паметари
Телал
Сељак, Продавац пића
Стражар и др. (SD2: 18).

Цар Птрптрптислав из династије Птрптрптковића добра је илустрација Станисављевићевог поигравања личним именима. Сама имена су комична и аутор их осмишљава у духу традиционалних језичких игара, уобличених у брзалицама и „језиколомкама”¹⁰. Изговором ових имена на сцени остварује се хумористичка нота, док наговештај значења доприноси карактеризацији ликова.

⁹ Мухарем Первић. Стара прича у новом руху. *Полишка*, год. 100, бр. 32286 (24. 9. 2003), Б4.

¹⁰ „Поручује Цицибан Цицибаници: пошљи мене шетљу петљу на магарици: покисе ми бела пена на загалици” (ВР: 813); „Чија реда по говеда коловрта наврта” (ВР: 285–286) и сл.

⁷ *Прича о царевом заточнику* дуго се играла под насловом „Царска се пориче”.

⁸ Тако неверни и лажљиви цар на крају бајке *Златијорунни ован* бива кажњен смрћу, а сиромашни ловчев син, који је довео принцезу из далеког царства, постаје цар.

Писац у епске формуле и стих драме инкорпорира и модерне језичке елементе: тривијалне фразе, жаргонизме и шатровачки језик, чини дијалоге и укупно дело духовитим и блиским. Дobar пример је, рецимо, полилог Дворске даме, Цара и Јована:

ДВОРСКА

ДАМА: Нећу да *шрунем на Балкану*
Само за сџан и храну.

ЦАР: 'Ал од година, седења на престолу
омлохавио сам, џусџио сџомак.

ЈОВАН: Кад доламу везену обучем,
и осмех шеретски развучем,
кад се дошерам и лицнем,
и оком шацнем и кибицнем.

ЦАР: Реците ко вам противречи
па ће тај да се *избечи и искекечи.*

ДВОРСКА

ДАМА: Ја сам већ годинама њена
прва дворска дама и такорећи мама.

ЦАР: Бог с вама...

ДВОРСКА

ДАМА: Већ годинама
вашу кћи, принципесу,
учим светском ноблесу:
како да се понаша на плесу
како да шири лепезу
и другим манирима лепим.

Уместо углађено и дамски, она се
понаша *макадамски,*
то јест *џомбасџо.*

Да сте је чули само како је *скресала*
једном просцу!
(SD2: 21–22; *сва њодвлачења – И. С.*).

Највећа вредност драмских бајки Миодрага Станисављевића почива управо у језику којим су написане. То је основни извор, с којег код овог писца све креће. О томе пише и Мирјана Миочиновић у предговору пишчевим драмама:

О особености језика ових драмских бајки, о његовој изражајности, која је, сматра Проп, и иначе *један од најважнијих факџора комике* (Проп 1984: 120), о песниковој способности да се користи његовом акустиком и у комичке сврхе, о богатству лексике, о фоничким, ритмичким, и прозодијским открићима [...] њихова полиметрична композиција [ће] морати да буде предмет изучавања и сачињен песников римариј који би открио не само богатство и разноликост песникових рима, већ и њихову полифункционалност (удео рима у стварању комичког ефекта...) (2006: 12).

Претходни цитат свакако се односи и на драму *Немушџи језик*. У списку лица у овој драмској бајци, за разлику од *Приче о царевом заџочнику*, не можемо уочити пишчеву намеру да у самом именовању ликова истакне њихову гротескност. Имена ликова у *Немушџиом језику* позната су, незнатно измењена и корене вуку из словенске фолклористике: Баук из Баруштине, Букавац са Букуље, Врачара, Баба Гвоздензуба.

Пишчева највећа преокупација у овом делу јесте превођење немуштог на сценски српски језик, којим је драмска бајка написана.¹¹ Обликовање дијалога, праћење тока радње, грађење психологије ликова и зачаравање гледалаца (или читалаца) савршеном ономатопејом – дело је врхунског *мајсџора своџа занайџа*.

Следи неколико илустрација:

ГУСКА: Ма какав ГАзда. Погледај ГА! Целог
Живота остаће слуГА.
Зову ГА бедни ГАшо.
Није се у животу снашо.

¹¹ Познато је да је ова драмска бајка преведена и на енглески језик и да је постављена на сцени једног чикашког позоришта (Living Theatre).

ГУСАН: Баш њеГА бриГА.
По цео дан за нама ГАца и геГА.
Прате ГА подсмех и шеГА.
Свако му се у селу руГА.
Шта да ти причам. Јад и туГА!

ПТИЦА: Чици-чици... чићи, ћићи,
Лепо је кући стићи!
Ћици-ћици... ћићи-ћићи,
Шта раде моји птићи?
Вци-вци-вци,
Шта раде моји брбљивци? (SD2: 66).

У следећем примеру, у неколико стихова наилазимо на интерполирану басну о гаврану и лисици, измењену за потребе драме (Гашо спасава Гаврана из замке).

ГАВРАН: Био сам ГРАмзив и незГРАпан.
ГРАдио сам гнездо на ГРАни
ГРАба
Кад видим комад сира.
Дуго сам обиГРАвао око њега.
Нисам могао да одолим.
Сјурим се и кљуц... кад нешто ме
одједном зГРАби...
ГРА-ГРА!
Куд ГРАбиш тако журно? (SD2: 70).

Фасцинантан је Станисављевићев дар, јер и кад је језик у функцији хумора – он не губи на својој лепоти. Наводимо један пример – врача-ра врача (гледа у будућност) и користи само речи од три слова (формула):

ВРАЧАРА: Три, три, три...
Кад црн боб зри, кад црн врч ври,
пођ бос низ кос вис врх ког лед сја...
Чуј худ хук, чуј, мрк мук, чуј дуг рик
ког шље сив шут бик
ком јак цин сви рог!
Чуј тих мек зов: дођ, дођ под црн бор.

Беж, беж под под црн дуб,
дал црн дуб дал
црн дуд.
Пст! Под њим мрк лик, црн брк,
лак сан
сни.
Трк под црн грк трн... (SD2: 71).

Писац је *ошелошворио*, превео немушти језик и проговорио њиме кроз ликове. Дакле, поново долазимо до језика као кључа којим треба тумачити вредност драмских бајки Миодрага Станисављевића. Поред *ошелошворења* немуштог језика, аутор вешто комбинује (као и у *Причи о царевом заточнику*) традиционални језик, архаизме, шатровачки. Он измишља сатирички интонирана имена места (Тамоамовац код Нигдинаца) и комбинује их, користећи се кумулацијом и градацијом скоро колико и оно-матопејом. На пример:

ГАШО: Све ми се већ смутило.
Од брешка до брешка,
од јутра до мрака,
од сутрешка до сутрешка,
од Овдешка до Ондешка,
од Ондешка до Тутила,
нигде нема вилењака,
нигде нема Чудила!
То ми се руга наругала! (SD2: 74).

Или:

ГАШО: Шта се склања иза пања?
Шта се шуња иза жбуња?
Шта се тамо керечечи?
Шта се чечи и зевзечи?
Шта се цери и кесери? Ко се то ачи
и шегачи?
Ко ми се руга
из јаркова и јаруга? (SD2: 73).

Из ових примера видимо велику страст пишчеву и моћ имагинације у креирању језика, који, истовремено, не губи на својој функционалности и у потпуности одговара свом *основном* задатку – да буде ефикасно средство комуникације. Баш та комбинација на први поглед неспојивих елемената доводи до комичног ефекта. Јер ако се прича о хумору, смењу и комици сведе на своју основу, она је управо то: засмејава нас оно што не очекујемо, оно на шта нисмо навикли, оно што искаче из конвенције, из шаблона. Миодраг Станисављевић је створио нови, свој *шаблон*, и успешно га применио у својим драмским бајкама.

У свету Станисављевићевих драмских бајки ништа није онакво како бисмо очекивали. Принцезе нису ни најлепше ни најпаметније, принчеви нису најхрабрији, јунаци су они којима је то судбина наменила, а не они који су рођени да би то постали. Хумор је уткан у чудесни сценски језик којим су ове приче исприповедане.

Драмске бајке *Прича о царевом зашочнику* и *Немушћи језик* могу се играти, гледати, читати тако што ће се с њих *скидају* слој по слој, и због тога оне могу бити интересантне и одраглима. Тако су и написане – да свако, у складу са својим годинама и животним искуством, може учитавати скривене кодове уткане у језик ових дела. С друге стране, колико год оно што сазнамо било горко и отрежњујуће, истовремено је и комично на посебан, јединствен и умирујућ начин.

Као високообразован писац, Станисављевић користи сву своју имагинацију, сав свој таленат, искуствено знање и образовање да би транспоновано разнолике усмене облике, сублимирајући их у релативно нову форму – драмску бајку. Он то чини врло успешно, градећи, пре свега,

нови језик (у који је уткан хумор) којим испишује све своје сценске бајке. Поред нове естетике (и етике), његов највиши домет јесте управо вредност језика који је створио, оног којим проговара кроз своје ликове, весело, лепршаво, полетно, подсмешљиво, па и сатирично и пародички. Очигледно је на први поглед колико се писац забавља креирајући своје ликове и њихов чудесни свет, који је поделио не само са децом. Пишчева је назнака да су његове драмске бајке за *децу и осетљиве!*

Сасвим је сигурно да будућност и српског позоришта, и књижевности за децу још увек чека пуну валоризацију дела Миодрага Станисављевића.

ИЗВОРИ

- SD1: Stanisavljević, Miodrag. *Pesme. Sabrana dela 1.* Priredio Dobrivoje Stanojević. Beograd: Res-Publika, Informatika, 2006.
- SD2: Stanisavljević, Miodrag. *Drame. Sabrana dela 2.* Priredila Mirjana Miočinović. Beograd: Res-Publika, Informatika, 2006, 8–91.
- SD3: Stanisavljević, Miodrag. *Epika i drama; Članci. Sabrana dela 3.* Priredio Dragan Mišković. Beograd: Res-Publika, Informatika, 2006, 7–102.
- SD5: Grupa autora. *Sećanja na Miodraga Stanisavljevića. Sabrana dela 5.* Priredio Ibrahim Hadžić. Beograd: Res-Publika, Informatika, 2006, 111–114.

ЛИТЕРАТУРА

- ВР: *Српски рјечник иштаумачен њемачкијем и латинскијем ријечима. Скупио га и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. У Бечу 1852.* Навођено према: Београд: Нолит, 1977, 285–286 и 813.
- ВРСР: Клајн, Иван, Милан Шипка. *Велики речник стараних речи и израза.* Нови Сад: Прометеј, 2007.

- Јакшић Провчи, Бранка. Естетска стварност у драма-
ма за децу Александра Поповића. *Дешњестиво*, год.
XXIX, бр. 3–4 (2003).
- Љуштановић, Јован. Чекајући постмодерног Нушића
или о хумору у српској књижевности за децу данас.
У: *Црвенкаја тричка вука*. Нови Сад: ДОО Дневник
и Змајево дечје игре, 2004.
- Миловановић, Ана. *Српска бајка у драми за децу*. Бео-
град: Задужбина Андрејевић, 2002.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Змај Деспош Вук –
миш, историја, џесма*. Нови Сад: Матица српска,
2002.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Усмена и ауторска
бајка – нацрт за типологију односа. У: *Усмено у џи-
саном*. Београд: Београдска књига, 2009.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Кад је била кнежева
вечера?. Усмена књижевност и традиционална кул-
тура у српској драми 20. века*. Нови Сад: Позоришни
музеј Војводине, 2009.
- Проп, Владимир. *Проблеми комике и смеха*. Нови Сад:
Дневник – Књижевна заједница Новог Сада, 1984.
- Попадић, Момчило. Два домаћа писца, двије различи-
те последице. *Слободна Далмација*, 7. 8. 1976.
- Первић, Мухарем. Стара прича у новом руху. *Полиши-
ка*, год. 100, бр. 32286, 24. 9. 2003, 64.
- Петровић, Миомир. Бол битно мења (театарску) ствар-
ност. *Сцена XXXII*, I–II, 3–4 (1996): 9–13.
- Петровић, Тихомир. *Књижевност за децу: теорија*.
Сомбор: Учитељски факултет, 2005.
- РСЈ: *Речник српскога језика*. Редиговао и уредио Миро-
слав Николић. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- Самарџија, Снежана. *Облици усмене џрозе*. Београд:
Службени гласник, 2011.
- Стамковић, Владимир. *Крај ушоије и џозоришће:
кришике и есеји (1985–2000)*. Београд – Нови Сад:
Откровење – Стеријино позорје, 2000.
- Тартаља, Иво. Хумор. *Речник књижевних џермина*.
Београд: Нолит, 1985.
- Belović, Miroslav. Pozorište od mašte i snova. Predgovor
u: Đokić, Ljubiša. *Pozorišne bajke*. Beograd: Vuk Kara-
džić, 1981, 5–10.
- Bošković, Aleksandar. *Pesnički humor u delu Vaska Pope:
teorije humora*. Beograd: Institut za književnost i umet-
nost, 2008.
- Đokić, Ljubiša. Narodna pripovetka kao osnova za pozo-
rišnu bajku. *Scena XXVII*, II, 4–5 (1991): 123–126.
- Georgijevski, Hristo. Bajka kao inspiracija. *Detinjstvo*,
god. XIII, br. 1–2 (1987): 34–37.
- Mladenović, Milivoje. *Odluke dramske bajke: preoblikova-
nje modela bajke u srpskoj dramskoj književnosti za de-
cu*. Novi Sad: Sterijino pozorje – Pozorišni muzej Voj-
vodine, 2009.
- Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha: kratak pregled teorije
smeha od Platona do Propa*. Beograd: Službeni glasnik,
2010.

Ibro O. SAKIĆ

HUMOUR IN FAIRY TALE PLAY PRIČA
O CAREVOM ZATOČNIKU (THE EMPEROR'S
CAPTIVE) AND NEMUŠTI JEZIK (THE SILENT
LANGUAGE) BY MIODRAG
STANISAVLJEVIĆ

Summary

This paper deals with the humour present in two plays by Miodrag Stanisavljević *The Story of the Emperor's Captive* and *The Silent Language*, both of which belong to the genre of fairy tale play. By relying almost entirely on language forms that originate in folklore and translating them into the genre of fairy tale play, the author created a new language — an original expression, combining the modern and the archaic. The greatest reaches and the highest artistic value were achieved by creating the language of his works with an accentuated comical note, intertwining archaic expressions and contemporary slang.

Keywords: fairy tale plays, Miodrag Stanisavljević, language, folklore, humour, *Priča o carevom zatočniku*, *Nemušti jezik*

GIMNAZIJALKA I MATURANTI: OTPOR, OMLADINA I OMLADINSKA KNJIŽEVNOST U SOCIJALISTIČKOJ JUGOSLAVIJI

SAŽETAK: Uzimajući u obzir činjenicu da se u poslijeratnome jugoslavenskom društvu, omladini i omladinskoj kulturnoj konzumaciji, pa tako i omladinskoj književnosti, pridavao iznimno velik značaj, koji se, među ostalim, ogledao i u ulaganju u infrastrukturu potrebnu za uspostavu polja omladinske književnosti te u znanstveno-istraživačkoj zaokupljenosti društvenom ulogom omladine, njezinim odgojem, obrazovanjem i kulturom, u ovome se radu postavlja pitanje kako se ideje o omladini kao utjelovljenju potencijala za ostvarenje socijalističke budućnosti, ali i ideje o mladenaštvu kao razdoblju otpora i bunta, koje u jugoslavensko društvo prodiru usporedno sa sve snažnijim prodorom globalne popularne kulture, artikuliraju u polju omladinske književnosti. Uz kritički odmak od proklamiranoga ideala omladinske književnosti kao sredstva socijalističkoga odgoja, ali i ideala omladine kao graditelja socijalizma, u ovome nas radu zanima kako se dominantne predodžbe o socijalističkoj omladini upisuju u suvremene omladinske romane, ali i postoje li u tim romanima i neke naznake otpora te kako se taj otpor artikulira, pri čemu u analizi dvaju romana, *Gimnazijalki* Antona Ingoliča iz 1967. i *Maturanata* Ivice Ivanca iz 1976. godine, od kojih bismo s obzirom na njihove naslove očekivali iznimnu sličnost, važnu ulogu igra i kategorija roda.

KLJUČNE RIJEČI: omladina, omladinska književnost, otpor, socijalizam

Kada je riječ o promjenama koje su posljednjih stotinjak godina obilježile globalnu kulturu, u raznim se društveno-humanističkim znanostima

posebno važna uloga pripisuje mladima kao društvenoj skupini i mladosti kao pojmu koji prelazi granice biološke ili društvene kategorije. Govoreći o dvadesetome stoljeću, Philippe Ariès tako ističe da je „naše društvo prešlo iz razdoblja koje uopće nije bilo svjesno adolescencije u razdoblje u kojemu adolescencija predstavlja omiljenu dob” (1960: 50), a pod nemalim utjecajem njegova djela već se od sredine toga stoljeća ustrajava u tvrdnji kako „mladost nije samo tjelesna ili biološka činjenica. Ona je kulturni izraz društvenih odnosa i proizvod posebna skupa povijesnih okolnosti” (Fass 1977: 6), odnosno „igra važnu ulogu kao temelj za konstrukciju razumijevanja, interpretacija i kvaziobjašnjenja nekoga razdoblja” (Clarke i dr. 2004 [1975]: 9). Kao što možemo razabrati iz prethodnih navoda, uz „adolescenta kao samosvjesnoga društvenog činitelja” (Hobsbawm 1994: 325), dvadeseto stoljeće donosi i pojavu adolescenta kao važnoga predmeta proučavanja u društveno-humanističkim znanostima. Jednak razvoj događaja možemo pratiti i u lokalnome kontekstu, u socijalističkome jugoslavenskom društvu.

Štoviše, u poslijeratnome jugoslavenskom društvu omladini¹ i pitanju omladinske kulturne kon-

* ppozgaj@ffzg.hr

¹ U nastavku ovoga rada nazivi *omladina* i *omladinski* upotrebljavaju se uz svijest o tome da u drugoj polovici dvadeseto-

zumacije, pa tako i omladinske književnosti, pridavao se iznimno velik značaj, koji se, među ostalim, ogledao i u ulaganju u infrastrukturu potrebnu za uspostavu polja omladinske književnosti te u znanstveno-istraživačkoj zaokupljenosti društvenom ulogom omladine, njezinim odgojem, obrazovanjem i kulturom. Pritom je čitavo područje Jugoslavije funkcioniralo kao jedinstvena cjelina, odnosno zajednica autora i autorica, nakladnika te čitateljica i čitatelja, uz poroznost nacionalnih granica², koja se odražavala u autorским glasovima zastupljenima u raspravama o omladini i omladinskoj književnosti u suvremenoj periodici te u izboru djela koja su se uvrštavala u razne popise omladinske književnosti. U tako ocrtanome kontekstu, u ovome će nas radu zanimati kako se ideje o omladini kao utjelovljenju potencijala za ostvarenje socijalističke budućnosti, ali i ideje o mladenaštvu kao razdoblju otpora i bunta, koje u jugoslavensko društvo prodiru usporedno sa sve snažnijim prodorom glo-

ga stoljeća „postupno dobivaju nove semantičke slojeve, povezano s novim poratnim društvenim poretkom, socijalističkim društvenim uređenjem i društvenim omladinskim organizacijama, Savezom socijalističke omladine Jugoslavije i srodnim organizacijama” (Hameršak – Zima 2015: 345–346), pri čemu upotreba toga naziva „konotira politizaciju društvene grupe adolescenata” (Zima 2017: 5). Kada je riječ o *omladinskom romanu*, taj se naziv upotrebljava uz svijest da se naziv *omladinska književnost* tijekom dvadesetoga stoljeća nerijetko odnosio na književna ostvarenja koja su bila namijenjena ne samo mladima, nego i djeci (usp. Zima 2017). Iako se romani na koje ću se usredotočiti u ovome radu mogu odrediti kao omladinski u užemu smislu romana za mlade, pristupam im imajući na umu da se razvoj polja omladinske književnosti u Jugoslaviji ne može razmatrati ako se pritom u obzir uzmu i djela koja su namijenjena čitateljicama i čitateljima dječje dobi s obzirom na to da se infrastruktura na kojoj je počivao intenzivan razvoj polja dječje i polja omladinske književnosti, u smislu nakladničkih nizova, časopisa, čitaonica, institucije školske lektire i tomu slično, uspostavljala paralelno uz veliku propusnost granica između njih.

² Ali i dominaciju triju urbanih središta, Beograda, Zagreba i Ljubljane, i institucija smještenih u njima.

balne popularne kulture, artikuliraju u polju omladinske književnosti. Budući da ćemo se baviti romanima koji nastaju u socijalističkome društvu, zanimat će nas i kako vrijednosti toga društva utječu na shvaćanje otpora i bunta, pri čemu će u analizi dvaju romana, *Gimnazijalki* Antona Ingolića iz 1967. i *Maturanata* Ivica Ivanca iz 1976. godine, od kojih bismo s obzirom na njihove naslove očekivali iznimnu sličnost, važnu ulogu odigrati i kategorija roda.

U tako zacrtanome pristupu na umu, dakle, moramo imati položaj omladine i omladinske književnosti u socijalističkoj Jugoslaviji. To znači svijest o činjenici da se omladini u tome društvu pridavala simbolička uloga ključnoga graditelja socijalizma, koja se temeljila na percepciji njezina doprinosa u ratu i izgradnji zemlje u poslijeratnome razdoblju, ali i svijest o činjenici da je u tome društvu prevladavalo uvjerenje o tome kako se graditeljem socijalizma ne rađa, čak ni u socijalističkome društvu, već postaje, i to podvrgavanjem pomno osmišljenu odgoju i obrazovanju. Stavovi o omladini bili su, dakle, prožeti nizom proturječja – dok se s jedne strane smatralo da je ona na putu da iznese jugoslavenski socijalistički projekt, s druge se vjerovalo da joj na tome putu treba poman nadzor i stalne smjernice – ili kao što je to sročio Miko Tripalo, tadašnji predsjednik CK-a Narodne omladine Hrvatske i CK-a Narodne omladine Jugoslavije:

Omladina u takvim uslovima predstavlja nesumnjivo značajnu *potencijalnu* snagu socijalizma, jer se ona po svom dobu i mentalitetu najteže miri sa postojećim stanjem i uvek teži za boljim, humanijim i lepšim rešenjima društvenih problema. Od snage *svesnih* socijalističkih snaga u našoj zemlji, pa i od snage Narodne omladine Jugoslavije, zavisi u kom pravcu će ta, inače pozitivna težnja ka boljem, biti *usmeravana* (1958: 19, kurziv moj).

Budući da se smatralo da je „omladina [...] sloj u prvom redu najpodložniji uplivima, a u drugom redu perspektivno odlučujući za život svake društvene grupe” (Suvin 1959: 28), isticalo se kako, „da bi društvo dobilo ličnost koja mu je najpoželjnija, odnosno najpotrebnija, proces vaspitanja mora biti ne samo društveno usmjeravan, nego prije svega društveno organizovan” (Sekulić 1975: 2). Pritom je važna uloga dodijeljena odgovjateljima, kao čimbenicima o kojima „zavisi moralni lik novih generacija, koje treba da zamijene prve graditelje socijalizma kod nas i da ih nadmaše svojim djelima” (Franković 1950: 18), točnije organizacijama za izvanškolski odgoj djece i omladine (usp. Duda 2015). U njih se ubrajala i Narodna omladina, odnosno Savez omladine, koji je Emil Paravina, pedagog posvećen upravo izvanškolskome odgoju djece i omladine, opisao ističući kako on

svojim djelovanjem nastoji da omladina postaje dovoljno svjestan i sposoban graditelj socijalističkih društvenih odnosa i bori se za unošenje takvih sadržaja koji će razvijati inicijativu i društvenu odgovornost omladine (1965: 70).

U sklopu tako zamišljenoga odgoja i obrazovanja istaknuta je uloga dodijeljena i književnosti pa je Ljudevit Krajačić neposredno nakon rata istaknuo kako omladinska književnost „mora pridonijeti svoj pun tribut izgrađivanju našega novoga čovjeka [...] čovjeka stvaratelja, graditelja bolje i trajno sretne budućnosti svoje zemlje” (1946: 13). Uvjerenje u važnost omladinske književnosti opstalo je i potaknulo snažnu društvenu afirmaciju i značajniju institucionalizaciju toga polja tijekom pedesetih i šezdesetih godina prošloga stoljeća. Kao što primjećuju Hamershak i Zima, omladinska je književnost

gotovo nezamisliva bez cijelog niza inovacija u području produkcije i distribucije knjige (od grafičkih do marketinških), obrazovnih reformi (od sekularizacije do omasovljenja školstva) i dr. (2015: 57),

a upravo spomenuto razdoblje predstavlja trenutak u kojemu je prostor Jugoslavije najintenzivnije zahvaćen tim promjenama, ponovno uz značajan doprinos organizacija za izvanškolski odgoj.³ U školskoj godini 1958./1959. tako je osnovnim školovanjem bilo obuhvaćeno 97,4 posto obveznika (Duda 2012: 300), kojima su od 1957. bila dostupna izdanja dječje biblioteke „Vjeverica” i omladinske biblioteke „Jelen” zagrebačkoga nakladničkog poduzeća Mladost, koje je kao Omladinsko izdavačko poduzeće Novo pokoljenje dječju i omladinsku književnost objavljivalo još od 1947. godine. Uz Mladost, odnosno Novo pokoljenje, omladinsku književnost već je od 1945. objavljivala slovenska Mladinska knjiga, dok je zagrebačka Školska knjiga 1954. godine pokrenula nakladnički niz „Dobra knjiga”, posvećen lektirnim naslovima, uvrštenima u nastavni plan i program. Omladinska književnost bila je dostupna u izdanjima beogradske Dečje knjige i sarajevske Svjetlosti. Školske godine 1960./1961. list *Djeca za djecu*, pokrenut 1954, počeo je izlaziti kao kulturna *Modra lasta*, koja je uz učeničke radove sadržavala i književno-kulturni prilog „Iskra”, u kojemu su čitateljice i čitatelji mogli pratiti ru-

³ Kao što je povodom pokretanja *Biltena Centra za dječju književnost i štampu* Saveza društava „Naša djeca” NR Hrvatske, u kojemu su se objavljivali tekstovi posvećeni ne samo dječjoj, nego i omladinskoj književnosti, istaknuo sekretar toga društva Mladen Koritnik, smatralo se da je briga o dječjoj i omladinskoj knjizi zadatak koji „spada u dužnost organa vlasti, društveno političkih organizacija i ustanova, koje se bave odgojem djece, a posebice i društava 'Naša djeca', koja kao društvene organizacije djeluju na najširim društvenim razmjerima” (1957: 2).

brike poput „Male šetnje kroz povijest jugoslavenskih književnosti”, „Kako treba pisati”, „Kako treba čitati” i „Književni kalendar”. Sve je to tek djelić nepreglednoga mozaika koji se pedesetih i šezdesetih godina prošloga stoljeća oblikovao u Jugoslaviji, no s obzirom na ograničen opseg ovoga rada može nam poslužiti kao ilustrativna skica živosti kojom se to polje u tome razdoblju odlikovalo.

Tijekom šezdesetih godina omladina i omladinska književnost prometnuli su se i u sve značajnije predmete akademskoga proučavanja. Velibor Jerbić krajem šezdesetih sredstvima Republičkoga fonda za naučni rad provodi trogodišnju sociološku studiju *Slobodno vrijeme mladih u Zagrebu* te prilikom objave rezultata ističe kako bi se slobodno vrijeme trebalo shvatiti „kao aktualna potreba mladih koju je dužno socijalističko društvo osigurati” (1970: 21) jer su mladi „ne samo 'privilegirani' dio stanovništva, oni su i budućnost porodice, nacije, najprogresivniji dio društva” (Isto: 20). Miroslav Savićević, koji u istome razdoblju u okviru projekta „Položaj, mesto i uloga omladine u našem društvu” u Beogradu provodi studiju *Omladina i literatura*, zaključuje da književnost

veoma povoljno utiče na formiranje omladine u smeru samostalne i slobodne ličnosti, spremne da se suoči sa svojim vremenom i da u njemu aktivno deluje u smislu progresivnog društvenog razvoja i identifikacije sa progresivnim društvenim snagama (1973: 12).

Naravno, jugoslavensku omladinsku književnost ne bismo trebali svesti na proklamirani ideal prema kojemu bi ta književnost trebala služiti kao sredstvo socijalističkoga odgoja, pogotovo zato što se on u raspravama o omladinskoj književnosti

već od pedesetih godina potiskuje u drugi plan,⁴ baš kao što ni promišljanje o jugoslavenskoj omladini kao društvenoj skupini i figuri koja se javlja u raznim kulturnim, odnosno književnim artikulacijama ne bismo trebali svesti na prethodno ocrtani ideal graditelja jugoslavenskoga socijalizma.⁵ Međutim, trebali bismo voditi računa o činjenici da je omladinska književnost „čvrsto povezana ili čak utemeljena u povijesno promjenjivim predodžbama o adolescenciji i njezinoj društvenoj funkcionalizaciji” (Zima 2017: 4) i da je gotovo bez iznimke za mlade proizvode odrasli. Ta književnost stoga ne pripada mladenačkoj, odnosno omladinskoj kulturi, već kulturi za mlade, odnosno za omladinu (usp. Heilbronner 2008), pri čemu valja voditi računa o činjenici da, „kada su oni ti koji konstruiraju mladenaštvo, odrasli u njega upisuju svojstva i odlike koje su iz nekoga razloga u tome konkretnom trenutku potrebne njima (odraslima)” (Mazzarella 2003: 244). Stoga čak i Reynolds, koja smatra da „pisanje za mlade obiluje radikalnim potencijalom” (2007: 1), ističe kako je književnost za mlade

s jedne strane književnost koja predstavlja udaljavanje od poznatoga i postajanje, a s druge književ-

⁴ Iako se omladinska književnost neposredno nakon Drugoga svjetskog rata u jeku širih polemika o ulozi književnosti (usp. Peković 1986) određuje kao „sredstvo u borbi za stvaranje novog čoveka, odlučnog, smelog, borbenog i gordog graditelja socijalističkog društva” (Đurić 1948: 3, kurziv moj), već se krajem pedesetih ustrajava u tvrdnji da „sva dela koja pretenduju na naziv književna nužno moraju zadovoljiti najosnovnije estetske i umetničke zahteve” (Marković 1958: 60), uz što se naglašava da „izbor motiva treba da prepustimo svakome piscu” (Jušić-Seunik 1959: 4).

⁵ Konačno, isto vrijedi i za sam pojam jugoslavenskoga socijalizma, posebno imajući na umu da se u suvremenim raspravama u periodici često isticalo kako se „kod omladine [...] izgrađuje svijest da je socijalističko društvo idealno, a istovremeno ona oko sebe opaža protivurječnosti i mnoštvo pojava koje se kose sa socijalističkim načelima” (Šuvar 1967: 1801).

nost koja predstavlja kontrolu i uklapanje, utiranje puta koji će nove naraštaje tinejdžera odvesti do utvrđenih uloga u postojećemu društvenom poretku (Isto: 79).

Sada kada se konačno okrećemo dvama romanima koji su u samome središtu našega interesa u ovome radu, mogli bismo se stoga zapitati kako se vrijednosti jugoslavenskoga društva i dominantne predodžbe o socijalističkoj omladini upisuju u suvremene omladinske romane, ali, ne zaboravljajući na prvi dio Reynoldsina opisa, i postoje li u tim romanima i neke naznake otpora. Ako da, u čemu se sastoji taj otpor, je li uspješan i ostaju li njegovi učinci u granicama književnoga teksta?⁶ Budući da romani o kojima je riječ nastaju u socijalističkome društvu, koje samo sebe definira u opreci prema građanskome, postaviti će se i pitanje ideološkoga predznaka vrijednosti koje se u njemu legitimiraju te pitanje ideološkoga predznaka (eventualnoga) otpora koje je, s obzirom na činjenicu da je dominantna kultura, a kao što ćemo vidjeti i kultura roditelja, određena kao revolucionarna, zapravo još mnogo složenije.

Gimnazijalka Antona Ingoliča i *Maturanti* Ivica Ivanca u ovome se radu određuju kao omladinski romani prije svega na temelju činjenice da se omladinska književnost kao polje u nemaloj mjeri uspostavlja nakladničkim kontekstom (usp. Zima 2017: 6). Oba romana u Hrvatskoj, naime, izlaze u omladinskoj biblioteci „Jelen“: prijevod

⁶ Na ovome je mjestu nužno primijetiti da, kada govorimo o omladinskoj književnosti, ne mislimo na djela koja se tradicionalno određuju kao *proza u trapericama*. Njihov se položaj u književnome polju ne poklapa s onim koji zauzimaju djela koja se objavljuju u bibliotekama za omladinu, a koja pišu druge autorice i autori, objavljuju drugi nakladnici i čita druga, nešto mlađa, publika, uz što su izvjesne razlike primjetne i u njihovoj kasnijoj kritičkoj i književnopovijesnoj recepciji. Za raspravu o otporu i buntu u prozi u trapericama, vidi: Kolanović 2011.

Gimnazijalka sa slovenskoga objavljen je 1969. godine, dok su se *Maturanti* Ivica Ivanca kao izdanje zagrebačke Mladosti prvi puta pojavili 1976. godine.⁷ Oba se romana usto preporučuju publici časopisa *Tina*, a *Maturanti* se u njemu čak i objavljuju u nastavcima od 71. do 95. broja, odnosno od 5. prosinca 1973. do 22. svibnja 1974. godine, dakle prije objave u biblioteci „Jelen“. Iako se ističe i njihova književna kvaliteta, prilikom predstavljanja obaju romana u prvi se plan dovodi njihov sadržaj, pri čemu se može razabrati upliv spomenutoga odgojno-obrazovnog ideala koji se nameće omladinskoj književnosti. Danica Desnica tako, predstavljajući Ingoličev roman, naglašava pedagoške kompetencije autora i utemeljenost tematike zahvaćene romanom u (problematičnoj) društvenoj zbilji:

Moralna pitanja često su aktualan problem u školi. Ona uvijek nameću i dileme, stvaraju konfliktne situacije, o kojima čovjek treba dobro da razmisli kako da ih riješi. Anton Ingolič, profesor, pedagog i pisac, rješavao ih je baš onako kako je opisao u knjizi (47/1973: 7).

Katja Šutić pak razgovara s Ivancem, koji u odgovoru na pitanje o likovima naglašava:

Inače, svi su likovi u romanu dobri đaci. I Ivica je dobar, iako voli markirati, raditi nepodopštine i šaptati pod satom. No, kao što kaže profesor predvojničke Panta: „Svaki dobar vojnik na fronti mora malo zabušavati. Bez toga nema dobrog vojnika“ (71/1973: 16).

⁷ Važno je dodati i kako su oba romana, čini se, bila popriлично čitana. Uz devet slovenskih izdanja od 1967. do 1985. godine *Gimnazijalka* je u razdoblju od 1969. do 1990. samo u Hrvatskoj tiskana još najmanje sedam puta, dok su Ivančevi *Maturanti* od 1976. do 1995. godine u Hrvatskoj doživjeli pet izdanja.

Budući da se romani čitateljskoj publici preporučuju zbog tematske vrijednosti i pedagoških implikacija⁸, čine se prigodnim za razmatranje omladinske književnosti kao polja koje predstavlja značajno mjesto upisivanja i eventualnoga pregovaranja društvenih vrijednosti kojima se nastoji oblikovati privilegirani noseći subjekt širega društveno-političkog projekta.

Već iz samih naslova ovih dvaju romana možemo razabrati kako se njihova radnja čvrsto povezuje s određenom dobi, mladenaštvom, ali i s određenim institucionalnim okruženjem, školom. No, shvatimo li mladenaštvo kao liminalno stanje (usp. Trites 1998: xi) i zapitamo li se koje to simboličke pragove prelaze glavna junakinja i glavni junak tih romana, primijetiti ćemo prve velike razlike. Kao što primjećuje Dubravka Zima, u Ivančevu romanu „riječ je o instituciji polaganja mature kao središnjem događaju oko kojega se artikulira i pripovjedačeva svijest o vlastitome odrastanju” (2017: 11) pa se tako pripovijedanjem

⁸ U istome razdoblju u *Tini* najviše pohvala dobiva roman *Jedinica* (1963) slovačke autorice Kláre Jarunkove, koji je 1972. godine objavljen u biblioteci „Jelen”, nakon što je 1967. nagrađen na Međunarodnome natječaju socijalističkih zemalja za najbolju knjigu namijenjenu mladeži. U *Tininoj* rubrici „Knjige koje treba pročitati” Katja Šutić taj roman hvali kao „u punom smislu riječi omladinski roman, koji mogu čitati ljudi svih uzrasta i dobi, jer je toliko iskren, životan, duhovit i plemenit, bez trunke moraliziranja, teške poučnosti i suhe pedagogije, iako ima na diskretan način i svoj moral, i pouku i pedagogiju” (51/1973: 15). Možemo, dakle, primijetiti kako u *Tininim* preporukama u vrednovanju omladinskih romana posebno značajnu ulogu igra poučnost, što nam dopušta da postavimo pitanje čemu se točno poučava i koga se poučava tim romanima. Nakon što ga Šutić preporučiti čitateljicama, i roman Kláre Jarunkove izlazi u *Tini*, koja je tada još uvijek „magazin za djevojke”, a autor prijevoda Geno Senčić žali što „mi nemamo pisca za taj uzrast kakva je Olga i drugi petnaestogodišnjaci” (62/1973: 22). Unatoč Senčićevoj opasci možemo primijetiti kako *Jedinica* dijeli više tematskih i strukturnih bliskosti s Ingoličevom *Gimnazijalkom* pa su njihove pripovjedne strukture i likovi koji se javljaju u njima povezani nizom neodoljivih sličnosti.

glavnoga junaka Ivica obuhvaća jedna školska godina u zagrebačkoj gimnaziji šezdesetih godina prošloga stoljeća. U *Gimnazijalki* pak upoznajemo treći razred ljubljanske gimnazije, no pripovijedanjem koje se uglavnom odvija u trećemu licu nije obuhvaćena školska godina, već posljednjih nekoliko mjeseci trudnoće i prvih nekoliko tjedana majčinstva glavne junakinje Jelke. Ivica je „ravnopravni član krda, koje nosi službeni naziv VIII b I gimnazije” (Ivanac 1976: 12), a iako Jelku upoznajemo u razrednome okruženju, ona je veći dio romana sama te se na kraju romana pita hoće li se uopće vratiti u razred jer je svjesna da neće „više biti ono što [je] bila prije: gimnazijalka, samo gimnazijalka!” (Ingolić 1969: 210). Dok Ivica svoje pripovijedanje završava prisjećajući se kako su on i njegovi prijatelji „krstarili po dobro znanim ulicama i prodavali svoje maturantske štoseve” (Ivanac 1976: 125), kada Jelka nakon povratka iz Francuske s djetetom konačno pomisli „[...] to je moja sobica, tu su moje knjige, tu su moje bilježnice, moje gramofonske ploče, tu živjeti, pisati zadaće i učiti!” (Ingolić 1969: 178), pripovjedač u trećemu licu prekida njezino razmišljanje, koje zapravo predstavlja maštanje: „No u Jelkine vruće želje usiječe se odanle s kauča sve nametljivije: 'Aa...aaa...aaaa!'" (Isto). Na početku maturantskoga razreda, koji možda nikada neće ni pohađati, Jelka je prije svega majka pa tek onda *možda* gimnazijalka, odnosno maturantica.

Iako bismo na temelju naslova mogli zaključiti da je riječ o parnjacima, ta su dva romana, dakle, zapravo dva odvojena svijeta. Kada Zima piše kako je „vrijeme adolescencije kao pripovjedno vrijeme svakako povlašteno stanje ne-odgovornosti i hedonizma: ne-odraslosti” (2017: 11) i kako je adolescent „oblikovan s obzirom na sadašnju patnju” (Isto), koja će, „međutim, kako sugerira završetak romana, proći, što se također uklapa u

tumačenje vremena u adolescentskoj književnosti u kontekstu privremenosti adolescencije” (Isto), njezine su opaske u potpunosti primjenljive na Ivančev roman u kojemu Ivicu muče pravi mladenački, odnosno učenički problemi, poput roditeljskih pitanja,

Kada učim, kako učim, koliko učim, i zašto ne učim. Kako uopće mislim maturirati. Što ja očekujem od života i očekujem li uopće nešto. Gdje mi je onaj minimum ambicija. Zar ne vidim kako se ljudi oko mene muče, uključujući nju i Staroga (Ivanac 1976: 57),

dok njegova patnja proizlazi iz prekida s djevojkom Astrid – ili, kako je on zove, Mačkom ili Tricom – koja ga ostavlja nakon što poljubi djevojku iz razreda koja je zaljubljena u njega i s kojom se bez ikakvih posljedica upušta u pijanu vožnju gradom. Međutim, Jelka nipošto nije bezbrižna, a ni njezina patnja nije prolazna. Tematsku okosnicu romana čini, naime, njezina trudnoća koja je posljedica silovanja⁹ na zabavi na kojoj je nepoznati stariji mladić natjera da popije previše, a djetetu, kojemu je posvećeno cijelo poglavlje „Kao da nije moje”, u potpunosti određuje daljnji tijek njezina života. Neodgovornost, hedonizam, a u konačnici i neodraslost, rezervirani su, dakle, samo za Ivicu.

U čemu bismo trebali tražiti objašnjenje te razlike? Kao nit vodilja ponovno nam mogu poslužiti naslovi romana, koji se osim u broju razlikuju i u rodu¹⁰. Iako činjenica da Ivica svoj identitet

⁹ Koje se u romanu ne određuje kao takvo i koje se tijekom većega dijela romana, do konačnoga „priznanja” na kojemu ustrajava Jelkina majka, otkriva samo isprekidanim bljeskovima sjećanja na taj traumatski događaj kada Jelku na plesu dotakne njezina simpatija ili kada pomišlja na samoubojstvo u Parizu.

¹⁰ U tome je smislu zanimljivo primijetiti i da se Ingoličevu djelo u *Tininu* rubriku „Knjige koje treba pročitati” uvrštava u

konstruirati na temelju pripadnosti „krdu”, odnosno „klapi” s kojom slobodno krstari javnim prostorom prodajući štoseve, odgovara dominantnim predodžbama o adolescenciji, važno je voditi računa o činjenici da su te predodžbe, koje se u medijskome i akademskome diskursu učvršćuju upravo u razdoblju pojave ovih romana, kodirane kao maskuline i da se poistovjećuju sa življenim iskustvom mladića, dok se djevojačka kultura nerijetko svodi na prostor djevojačke sobe, odnosno na privatnu sferu (usp. Horvat 2019; McRobbie 1991), pri čemu se „emocionalne koordinate djevojaštva uspostavljaju u trokutu obitelji, djevojačkih prijateljstava i rodbinske povezanosti sa širom obitelji” (Zima 2016: 126), što je nesumnjivo tako i u *Gimnazijalki*, u kojoj Jelka, obraćajući se svojem djetetu, na kraju zaključuje: „Tako, sada imam samo tebe, i tatu dakako. Vas ste dvoje sasvim na mojoj strani. Sinko i tatice, moji ste i ja sam vaša” (Ingolič 1969: 218). Međutim, iako bismo mogli očekivati da će upravo Ivančevi maturanti koji su „dionici globalne kulture mladih” (Hameršak – Zima 2015: 369) i javna sfera koju oni zauzimaju svojim „štosevima” postati točke otpora dominantnoj kulturi, Hameršak i Zima s punim pravom primjećuju kako ih Ivanac „radikalno depolitizira i deideologizira” (Isto). S druge strane, privatna sfera, kojoj se tradicionalno odriče političnost, u *Gimnazijalki* postaje poligon za iznimno politične rasprave o pitanjima strukture rodnih i međugeneracijskih odnosa, koja se nalaze u samome središtu poslijeratne kulturne revolucije o kojoj govori Hobsbawm (1994: 320–323), ali i jugoslavenskoga socijalizma.

47. broju, kada je časopis još uvijek podnaslovljen kao „magazin za djevojke”, dok *Maturanti* izlaze nakon posebne *Muzičke Tine* koja neposredno prethodi 63. broju u kojemu *Tina* gubi svoj podnaslov i u kojoj čitateljice primaju poziv da „o izlasku obavijeste i mladiće” (1973: 2).

Problemi rodnih uloga i kućanskoga rada u *Gimnazijalki* tako se dovode u prvi plan i predstavljaju glavnu točku Jelkina otpora dominantnoj i roditeljskoj kulturi, što zapravo dovodi do poprilično paradoksalne situacije s obzirom na činjenicu da su same te kulture obilježene kao revolucionarne. Dok su u *Maturantima* spomenuti problemi svedeni na pojavu tropa „tata čita novine” (usp. Pleić Tomić 2020), koji je prisutan kada nas Ivica usput obavijesti kako je njegovu nećakinju „Stari pustio u sobicu, da može u miru pročitati novine, uz prvu šalicu crne kave” (Ivanac 1976: 56), dok stanom struji „potmulo zujanje saugera; to Ana posprema stan. Stara je sigurno na placu” (Isto), Jelkini se roditelji već na samome početku romana prepiru zbog činjenice da majka previše radi i premalo vremena posvećuje brizi o kućanstvu. Otac govori:

Tako zaista više ne možemo dalje [...] Otkada smo se preselili, dan za danom ista pjesma: jelo nije pripremljeno na vrijeme, sobe nisu pospremljene, rublje nije oprano, košulje nisu uglačane, a pred kućom je sve razbacano sprijeda i straga... (Ingolić 1969: 35).

Majka, bivša partizanka i aktivna partijska rukovoditeljica, smireno mu odgovara: „Prošla su, na sreću vremena, kada je žena bila služavka mužu i djeci, i ja sam se također borila za to da se više ne vrate!” (Isto), no oca to ne zadovoljava. On, oprimjerujući tvrdnju kako su u poslijeratnome razdoblju „žene postale jednako slobodnima raditi izvan doma, dok su muškarci ostali jednako slobodnima ne raditi u njemu” (MacKinnon 1989: 10)¹¹, rješenje pronalazi upravo u povratku vre-

menima koja je majka stremila prevladati. On, naime, predlaže da im se pridruži njegova sestra, koja kao žena sa sela i vjernica u romanu predstavlja opreku Jelkinjoj majci te utjelovljuje tradicionalnu žensku rodnu ulogu i vrijednosti koje se usred modernizacije zanemaruju:

Kuhala bi i prala, te industrijske hrane i tog industrijskog pranja, tog industrijskog života uopće, svega toga mi je već dosta. [...] Njoj bi bilo bolje, i nama također, konačno bismo imali dom kakav bismo već odavno morali imati (Ingolić 1969: 35).

Jelka se oduševljava tom idejom jer upravo čežnja za tradicionalnim domom, kakav povezuje s tatinom sestrom i njezinim francuskim parnjakom, služavkom kojoj prvoj povjerala da je trudna dok provodi ljetne praznike u obitelji tatinoga pariškoga poslovnog partnera, predstavlja glavnu točku njezina otpora prema majci. Iako se to može doimati gotovo paradoksalnim s obzirom na „izlazak ili odlazak od doma kao referentan proces adolescentske književnosti” (Zima 2017: 17), u kojemu se mladi „određuju 'izvan doma', bilo u obliku pripadnosti vršnjačkoj grupi, evaziji protagonist/ic/a ili preispitivanja roditeljskih vrijednosti” (Isto), kada zadobije autoritet pripovjedačice, Jelka majčine vrijednosti i proklamirane dominantne društvene vrijednosti preispituje

jeme, dodijeljena su im socijalna prava na individualnoj osnovi, društvo je ulagalo napore u podruštvljenje odgojno-starateljskoga rada, a osigurane su i pune naknade za porodični i roditeljski dopust. Međutim, kao što ističe Ksenija Vidmar Horvat, „dok je ulazak u sferu rada koji je uključivao i rad u proizvodnji, kao i intelektualni i politički rad, ženu gurao na put progressa, opunomoćenja i vlastite vrijednosti, s druge ju je strane poricanjem stvarnosti njezina kućanskoga posla, ugrađenog u dnevni radni dan emancipirane žene, prepuštao povijesnoj traumi koju je dijelila sa svim drugim ženama koje su u različitim povijesnim razdobljima i različitim društveno-kulturnim kontekstima izborile pristup javnome životu” (2017: 66–67).

¹¹ Kao što pokazuje Lilijana Burcar (2020: 57–119), u Jugoslaviji su postavljeni temelji za socioekonomsku emancipaciju žena: ženama je omogućen rad na neodređeno i puno radno vri-

upravo ustrajući na primatu vrijednosti tradicionalne obitelji i doma kao idealiziranoga utjelovljenja tih vrijednosti i žudeći za bliskošću s roditeljima koju povezuje s djetinjstvom:

Nismo li ljepše živjeli u Mariboru i još prije toga u Celju i Konjicama? Tata i mama češće su bili kod kuće, barem su tu i tamo imali više vremena i za mene (Ingolič 1969: 68).

Sukob Jelke i njezine majke eskalira kada se Jelka vrati iz Pariza s djetetom, a majka najviše brige pokaže za svoju karijeru, kao i kada tjera Jelku da ode na kobnu zabavu jer ju je tamo pozvala kći njezina šefa:

Što će reći moji ljudi? Prvoga sam preuzela novu funkciju, kakva svečanost, koliko čestitanja, kako su mi samo uredili kancelariju, novo pokućstvo, novi lusteri, svijeće, slike, a sada takav tuš! Što će reći naši prijatelji i znanci? (Isto: 173).

Jelka zauzvrat krivnju za svoju trudnoću svaljuje izravno na majku, odnosno na njezin karijerizam zbog kojega je ustrajala na tome da Jelka ode na zabavu, ali ponajviše na činjenicu da njihova obitelj ne odgovara normativnim obrascima kojima se divila kod Gramontovih u Francuskoj: „Sve bi bilo drukčije da je mama drukčija, da mama ima više srca, za mene i za tatu, da je dom prvo, a tek potom sve drugo, a ovako pak...” (Isto: 220). No, kao što ističe Ksenija Vidmar Horvat pišući o figuri majke koja se oblikuje u časopisu *Naša žena*, u poslijeratnoj Jugoslaviji „majčinstvo nije [bilo] stvar privatne ženskosti, nego [...] politički stav, koji [je] ženu simbolički [vezao] uz brigu za svu djecu novoga društvenoga poretka” (2017: 53).

Upravo zato uz uvođenje i neprestano isticanje majčina političkoga zaleđa te jaza između pro-

klamiranih socijalističkih vrijednosti i društvene zbilje likova u romanu, prostor doma i međugeneracijski odnosi u njemu nadilaze razinu pojedinačnoga i postaju metonimijom cijeloga društva. Spomenuti jaz između proklamiranih vrijednosti i društvene zbilje prvi se puta uvodi u Jelkinu pomalo fantastičkome razgovoru s partizanom Krtom, koji na dvadesetu godišnjicu oslobođenja promatra Ljubljanu i u monologu koji se proteže na nekoliko stranica upoznaje Jelku s onime što smatra izdajom pravih socijalističkih vrijednosti:

Dvadeset godina poslije pobjede postoje ljudi, moji drugovi, koji trunu u vlažnim podrumskim stanovima, a postoje i ljudi, također moji drugovi, koji stanuju u peterosobnim i višesobnim raskošno namještenim stanovima; postoje ljudi, moji bivši partizanski drugovi, koji ne žive kao ljudi jer nemaju onoga što bi morao imati čovjek u socijalizmu, a postoje i ljudi, također moji bivši partizanski drugovi, koji također nisu ljudi jer imaju ono čega u socijalizmu ne bi smjeli imati sve dok njihovi drugovi još nemaju ni ono što je nužno potrebno za život dostojan čovjeka (Isto: 66).

Krtova kritika potiče Jelku na samokritiku pa ona počinje razmišljati o svojoj obitelji koja u svojoj „potrazi za blagostanjem” (usp. Duda 2005) utjelovljuje izdaju socijalističkih vrijednosti o kojoj govori Krt¹², dok povratak „jednostavnijem” živo-

¹² Dok se u omladinskim romanima u užemu smislu, poput Ingoličeve *Gimnazijalke* – pa čak i Kaporovih *Beleški jedne Ane*, u kojima unatoč Aninu povremenomu ironijskom odmakom od proklamiranih ideala omladinskoga ponašanja Sule roditeljima na roditeljskom sastanku očitava bukvicu govoreći: „Buljite u svoje televizore. Pazite samo da vam se ne pokvare – nećete imati šta da pričate među sobom, a za rođenog sina mislićete da je inkasant za struju, kad ga jedanput vidite u svojoj trpezariji. Samo vi lepo knjajajte, pa posle, preko praznika, putujte u Temišvar i tamo izigravajte strance, sa svojim kolima koja još niste ni otplatili! Živite na kredu! Bavite se politikom, a rođena kuća vam se raspada! Sramota!” (1975: 251) – te vrijednosti još

tu u Jelkinim očima predstavlja rješenje obaju problema: onoga obiteljskoga i onoga društvenoga. Izdaja socijalističkih i tradicionalnih obiteljskih vrijednosti, čije oličenje predstavlja upravo Jelkina majka, čine dvije tematske okosnice kritike i Jelkina otpora u romanu, a njihova nesumjerljivost nesumnjivo može uputiti na neke od neuralgičnih točaka ideologije jugoslavenskoga socijalizma. U Ingoličevu se romanu te dvije dimenzije ipak povezuju i to upravo preko simboličkoga značaja djece i omladine. Očeva primjedba upućena majci, kako su dosegli „srazmjerno visok standard, a u toj sveopćoj jurnjavi zamalo [su] izgubili jedno dijete” (Ingolič 1969: 193) pritom kao da osuđuje cijelo društvo.

Između redaka romana tako se pomalja zazivanje vodstva koje će spriječiti omladinu da zađe na krivi put, no s obzirom na to da se sve nepravde u romanu na kraju ispravljaju intervencijom samokritične omladine – kada Ada Kotar, kći visokoga partijskog funkcionera i šefa Jelkine majke, na čijoj je zabavi Jelka silovana, na sjednici gimnazijskoga nastavničkog vijeća na kojoj se odlučuje o Jelkinu naknadnu upisu samostalno progovara o svojoj krivnji, iako su njezini i Jelkine roditelji cijelu stvar odlučili zataškati – omla-

uvijek tretiraju kao ideal i obrađuju u didaktički nabijenim monozimama koji tonom odudaraju od ostatka djela, u romanima koji se ubrajaju u prozu u trapericama i poslije kanoniziraju kao dio književnosti „za odrasle” dovode se u pitanje i postaju predmetom rasprave, kao u Majetičevu *Čangiju*, u kojemu pronalazimo sljedeći ulomak: „– Daj mi reci, što bi ti više volio: da je tako – tu Boda glavom pokaže prema brigadirima u vagonu – ili da je ostalo onako? – prebaci glavu kroz prozor pokazujući automobil” (1963: 50). Ta nas činjenica upućuje na zaključak kako je otpor dominantnim društvenim vrijednostima u omladinskim romanima u užemu smislu zapravo rijedak i ograničen s obzirom na cjelinu djela, iz čega možemo izvući i izvjesne zaključke o „uklopljenosti” likova, ali i implicitnoga čitateljstva, omladinske književnosti naspram izopćenika iz društva u prozi u trapericama (Flaker 1983: 201).

dina se na posljednjim stranicama romana ponovno izdvaja kao društvena skupina

uz čiju će pomoć moći da bude ostvarena utopistička ideja o tome da je moguće promeniti svet preko istinski drugačijih osoba koje je socijalizam name-ravao da „proizvede” (Erdei 2006: 210)

pa ambivalentnost stavova prema omladini koja je prisutna u širem kontekstu jugoslavenskoga društva opstaje i u Ingoličevu romanu. Postupak Jelkina razreda predvođenoga Adom Kotar pritom, s obzirom na uloge i učinke, predstavlja otpor autoritetu odraslih u pravome smislu riječi, za razliku od najvećega čina otpora Ivičina razreda, koji se sveo na čitanje ulomaka iz *Kamasutre* preko školskoga radija i kolektivnoga preuzimanja krivnje, nakon kojega nitko nije kažnjen. Taj otpor usto, za razliku od Jelkine žudnje za povratkom idealu tradicionalne obitelji, ne predstavlja zagovor povratka na „staro”, već potencijal za izgradnju i napredak „novoga”, što nas ponovno vraća na pitanje složenoga položaja omladinskoga otpora u situaciji u kojoj dominantna kultura i kultura roditelja nose revolucionarni predznak.

Na koncu možemo zaključiti kako nam analiza ovih dvaju romana, koja čine tek manji, ali ipak poprilično reprezentativan i kulturno važan dio jugoslavenske produkcije omladinske književnosti, može poslužiti kao koristan putokaz za daljnja istraživanja figure omladine u jugoslavenskome društvu. Kao prvo, tom smo analizom pokazali kako nam upravo uvođenje kategorije roda može pomoći da, osvješćujući normalizaciju maskulinoga iskustva – ne samo u predodžbama o mladenaštvu, nego i u akademskim diskursima koji te predodžbe uzimaju kao svoj predmet – te svraćajući pogled na privatnu sferu, prepoznamo

neke od neuralgičnih točaka ideologije jugoslavenskoga socijalizma. Kao drugo, uzimajući u obzir uglavljenost tih romana u dominantnu kulturu koja samu sebe određuje kao revolucionarnu, postavili smo složeno pitanje ideološkoga predznaka (omladinskoga) otpora koji je u takvoj kulturi uopće moguć. Konačno, cijelo smo se vrijeme vraćali ambivalentnosti stavova prema omladini, pri čemu smo mogli primijetiti kako se ta figura izdvaja kao važan prostor artikulacije proturječja širega jugoslavenskoga socijalističkog projekta. Razmišljajući o otporu u tome kontekstu, mogli smo primijetiti kako on, u trenutku kada za sobom povlači najveće uloge i najsnažnije učinke, ne ostaje samo unutar granica teksta, već i u granicama dominantne kulture kao njezin korektiv koji predstavlja obećanje opstanka te kulture. Tomu je dijelom zasigurno tako i zato što sama omladinska književnost predstavlja dio dominantne kulture za omladinu, dok bismo točke otpora izvan te kulture možda mogli pronaći u polju popularnoga koje u Jugoslaviji stasava upravo sredinom sedamdesetih godina, a u kojemu je u mnogo većoj mjeri zastupljena mladenačka kultura, u smislu kulture koju iniciraju mladi, i u kojemu se u tome razdoblju sve ustrajnije preispituje idealna figura jugoslavenske socijalističke omladine.

IZVORI

- Ingolič, Anton. *Gimnazijalka*. Prev. Ivan Brajdić. Zagreb: Mladost, 1969.
- Ivanac, Ivica. *Maturanti*. Zagreb: Mladost, 1976.
- Kapor, Momo. *Beleške jedne Ane*. Zagreb: Znanje, 1975.
- Majetić, Alojz. *Čangi*. Novi Sad: Progres, 1963.
- Tina*. Zagreb: Novinsko, izdavačko i štamparsko poduzeće Vjesnik, 1971–1976.

LITERATURA

- Ariès, Philippe. *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris: Éditions du Seuil, 1960.
- Burcar, Lilijana. *Restauracija kapitalizma: repatrijarhalizacija društva*. Prev. Mirta Jurilj. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Centar za ženske studije, 2020.
- Clarke, John, Stuart Hall, Tony Jefferson & Brian Roberts. Subcultures, Cultures and Class: A Theoretical Overview. Stuart Hall i Tony Jefferson (ed.) In: *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. New York, London: Routledge, 2004 [1975], 9–74.
- Duda, Dean. Socijalistička popularna kultura kao (ambivalentna) modernost. Ljiljana Kolečnik (ur.). U: *Socijalizam i modernost: Umjetnost kultura, politika 1950–1974*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Muzej suvremene umjetnosti, 2012, 297–328.
- Duda, Igor. *U potrazi za blagostanjem: o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*. Zagreb: Srednja Europa, 2005.
- Duda, Igor. *Danas kada postajem pionir: djetinjstvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma*. Zagreb – Pula: Srednja Europa – Sveučilište Jurja Dobrile, 2015.
- Đurić, Vojislav. O izdanjima naših klasika za omladinu. *Književne novine* 1, 40 (1948): 3–4.
- Erdei, Ildiko. Odrastanje u poznom socijalizmu – od „Pionira malenih” do „Vojske potrošača”. Lada Čale Feldman i Ines Prica (ur.). U: *Devijacije i promašaji: etnografija domaćeg socijalizma*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2006, 205–240.
- Fass, Paula. *The Damned and the Beautiful: American Youth in the 1920s*. New York: Oxford University Press, 1977.
- Flaker, Aleksandar. *Proza u trapericama*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1983.
- Franković, Dragutin. O socijalističkom moralu i odgoju novoga čovjeka. *Savremena škola* 5, 5–6 (1950): 1–18.
- Hameršak, Marijana i Dubravka Zima. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam International, 2015.
- Heilbronner, Oded. From a Culture for Youth to a Culture of Youth: Recent Trends in the Historiography of Western Youth Cultures. *Contemporary European History* 17, 4 (2008): 575–591.

- Hobsbawm, Eric. *The Age of Extremes: The Short Twentieth Century*. London: Abacus, 1994.
- Horvat, Lea. Djevojke u prostoru i prostor za djevojaštvo u Jugoslaviji krajem 1960-ih i početkom 1970-ih. *Časopis za književnu i kulturnu teoriju „k.“* 14 (2019): 173–192.
- Jerbić, Velibor. *Slobodno vrijeme mladih u Zagrebu*. Zagreb: Centar za vanškolski odgoj Saveza društava „Naša djeca“ SR Hrvatske, 1970.
- Jušić-Seunik, Zdenka. Obveze književnosti za djecu. *Bilten Centra za dječju književnost i štampu* 3 (1959): 3–4.
- Kolanović, Maša. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2011.
- Koritnik, Mladen. Problemi dječje knjige i štampe. *Bilten Centra za dječju knjigu i štampu* 1 (1957): 2–7.
- Krajačić, Ljudevit. Omladinska knjiga i njeni današnji zadaci. *Narodna prosvjeta* 2, 8–9 (1946): 9–13.
- MacKinnon, Catherine A. *Toward a Feminist Theory of the State*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- Marković, Slobodan. Književnost za decu nastala između dva svetska rata na srpskohrvatskom jezičkom području. U: *Književnost za decu i rad u dečjim bibliotekama: zbornik materijala sa seminara za rad u dečjim bibliotekama*. Beograd: Savet društava za staranje o deci i omladini Jugoslavije, 1958, 60–113.
- Mazzarella, Sharon R. Constructing Youth: Media, Youth, and the Politics of Representation. Angharad N. Valdivia (ed.). In: *A Companion to Media Studies*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2003, 227–246.
- McRobbie, Angela. *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen*. Houndmills: Macmillan Press, 1991.
- Paravina, Emil. Odgojni faktori u slobodnom vremenu mladih. *Pedagogija* 3, 1–2 (1965): 66–73.
- Peković, Ratko. *Ni rat ni mir: panorama književnih polemika, 1945–1965*. Beograd: Filip Višnjić, 1986.
- Pleić Tomić, Barbara. *Mama kuha ručak, tata čita novine*. Zaprešić: Fraktura, 2020.
- Reynolds, Kimberly. *Radical Children's Literature: Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Savićević, Miroslav. *Omladina i literatura*. Beograd: Jugoslovenski zavod za proučavanje školskih i prosvetnih pitanja, Institut društvenih nauka, 1973.
- Sekulić, Radule. Socijalistička revolucija i samoupravljanje – uslovi jedinstvenog vaspitnog delovanja na omladinu. *Pedagogija* 13, 1–2 (1975): 1–11.
- Suvin, Darko. O kulturnom odgoju omladine danas. *Republika* 15, 4–5 (1959): 28–30.
- Šušar, Stipe. Nekoliko zabilješki za mogući razgovor o omladini. *Naše teme: časopis mladih o društvenim zbivanjima* 11, 10 (1967): 1797–1806.
- Tripalo, Miko. Današnja mlada generacija. *Naše teme: časopis mladih o društvenim zbivanjima* 2, 1 (1958): 5–19.
- Trites, Roberta Seelinger. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: University of Iowa Press, 1998.
- Vidmar Horvat, Ksenija. *Imaginarna majka: Rod i nacionalizam u kulturi 20. stoljeća*. Prev. Anita Peti-Stantić. Zagreb, Ljubljana: Sandorf, Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2017.
- Zima, Dubravka. Nevidljiva adolescentica: ušutkani diskurs otpora u adolescentskoj književnosti. Slučaj Zore Ruklić. Lada Čale Feldman, Anita Dremel, Renata Jambrešić Kirin, Maša Grdešić, Lidija Dujčić (ur.). U: *Crveni ocean: prakse, taktike i strategije rodnog otpora*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2016, 118–138.
- Zima, Dubravka. Književnost i dob: razmišljanje o problematici, utemeljenju i definiranju adolescentske književnosti. *Detinjstvo*, XLIII, 1 (2017): 3–23.

Petra S. POŽGAJ

GIMNAZIJALKA (HIGH SCHOOL GIRL) AND
MATURANTI (HIGH SCHOOL GRADUATES):
RESISTANCE, YOUTH AND YOUTH
LITERATURE IN SOCIALIST
YUGOSLAVIA

Summary

Taking into account the significance of youth and its cultural consumption, including youth literature, in the post-war Yugoslav society, which was reflected in the investments in the infrastructure necessary for the esta-

blishment of the field of youth literature, as well as in a significant research interest in the social role of youth, its education and culture, this paper explores how the ideas of youth as the embodiment of the potential for a socialist future and the ideas of youth as a period characterized by resistance, which gained currency as global popular culture made a more decisive incursion into Yugoslav society, are articulated in the field of youth literature. Adopting a critical stance towards the proclaimed ideal of youth literature as a means of socialist education, as well as towards the ideal of youth as the build-

der of socialism, this paper examines how the dominant notions of socialist youth are inscribed in contemporary youth novels, while also asking whether those novels allow for certain forms of resistance and, if so, how such resistance is articulated. In an analysis of two widely read youth novels of the time, from which we could expect some similarities due to their similar titles, Anton Ingolič's *High School Girl* (1967) and Ivica Ivanac's *High School Graduates* (1976) gender plays an important role as well.

Keywords: youth, youth literature, resistance, socialism

ЛЕКСИЧКО-ФРАЗЕОЛОШКА СРЕДСТВА У ФУНКЦИЈИ ЕКСПРЕСИВИЗАЦИЈЕ И СТИЛИЗАЦИЈЕ ИЗРАЗА У РОМАНУ *ЛЕК ПРОТИВ СТАРЕЊА* АЛЕКСАНДРА ПОПОВИЋА

САЖЕТАК: Предмет нашег истраживачког рада је сте анализа лексичких и фразеолошких јединица у роману *Лек против старења* Александра Поповића, која треба да покаже језичке поступке експресивизације и стилизације наратива. У анализи ћемо се ослонити на Апресјанову теорију о *наивној слици свијета* као систем за класификацију лексема и фразеологизама који треба да покаже механизме по којима језик одражава човјеков доживљај свијета, тј. карактерне особине, емоције, стања, процесе и сл. који се покрећу у јунацима романа, а имају свој израз у језику дјела. Уз лингвокултуролошки поступак, биће коришћен фолклористички метод, студије популарне културе, терминологија из канона теорије књижевности, што треба да нам покаже које се све врсте деструкције постижу путем језичког израза.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: фразеологизам, лексема, роман, експресивност, дјечја књижевност, Александар Поповић

1. Увод

1.1. Теоријско-методолошки оквир истраживања

У српској књижевној историји и теорији Александар Поповић означен је као аутор који је имао прекретничку улогу у креирању модер-

не српске драме и театра. Његово стваралаштво сагледавано је као преплет хумора и туге, живости, игре, неусиљене ироније и разиграног језичког израза. Неке од најпознатијих Поповићевих фарси – *Љубинко и Десанка* (1964), *Чарја од сто њељки* (1965), *Сабља димискија* (1965), *Крмећи кас* (1966), *Развојни љућ Боре Шнајгера* (1967) и друге¹ – унијеле су нова схватања у иновативни концепт драме². Тим иновативним елементима Поповић је довео у питање дотадашњи хијерархијски поредак драмских елемената који је владао у класичном (аристотеловском) поимању театра³.

Поповићево стваралаштво особено је и када говоримо о литератури за дјецу. Постоје значајна и обимна истраживања која се баве његовим

* kristinatopic550@gmail.com

¹ Види: Палавестра 2012: 387.

² „Два најмање цењена драмска елемента, музичка композиција и позоришни апарат, на нови начин схваћени, постају веома важни, али уистину прави инструмент Поповићевог изражавања, првородан, неумерен у својој експанзивности на естетичкој теорији драме, јесте језик који наметљиво, дрско преузима готово све драмске прерогативе под својој контролу” (Селенић 1977: LIX).

³ Аристотелова концепција драме на прво мјесто ставља причу, затим карактер, мисли, говор, музику и на крају позоришни апарат.

драмским дјелима за дјецу, међутим, то није случај када је ријеч о његовој прози за најмлађе. Она се, обично, одређује као скуп ријечи „које се утркују да уђу у ове нове Поповићеве бајке“; иако свакидашње, ове ријечи умију да дочарају духовна стања изазвана различитим узроцима и настала на различитим мјестима: „од записа на зиду до писма из дубине своје несрећне невиности“ (Јекнић 1994: 49).

Поповић уноси у савремену српску књижевност за дјецу дух обнове и новине. То је писац модерног сензибилитета који своја казивања темељи на маштовитим, сновним релацијама свијета дјетињства. Маштовитост и сновитост прожети су свакодневним живљењем, догађањима, игром (Idrizović – Јекнић 1989: 659)⁴.

Основне поетичке црте прозног стваралаштва Александра Поповића (одређење природе жанрова, њихова међусобна комуникација, посматрање текста кроз херменеутичку, критичку визуру и сл.) установио је Христо Георгијевски⁵ и оне подразумевају: приближавање другим жанровима (бајка, басна, криминалистички и авантуристички роман итд.) и истовремено њихову наглашену деструкцију, образовање семантичког плана текста кроз асимилацију, наслојавање и преобликовање књижевних предлогака. Тиме се постиже оштра морална критика социјалне стварности и различитих видова егзистирања, схватање живота као циркуса и игре, свијест о трагичном као саставном дијелу живота и стварности, који могу да се представе и на другачији начин – изузимањем

детерминизованих схема, употреба језика која је богата, примамљива, иновирана, уз одсуство логичког и присуство неочекиваних и бизарних комбинација (в. Георгијевски 2000).

Свакако, када говоримо о прози за децу Александра Поповића онда поред *Лека прошив старења* (1974) треба поменути и романе *Судбина једној Чарлији* (1964), *Гардијски њошоручник Рибанац* (1968), *Како се воли Весна* (1974), затим збирку *Тврдоглаве приче* (1962), постхумно издање *Шкрџи берберин* (2015), али и мноштво прича расутих у периодици за најмлађе током друге половине XX вијека.

Предмет нашег истраживачког рада јесте, преваходно, језички план Поповићевог романа *Лек прошив старења*. Анализом примјера покажемо како се језичка стилизација и експресивност реализују употребом фразеологизама и лексема. Поред чисто лингвистичких методолошких приступа, користимо и различите методе књижевне анализе (културолошки, семантички, те фолклористички и књижевнотеоријски приступ). Природа фразеологизама и лексема представља занимљиво поље истраживања не само с лингвистичког, или ужег лексиколошког аспекта, који разматра њихова обиљежја као језичких јединица, већ и са становишта других дисциплина које се преплићу са лингвистиком, занимајући се за све латентне наслаге уграђене у њих – когнитивне лингвистике, етнолингвистике, лингвокултурологије итд. (Штрбац 2018: 9). Сви ови аспекти у истраживању долазе у додир и преклапају се са методолошким приступима који се користе приликом откривања суштинских значења и симбола у књижевном дјелу. То су књижевнотеоријска објашњења појединих појмова, фолклористички метод, поступак карневализације, студије популарне културе и сл.

⁴ Ови наводи (као и други у мањој или већој мјери слични), углавном су дио историјских прегледа српске (југословенске) књижевности за дјецу у којима је Александар Поповић неизоставна одредница.

⁵ Види: Георгијевски 1998; 2000.

Премда се о фразеологизмима веома много писало, њихова специфична форма⁶ и значења непрестано намећу перспективе о којима може увијек нешто ново да се каже. То је очекивано, будући да фразеолошке јединице⁷ представљају особена средства за исказивање мишљења и емоција човјека о себи и окружењу у коме се налази. Емоционална и експресивна функција језика остварују се тако што се при означавању појава и предмета изражавају различите емоције говорника, као што су одобравање, неслагање, саблажњавање, преувеличавање, иронија, неверовање, хумор и сл. (Мршевић-Радовић 1987: 16–17). Описани емоционални однос исказан фразеологизмом резултат је колективног доживљаја свијета. Својствен је свим говорницима једне заједнице у којој је таква јединица у употреби, и то је основни предуслов за прихватање такве јединице као језичке, а не индивидуалне, случајне творевине (Исто: 16).

Предмет нашег проучавања јесте експресивна – жаргонска лексика у Поповићевом роману *Лек против старења*: њена основна обиљежја, примјери из грађе који предочавају жаргонизме и њихове валере и улогу у књижевном тексту. У најширем значењу, жаргон је сваки неформални и претежно говорни варијетет неког језика који служи за идентификацију и комуникацију унутар одређене друштвене групе – по професији, статусу, узрасту и сл. – а чланове повезује заједнички интерес или начин живота. Жаргон се у језику посматра као спонтан,

креативан, маштовит и шаљив облик изражавања, па се у цјелини позитивно врједнује (нпр. различити омладински, супкултурни жарго-ни)⁸. Жаргон настаје као резултат особеног, спонтаног, по правилу усменог, анонимног вербалног стваралаштва, нарочито млађих генерација (Bugarski 2006: 11–23)⁹.

Задатак нашег истраживања јесте да одговоримо на сљедећа питања: а) који се домени људског постојања испољавају употријебљеним фразеологизмима и лексемама у роману; б) у каквом су контексту употријебљени у роману; в) шта се таквим поступцима постиже на језичкостилском и структурном плану посматраног књижевног дјела.

2. Лексичко-фразеолошка анализа

Концептуална метода веома је погодна за приступ анализи лексичко-фразеолошке грађе романа *Лек против старења*, будући да она открива представе човјека о себи. Класификована грађа потврђује теорију Ј. Апресјана (Юрий Дереникович Апресян) о *наивној слици свијета*. Оваква представа свијета заснована је на концептима који се могу довести у везу са човјековом стварношћу. Реч је о стањима, процесима, активностима који означавају човјекову егзистенцију. Они подразумевају примање информација из спољашњег свијета, њихову

⁸ „Супротно њему, стручни жаргон у говору је шаблонизован, немаштовит, излизан и претенциозан, па се негативно оцјењује (нпр. као љекарски, правнички, политички итд.)” (Bugarski 2006: 17).

⁹ У литератури се осим термина *жаргон* појављују и други, као што су, на примјер, *сленг*, *арго*, *шашировачки*, *фрајерски* и сл. Ранко Бугарски сматра да сви ови термини имају уже значење, док се *жаргон* одређује у ширем смислу, тако да обједињује остале, мање обухватне термине (в. Bugarski 2006).

⁶ „Реч је о јединицама сложене структуре чије су се саставнице, изгубивши статус самосталних лексема, ујединиле у нову целину развијајући потпуно нов семантички садржај” (Штрбац 2018: 9).

⁷ У свом истраживачком раду равноправно ћемо користити термине *фразеологизам* и *фразеолошка јединица*. О терминима детаљније види: Мршевић-Радовић 1987.

обраду, реакцију и, уопште узев, однос према тим информацијама, дајући основу за биолошко и социокултурно функционисање, а управо је везаност за човјека основна одлика ових система, по којој се они разликују од других. За наше истраживање одабрана су слjedeћа концептуална поља: 1) визуелна прецепција; 2) физиолошка стања и реакције; 3) физичке радње (кретање); 4) мисаони и интелектуални процеси; 5) емоције; 6) говор; 7) особине личности, и они су представљени одговарајућим фразеолошким јединицама и лексемама.

Осим тога, коришћен је и семантички метод који подразумева описивање концепта на основу значењских обиљежја фразеолошких јединица и лексема. Ова метода доказује Апре-сјанову теорију да су у нашој представи о човјеку концепти одређени као системи, те да међу њима постоји хијерархија, али и извјесна сложеност, будући да простији системи учествују у концептуализацији оних сложенијих. Одабрани фразеологизми и лексеми (жаргонизми) као експресивне јединице укључују и емоционалну, вриједносну компоненту говорника према садржају казивања. Истраживање треба да покаже да поједини системи у роману ипак имају предност у односу на друге (када говоримо о грађи коју смо издвојили), а то су: говор, кретање и особине личности. Њихова заступљеност види се и на плану фразеолошких јединица, али и лексема, што је одраз трију кључних поетичких тачака Поповићевог прозног стваралаштву за дјецу.

Лингвокултуролошки аспект, етнолингвистика, когнитивна лингвистика, затим студије популарне културе, фолклористички метод, сагледавање текста са књижевнотеоријске стране – суштински говоре о традиционалним, али и цивилизацијским особеностима језичке грађе

коју анализирамо. Ове методе треба додатно да објасне значењске нијансе употријебљених примјера у датом контексту и бројна значењска одступања. Њихова функција јесте да објасне – кроз употребу фразеологизама и лексема – вјерована, обичаје, појаве модерног доба, облике конструисања модерног језика, и начин на који се они комбинују са традиционалним формама, деструкцију канонских књижевних форми итд.

2.1. Фразеологизми

2.1.1. Опажање

Опажање или перцепција представља један од когнитивних процеса јер је укључена у општи систем прикупљања информација и њихове обраде, учења, памћења те свеукупне организације и репрезентације знања о свету (Zdravković 2008: 35, према: Штрбац 2018: 35).

У Апре-сјановој наивној слици свијета коју човјек има о себи, физичко опажање први је и најпростији од свих система. У хијерархији опажајних подсистема у језичкој слици свијета примарно мјесто заузима вид, а затим друга чула: слух, мирис, укус и додир (Штрбац 2018: 35–36).

Сви наративни токови, краће епизоде и дигресије у роману позајмљене су из стварности блиске читаоцу (урбана средина) и двосмислено комуницирају са човјековим опажајним моћима. То се остварује изневјеравањем очекивања, преосмишљавањем уобичајене слике свијета и израженим активирањем чула: један од три главна наративна тока отвара се тако што дјевојчица Соња казује баки причу за лаку ноћ –

дакле, ријеч је о замјени улога, гдје очекивано прелази у бизарно – опажајне способности доводе се у питање. Епизода се развија тако што казивач (дјевојчица Соња) дочарава атмосферу приче, а око, као главни орган физичког опажања, искоришћено је да се сугерише недостатак свјетлости, тј. мрак у просторији, што би се могло означити као прихватљиво, очекивано значење уколико се повуче паралела са стварним свијетом: „Кад се пусти црна завеса од гаврана црња... онда је мрак и не види се прстић пред носом...” (Поповић 2009: 59)¹⁰.

Причајући, Соња користи деминутив речи прст (прстић), те се фразеологизам стилски преобликује и прилагођава дјечјем вокабулару и узрасту. Он добија нешто ублаженија конотативна значења, тон самог казивања бива обојен наивношћу оног ко казује (дјетета). Суштински, значење фразеологизма овдје није битно одступило од његовог уобичајеног значења, али на њега је у ширем смислу утицала замјена улога казивача и слушаоца – дјевојчице и баке¹¹.

То што дијете прича баки причу за лаку ноћ, као и сличне неуобичајене појаве у наративу, може се објаснити намјерама самог књижевног дјела. У роману *Лек против старења* модификују се савремена, урабана искуства, што доводи до изоштрених социјалних, егзистенцијалних и хуманистичких ситуација.

При том, не заборављамо чињеницу да се његов модернизам и иновацијска својства остварују преиначавањем и одступањем од поетичких стандарда класичне бајке. Алегорично-бајковну основу романа Поповић је доградио својствима

¹⁰ Наводи из *Лека против старења* у даљем тексту биће означени само бројем стране у загради.

¹¹ „Не види се [ни] прста пред оком (пред носом) мрачно је, туста је шама, ништа се не види” (Matešić 1982: 535).

криминалистичког романа и ефектима пародије (Георгијевић 2000: 9).

Саображавањем жанрова, такође, могу да се објасне изразита језичка експресивност, стилска шароликост, одсуство логике и језичких значења.

Идући наративни ток у вези је са магарцем и бандитима – носорогом и нилским коњем – који га траже. Комуникација између бандита одвија се у контексту освете, будући да је магарец несвјесно упропастио њихове зле намјере да опљачкају богату удавачу – кћерку крокодила. Однос између ликова одликује се драмским елементима – живим, динамичним дијалогом, представношћу, драматичношћу:

- Биће узмекан још ноћас – рече други.
- Он је намерно нагурао малтер у ту своју цев – рече неко.
- Можда је обавештен о нашим намерама – рече неко.
- Или му је *зайело око за*¹² дебелу миражцику – рече неко... (121).

Да би се исказала забринутост, не због преотимања дјевојке већ због богатства које она има, користи се фразеолошка јединица „*зайели* коме око на коме, на чему”. Овдје израз са значењем физичког опажања путем вида, поред основног значења (примијетити некога, допасти се некоме), отвара и широку лепезу значења која контекст нуди – схватање дјевојке као пуког плијена, подлост, лукавост, похлепа, превара, односно јасно одређивање ликова (нилског коња и носорога) као негативних јунака романа.

¹² У овом и осталим наводима из *Лека против старења* курзив је наш.

2.1.2. Физиолошка стања, реакције и процеси

Обиљежје поповићевског језика јесте да јунаци у свијету који се у роману обликује свој говор сматрају природним, лако разумљивим

али је он употребљен у „неприродним”, усудили бисмо се скоро рећи раблезијанским размерама. Природност, аутентичност тог језика, испољава се у самој чињеници да се сва лица савршено између себе разумеју (Миоциновић 1988: 22).

У том смислу, језичке јединице, у првом реду фразеологизми, користе се у неочекиваном лексичко-семантичком окружењу, денотирајући необичне ситуације, супротне оним очекиваним. На примјер, физиолошка стања, реакције и процеси својствени су живим организмима, у првом реду човјеку, но, у роману се они приписују и предметима који у основи немају ту предиспозицију – бити гладан, жедан, уморан, здрав, болестан итд.

Када говоримо о фразеолошкој вербализацији, то се одражава у примјеру који казује о орману у коме главни јунаци станују. Описујући простор становања, каже се: „А жути лаковани орман је *здрав као дренов штај*” (47).

Орман добија антропоморфне особине и његове се предности истичу фразеологизмом који најбоље исказује људско здравствено стање (здрав као дрен). Међутим, пошто је орман предмет, непокретан и укочен, фразеологизам се преобликује у „здрав као дренов штап”. Овај примјер обесмишљава лингвистичку дефиницију поредбене фразеологије¹³, а потврђује

¹³ „Чланови поредбе, дакле оно што се успоређује и оно с чиме се успоређује, морају имати барем једно заједничко својство или, лингвистички изражено, један заједнички сем, да би поредба уопће била могућа и разумљива” (Fink-Arsovski 2002: 10).

умјетничку досљедност конструисања текста у роману. То значи да начини на које ће се употребијене форме (било лексиколошко-фразеолошки облици, било књижевни жанрови) третирали у тексту зависе искључиво од унутрашњих законитости које роман нуди – алогични проседеи, оправдана комика, гротеска, пародија и сл.

Значења која дреновина има у нашој традиционалној култури, симболичка одређења и магијска дејства везана за жива бића, у првом реду човјека¹⁴, транспонују се на жути лаковани орман који иначе припада урбаном простору (налази се у излогу продајног салона намјештаја). Будући да је ово само један од неуобичајених поступака грађења наратива којим се разара логично и општеприхваћно, могло би се рећи да Поповић негује маниристички облик писања који карактеришу: китњаст стил, чудна синтакса, поигравање традиционалним облицима, интелектуализам, језичке мајсторије (Роровић 2007: 414–415). Стога, искоришћени фразеологизам губи свакодневно значење и постаје игра ријечима којом се освјежава семантика необичне комбинације – лакованог ормана и дреновог штапа.

У другом примјеру, ситуација у којој бандит носорог захтијева од ветеринара да лажира маргарчеву смрт, због језичкостилског плана изгледа веома наивна, комична и проста, те се умањује њена озбиљност, мрачна и криминалистичка страна:

Напиши: „Тај и тај је *огсвирао своје, утасио је свећу, написао последње три речи*. Ствар је пропала, уздахнуо је последњи пут: *одох дог лег...* Збогом и довиђења! (149).

¹⁴ „Верује се да дрен својом тврдоћом утиче на здравље, због чега се употребљава као хамајлија против урока и болести” (Кулишић – Петровић – Пантелић 1970: 121).

Нагомилавањем фразеолошких и других јединица сродног или истог значења – смрт, нестајање, умирање – у раблеовском стилу¹⁵ аутор пародира улогу додијељену носорогу. Јунаци, дакле, нису самосвојни, психолошки разрађени и са израженим истрајним мотивацијама које их покрећу, већ

снажно наткриљени основном идејом романа и детерминисани доминантним наративним средствима (алегорија, иронија, пародија, гротеска). Као репрезенти одређених ставова, истина, особина – битно су ограничени у испољавању (Георгијевски 1998: 13).

То су јунаци-маске, који посједују реалистичку обојеност, типичност и могу да се доведу у везу са комичком традицијом. Носорог стога јесте представљен као негативан јунак, чему посебно доприноси стилско обликовање језичког израза кроз дијалоге у којима он учествује – гомилање фразеологизама који постају рогобатни, интерпукцијски знакови, заповједни тон, писана форма која има разговорни карактер, карикирана, лажна драматичност итд. Овим се повлачи оштра и досљедна граница између онога што је у роману лоше и онога што је добро, међутим, та једноставна идеја углавном бива прикривена слојевима алгоричности, пиктуралним и драмским моментима.

2.1.3. Крећање

Лек њрошњив сџарења може се окарактерисати, између осталог, као детективски роман

¹⁵ „А у тој енциклопедији људског знања и књижевног умења много штошта је сабрано, сажето и књижевно решено управо захваљујући набрајању и класификацији” (Миочиновић 1987: 24).

(односно као његова пародија), будући да је наратив конципиран тако да током читавог романа примарне одреднице јесу трагање, праћење, ухођење, бјежање, скривање и сл., што доприноси динамици радње, чинећи је напетом. Додуше, само дјелимично, будући да напетост, интригантност разобличава језик наратива чинећи детективске ситуације, које би по правили морале бити мистериозне и необјашњиве, простим и свакодневним.¹⁶

Где су ти мангупи што кроз град *леће ко муве без љаве*, да их цин Ждракула мало продрма?! (46).

Стрча баба низ степенице брже него испуштена лопта и *излеће* кроз мала врата у мрачно двориште *ко метљак*.

– Ево га, долази – рече баба. Заиста, *као без душе* дотрча Варзиљ. – Бежимо! – цикну као да га шуре (102).

Употријебљени фразеологизми појачавају утисак убрзавања процеса радње и повезивања јунака у парове, како би у наставку наратива заједно дјеловали у различитим потрагама – што су опет својеврсни видови кретања. Суштински, динамичка функција коју имају фразеологизми са значењем кретања (јер посједују моћ сликовите кондензације значења) односи се на брзо смјењивање токова радње (основних токова и

¹⁶ „И уопште, у науци је установљено да се кретање јавља као законитост живота – живот се стално мења прелазећи из једног облика у други” (Крешћ 1958: 11–13, према: Штрбац 2018: 69). На најопштијем плану, ово можемо примијенити и на роман *Лек њрошњив сџарења* будући да у епилогу аутор инсистира на моменту преображаја јунака – они су одрасли, узбуљили су се и престали да се играју, тј. јуре једни друге. Но, да би дошли до тог стања, то јесте био процес односно својеврсно кретање, пут који су морали да пређу. Дакле, овај роман могли бисмо назвати и романом кретања.

краћих епизода, дигресија), што не дозвољава јунацима дубља размишљања о себи и свијету у коме се налазе (нема развијенијих психолошких мотивација), већ само брзо дјеловање и могућност конструисања текста алегоричношћу, симболиком, пародијом, карикатуром.

Први примјер осликава атмосферу једне карневалске ноћи која повезује Ждракулу и дјевојчицу Соњу у потрази за дамом према којој Ждракула гаји емоције. Други и трећи примјер слика је већ разрађеног наратива у коме Соњина бака, миш Варзиљ и пас Клемпа у потрази за дјевојчицом Соњом упадају у различите непријатне ситуације.

Фразеолошке јединице осликавају контраст и несклад између особина јунака у роману и њихових очекиваних, општеприхваћених одлика. Премда би требало да буду неустрашиви и сналажљиви, нарочито пас Клемпа, који се декларисао као детектив, и миш Варзиљ као његов помоћник – они од свега најбоље умију да побјегну¹⁷. Насупрот њима, бака, старица слабе физичке спремности и снаге, у детективској потрази умије да трчи и да буде неустрашива. Ждракула, цин који би требало да буде страشان и зао јунак, због своје туге не умије у датом тренутку да схвати концепт и значења карневала, те и у моментима љутње има потребу да васпита „мангупе што лете као муве без главе”, тј. да упозори да брзо, непромишљено кретање може да науди, доведе до несреће итд.

2.1.4. Активност ума

Према Апресјану, активност ума јесте један од сложенијих људских система, мање самоста-

¹⁷ Њихова пародична страна утолико је наглашенија ако овај пар јунака, пса Клемпу и миша Варзиља, доведемо у ве-

лан, а најуже повезан са опажањем. Под њим подразумевамо апстрактне, чулима недоступне облике, као што су: стицање, посједовање знања, схватање, поимање, разумијевање информација, затим размишљање, маштање, способност рационалног расуђивања итд. (Штрбац 2018: 83–102).

Пиктуралним стилским обликовањем наратива исказује се промишљање главног јунака Ждракуле у вези са стамбеним проблемима:

Дворци од стакла, точкови од дима, кишобрани од кинеске свиле, ручни сатови с каишићима од крокодилске коже, прозачна језера боје смарагда и шампите са шумским јагодама, све то негде постоји! Али човеку *ћукне њред очима* тек кад прошета кроз неки сан и угледа те благодети. [...] – Окречићемо орман изнутра – рече цин (21).

У овом примјеру фразеологизам представља својеврсни закључак ониричке епизоде кроз коју је Ждракула прошао. Сан је схваћен као имажинарна, недостижна љепота коју јунак никада неће посједовати, но, он свакако представља каузално начело које ће покренути идућу епизоду (од које ће зависити читава радња романа – жеља за преуређењем шифоњера доводи до свађе са сустанаром магарцем итд.). Фразеологизам овдје описује стање јунаковог ума, те наговјештава да је он освијештени носилац позитивних особина које ће изнијети до самог краја, онај који *види*¹⁸ право стање ствари. Оди-ста, Ждракула умије да машта, осјећа жељу за

зу са најпознатијим детективским паром – Шерлоком Холмсом и доктором Вотсоном познатог британског аутора Артура Конана Дојла.

¹⁸ Можда би се и само име Ждракула могло довести у везу са жаргонским глаголом „ждракувати – гледати, посматрати, видети” (Андрић 1976: 50).

промјенама, за развојем, јављају му се идеје, трага за племенитим, добрим и бољим свијетом за живот.

Генерално, позитивни јунаци романа у сновима траже заштиту од стварности у којој се осјећају отуђено, снови им дају интегритет и оправдавају их, објашњавајући њихову племениту суштину.

2.1.5. Осјећања

Осећања или емоције су веома важан део сложене људске природе, без којег се не може ни замислити човекова егзистенција. Оне су носиоци психолошке равнотеже или неравнотеже личности, а део су и њене мотивационе структуре те учествују у одлучивању о правцима деловања (Крстић 1988: 153–154, према: Штрбац 2018: 103).

У Поповићевом роману, осјећања (било љутња, било туга) увијек су пренаглашена кроз реакције ликова (готово увијек мелодрамски представљене), а оно што их изазива често припада домену баналног и свакодневног. Емоције се карикирају употребом фразеологизама, будући да се они користе по аутоматизму, као окамењене форме које честом употребом и познатим значењем губе на својој аутентичности и тежини. Дакле, у питању је комуникација са стварношћу – фразеологизми у контексту нису промијенили значење – али јавља се и отклон, својеврсно ругање стварности, будући да су елементи сложене људске природе исказани свакодневном, устаљеном формом.

То показују примјери у којима магарац свог сустанара Ждракулу умије да разбјесни неуредношћу, немарношћу, односно они у којима по-

моћник Варзиљ разбјесни свог шефа детектива – пса Клемпу, због непослушности и неодговорности.

Ждракула – маџарац

Из ормана запрашта хркање. Ето такав је тај саксофониста: *доведе човека на ивицу нервној слома*, па се после сурва и захрче (18).

Магарац је био у стању *да изведе из такта* својим понашањем и диригента симфонијског оркестра, а камоли једну девојчицу (105).

Пас Клемпа – миш Варзиљ

– И немој да ми штедиш на гумарабици, узми две флашице, ако ти нешто и претекне, неће се бацити, попићеш ти то, за казну – грми Клемпа. У каси имамо пара и пилећих костију ко блата, јеси ли разумео! – жестоко Клемпа *бљује ваиру* на свог помоћника... (97).

Исто је и са фразеологизмима који исказују тугу; на примјер, Ждракула због радног положаја који му није додијељен болно узвикује, или се пак дјевојчица Соња јада зато што је жуљају оковратници на џемперу:

– Ех, директоре, *жива рано моја!* – болно узвикну Ждракула и груну се песницом у прса. Кад ми већ не даде звање веселог забављача с црвеном капом на глави, што ме бар не сврста у прцољастог пајца (68).

Соња се смеши. Тесни оковратници су дечја *болна шапка*, нарочито на џемперима који гребу (59).

Радост је у роману другачије конципирана: ово је штиво забаве, уживања и маште, а глав-

но емотивно стање јесте срећа. Стога је ова емоција представљена искрено; њоме се разбија извитоперена слика монолитне стварности. Веселе, уживање, игра, исказани су путем фразеологизама који могу да се одреде и као пароле, поклича романа:

Раздрагани веселаци су налетели на њега, гурани га, вукли и добацивали: – Шефе, хајде с нама! *Угри брићу на веселе!* (40).

Ова фразеолошка јединица описује весело расположење људи на улици. (Иначе, роман у више наврата тематизује масовна народна окупљања, колективне сцене као што су карневал, циркус или бал.) Непозната маса позива јунака да се забави, јер карневал је отворени простор који пружа могућност потпуне забаве и уживања. Управо временска ограниченост допушта му апсолутну слободу, а срећа, стога, јесте симбол оваквих пригода.

Искрене емоције и општа радост у колективним сценама весела у роману не могу у потпуности да се идентификују са свим значењима карневала које је формулисао Бахтин¹⁹ нити они представљају пишчев дијалог са карневалском традицијом. Суштински, у дјечји роман

¹⁹ Карневал, према Бахтину, представља празнични период човјековог живота, вријеме потпуног одбацивања утврђених друштвених норми и њихову трансформацију у супротности које попримају гротескне размере. Карневал одликују: губљење равнотеже, слике измакнуте контроле, смјеховно, лакрдијашко, гротескно, а период трајања карневала је ограничен. Будући да се темељи на гротескном и комичном, у том кључу треба измијенити мјеста свих елемената по принципу преокретања горњег и доњег. На овај начин се обликује привид стварности, одбацују правила свакодневнице, врши се дехијерархизација свијета у односу на оно како је он обично уређен. Карневал означава потребу човјека да трансформише свијет који је био сав у озбиљном, званичном и да створи бар привремену илузију предаха од

уграђени су основни елементи карневала, схваћени као својеврсни симбол слободе и идеал опуштености. Ово би могло једним дијелом да објасни и експресивност Поповићевог језика и атмосферу романа: у периоду од 1969. до 1974. писац је био мање-више забрањен (в. Љуштановић 2015), а књижевност за дјецу, одређена као бенигнија, мање опасна, у том тренутку била је један од могућих, дозвољених облика изражавања, сигурно мјесто, егзил за аутора. Роман *Лек прошив старења* садржи све те елементе: прибјегавање комици, весео тон, слику свијета у коме је правда достижна, а завршетак срећан.

2.1.6. Говор

Јунаци говором исказују своју нагонску природу, често вођену потребом за игром. Њихове жеље, тежње, премда приземне, наивне, умногосте су недостижне и немогуће. Та чежња често се изражава сочним, идиоматски богатим језиком, експресивношћу кадром да успоставља драматичне ситуације, углавном без дубље везе са основном радњом (Љуштановић 2015: 18). Свијет у роману одражава збрку стварности, он представља узорак варљиве различитости, метежа, бесконачан број појава који језичка флуидност, хетерогеност може да постигне и најбоље објасни. Тај (привидни) хаос твори

строге стварности. Привремену, јер док траје карневал, траје и илузија. Карневал је омогућавао добијање апсолутне слободе да се свијет сагледа без страха и, што је најважније, у потпуности критички. У питању је детронизација, дехијерархизација, демитологизација, отклон од патетичне слике свијета која се живи, затим хуманизација, тј. давање ноте људског постојећем свијету (Bahtin 1978: 11–20).

мале, уређене космосе који у тој сложеној наративној структури граде готово засебне приче (епизоде). Ако у творби оваквог облика учествује језик који га захвата, преуређује и са своје стране још једном устројава, онда можемо говорити о једноставним књижевним облицима (в. Jolles 1978).

Краћи говорни облик којим се сажето исказује, врједнује нека појава као резултат животног искуства и који се примјењује на одговарајуће ситуације као вид препознавања назива се изрека (Роровић 2007: 311). Ситуације у којима Ждракула жели да утјешу магарца и да му помогне, да га посавјетује, у тексту се рјешавају стилским поступком набрајања које одаје његову наивност, невиност, простодушну доброту, али и пародира цијели исказ, придајући му комички тон. Но, тежиште није толико на значењском, колико на звучном и експресивном плану. Фразеологизам на крају ове, могло би се рећи разбрајалице сажима значење добијајући тон и функцију тобожње изреке:

Мало цвећа, мало витешких дела, добар раздељак на фризури, каранфил у рупици на капути – и дамино ће срце одмах уздрхтати! Не буди глуп: *тимнастичари падају на кожне душке, а даме на лејне речи* (44).

Суштински, овај се исказ не може ван контекста одредити као изрека, премда изреке неријетко могу да носе и улогу фразеологизма. У питању је поигравање окамењеном формом (иначе, искоришћени фразеологизам у стварности нема статус изреке), која игром ријечи комуницира са дијелом текста који је резултат ауторске маште.

2.1.7. Особине личности

Пренаглашеним особинама потцртава се оштра разлика између антагониста и протагониста романа – кроз њих се рефлектују добре и лоше људске особине, навике, поступци. Изражени контрасти (поред критичке подлоге) деконструишу каноном утврђене жанрове из којих су „позајмљени” јунаци. Ждракула, магарац, девојчица Соња, крокодил, пас Клемпа, нилски коњ, носорог и др. типични су носиоци особина жанра у коме се уобичајено појављују. Пошто су смјештени у један не тако типичан хронотоп (карневалска ноћ) и њихове особине у новим условима бивају модификоване. Жанр коме су јунаци припадали надограђује се новим стваралачким поступцима, њему несвојственим.

Ждракула – магарци

Е, после овога, магарац наједном изгуби вољу за рад. Спласну у њему жеља за мазањем као пробушен балон, само зато што га је тај уображени цин на сваком кораку убијао у појам. Што год он предложи, цин одбија, *прави се важан*, али нека зна тај самозвани мудрац да и *магарећем сирџењу има траница!* (23).

Сад, у реду, он хоће баш и да раскрсти с тим магарцем, али девојчица, у крајњој линији може да каже: „Па како сте могли до сада с оваквим? С ким си онакав си! Зар није? *Врећа шражи закрпу, а миш њовлачи за собом свој реј...*”

[...]

Е, у лејој се боји *представљаш!* Који ли ће те сапун од те љаге опрати! – помисли Ждракула ужаснуто. – Али *мој образ нећеш укаљати!* (78).

И тако, прошапута ојађено, као да над пробушеном лоптом опроштајни говор држи:

– Ждракуло... – пишти као мокра даска на ва- три. [...] Шта ти кажеш на ову окрутну пресуду која иде за тим да *расстави два тела и једну ду- шу?* (107).

Ждракула долази из свијета бајке²⁰ и његово име изведено је од имена чувеног вампира Дра- куле, док магарац потиче из свијета басне²¹. Оба јунака губе идентитет и у сасвим новом простору и времену покушавају да себи прибаве нови облик егзистенције (Георгијевски 1998: 13). Дакле, комбинују се статичне структуре – басна и бајка – уношењем динамике, која се, између осталог, испољава гротеском, пароди- јом и недовољном увјерљивошћу ликова: Ждра- кула није вампир већ добри цин, сањар, емоти- ван, правичан и уредан, а магарац оличење не- гативних људских особина: наиван, тврдоглав, глуп, неуредан.

У комичном маниру наратор ће представи- ти магарчеву и Ждракулину свађу. У овим рас- правама, коришћењем фразеолошких једини-

²⁰ „Усмена/народна бајка јесте вишеепизодна прича у ко- јој се збивања нижу хронолошки уобличена, према устаље- ним композиционим обрасцима, а карактерише је елеме- нат чудесног. Композиција бајке (као и композиција сваког епског дела) заснива се, на ликовима (јунацима) и збивању, које се одвија у времену и простору. Догађаји се, по правилу нижу хронолошки (фабула и сиже се поклапају), линеарно; време збивања је прошло; ликови су претежно неименова- ни, карактерише их пол, занимање, социјални и породични статус, узраст. Честа у композицији бајке јесу понављања и паралелизам делова, док је расплет увек срећан” (Пешикан- Љуштановић 2007: 36).

²¹ „Иако су животиње у баснама такође главни јунаци (веома ретко ствари), приступ је другачији. Басне се не при- поведају ради забаве. Веома сажете, оне користе животиње као неку врсту знакова за споразумевање, као сликовите симболе којима се упућује на пренесени смисао (лисица – лукавство, вук – прождрљивост, лав – великодушност) и слу- же поуци. Поука може бити уткана у саму басну, а може до- ћи на крају, као исходно саопштење” (Милошевић-Ђорђевић 1997: 15).

ца, најбоље се кондензују атмосфера и особине јунака (карактерне, интелектуалне, тјелесне). Ждракула је педантан, уредан, чист, строг али правичан и више не жели да животни простор дијели са магарцем, лијеним и немарним. Ка- да магарац осјети да би могао остати сам, по- чиње да се додворава Ждракули. Комична си- туација проистиче из тога што оба јунака – и магарац и Ждракула – користе фразеолошке је- динице које суштински значе истовјетност, јед- накост, сличност, али искоришћене у супрот- ним значењима: Ждракула страхује да га због магарчевих лоших особина могу поистовијети- ти са њим, а магарац се плаши да, ако остане сам, више неће моћи да буде лијен.

Дјевојчица Соња – бака

Други пар чине дјевојчица Соња и њена ба- ка²², а пародијска подлога нешто је ублаженија. Соња је, баш као и Ждракула, правична и по- штена (она и пресуђује магарцу), док је бака ла- комислена, наивна и брзоплета: она организује потјеру мислећи да је дјевојчица отета, али иде и код чавке да јој прорекне гдје је дјевојчица:

Налајаћу баби љуна кола! Хвалиће се после свим бабетилама шта сам јој све испогађала! На- грнуће бабе ко без главе, па ћу силне паре од ла- коверних бабускара намлатити! (85).

Чавка (премда у епизодној улози) приказана је као преваранткиња која вјерује да ће обма-

²² Овај пар јунака могао би да се доведе у везу са јунаци- ма из усмене бајке – *Црвенкапе* – умногоме модификован и прилагођен новом контексту. Соња, баш као и Црвенкапа, бива непослушна и крши забрану, тј. одлази у непознато, док је лик баке у потпуности измијењен: бака у роману даје се у потрагу за својом унуком, хитра је и вјешта у трагању.

нама доћи до циља. На језичком плану, фразеолошке јединице имају улогу да покажу њене негативне особине (препреденост, зле намјере: вјеровање да су старије жене лакомислене). Чавка је, такође, схваћена као лик-маска, она је представница ниског миљеа периферије који опслужује урбани простор сумњивим пословима, доступним само на маргинама града. Фразеологизам уједињен са другим изражајним облицима – екскламацијом, жаргоном, колоквијализмима – потврђује припадност чавке специфичној периферијској гето-цјелини²³.

Клемпа – Варзиљ

Пас Клемпа и миш Варзиљ детективски у тандем²⁴: њихови описи оцртавају неподударност њихових карактерних особина и позива којим се баве. Клемпа је озбиљан и одговоран, док је Варзиљ помало неспретан, те углавном успорава истрагу:

А ја сам мислио да си ти *џлуџ* као *црна ноћ* – прошапута Клемпа и поче да пузи за Варзиљом (94).

Нилски коњ – носорог

Последњи пар чине нилски коњ и носорог. Кроз дијалог се исказује преварантски карактер ових ликова:

– Добро смо се смислили – рече други – матори је *џлуџ* ко *коњ од чамовине!* (120).

²³ О овоме је нарочито писала Мирјана Миоциновић, дајући поетичке одреднице Поповићевих драма за одрасле (Миоциновић 1987).

²⁴ Већ раније је наведено да су пародија детективских романа.

Суштински, сви њихови поступци, дјеловања и језичке конструкције потврђују њихов антагонистички статус у роману. Они су мјерило негативног и, премда карикатурне, њихове негативне карактеристике испољавају се без већих препрека, те немају проблем да пронађу свој идентитет у новом жанру. За разлику од доброг, које увијек има проблем идентификације и одређења, зло је представљено као лако адаптабилно – модификује се и прилагођава свим условима и приликама.

2.2. Жаргонизми

2.2.1. *Кретање*

Праћење, трагање, ухођење, тј. уопште узев кретање спада у кључне одреднице романа *Лек против старења*. Сходно отвореном простору, улици на којој се радња одвија, различите комбинације језичких форми у контексту могу најбоље да предоче емоцију, атмосферу, став говорника (комбинација одговарајућих лексичких и интерпункцијских знакова и набрајање препознатљива су стилска средства овог романа):

Нећемо ти попустити. Хајде, *хватај џуџ иог ноће!* *Шуманіле!* *Нокаџ!* *Мајла!* *У виду ластиниој реја!* *Бриши,* не одуговлачи! (109).

Ријеч је о нонсенсној, извитопереној сцени у којој дјевојчица Соња (дакле, дијете) кињи маггарца – Ждракулиног сустанара. Искоришћени жаргонизми и фразеологизми, који у основи указују на неки облик одласка, носе у себи негативну конотацију и упућују на бијес, љутњу, неприпадање. У питању је уједно и карикатура, јер долази до несклада између изговорених ри-

јечи, оног ко их изговара (дјевојчица Соња) и онога коме су упућене (магарцу који има статус одраслог). Језичком стилизацијом бајковити се свијет онеобичава, будући да су интензивирани ефекти изненађења и представљени нетипични спојеви. Присутни су и елементи особени за предање, јер је наратив везан за стварност, локализацију радње и језика којим се казује (Георгијевски 2005: 38).

2.2.2. Говор

Поповићева естетика је сам живот, богат, суров и благ истовремено, мудар, лукав, приглуп, испуњен мноштвом опречних настојања, јединством супротности, интереса, наума, речју, живот који је толико простран да му се не могу одредити границе (Путник 2015: 260).

У Поповићевом језику нема могућих језичких ограничења, већ су познавање језика и способност комбиновања лексике такви да остварују ефекат питорескности и намећу се ликовима у роману. Стога, језик је ослоњен на народну мудрост и лексику из којих просијавају хумор, свјежи и оригинални комички обрти:

Увређени магарац се рукама окачи о чивилук за капуте, заљуља се и поче заједљиво да *фићука*, а све преко рамена бацајући љубопитљиве погледе (23).

– *Не бенави се* – рече редар кратко и јасно [...]

– Ја сам највише тужан – завапи магарац не померајући се с места ни за милиметар (41).

Коришћењем неформалних, претежно разговорних језичких јединица – жаргонизама – наративом се покушава представити потреба

ликова за идентификацијом и комуникацијом унутар одређене друштвене групе. Будући да је жаргон један од најчешћих начина комуникације међу младима, овдје је искоришћен како би се представила његова опозитна страна, те се потенцира „осећање *сувишној* јунака” (Георгијевски 2005: 122). Магарац *фићука*, а редар га кињи – *не бенави се!* Ово оцртава јунакову усамљеност у модерном свијету: магарац покушава да говори језиком групе како би га она (потенцијално) лакше разумјела. Жаргонизми у овом контексту излажу подсмјеху емоције јунака који је кроз роман комички представљен. Заправо, ово јесте и начин представљања искустава младих у савременом друштву, њихових нових визура, али и начина на који се те визуре путем језика модификују.

2.2.3. Особине личности

Без жаргона, савремена литература била би бескрвна и недовољно изражајна. Готово је немогуће бавити се модерном књижевношћу а да се не употрејеби бар један жаргонизам, поготово када је ријеч о дјелима намијењеним млађем узрасту. Жаргон посједује потенцијал да мијења устаљено наслеђе, стварајући својеврсни паралелни језик. Он представља потребу за „тајним споразумијевањем” нарочито данас, у загушеним урбаним и стамбеним срединама оптерећеним генерацијским сукобима (Gerzić 2012: 5):

Бацај те андрмоље из руку и прихватај се празне плехане канте да у њу лупаш варјачом.

Ви сте *чекешала* и *ковачки мехови*, нисте ви никакви музиканти! Ви сте *шуљби кључеви* и *празне њикве*, *нико* и *нишћа*, *нуле* и *йробисвети* којима треба заврнути шијцу! (35).

ГЛАВА ТРИНАЕСТА у којој *манџуи* долазе до изражаја (113).

Ко *клиџани*?! Је л' ја?! Јаој, *клиџани*, ала ђу вас издеветати! – повика крокодил (158).

Занимљиво је што су жаргонизми у роману, као облик карактеризације ликова, дати искључиво у негативном контексту, за разлику од фразеологизама који приказују и неке друге особности ликова. Жаргонизми у наративу означавају глупост, недовољно развијен интелект, готово увијек су повезани са емотивним стањима као што су љутња, бијес, срдитост²⁵ итд. *Лек њроџив старења* јесте роман у коме се деструкцијом канонских жанрова (бајка, басна) врши и деструкција јунака и језика, па тако но-сиоци негативних карактерних особина постају гротескни, комични, пародични, а њихови дијалози доприносе динамици основног наратива.

3. Закључак

Језичком анализом романа *Лек њроџив старења* Александра Поповића издвојени су примјери фразеологизама и лексема (жаргонизама), које смо потом класификовали према семантичком критерију тако да, према Апре-сјановој терминологији, одражавају *наивну слику свијета*. Анализа је показала да језик представља одраз одређене концептуализације сви-

²⁵ „У разговорни језик лако продиру речи и изрази карактеристични за приснији облик комуникације, али и они изразито експресивни из жаргона и аргоа који се често могу оквалификовати као груби и вулгарни“ (уп. Назарјан 1976: 249). Овај продор из супстандарда у усмену реч утолико је лакши уколико друштво потресају политичка и економска нестабилност, ратна дешавања, повећана агресивност и друге негативне појаве“ (Мршевић-Радовић 2008: 344).

јета, која може да буде универзална, али и да има неке националне особености. У нашем случају, ова концептуализација посредно открива специфичности пишевог погледа на свијет и доживљаја стварности. Тачније, помоћу језика, прије свега његовог лексичко-фразеолошког слоја, могуће је сагледати основне црте ауторовог стваралачког принципа. Осим што је утврђена улога фразеологизама и жаргонизама у тексту, за сваки домен, показано је и како они утичу на дефинисање основних поетичких начела када говоримо о прозном стваралаштву за дјецу Александра Поповића. На основу семантике посматране језичке јединице класификоване су према следећим доменима: опажању, физиолошким стањима и процесима, кретању, активности ума, говору, емоцијама и особинама личности.

Фразеологизми у роману у неким случајевима били су језички модификовани, прилагођени вокабулару најмлађих, али притом критичка подлога није изостала. Коришћење фразеологизама допринијело је питорескности текста, што је један од доминантних стилских поступака у роману којим се, осим тога, постиже и пародирање, карикирање карактерних особина, емоција, дјелања јунака итд. Фразеологизми доприносе изразитој динамици романа, брзом смјењивању епизода, великом броју дигресија, будући да на сликовит и експресиван начин преносе одређене садржаје. Ове јединице, такође, подупиру језичкостилске специфичности Александра Поповића као аутора, пошто се њима постиже нијансирање емоција јунака. Они потпомажу обликовање карактера који су тзв. *јунаци-маске*, јер ликови у роману нису довољно психолошки развијени нити самосвојни, већ су представници доброг, лошег, наивног, прева-рантског, веселог, тужног и сл.

За разлику од фразеологизама који су, према Апресјановој наивној слици свијета, обухватили сва поља (свих седам), када говоримо о лексемама, тј. жаргонизмима то није случај. Жаргонизми су, суштински, показали три основне поетичке карактеристике Поповићеве прозе: кретање, говор и особине човјека као личности, утичући на експресивност текста и његово стилско обликовање, те додатно нагласивши кључну улогу кретања, говора и карактерних особина у наративу. Жаргонизми су, стога, показали да роман говори језиком који припада затвореној групи, која се путем жаргона (говора улице, уопште узев) лакше споразумијева – жаргон говори о новом, урбаном простору који је изразито динамичан; о језику који је под тим утицајем модификован и на крају о проблему *усамљеној јунака* који, можда, једино путем тог преобликованог израза може да комуницира са стварношћу.

Такође, покренута су и бројна питања везана за будућа истраживања мјеста Александра Поповића у канону српске књижевности за дјецу: недостатак радова који у цјелости сагледавају пишчево стваралаштво за најмлађе, тј. проучавање свих жанрова у којима се писац кретао (драма, роман, приповијетка, сликовница и сл.); Поповићева актуелност данас; проблем његове маргинализације као писца за дјецу и сл. Овај рад могао би бити први скромни корак на том истраживачком путу.

ИЗВОРИ

- Поповић, Александар. *Лек њрошив стјарења*. Београд: Bookland, 2009.
Речник српскога језика. Редиговао и уредио Милан Николић. Нови Сад: Матица српска, 2007.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Мирослав. *Речник жаргона*. Београд: БИГЗ, 1976.
 Андрић, Мирослав. Предговор или: Утисци који се о жанру могу имати из једног, рецимо преводилачког, угла. У: *Речник жаргона*. Београд: БИГЗ, VI–XVII, 1976.
 Георгијевић, Христо. *Роман у српској књижевности за децу и младе*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2005.
 Георгијевић, Христо. Приближавање и деструкција жанрова у романима 'Судбина једног Чарлија' и 'Лек против старења' Александра Поповића. *Детињство*, год. XXIV, бр. 3–4 (1998): 8–18.
 Драгићевић, Рајна. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.
 Јекнић, Драгољуб. *Српска књижевност за децу II*. Београд: МАК, 1994.
 Кулишић, Ш., П. Ж. Петровић, Н. Пантелић. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1970.
 Љуштановић, Јован (прир.). Живети међу крхотинама света. *Александар Појовић*. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 80. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2015, 7–24.
 Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Од како се земља охладила*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
 Миочиновић, Мирјана. *Изабране драме*. Александар Поповић. Приредила Мирјана Миочиновић. Београд: Нолит, 1987, 5–29.
 Миочиновић, Мирјана. Сценска игра Александра Поповића. *Александар Појовић*. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 80. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске (2015): 237–258.
 Мршевић-Радовић, Драгана. *Фразеолошке глаголско-именичке синтаме у савременом српскохрватском језику*. Београд: Филолошки факултет, 1987.
 Мршевић-Радовић, Драгана. О утицају жаргонске лексике на стандардну фразеологију. *Зборник Института за српски језик САНУ 1*. Београд: Институт за српски језик САНУ (2008): 343–350.
 Оташевић, Ђорђе. *Фразеолошки речник српског језика*. Нови Сад: Прометеј, 2012.

- Палавестра, Предраг. *Послератна српска књижевност 1945–1970. и њена историја*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Усмена и ауторска бајка у настави. *Унапређивање наставе српског језика и књижевности*. Зборник радова. Нови Сад: Филозофски факултет – Одсек за српски језик и лингвистику (2007): 36–58. <http://www.ff.uns.ac.rs/studenti/oglasne%20table/oglasne_table_sr_knj/Bajka%20odlike%20zanra%20za%20%20nastavnike.pdf>
- Путник, Радомир. Предговор 'Драмама' Александра Поповића. *Александар Поповић*. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 80. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2015, 259–261.
- Селенић, Слободан. Савремена српска драма. *Антилоџија савремене српске драме*. Приредио Слободан Селенић. Београд: Српска књижевна задруга, VII–LXXXI, 1977.
- Штрбац, Г., Г. Штасни. *Соматизми и концептуализација стварности у српском језику*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2017.
- Штрбац, Гордана. *Фразеологија о човеку и човек у фразеологији*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2018.
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
- Bugraski, Ranko. *Žargon*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2006.
- Fink-Arsovski, Željka. *Poredbena frazeologija: pogled izvana i iznutra*. Zagreb: Filozofski fakultet, 2002.
- Gerzić, Borivoj. *Rečnik srpskog žargona*. Beograd: SA, 2012.
- Idrizović, M., D. Jeknić. *Književnost za djecu u Jugoslaviji*. Sarajevo: Književna zajednica „Drugari”, 1989.
- Jolles, Andre. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Biblioteka, 1978.
- Matešić, Josip. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.
- Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007.

Kristina N. TOPIĆ

LEXICAL-PHRASEOLOGICAL MEANS
IN THE FUNCTION OF EXPRESSIVISATION
AND STYLISATION OF LANGUAGE
IN THE NOVEL *LEK PROTIV STARENJA*
(*THE CURE AGAINST AGING*)
BY ALEKSANDAR POPOVIĆ

Summary

The subject of our research work is the analysis of lexical and phraseological units in the novel *The Cure Against Aging* by Aleksandar Popović, which should show the linguistic procedures of expression and stylisation of narrative. In the analysis, we will use Apresian's theory of the naive image of the world as a system for classifying lexemes and phraseologisms that should show how language represents a person's experience of the world, that is, character traits, emotions, states, processes, and alike, which are activated in the novel's protagonists and which achieve their expression in the language of the novel. In addition, we will use the folklore method, studies of popular culture, terminology of literary theory. This should show us what all kinds of destruction are accomplished by language.

Keywords: phraseology, lexeme, novel, expressivisation, children's literature, Aleksandar Popović

ПРИСУСТВО И ОДСУСТВО РОДНИХ СТЕРЕОТИПА У РОМАНУ ПРИНЦ ОД ПАПИРА ВЛАДИСЛАВЕ ВОЈНОВИЋ

САЖЕТАК: У раду ће бити истражено присуство и одсуство родних стереотипа у роману *Принц од папира* ауторке Владиславе Војновић. Родни стереотипи су широко распрострањена мишљења о улогама мушкарца и жена у друштву. Кроз анализу ликова и њихове међуљудске односе уочава се присутност, односно одсутност родних стереотипа, као и испуњавање родних улога. Приказ конструкције савремене породице служиће као потпора за откривање психолошког и социјалног стања детета у њој. На тај начин, увиђа се колико су родни стереотипи присутни у савременој породици, као и начин на који се они исказују. Кроз поређење традиционалног и савременог, указују се разлике које се огледају у карактеризацији ликова. Закључно, циљ је указивање присуства и одсуства родних стереотипа у овом савременом роману за децу и младе.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: присуство и одсуство родних стереотипа, феминистичка књижевна критика, родна улога, књижевност за децу и младе, социјална стварност

Лиса Пол (Lissa Paul) написала је:

Постоји добар разлог за припајање феминистичке теорије књижевности за децу. И књижевност за жене и књижевност за децу се у књижевним и образовним круговима третирају као да су нижег ранга и обично их виде као маргиналне или периферне [...].

Почетком миленијума, та се слика мења. Феминистички приступ научио је читаоце да виде и чују приче о женама и деци на начине који раније нису били схваћени (Пол 2013: 175). Уопштено, феминизам је покрет који се бави положајем жена у друштву¹. Историја њиховог покрета је дуга². Потлачени положај жена, а и деце, можемо видети од почетка развоја историје људског друштва. Чињеница је да је положај жене у друштву директно условљаван положајем детета у њему. Одувек су ове категорије биле маргиналне и недовољно истражене. Схватајући детињство као биолошку категорију, друштвене институције окренуте су ка васпитању, обликовању деце као „недораслих бића која треба проучавати”. Традиционална психологија је истицала да су психолошка објашњења дечјег развоја, а која и данас доминирају, окренута ка правилима подизања/васпитавања деце, чиме се премошћавао јаз између теорије и

* pralicamaja95@gmail.com

¹ Опширније у: Zaharijević, Adriana (prir.). *Neko je rekao feminizam? Kako je feminizam uticao na žene XXI veka*. Београд: Heinrich Böll Stiftung – Regionalna kancelarija за Југоисточну Европу, 2012.

² Опширније у: Mišel, Andre. *Feminizam*. Београд: Plato, 1997.

праксе, родитеља и детета, учитеља и ученика (Милосављевић-Ђукић 2014: 128).

Развој феминистичке теорије књижевности довео је до развоја књижевности за децу и књижевности за жене³. Интересовање истраживача за родне стереотипе појавило се седамдесетих година прошлог века и не јењава ни данас. Родни стереотипи широко су распрострањена, некритички прихваћена, самоподразумевајућа мишљења о улогама и позицији коју жене и мушкарци треба да имају у друштву⁴ (Јарић – Радовић 2011: 155). Свака култура одликује се одређеним стереотипима који су присутни у васпитању и формирању појединца. Ослањајући се на родне стереотипе, мушкарци су ти који су храбри, независни, мудри, аналитични, снажни, имају слободу кретања, док су жене представљене као слабији пол, плашљиве и покорне, карактерише их женска брбљивост, њихова интелигенција се не разматра, зависне су од мушкараца, пасивне, главна функција своди им се на пружање љубави и бригу о домаћинству. За њих, домаћинство је једино окружење у којем бораве.

Историја развоја феминистичке критике односи се и на развој женског активизма – из покрета за ослобађање жена развила се феминологија. Следила су поновна ишчитавања дела, повратак тексту⁵, као и оживљавање прошло-

сти⁶ које је подразумевало повратак заборављеним књижевницама које су стварале у ранијим временима. Што се тиче књижевности за децу и примене феминистичке књижевне теорије у њој, анализа дела показала је да су се у бројним публикацијама намењеним деци јављали родни стереотипи, почевши од заступљености мушких и женских ликова, начина њиховог грађења, представљања и положаја, разлика у моралним вредностима и сл. Такође, код мушких ликова јавља се широк дијапазон занимања, док су женски стационарани у својим домовима. Једно од истраживања које је потврдило хипотезу јесте оно Леноре Вајцман (Lenore J. Weitzman), спроведено 1972. године.⁷ Наиме, Вајцманова је са својим сарадницама анализирали сликовнице за децу награђене престижном медалом „Калдекот“, тачније видљивост женских ликова, подељеност простора и начин представљања родних улога. Добијени резултати показали су да се велики број родних стереотипа јавља већ у књигама којима деца прво имају приступа. Жене су биле мање заступљене у насловима, такође и као главни ликови и у илустрацијама. У трећини проучаваних сликовница жене се нису појављивале, а ако су биле присутне, заузеле су традиционалне родне улоге. Подела простора такође је следила стереотипе – дечаци су имали слободу кретања, док су девојчице приказиване у оквиру домаћинства.

Појам детињства мењао се кроз историјске епохе, али кључни чинилац у процесу детињства важи у свим раздобљима. Процес социјализације кроз који дете пролази, наиме, зависан је од начела и правила која успостављају

³ Опширније у: Zaharijević, Adriana i Katarina Lončarević (urednice). *Feministička teorija je za sve*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju Univerziteta u Beogradu; Fakultet političkih nauka Univerziteta u Beogradu, 2018.

⁴ Опширније у: Jarić, Vesna i Nadežda Radović. *Rečnik rodne ravnopravnosti*. Beograd: Uprava za rodnu ravnopravnost, Ministarstvo rada i socijalne politike Republike Srbije, 2011.

⁵ Више у: Пол, Лиса. Од стереотипа о родним улогама до субјективности: феминистички приступ. У: *Тумачење књижевности за децу*. Ур. Питер Хант. Превела Наташа Јанковић, приредила и пропратне текстове написала Зорана Опачић. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2013.

⁶ Исто.

⁷ Више у: Стефановић, Јелена. *Свилена кожа и њилеће срце: родни стереотипи у романима из лектиуре за основну школу*. Нови Сад: Покрајински завод за равноправност полова, 2017.

родитељи. Дете је зависно биће, које модел понашања и погледе на социјалну стварност која га окружује несвесно преузима од родитеља. Тако ће, кад утврди свој положај у друштву, усвојити норме које се односе управо на тај положај, поштујући их углавном безусловно. Признања добне једнакости омогућава да на свет више не гледамо као на свет одраслих, исто као што признање родне једнакости помаже да на свет више не гледамо као на „владавину мушкараца” (Милосављевић-Ђукић 2014: 130). Подела полова, односно родних улога присутна је и данас, и поред бројних активиста који се залажу за њихово укидање.

Роман *Принц од џаири* ауторке Владиславе Војновић⁸ уводи новитете у српску књижевност за децу, почев од тематизације и мотивисаности, затим простора и окружења детета, па све до уплитања грађанске породице у криминал и сумњиве радње. Умреженост родних стереотипа исказује се поступцима и карактеризацијом ликова. Испод приказане конструкције дечје наивне свести, испод игре и маштарија, указује се социјална стварност запостављеног детета и конструкција савремене породице. Детективска атмосфера заправо је позадина многих озбиљних социјалних и психолошких тема, као што су небезбедна околина за дете, неверство у браку, лоше пријатељство, осећај отуђености и одбачености, сусрет са криминалом. У ауторкином писању можемо видети смерну игру стереотипима⁹ који обигравају око ликова чије карактере она осмишљава и гради. Примећујемо да су за њу стереотипи и стваралачки изазов и потпора.

Родна улога баке састоји се у пружању љубави детету у топлини дома. Стереотипи о умил-

ним, пожртвованим, али и мудрим бакама налазе своје место и у овом роману. Име Јулијине баке не знамо, те је самим тим потврђен стереотип о (не)именовању женских ликова. У својим малим епизодним улогама она врши доволно снажан утицај и служи као мотивација бројних дијалога између Јулијиних родитеља. Увиђа се њена брига о унуци, о којој се стара и током лета, испуњавајући тако своју родну улогу. Приказ традиционалности огледа се и на просторном нивоу – бака живи на селу, а Јулија у граду. Међутим, разлике се не примећују само у простору, већ и у моделима понашања. Поред просторне дистанце јавља се и генерацијски јаз, а приказан је и модел традиционалног васпитања. У таквом моделу дете је немоћно, условљено да беспоговорно слуша одрасле и да им се покорава, иако се не слаже са њиховим ставовима и мишљењима. Овај модел опажа се кроз Јулијино виђење бакиног васпитавања Јулијиног оца:

Моја бака није као друге. Мислим, није као оне што деци све пуштају. Моја бака не пушта ништа. Никоје. Она мисли да је тата супер зато што му ништа није пуштала кад је био мали, а да се на мами види да је као дете била размажена (Војновић 2018: 8)¹⁰.

У лику баке провлачи се и стереотип о женској брбљивости, међусобној конкуренцији и надметању. Класични стереотипни однос свекрва–снаха приказан је и у овом роману. Ауторка је овим особинама несумњиво поентирала и заокружила бакин лик. Кратки, осуђујући коментари намењени ривалу доносе духовиту ноту која подсећа на свакодневницу. Међусобно оптуживање свекрве и снахе узрокује Јулијину

⁸ В. <<https://www.skd.rs/vladislava-vojnovic/>>

⁹ В. <<http://remixpress.com/vladislava-vojnovic-stvarni-zivot-pocinje-van-zone-komfora/>>

¹⁰ Наводи из *Принца од џаири* у даљем тексту биће означени само бројем стране у загради.

збуњеност. Она и сама често присуствује њиховим препиркама. Поред карактерног приказа баке, увиђамо и њен физички изглед. Јулија тврди да цвеће личи на баку, бело је, дебело и уредно (12). Символ беле боје, припојен старичином физичком изгледу, одражава идеал честите, неискварене, невине жене, која се уклапа у традиционалну слику патријархалних начела. Закључно, она испуњава своју основну родну улогу, а то је пружање љубави.

Идеал традиционалне мајке, односно њене улоге у породици, приказује је као жену чија је једна од главних функција брига о породици и васпитање деце. Жене су пожртвоване, смерне, тихе, уз немогућност активности и ускраћеност слободе. Грађа овог лика, тј. Јулијине мајке, веома је сложена, премда су њене карактерне црте снажне и добро оцртане. Дубљом анализом закључује се да Јулијина мајка ипак одражава стереотипе, односно испуњава своју родну улогу. Као једну од представница грађанске класе, одликују је многи урбани и космополитски мотиви. Насупрот савремености, овај лик није именован, док лик њеног супружника јесте. Очекује се да су родитељи детету ослонац и подршка, да су увек присутни у свакој сфери дететовог одрастања. Међутим, овде је дат приказ пољуљаних односа и запостављања чланова породице. Главна црта Јулијине личности јесте усамљеност, као последица заузетости мајке и оца. Приказана као хладна, запослена и заузета жена, Јулијина мајка одговара савременом профилу жене. Као таква, она је често ван дома, као активни чинилац радње. Али, њена активност није усмерена на потребе и делање породице, већ на сопствене проблеме, који је чине незаинтересованом за околину. Отуђена, хладна мајка ретко је приказана у књижевности за децу. Иако није активна унутар породице, она

се истиче доминацијом и ауторитативношћу. Она је јак, самосталан лик који свом окружењу намеће правила. Њена доминација огледа се не само у мушко-женским односима, већ и у онама са околином, конкретно са свекрвом. У бројним расправама она тежи да своје мишљење о понашању његове мајке наметне супругу, не устежући се да то чини пред дететом. Иако је незаинтересована за дешавања у својој породици, ипак гаји приснији однос са кћерком, у односу на њеног оца. Социјални положај детета у патријархалној култури чини дете немоћним и недостојним учешћа у активностима одраслих. Оно је тада одбачено, без права на приговор. Сличну ситуацију можемо увидети када Јулијини родитељи одлучују да без детета оду у госте пријатељима. Наиме, у ужурбаном спремању изражава се став да деца у посетама нису пожељна и мати обавештава Јулију да ће је оставити саму, што је узроковало главни ток радње и Јулијин сусрет са криминалцем. Јулија је тога свесна, размишљајући о томе као уобичајеном, свакодневном догађају: „Отишли су сами код кумова. Имају ту фору да ме не воде са собом” (39). Ова епизода додатно потврђује њену социјалну реалност. Дете преузима модел понашања одраслих, као и исти поглед на друштвена дешавања и норме. Јулија нема увид у друштвени живот других породица, па свој положај прихвата без поговора. Наметање сопственог мишљења овде не јеђава. Приказана као особа широког духа, она потискује родољубље истичући склоност ка страним културама:

Јулија, ти знаш да је та виолина једина ствар за коју можеш да се ухватиш да те извуче из ове земље! – ово сам чула најмање сто милиона хиљада милијарди пута. Мама мисли да је јако важно да, кад порастем, не живим у овој земљи, него у некој другој (12).

Такође истиче да не воли домаћу храну и романе. Попут помодарке, мајка по сваку цену прати иностране *шредове* и моделе понашања. Због тога, несавесно, без увида у дететову зрелост, Јулију уписује у школу годину дана раније. Спутаване родољубља, односно патријархалних и традиционалних вредности Јулијина мајка намеће кћерки кроз њихове расправе о Јулијиној религиозности. О томе говори са подсмехом, ускраћујући детету слободан избор и истичући свој атеистички став. Њихов однос чини међусобно правдање и оптуживање. Јулија често исказује отворени бунт према мајци, иако је присутна вечита борба око доминације и ауторитета. У расправама, мајка је често љута и кивна, и на тај начин Јулији улива страхопоштовање. У својој тежњи за површинском идеализацијом детета, она негира кривицу за Јулијину дислексију, окривљавајући учитељицу и саму девојчицу. Отуд гради стереотип да су *учишљеице криве за све*, исмевајући се и ругајући. На Јулијин вапај за помоћ она реагује охолно, кажњавајући је тиме што јој неће читати пред спавање, што додатно продубљује Јулијину усамљеност. На тај начин она поново не испуњава родну улогу мајке, па Јулија од ње не добија подршку и сигурност. Казна је приказана парадоксално и потцртава мајчину небригу:

– Али, мама, ја не могу да заспим кад ми не читаш!

– А-ха. То су све изговори и уцене. Ти, усталом, никада ни не желиш да заспиш! (28).

Ауторка у грађење овог лика уноси новитет мотивисаности поступака. Приказ мајке као прељубнице не сусреће се често у књижевности за децу. Лако је претпоставити зашто је тема прељубништва у српској књижевности за децу углавном изостављана, прећуткивана и заоби-

лажена. Најпре, код нас је тема родитељске сексуалности или родитељског неморала практично недодирљива, нарочито када су у питању мајке (Тропин 2012: 50). Упитаношћу над моралним начелима Јулијине мајке ауторка на вешт начин додатно слика савремену породицу, тачније савремени брак, у којем су неверства и развод свакодневна појава. На крају, раскидом са љубавником и повратком породици мајка проналази пут до самоспознаје, што води ка срећном крају романа. Упечатљива је сцена када мати са кћерком меси кифлице, чију симболику можемо поистоветити са хлебом у хришћанству, односно искушењем и повратком моралним и духовним вредностима. Тиме што се на крају обрела у кухињи, мајка оспорава све претходно наведене урбане карактеристике своје личности. Симболично, она се враћа традиционалним вредностима и испуњава родну улогу жене.

Поред Јулијине мајке, и отац се поиграва родним улогама. Скоро на идентичан начин он одступа од своје родне улоге, да би јој се на крају вратио. Овог пута, познато нам је име оца – Светозар. На исти начин као што то чини мајка, у настојању да што више стекне, и он запоставља дете. Лик Јулијиног оца не појављује се често: углавном је одсутан, јурећи за остварењем материјалног благостања. Познато нам је његово занимање – припадник је тајне службе, док се Јулији представља као новинар. Служећи се лажима, он тежи да заштити породицу и тиме испуњава своју родну улогу. Бавећи се сумњивим пословима, долази у непосредан контакт са криминалним радњама (познато нам је да поседује пасоше више земаља), што га чини параноичним. Често одсуствовање од куће и обезбеђивање средстава за издржавање породице типична је стереотипна улога оца. Ме-

ђутим, он не испуњава родну улогу мушкарца у заједници. Приказан као плашљив и потлачен, покоран ауторитету, Светозар одступа од стереотипа јаког, самосталног, активног мушкарца. Потпуну доминацију у браку препустио је супрузи. Његова подређеност у браку и друштву иронична је. Светозар не сме да се супротстави ауторитарној фигури, у толикој мери да одбија контакт са кћерком након њене расправе са мајком: „Била би фора да ми тата чита, а да не упалимо светло. Али он сад не сме од маме” (31).

Као и његова супруга, и он испољава незаинтересованост за околину. Закупљен својим проблемима, тј. проналажењем пасоша, не примећује Јулијине жеље и потребе. Последицу запостављености детета видимо у Јулијином бекству од куће, које родитељи нису ни предосетили ни спречили. Ипак, налик на срећне завршетке бајки, отац проналази пасош и одустаје од морално упитне каријере, те тежи повратку традиционалним вредностима, на шта упућује сцена породичног окупљања у кухињи.

Занемаривање родитељских дужности уводи још један новитет у мотивисаност радње, а то је блиски сусрет детета са криминалом. Дечји заштићени, наивни свет сусреће се са нечим небезбедним и опасним. Наиме, услед усамљености и наивности Јулија пушта лопова, Николу, у стан. Њихов први сусрет одудара од друштвених стереотипа – будући да време проводе у игри и маштаријама. Обично се за незаконите делатности везују мрачни и опасни епитети. Међутим, Никола није представљен као неко ко застрашује децу, већ као човек који се уклапа у свакодневни живот, не будећи ни најмање сумње да је опасан по околину, што се може тумачити као алегорија. Представљајући се као телевизијски анкетар, он на лукав начин улази у

Јулијин стан са намером да нешто украде. Њихов разговор одвија се мирно. Познато нам је да је Никола самоуки сликар и да је у стању да препозна вредна уметничка дела. Представљен као сиромашан и празног стомака, он потврђује уобичајени стереотип о уметницима који живе у немаштини. Јулија, желећи да му помогне, из добре намере поклања му један од татиних пасоша и мајчине минђуше које је ова добила од љубавника. Несигуран материјални статус уметника само је један од стереотипа који се јављају у овом роману, додатно истакнут мотивом о бескорисности уметника у друштву. Никола кроз игру жели да покаже Јулији свој таленат, за који Јулијини родитељи тврде да је немогућ, односно бескористан. Цртањем савршеног круга без употребе шестара он задобија Јулијине симпатије и она одлучује да цртеж сачува. Перфектно исцртан круг постаје помоћно средство у Јулијиној потрази за сликаром, која је налик онима у бајкама. Добивши помоћ са стране, Јулија проналази лопова и он тада доживљава свој преображај: следи покајање, што доводи до срећног краја, односно наставка њиховог пријатељства у окриљу сликарске школе. Покајавши се и окренувши се поново општим моралним вредностима Никола постаје позитиван лик, те због свог поступка не трпи осуде.

Интертекстуалним поступком, у овај роман улази још један лик, преузет из романа *Аџи и Ема* Игора Коларова – старица Ема. У овом делу она не мења своју грађу и карактеристике – представљена је као доброћудна старица која има важну функцију помагача у потрази за лоповом. Није стационирана у кући, већ се активно креће током потраге. Поред тога што помаже, она деци пружа љубав и улива им осећај прихваћености и сигурности. Њена наивна свест не разликује се много од дечје, напротив,

она подједнако учествује у играма и маштаријима, што доказује њено организовање лажног Агијевог рођендана и маскенбала. Иако правда и прикрива дечје несташлуке, Ема деци доноси животне мудрости, попут неког старог, просветитељског духа. Јулија је свесна да Ема одудара од стереотипа, да су сличне нарави, па јој зато поклања безусловно поверење. Она је ту да Агију и Јулији надомести толико потребну пажњу и сигурност. На тај начин испуњава своју родну улогу, а то је брига о деци и пружање пажње и љубави. Иако је скромно приказана, њена улога је веома значајна за целокупни ток романа.

Главна протагонисткиња *Принца од ѓайира* такође истовремено прихвата и одбацује родне стереотипе. Као носилац већинских заплета, комичних и детективских сцена, осмогодишња Јулија испод кринке својих играрија вуче нит усамљене и запостављене девојчице. Самосвесна и посебна, она је свесна својих грешака и на све начине покушава да их исправи, како би својој породици вратила мир и хармонију. Без њеног знања, њени родитељи су продали стан и преселили се. Тада се наслућује њен стварни друштвени живот јер она не пати за другарима, већ за сакривеним стварима из старог стана. Линеарна детективска потрага у роману позадина је много крупнијих социјалних и психолошких питања једног детета. Управо ти чиниоци граде Јулију као личност, чинећи је одважном и храбром, спремном за суочавање са последицама сопствених поступака и решавање озбиљних заплета – на игралик начин. Јулијин положај у породици чини се небитним и маргиналним. Међутим, она се томе опире, отворено исказујући бунт према свему што јој се не допада. Тако су њени дијалози са одраслима обично пуни неспоразума и неразумевања у којима се огледа оштра борба за доминацију:

– Зато што си мала! – рекао је тата.

– Баш оно што мрзим. Ако сам мала, нисам глупа (58).

Чак и за старије особе каже се да увек говоре чудним језиком (110), што пружа контрастирану слику старих и младих, односно наглашава генерацијски јаз. Урбана и модерна, девојчица користи разне жаргонизме, али и *ружне* речи. Коришћење савремених израза није једина карактеристика њеног говора. Због лењости, приписани су јој проблеми са дислексијом, које њени родитељи и учитељица покушавају да реше. Јулијина дислексија заправо је симбол њене одбачености, односно недостатка подршке и посвећености родитеља:

– Црвенкапа је била код баке и деке и одлично се проводила. Кад је наишао вук, она га је шутнула ногом у дупе, хе, хе, хе и рекла му:

– Марш, стоко једна, срам те било што плашиш девојчице и бабе, боље иди и уплаши маму и тату, они су јако неваљали и муче своје дете (32).

Поред дислексије, Јулија своју усамљеност највише испољава у односу према хришћанству. Иако јој родитељи спутавају слободу избора, покушавајући да јој наметну своје ставове, она не одустаје од посвећености вери. Њена љубав према Мајци Божјој нераскидива је и јака, толико да се и поред изреченог родитељског условљавања она не одриче религиозности. Будући да је хришћанство уско повезано са нашом културом, може се рећи да је Јулија, као побожна девојчица, носилац моралних вредности и начела. Њена везаност за икону Мајке Божје, односно њено уточиште у религији може се тумачити на више начина: Мајка Божја симбол је самог мајчинства. Пошто се Јулија не одваја од иконе, осим када је нужно, дати сим-

бол можемо тумачити као дететову потребу за мајком. Такође, Јулија говори да је Бог свугде присутан, из чега можемо закључити да она тиме прикрива усамљеност, односно негира сопствену самоћу:

Кад сам се вратила из школе, ставила сам рукавицу код Мајке Божје. Она је била једина која је могла тако нешто да чува. После сам је понекад вадила да видим да ли је ту. Увек је била. И некако ми се чинило као да је иконица неко ко брине да ми се не деси нешто страшно, а као да ми је рукавица пријатељ (57).

Иако се труди да оствари доминацију у породичним односима, њен однос са вршњацима илуструје Јулијину пасивну страну. У школи је несигурна, наивна и тешко се сналази. Подложна ауторитету, приклања се јачим и доминантнијим ученицима. Ипак, свесна је да је другачија од осталих, да не припада том окружењу. Њена непрестана унутрашња борба и жеља за прихватањем у друштву доводи до смењивања активности и пасивности. Њен однос са Аном потпуно је пасиван, док Аги у њој буди живост и жељу за авантурама и остварењем циљева. У њеним погледима на сестринство можемо осетити дозу ироније и сарказма, што упућује на то да се у таквом друштву не осећа пријатно:

Не знам у чему је тајна, али са Аном сви воле да се друже. А ја бих волела да се она дружи само са мном. Поготово ме ове нервирају, увек у сукњицама, са кикицама, шналицама, шљокицама. Не знам како им то успева, али никад се не рашчупаве, никад се не исполивају, никад не стану у бару. Никад им се не дешава оно што се мени дешава стално (23).

Ипак, иако је дружење са Агијем означено као позитивна страна њеног друштвеног живота, оно одсликава стереотипну страну одно-

са мушкарац–жена, односно дечак–девојчица. У овом дружењу дечак је активнији, има више идеја, његова интелигенција израженија је него Јулијина, он је тај који девојчицу изводи из куће и упућује је у активну, игролику потрагу за лоповом. Очигледно је да је дечак тај који има више могућности и идеја за реализацију активности ван дома, док је девојчица та која на његов наговор напушта своју зону комфора. Потрага за лоповом није једини проблем који Јулија покушава да реши. Она је такође и одраз амбиција савремених родитеља и њихових тежњи да се остваре кроз дететов успех. Тако Јулију можемо видети на вишечасовном вежбању виолине, које је само по себи неуспешно. Свирање је не испуњава, представља јој терет и напор. Чак и када замоли родитеље за помоћ, желећи да поштује њихове жеље, ни тада не наилази на подршку већ на окривљавање да не вежба довољно. Тако Јулија представља *пројекат* *родитеља*, тј. њихову шансу за бег од стварности, што ће условити обострану зависност и осећање потлачености.

Јулијин социјални живот не одвија се међу вршњацима, њено окружење чине одрасли. Осим Агија, изузетак је и њена другарица Ана, која одступа од улоге традиционалне девојчице. Она није пасивни посматрач, већ отворено испољава проактиван став и учествује у догађајима у свом окружењу, представљајући тако антипод мирним, тихим и скромним девојчицама. Њена склоност сукобима, уцењивању и исказивању моћи утиче на Јулијину наивност и покорност. Као омиљена у друштву, примењујући силу и моћ, Ана је центар друштва, иако се деца са њом друже из страхопоштовања:

Она спада у оне благо-си-га-њој типове који увек одређују шта ћемо да се играмо. И кад стоји сама на одмору, увек сви дођу код ње (23).

Ана је представљена парадоксално, попут стармале особе. Она тежи друштву одраслих, „шлихта” се учитељици, па чак и у говору користи изразе карактеристичне за одрасле. Своју самоувереност и надменост исказује бунтом против дечака, тачније Агија и његове игре кликерима. Симболично уметнути у ток радње, кликери представљају традиционалну дечачку игру. Из револта, Ана без разлога прекида и уништава његову игру, како би доказала своју моћ у одељенској хијерархији. Наметање и примену силе видимо и у епизоди када Ана приморава Јулију да црта уместо ње. Њен агресиван наступ ту не јењава, већ прелази у насилничко понашање. Уз класично демонстрирање силе, она за време ужине отима Јулији храну. Овакво понашање, односно сукоби, препирке, гурке и туче обично се везују за ликове дечака. Ана у потпуности преузима улогу дечака и све њихове негативне особине. Код њеног лика нисмо сведоци дечје игре, маштарија, наивности, већ само агресивног и лукавог понашања. Као таква, она има снажан утицај на осталу децу, контролишући њихов страх ради испуњавања сопствених хирова и потреба. Величајући женску снагу на негативан начин, говорећи да су девојчице важније, боље и паметније од дечака, Ана представља значајну иновацију у грађењу лика девојчице у књижевности за децу. Кроз њихово дружење ипак видимо да су ове дијаметрално супротне стране ипак спојиве. Уопштено, њен лик одсликава потпуно одбацивање родних стереотипа и улога, иако се то одвија на негативан начин.

Пример за позитивно и нераскидиво пријатељство дат је у Јулијином и Агијевом пријатељском односу. Јака интертекстуална веза¹¹ са

¹¹ Опширније у: Јуван, Марко. *Интјертјекстуалностј*. Нови Сад: Академска књига, 2013.

романом *Ати и Ема* Игора Коларова уноси у овај роман детективски, хумористички дух. Идентично приказан као и у *Атију и Еми*, дечак Аги носилац је својих старих особина, без икаквих измена.¹² Као и Јулија, и он је услед преаузетости родитеља усамљен и време проводи са старицом Емом, која је за њега извориште слободе, игре и маште. Ипак, у односима са вршњацима приказан је као дечак који одудара од родних стереотипа. Наиме, у интеракцији са децом он се не сналази добро и због тога је склон усамљеничкој игри. Плашљив и повучен, у свом одељењу је пасивни посматрач дешавања. Сличност са својом ситуацијом и карактером он проналази у Јулији, па јој први прилази и нуди помоћ у потрази за лоповом. Аги није наметљив, већ своје предлоге излаже смирено и рационално. Његова креативност огледа се управо у тим предлозима. Његову слабашност и неуклопљеност у одељење Ана објашњава чињеницом да је он једно од млађе деце у разреду, баш као и Јулија, која му се и сама испрва подсмевала, повучена Аниним мишљењем и држањем остале деце. Са Јулијом, Аги није више пасивни посматрач, већ активни чинилац радње, испољавајући храброст у изазовима који следе. Он подстиче Јулијину активност, мотивише је за потрагу за лоповом, и она га следи. Јулија се у тој потрази не сналази, Аги је тај који доприноси идејама и показује снажљивост. Њихова потрага се срећно завршава, а пријатељство још више учвршћује, у сликарској школи. Одбацивање стереотипа у овом роману приказано је кроз ликове деце, кроз њихов бунт према систему који их окружује. Одабир ликовва потцртан је феминистичким духом. Именовањем главних јунака, приказивањем њихове

¹² Опширније у: Коларов, Игор. *Ати и Ема*. Београд: Лагуна, 2016.

неустрашивости и активности, српска књижевност за децу добила је још двоје протагониста који снажно пружају отворени отпор устаљеним родним стереотипима.

Роман *Принц од папира* ауторке Владиславе Војновић поседује одлике савремених романа за децу и младе. Одсуством родних стереотипа и улога, савременим мотивима, интермедијалношћу и интертекстуалношћу, он приказује слику стварности једне девојчице, без ублажавања и умекшавања призора и осећања. Представљањем Јулијиног живота пружа се сликовит увид у свест једне савремене девојчице, али и у шире проблеме са којима се данашње дете суочава.

ИЗВОР

Vojnović, Vladislava. *Princ od papira*. Beograd: Laguna, 2018.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

Биографија Владиславе Војновић. <<https://www.skd.rs/vladislava-vojnovic/>> 14. 6. 2021.

Интервју Владиславе Војновић. 2017. <<http://remixpress.com/vladislava-vojnovic-stvarni-zivot-pocinjavan-zone-komfora/>> 21. 8. 2020.

ЛИТЕРАТУРА

Јуван, Марко. *Инијершкестуалности*. Нови Сад: Академска књига, 2013.

Коларов, Игор. *Аи и Ема*. Београд: Лагуна, 2016.

Милосављевић-Ђукић, Ивана. Модели заштите деце: Од признавања детињства до (не)равноправних актера у друштву. 2014. <<https://www.ips.ac.rs/publications/modeli-zastite-dece-od-priznavanja-detinjstvado-neravnopravnih-aktera-u-drustvu/>> 15. 9. 2020.

Пол, Лиса. Од стереотипа о родним улогама до субјективности: феминистички приступ. У: *Тумачење књижевности за децу*. Ур. Питер Хант. Превела Наташа Јанковић, приредила и пропратне текстове написала Зорана Опачић. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2013, 175–195.

Тропин, Тијана. Мајке од папира (Принц од папира и проблематичне мајке у најновијој српској књижевности за децу). *Детињство*, год. XXXVIII, бр. 2 (2012): 48–54.

Мишел, Андре. *Feminizam*. Beograd: Plato, 1997.

Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.

Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: ITP „UNIREKS”, 1996.

Zaharijević, Adriana (prir.). *Neko je rekao feminizam? Kako je feminizam uticao na žene XXI veka*. Beograd: Heinrich Böll Stiftung – Regionalna kancelarija za Juugoistočnu Evropu, 2012.

Maja M. PRALICA

PRESENCE AND ABSENCE OF GENDER STEREOTYPES IN THE NOVEL *PRINC OD PAPIRA (THE PAPER PRINCE)* BY VLADISLAVA VOJNOVIĆ

Summary

The paper will explore the presence and absence of gender stereotypes in the novel *The Paper Prince* by Vladislava Vojnović. Gender stereotypes are widely spread opinions about the roles of men and women in society. The character's analysis and their interpersonal relationships reveal the presence or absence of gender stereotypes, as well as the fulfillment of gender roles. The presentation of the construction of the modern family will serve as a support for discovering the psychological and social condition of the child in it. In this way, the extent to which gender stereotypes are present in contemporary family is noted, as well as the manner in which they are presented. By comparison of the traditional and the modern, the differences that reflect the characterization of the characters are pointed out. In conclusion, the goal is to point out the presence and absence of the gender stereotypes in this contemporary novel for children and youth.

Keywords: presence and absence of gender stereotypes, feminist literary criticism, gender role, literature for children and youth, social reality

СЛАВУЈ ИЛИ ЗМАЈ: МЕСТО ДОБРИЦЕ ЕРИЋА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

Тамара Р. ГРУЈИЋ*

Висока школа струковних студија за образовање васпитача
Кикинда
Република Србија

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-93-14.09 Erić D.
Примљено: 5. 12. 2020.
Прихваћено: 24. 2. 2021.

ДЕТЕ У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ ДОБРИЦЕ ЕРИЋА

САЖЕТАК: У раду је анализирана слика детета у поезији за децу Добрице Ерића. Песник представља дете у сеоској средини и традиционалној породици, окружено природом, покушавајући да га заштити од тековина модерне цивилизације. Ерић у завичају открива трајање детињства као највиши степен лепоте живљења, у трајно хармоничном суодносу детета и природе.

У Ерићевој поезији за децу уочава се однос детета с члановима породице, али и однос детета према широј друштвеној заједници. У његовим песмама свет одраслих и деце приказан је из угла песника-детета који се непрестано игра и радује животу, али у исто време и васпитава своје читаоце.

У раду је предочено да се песник у обликовању слике детета најчешће служи метафорама заснованим на биљном свету.

Иако припада модерној српској поезији за децу, Ерић дете васпитава у духу традиционалних вредности, негујући васпитну тенденцију у свом песничтву, што га сврстава у традиционалне токове модерног песничтва за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поезија за децу, дете, детињство, природа, игра, песма

Поезија Добрице Ерића настаје у другој половини XX века и припада модерној српској поезији за децу¹, тачније, класичној и традиционалној струји савременог песничтва за децу.² Његова поезија је, уместо урбаном простору, који све више прати обележје модерних времена, више окренута простору села и природи. Како наводи Душко Радовић,

Добрица Ерић је прави сведок свега онога што постоји и што се дешава у свету који дотичу његова чула. Он је заиста видео и доживео све што нам је испричао. Његове мисли и слике имају за-

* tamaragrujic77@gmail.com

¹ О модерној дечјој поезији више видети у: Љуштановић 2007: 3–18; Опачић 2018: 17–49.

² Миомир Милинковић, поред Добрице Ерића, у ову групу песника убраја и: Десанку Максимовић, Бранка Ћопића, Воју Царића, Живојина Д. Карића, Божидара Тимотијевића, па и млађе ствараоце, попут Пере Зупца, Драгомира Ђулафића, Тода Николетића, Игора Коларова и других (2014: 528).

вичај, збирке му личе на поетски адресар Груже (2006: 433).

Ерић у завичају открива трајање детињства као највиши степен лепоте живљења, у трајно хармоничном суодносу детета и природе.³

Добрица Ерић је пореклом сеоски песник али у толикој већ мери врстан версификатор и стваралац способан да првобитну наиву уздигне до свежажећег симбола дечје Аркадије (Dundin 1975: 44).

Он дете ставља у центар свог интересовања и смешта га у окриље природе, нудећи радосне стране живота, јер његова „дечја песма фиксира сензације које су свима знане, а нико их, у том стању, не изражава“ (Данојлић 2009б: 127).

Песма „Насмешите се кад кажете дете“ из *Долине сунцокреџа* (Ерић 2004: 179)⁴ јесте програмска ауторова песма која одређује поетику његовог стварања: она насловом указује на најчистији однос који песник има према детету, представљајући својеврсну оду:

Кажите Дете, а мислите цвеће,
кажите цвеће, а мислите Дете.
Дете је једини цвет који се креће,
најлепша ружа коју миришете.
Шта би сунце, трава, вода и дрвеће,
кад им се не би радовало Дете!

Песник детету придаје посебан значај, смешта га у природно окружење, поистовећујући га са животом: „Дете је биљка што је у стању /

³ У раду се нисмо посебно фокусирали на одређене песничке збирке Добрице Ерића, јер су песме прештамповане и могу се наћи у различитим збиркама и антологијама. Фокусирали смо се стога на оне песме у којима је дете главни актер.

⁴ Наводи из *Долине сунцокреџа* биће у даљем тексту обележени само бројем стране у загради.

да нам исцели бол и самоћу. / Месец који нам сија и дању / и Сунце што нас греје и ноћу!”

Добрица Ерић свет посматра очима детета, што га сврстава у ону групу песника који „се још увек као деца, играју и радују“ (Радовић 2006: 13). Игра је за њега смисао постојања, „аутономан начин поимања света“ (Pražić 1971: 10) и право уточиште од тековина модерне цивилизације, јер Ерић истиче да телевизор „квари очи и заглупљује машту“. У песми „О дечјој игри“ (185) песник се са истим прекором обраћа како деци, тако и родитељима, јер: „Дечја срећа, то је твоја брига, / [...] Дете треба стално да се игра / да би расло весело и здраво“. Ерић полази од става да је игра „начин егзистирања детета“ (Pražić 1971: 9) и да дете „у игри комуницира са стварношћу, са одраслима [...], са осталом децом“ (Исто: 12) и стваралачки се испољава, те тако и саветује најмлађе читаоце:

Кућа, школа, књиге – свакодневни призор,
ако немаш, измисли поље, реку, башту.
[...]
Дечје игре у души целог века трају,
свака игра понеку знатичељу буди,

а родитеље опомиње да она деца која се недовољно играју „никад неће бити прави, здрави људи“. Овим Добрица Ерић потврђује мишљење општеприхваћено у науци – да „игра никад нема дословну функцију да развије неку способност“ (Кајоа 1979: 192), већ је циљ игре она сама. Игром као видом „васпитања тела, карактера или интелигенције, без унапред утврђеног циља“ (Исто: 192), дете стиче способност савлађивања препрека и припрема се за будући живот, што се истиче на крају, у виду поруке:

Расцветај се, бујна дечја машто,
расцветај се и ти, душо млада.
Играње је највеће јунаштво,
играње је прапочетак рада!

Песма „Лептир и дете” (Erić 1990: 13) наративног је карактера и приказује привидну дечју игру са прелепим летећим инсектом. У првом плану је дете које жели да додирне лептира, а овај му измиче из страха од повређивања. Акцент је на дечјим осећањима: у почетку, дете је усхићено, срећно, „све више трепти од жеље”, пружа длан и иде ка лептиру – „да га носи уместо машинице у својој коси”. Дечја усхићеност завршава се сузама и плачем, а на крају и туговањем, због немогућности остваривања жеље. У дететовој жељи крије се безазлена игра – „дете игру наставља, / све док не заплаче уцељено / или док лептир не ишчезне...” – али она не доводи до жељеног исхода. Иако је мотив преузет из познате Змајеве песме о детету и лептиру⁵, песма Добрице Ерића има другачији тон, игра је недоречена и без очекиваног ефекта на крају. Песничка слика у „Лептиру и детету” приказује „спрег две невиности и лепоте [...] кроз жудњу детета да лептира додирне и да ужива у суптилној лепоти његове сићушне и нежне грађе” (Огњановић 1997: 362).

Ерић смешта дете у типичну српску, традиционалну породицу, где су, поред родитеља, присутни и дека и бака и где је све подређено дечјој срећи. Песма „О Родитељима” (184) представља својеврсну оду и у њој је присутан мотив неизмерне родитељске љубави и жртве коју мајка и отац подносе зарад дечје среће. Присутан је и мотив дубоког поштовања и захвалности према родитељима и саме суштине родитељства: „Ваши Родитељи, или Отац и Мај-

ка, / које ви обично зовете тата и мама, / стално вас прате и мотре из прикрајка, / они су уз вас и кад нису с вама”. Песма има недвосмислено васпитну поруку: „Родитељи нису ни бесмртни, ни вечни, / они живе онолико – колико их деца воле!”, и тера децу на размишљање о својим поступцима према ближњима. У песми „О животу” (182) лирски субјекат слави живот и захваљује се родитељима „што су се срили, заволели – / и родили мене и Живот мој”, док се у песми „Ти си једно лепо дете” (Ерић 1984: 7) детету указује на значај самог чина рођења и срећу што му је подарен живот: „Цвеће береш, звезде бројиш. / Дан те свлачи и облачи. / Буди срећно што постојиш!”

У песничком опусу Добрице Ерића, у породичном кругу, мајка је на првом месту, детету најближа. У песми „О Сунцу” (181) симболика Сунца доводи се у везу са мотивом мајке, симболом живота и рађања: „Кад год изгреје та ружа жута, / мене мајка узме у крило, / пољуби ме некол’ко пута / и каже: Сунце моје мило!” У „Здравници мајци” настоји се да се призову здравље и срећа, и песма се завршава метафором: „Твој глас је чесма / у башти мог живота!” (Erić 1983: 103). У „Здравници оцу” изражава се жеља да он буде тата у правом смислу те речи, а не „тата-мата”, па ће „сунце да куцне на врата”, па ће „наша кућа бити дворац”, па ће „цврчак певати на прагу, па ће „наша кућа бити златна” (Erić 1983: 103–104). И у „Здравници баки” (Erić 1983: 104) и „Здравници деди” (Erić 1983: 108), прижељкује се дуговечност најстаријим члановима породице и берићет за кућу, у виду потомства и изобиља у храни.⁶

⁵ Песма „Дете и лептир” Јована Јовановића Змаја састоји се од дијалога између детета и лептира и као таква представља вид драмске форме. Према језичком изразу, песма потпуно одговара дечјем узрасту; васпитно-сазнајног је карактера и у њој је, у односу према природи, присутан дечји анимизам. Ова се песма „може уврстити у дела високог лирског израза и велике поетске вредности” (Грујић 2010: 85).

⁶ Ерићеве здравице су кратке песме у стиху, испеване у виду ритмичког говора, којима се исказују добре жеље, али које се не одликују у потпуности беседничким тоном народних здравица. У њима постоји директно обраћање, уз привидно поштовање норми високог стила, док су неке хумор-

Мотив куће, односно дома као уточишта и заједништва заузима посебно место у поезији Добрице Ерића. У песми „Кућа је наша круна” (Трифуновић, Ерић, Ршумовић, Одаловић, Радуловић 1999: 44–45), из угла детета приказана је породица коју, поред родитеља и деце, чине и бака и деда. Песма представља промишљање лирског субјекта о кући као станишту и дому. Његова кућа је бела, најлепша у селу и у њој гори ватра – симбол дома и породичне тоpline – а слику употпуњује представа у виду хиперболе и метафоре – кућа је „царска палата, а царица је моја мама”. Песма одише ведрим тоном и усхићењем лирског субјекта, поносним на своју кућу, јер: „Кућа је наша круна!” Мотив куће добија ново, шире значење прерастајући у симбол среће, заједништва и сигурности. Песничка слика појачава се личном заменицом за прво лице једине: „ја имам кућу белу” и присвојном заменицом за прво лице једине: „моја кућа”, „мој понос”, чиме се нарочито истиче задовољство лирског субјекта.⁷ Песма је грађена на принципу градијације (кућа је најлепша у селу, „можда и у три села... можда и у пет села!”), која на крају кулминира метафором: „Моја кућа је моје злато, / мој понос и у школи, / а најлепша је зато / што је ја много волим!”

но интониране, приближавајући се шаљивој и пародичној форми: „Здравица бику”, „Здравица пилоту” (Ерић 1983: 100).

Здравице мајци, оцу, баки, деди, учитељу, пилоту, машиновођи, свирачу, генералу, завичају, могу да се казују непосредно пре обода и имају за циљ да обезбеде здравље и срећу ономе коме се наздравља, док у здравицама Сунцу, јелену, киши, Месецу, реци, зрикавцу, бику, комбајну, пахуљицама, птицама, пчелама, зецу, крави и овци, песник тематски у извесној мери одступа од овог традиционалног жанра. Ерићево поимање природе и свега живог оправдава и његово наздрављање у част наизглед неубичајених појмова и појава.

⁷ Исти поступак присутан је и у песми „Моје село” (Ерић 1990: 39), којим се истиче снажна веза лирског субјекта са селом и завичајем.

Песму „Суботе мог детињства” (*Антологија* 2018: 245–246) Добрица Ерић ситуира у породични амбијент, где суботом мајка меси „хлеб кисељак за недељу дана”. Песничка слика употпуњена је пуном кућом и мирисом топлог хлеба којем се сви присутни радују. Песма се завршава захвалношћу лирског субјекта мајчиним рукама и кући која је „суботом рађала бела сунца пшеничних хлебова”.

У „Недељи” (Ерић 1990: 52–53) песник доноси традиционалну слику породице која је тог дана на окупу, јер „недељом нико ништа не ради”, само је мајка поред шпорета и припрема ручак и питу. Приказана је идилична слика дана предвиђеног за одмор, јер недеља је празник кад и „сунце беспосличари”.

У Ерићевој поезији за децу мајка заузима посебно место: она је стуб куће, има разумевања за све дечје бриге и проблеме, њена суза изазива највећу тугу код лирског субјекта – „Мене стално нешто боли” (Трифуновић, Ерић, Ршумовић, Одаловић, Радуловић 1999: 180–181).

У песми „Ноћи кад нам је жао да заспимо” (*Антологија* 2018: 242) славе се детињство, лепи тренуци летњих вечери, једном речју дечја слобода: „Хтели бисмо у поље, у реку, на брдо, / хтели бисмо некуда, ни сами не знамо / куда...” У веселом и раздраганом тону испевани су и „Златно доба” (Ерић 1990: 95) и „Дошло време да беремо воће” (Исто: 96–97), у којима се исказују дечја срећа и радост због обиља јесењих плодова које им је природа подарила.

Код Ерића детињство и другарство иду руку подруку, јер „Другарство је пут ка срећи / биље које душу лечи” („О другарству”, 187). Слога и заједништво саставни су део одрастања, нарочито на селу, и песник поређењем и контрастним сликама указује на значај другарства: „Без друга си као мрав, / као врабац, цив, цив, цив. / Са другом си као лав, / као соко, као див!”

Иако у Ерићевој поезији за децу доминирају ведар дух и животни оптимизам, у „Небу детињства” (Erić 1990: 145) лирски субјект се у позним годинама са сетом и тугом присећа детињег доба и негдашњих радости, али није клоуно духом већ жели да досегне „небо детињства”: „Кад би ме сви ти маслаци дотакли / можда бих опет пролистао сјајем...” Ова песма представља облик песникове аутобиографски интониране исповести.

Добрица Ерић пропагира знање и велича школу, што га приближава Змајевој песничкој поетици стваралаштва за децу, јер такве песме недвосмислено имају дидактичку црту и наглашену жељу за знањем и образовањем будућег нараштаја. У песми „Замолите своје родитеље” (Исто: 67) песник се обраћа деци у намери да се сама заинтересују за обичне ствари које свако дете треба да зна: „где се жито меље”, „где расте пшеница”, „како се хлеб рађа”, „где извире млеко”, „шта расте на овци”, „где зри грожђе”, „шта сте дужни пчели, а шта крави”. Песник полази од претпоставке да су оваква сазнања деци на селу доступна јер живе у складу са природом, док су градска деца за њих ускраћена, те их подсећа да треба да се обрате за помоћ родитељима, „великом стрицу”, „деди из предграђа”, или некоме у школи. Јасно се уочава песниково настојање да деца треба да одрастају у здравој средини и да се на правилан начин васпитавају. Облицима императива – „замолите”, „салетите”, „доведите” – песник се обраћа деци а не родитељима, који су ти који упућују, усмеравају, образују, те је из тог разлога песма непримерена дечјим интересовањима.

Песмом „Свићу опет румена сванућа” (Исто: 66) песник гради прототип „доброг детета”, које је, с једне стране, васпитавано у духу традиционалних вредности и, с друге, под окриљем соци-

јалистичке идеологије и потребе да се заврши одређена школа⁸. Деца која воле школу и учење, према Ерићу, треба да буду пример и узор својим вршњацима. Лирски субјекат велича школу, а стихови делују усиљено, попут паролe:

Свићу опет румена сванућа
школа ми је најмилија кућа!
Прође лето, дође јесен рана
школа ми је на почетку дана...
школа ми је на почетку пута...
школа ти је свитање живота.

Овде се показује колико је поетика за децу Добрице Ерића у појединим песмама дидактична и колико прати потребе друштва и времена, а не потребе самог детета и његовог одрастања. Оваквим стиховима свесно се запостављају дечје потребе и показује да „стереотипне теме, наглашена педагошка функција и унапред задат вредности систем у потпуности дезавуишу могуће естетске ефекте овакве поезије” (Љуштановић 2009: 83).

Песма „Кад ђак зна шта хоће” (Ерић 1982: 11) доноси мноштво правила и савета о томе шта је за једног ђака добро, а шта није: „Кад ђак зна шта хоће / за њим цвета воће. [...] У раду уживање / то је подмлађивање. [...] Безбрижно ленчарење / то је – старење.” Овакве поруке делују наметнуто, без могућности да дете открије и спозна друштвено прихватљив образац понашања. Стога је песма непримерена дечјем начину размишљања и узрасту.

Спознавање света и одрастање Добрица Ерић у песми „Кад је сунце” (Исто: 23) смешта у контекст природе. Полазећи од мотива Сунца као

⁸ Наглашен друштвени и идеолошки смисао присутан је и у „Здравци свирачу” (101–102), где песник позива свирача да засвира коло у којем ће заиграти „деца свих боја и раса”.

симбола радости и животног оптимизма, песничку слику гради колоритом природних појава, боја и звукова, са много енергије и полетне младости:

Кад је сунце и ми знамо
да сијамо, да грејемо
Кад је цвеће ми цветамо
а кад је снег ми вејемо.
[...]
Тешко је нама док не сазнамо
и да снежимо и да цветамо!

Песма доноси осећање радости живљења као основне емоције Ерићеве поезије за децу: „Кад је река – жуборимо [...] Кад је шума – шуморимо / кад се расте ми растемо”. Порука је снажна и јасна: „Тешко је нама док не сазнамо / и да снежимо и да цветамо! [...] Тешко је нама кад наумимо / да порастемо и зашумимо!”

Период детињства и одрастања, „од кликера до дилбера”, како Ерића пева, јесте време дечје игре, безбрижности, упознавања лепота природе, учења и спознавања света одраслих. Песник слика традиционалну породицу која детету треба да пружи безбрижно детињство у свету лугова, ливада, винограда и њива, и усмери га ка правим животним вредностима које ће даље развијати у школи.⁹ За песника, то је „седам свећица” за ђаке прваке: Љубав, Другарство – „наше највеће царство”, Срећа, Доброта, Поштење, Учење и Играње – „најдраже занимање”.

Приказујући свет детињства и завичаја, Ерић се, поред персонификације, поређења, контраста, градације, хиперболе и оноματοпеје, најви-

⁹ „Писмо учитељу, мом учитељу, Стојану Живковићу” (Ерић 2009: 223–225): „Научио си ме да пишем и читам / Да поштујем родитеље и све старе људе / Да не будем лењ, горд, лукав и дволичан / Да је злато сваки грумен родне груде.”

ше служи метафором, будући да се њоме постиже нарочити игровни ефекат. Песник „и не говори друкчије него метафором (и) њу не ствара вјештачки и силом, него до ње долази [...] најчешће асоцијативним путем” (Капицић-Хаџић 1981: 252).

У поезији за децу Добрице Ерића учестало се појављују метафоре из астралног подручја: Сунце, Месец, звезде, чиме се исказује присна песникова повезаност са природом. Његове песничке слике су „савршено адекватне чаролији доживљене природе” (Исто: 253), а најважније место у том поетском свету заузима Сунце, „извор светлости, топлине и живота” (Getbran – Ševalije 2004: 898).

Песма „Сунце” (Ерић 1990: 47–48) заузима посебно место у Ерићевом поетском опусу, јер Сунце „откључава звонке кљунове птица”, „посластичарнице цвећа крај поточића” и „срца дечака и девојчица”. Песник мотивом Сунца повезује два најважнија феномена о којима пева – свет детињства и свет природе – стварајући уверљиву песничку слику засновану на живој и веселој дечјој игри. Персонификацијом песник оживљава Сунце, претвара га у дечака и доводи у дечји свет да заједно трче за лоптом, пењу се на пластове сена, сакупљају пужеве, иду у бербу лубеница, ужинају, играју се у трави. Како дан одмиче, а тако и игра, Сунце се „скотрља низ брежуљак”, а за њим „просу се нека златна прашина”. „У дечијим душама је остало златно, радосно сјећање на игру и сунчан дан” (Капицић-Хаџић 1981: 256), и усхићење новим другаром, правом „другарчином”. Спајајући земаљско и космичко, дете и Сунце, Добрица Ерић „пун је наивне вере у вечност и постојање као ниједан савремени српски песник за децу” (Јекнић 1998: 49). У „Сунцу”, свет детињства поистовећен је са игром, игра је живот,

а Сунце покретач свеукупности и живота. Снага поетске речи и слике показује „неуништивост природе, а постојање природе Ерић осмишљава постојањем детињства које живи у природи” (Исто: 49).

У песми „О Сунцу” (181) Добрица Ерић такође гради песничку слику на метафори: Сунце је „златно јагње”, „златно Божије око, које нас увек греје и гледа”, „златна јабука која зри у небеској башти”, „старац од милијарду лета”, „ружа жута”. Овакво повезивање ствари гради специфичну поетску игру, чија улога није „да разјасни апстрактни појам, већ да конкретни учини још конкретнијим, да открије ширину и лепоту значења речи” (Duran – Plut – Mitrović 1988: 302). Исти поступак присутан је и у песми „Ти си једно лепо дете” (Ерић 1984: 7): „Имаш руке / две птице грлице / Имаш ноге / вечите путнице / Имаш тело / и знаш му намењу / Имаш главу / Сунце на рамену!”

Теме из света природе у Ерићевим метафори увек су емотивно обојене и представљају одраз његовог личног виђења предмета и појава: „Моје село” (Ерић 1982: 66): „Село је стадо бело / а деца – љубичице!”, „О другарству” (187–188): Другарство је љубичица (...) Детелина с четир’ листа / на ливади твог детињства...”; „Насмешите се кад кажете дете” (179–180): дете је „Месец који нам сија и дању / и Сунце што нас греје и ноћу!”, „О животу” (182): „Живот је чудо над чудима: Жар, Извор, Ваздух, Осмех, Тајна”.

Метафоричким сликама Добрица Ерић приближава најмлађим читаоцима свет природе и сеоског живота¹⁰, а тај „свет који се може објаснити деци је несумњиви свет, и једини свет у коме вреди живети” (Данојлић 2009а: 61).

„Језик завичаја је једини прави, природни, народни језик. И једино је такав језик могао са-

чувати мирис и укус поднебља у коме је настао” (Радовић 2006: 426). Метафорички изрази у поезији за децу Добрице Ерића, засновани на акустичкој и перцептивној импресији, снажно емотивно делују и појачавају естетски ефекат песме.

У појавама природе, [...] широко су отворени путеви нашој имагинацији: слобода интерпретирања је огромна; смисао и значење нигде нису фиксирани (Данојлић 2009а: 129),

а Добрица Ерић је ненадмашан у стварању уверљивих песничких слика, јер се осећа саставним делом природе и света који га окружује.

Поезија за децу Добрице Ерића потврђује мишљење Душка Радовића да је

добра песма [...] здрава песма. Она је заснована на здравом искуству, на аргументима којима се може везати свет деце (Радовић 2006: 418).

¹⁰ Поема *Вашар у Тојоли* (1995) доноси ведром слику вашарског збивања која се заснива на хумору и карневалској слици света, у којој учествују сви чланови заједнице: „Ту се од деце / не може прићи. / Ту су девојке / и младићи. / Ту је све што / није у љуљци, / па чак и жене / и човечуљци” (Ерић 1995: 66).

Вашар у Тојоли представља сеоски облик дионизијског светковања, карневалско-гротескне форме, јер она „помаже ослобађању од владајућег погледа на свет, од сваке условности, од баналних истина, од свега обичног, познатог, општеприхваћеног, омогућује да се свет види на нов начин, да се осети повезаност свега постојећег и могућност сасвим другачијег поретка у свету” (Bahtin 1978: 43).

Према мишљењу Зоране Опачић, „дух карневалског у књижевним делима за децу искључује опсценост, ласцивност и тематизацију полне телесности у говору и слици света – он се задржава на хумористичком поништавању конвенција и хијерархијског низа” (2019: 295). Ерић у појединим ситуацијама „напушта задати оквир” књижевности за децу. О Ерићевом вашарском карневалу више видети у: Опачић 2019: 296–301.

Свака Ерићева песма искрена је и доживљена, „његова песма је захвалност за могућност да се живи, дише, гледа, мисли и пева” (Исто: 433). Једном речју, „ПЕВАТИ за Добрицу Ерића значи ВОЛЕТИ” (Исто: 433).

Успостављањем нераскидиве везе између света детињства и света природе, Добрица Ерић уводи дете у димензију непрекидног детињства, пружајући му могућност да спозна један лепши и другачији свет, свет слободе и игре.

ИЗВОРИ

- Ерић, Добрица. *Од азбуке до злашне јабуке*. Београд: ИРО „Слобода”, 1982.
- Ерић, Добрица. *Стабло твој шела*. Београд: ИРО „Вук Караџић”, 1984.
- Ерић, Добрица. *Вашир у Тојоли: хумористичка поема за децу од три до сто три године*. Земун: Драганић; Београд: Култура, 1995.
- Ерић, Добрица. *Долина сунцокрећа*. Београд: Народна књига – Алфа, 2004.
- Ерић, Добрица. *Разајеша земља*. Горњи Милановац: Графопринт, 2009.
- Erić, Dobrica. *Leto u Kalipolju*. Sarajevo: SOUR „Veselin Masleša”, 1983.
- Erić, Dobrica. *Slavuj i sunce i Ogrlica od grlica*. Sarajevo: NIŠRO „Oslobođenje”, 1990.

ЛИТЕРАТУРА

- Антологија 2018: Антологија књижевности за децу I*. Приредила Зорана Опачић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.
- Грујић, Тамара. *Змајево јесништво за децу и усмено-књижевна традиција*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2010.
- Данојлић, Милован. Један нови облик. Општи преглед настанка дечје књижевности. У: *Принцеза луша замком. Теоријска мисао о књижевности за децу из окри-*

- ља Змајевих дечјих итара*. Приредио Јован Љуштановић. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2009а, 53–61.
- Данојлић, Милован. Расправа о наивној песми, у: *Принцеза луша замком. Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих дечјих итара*. Приредио Јован Љуштановић. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2009б, 121–130.
- Жутић, Драгослава. Петорица из српског. *Детињство – часопис о књижевности за децу*, год. XXXIII, бр. 3–4 (2007): 3–18.
- Јекнић, Драгољуб. *Српска књижевност за децу: историјски преглед 2*. Београд: МАК, 1998.
- Љуштановић, Јован. Појава израза „модерна дечја поезија” – полемички контекст. *Детињство – часопис о књижевности за децу*, год. XXXIII, бр. 3–4 (2007): 3–18.
- Љуштановић, Јован. Брисање лава. У: *Поетика модерној и српској поезији за децу од 1951. до 1971. године*. Нови Сад: Дневник, 2009.
- Милинковић, Миомир. *Историја српске књижевности за децу и младе*. Београд: Bookland, 2014.
- Огњановић, Драгутин. *Дечје гоба. Студије и олеги из књижевности за децу*. Београд: Пријатељи деце, 1997.
- Опачић, Зорана. Два и по века српске књижевности за децу и младе – Од узрасног до поетичког одређења. У: *Антологија књижевности за децу I*. Приредила Зорана Опачић. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018, 17–49.
- Опачић, Зорана. *(Пре)обликовање детињства*. Београд: Учитељски факултет, 2019.
- Радовић, Душан. *Баш сваиша: сабрани списи*. Приредио Мирослав Максимовић. Београд: Завод за уџбенике, 2008.
- Трифунковић, Душко, Добрица Ерић, Љубивоје Ршумовић, Мошо Одаловић, Драган Радуловић. *Петорица из српској*. Београд: Драганић – Ршум, 1999.
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Preveli Ivan Šop i Tihomir Vučković. Beograd: Nolit, 1978.
- Dundin, Jovan. Savremenost jezika i situacioni kontekst današnje poezije za decu. *Detinjstvo – časopis o književnosti za decu*, god. I, br. 3 (1975): 43–46.
- Duran, Mirjana, Dijana Plut, Mirjana Mitrović. *Simbolička igra i stvaralaštvo*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1988.

Gerbran, Alen, Žan Ševalije. *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos, 2004.

Kajoa, Rože. *Igre i ljudi*. Beograd: Nolit, 1979.

Kapidžić-Hadžić, Nasiha. *Od Zmaja do Viteza. Izbor i tumačenje jugoslavenske poezije za djecu*. Sarajevo: OOUR „Svjetlost”, 1981.

Pražić, Milan. *Igra kao sloboda*. Novi Sad: Zmajeve dečje igre, Kulturni centar, 1971.

Tamara R. GRUJIĆ

THE CHILD IN DOBRICA ERIĆ'S POETRY FOR CHILDREN

Summary

This paper analyses the image of the child in Dobrica Erić's poetry for children. The poet presents the child in a rural environment and traditional family, surrounded

by nature, trying to protect the child from the achievements of modern civilization. In his homeland, Dobrica Erić reveals the period of childhood as the highest degree of the beauty of life, being in a permanently harmonious relationship between the child and nature.

In Dobrica Erić's poetry for children, the child's relationship with family members can be noticed and we can also see the child's relationship with the wider social community. In Erić's poems, the world of adults and children is presented from the angle of a poet-child who constantly plays and rejoices in life, but at the same time educates his readers.

This paper points out that the poet most often uses metaphors from the plant world in shaping the image of a child.

Although his work belongs to the modern Serbian poetry for children, Dobrica Erić educates a child in the spirit of traditional values and nurtures an educational tendency in his poetry, which counts him among the traditional trends of modern poetry for children.

Keywords: poetry for children, child, childhood, nature, play, poem

О ЧЕМУ УЧИМО КАДА УЧИМО О ДОБРИЦИ ЕРИЋУ

САЖЕТАК: У раду ћемо се бавити збирком Добрице Ерића *Песме о свицима* која ужива повлашћени положај у оквиру песничког богатог опуса, као главни досадашњи извор за ауторе основношколских предметних програма из књижевности. Након песничкове смрти, његова позиција се у школском канону променила и, према актуелним наставним програмима, у вишим разредима основне школе (у оквирима додатног избора лектире) тумаче се само његове песме о свицима. У другом делу рада бавићемо се компаративним наставним приступом у тумачењу песме „Чудесни свитац”, коју су аутори уџбеника најчешће бирали за презентовање Ерићевог дела, и „Плаве звезде” Мирослава Антића, које би, као обавезни и додатни програмски садржаји за шести разред основне школе, могле боље да се разумеју у интегрисаном приступу њиховој интерпретацији.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, методика наставе књижевности, уџбеници, Добрица Ерић, *Песме о свицима*, рецепција, наставни планови и програми, превредновање, компаратистика

Појава Добрице Ерића у послератној српској књижевности одређена је једним новим осећањем света које је афирмисало виталистичке стваралачке могућности тзв. „наивних песника”, односно „Орфеја међу шљивама”. Насупрот елитистичкој визији књижевности, настаупа повратак *злајном добу*¹, пева се о лепоти природе и села, истовремено са обнављањем живота у послератној Југославији. Стих поста-

је ведар, отворен и распеван: у свету у ком више нема места за велике наративе нужно је обратити пажњу на оно што нас окружује и живи око нас, па макар то био и „свитаца рој”, заштитни знак Ерићеве поезије. С позиције у којој песници треће послератне генерације бивају „спремни да уђу у сваку кућу и да се обикну у њој” (Палавестра 2012: 234), Добрица Ерић постаје њихов најзнаменитији представник и становник основношколских предметних програма из књижевности, као и највиђенији гост на сусретима песника и ученика.

Поезију Добрице Ерића обележава феномен дугог трајања: за осамдесет и две године живота и пет и по деценија песничког рада, између прве и последње објављене књиге, логична је и

* vladapapic98@gmail.com

¹ У питању је својеврсна струја у српској књижевности, актуелна од краја педесетих година XX века, а чије певање, неоптерећено „школама”, даје визију чисте, исконске поезије са њених прапочетака. Предраг Палавестра наводи да се тада као песници фолклорне и рустикалне тематике јављају: Вито Марковић, Драган Колунџија, Србољуб Митић, Милена Јововић, Милутин Бељаковић, Паун Петронијевић и Добрица Ерић. Главни часопис који их је окуљао био је *Расковник*, док су најзначајније антологије песника-сељака биле: *Орфеј међу шљивама* (приредили Драгиша Витошевић и Добрица Ерић, 1963) и *Цвешник српских сељака њесника* (приредио Владета Кошуткић, 1967).

оčekивана појава разноликости тема и идеја које писца опседају и опчињавају, али и квалитативна (у овом случају и етичка) неуједначеност различитих етапа његовог стваралаштва. Постхумно, Ерићева позиција се у школском канону мења – један од симбола књижевности за децу више није један од најзаступљенијих аутора у скоро сваком разреду током основног образовања². Претпостављамо да су два фактора пресудно утицала на то: први је, свакако, објективно превредновање Ерићевог опуса и закључак аутора реформисаног програма да нису сва предвиђена дела овог песника једнако уметнички успела (с тим што у оквирима Ерићевог опуса нису тражена друга, која би их заменила), док је други фактор промена позиције самог Добрице Ерића у очима јавног мњења. Непосредно пред смрт, песник у потпуности мења начин свог „певања” и пише естетски и етички проблематичну збирку песама *Бројанице из Грачанице*³ – на основу које стичемо и последњи утисак о песнику и његовом делу. Усиљена форма 1389 чворића бројанице донела је

² Према претходно важећим програмима, Добрица Ерић се тумачио у: другом разреду (песма „Чуо сам” и избор из поезије у оквиру лектуре), трећем („Славуј и сунце”), четвртом („Свитац пшеничар и воденичар”, *Чик, да погодиш због чега су се њосвајала два златна брајћа* – драмски текст), петом (*Вашар у Тојоли*), шестом („Чудесни свитац”) и седмом („Песник и месец”). Према актуелним програмима, Ерић је изборни аутор у обавезном делу програма за четврти разред (тада се у области „Поезија” бира једна од његових песама – „Завичај” или „Отаџбина је наша очевина”, и песме „Птице косовчице” Моша Одаловића), док се у оквиру додатног избора лектуре у шестом разреду оставља могућност тумачења песама о свицима из Ерићеве збирке *Месецеви миљеници*.

³ Оштре полемике које су се у јавности јавиле по изласку збирке песама *Бројанице из Грачанице са 1389 чворића: њовесница часћи и бешчашића* (2013), углавном су се базирале на песниковим неприхватљивим ставовима о (полној/сексуалној/религиозној/националној) *друјосћи*, изложеним у (не претерано естетски успелим) песмама. Тако поета, који нас

све оно чему нас Ерић пре тога, и у склопу образовног процеса и личних читања из задовољства – *није* учио. Горак укус који остаје његовим поштоваоцима након објављивања ове књиге довео је до негативне рецепције и збирке и самог песника. Реформа наставних програма отпочела је врло брзо након тога и за последицу имала скоро потпуно изостављање овог аутора. Данас, након његове смрти, намеће се питање шта смо од Добрице Ерића могли да научимо и шта тек треба да ишчитамо из његове поезије како бисмо схватили да ли нам је и даље потребан, као што је то био протеклих деценија.

I

Песме о свицима

Свитац, „у Кини традиционални пратилац сиромашних студената којима светли кад раде ноћу” (Gerbran – Ševaliје: 922), представља главни симбол Ерићеве поезије и поетике. Ерић, у историји српске дечје књижевности запажен као „најизразитији песник који слави природу и лепоту сеоског детињства” (Петровић 2001: 413), у збирци *Песме о свицима* (1975) синтетизовао је све најзначајније особености своје поетике – завичај, природу, село, светлост, небо, инспирацију, слободу и непатворену осећајност. Уз употребу сочног, народног језика, једноставног и певљивог стиха и рустикалног пејзажа као сцене, поезија оживљава, цвета и

кроз читав свој век распеван учи о индивидуалности и слободи, сада усиљено тежи задовољавању форме (и косовског завета), пишући о томе како се муслимани моле ђаволу, о женама које нису рађале „на згражавање часних грађана” или о томе како су хулигани који пребијају оне „болесне у души и мозгу” што „покушавају да венчавају / људе с људима, жене с женама” (Ерић 2014: 125) – на светом задатку.

светли. Уз помоћ свитаца, песник је успео да проговори о људима и темама које га опседају и надахњују – „грузански Робинзон” створио је песничке слике које је могуће осетити свим чулима и видети их и онда кад смо „у било којем граду”, далеко од цветних ливада. Ерић нам у својим песмама о свицима приказује пут самоспознаје, осветљен трагом светлости инсеката који фасцинирају децу, док одрадли и заборављају на њихово постојање. Они нису само симболи нашег родног краја, нити представљају само наше ближе, они су изнад тога, као први сведоци и спроводиоци божанске промисли. Свици нам показују прави пут – уз њихову помоћ стичемо сигурност, спознајемо срећу и откривамо љубав. С друге стране, они су део природе и припадају Ерићевој синтези паганске (земљорадничке) и хришћанске културе⁴, наступајући као примордијална божанства и анђели чувари, учећи нас да у природи треба да пронађемо савезника – обесмишљавање кратких људских живота отпочело је онда када је човек престао да уважава животе других бића из природе. Универзалност тема и једноставност Ерићевог језика омогућиле су да се његов глас далеко чује, да постане омиљени песник, готово естрадна личност, а све до смрти и национални симбол певања о деци и за децу.

Приказујући Ерићеве *Месечеве миљенике* Живан Живковић истиче непосредност Ерићевог обраћања деци као његов највећи адут. И када пише о овим неприметним инсектима,

⁴ „Суочавајући старо и ново, он је одсликао динамику промена у којима је природа остала са својим исконским биллом, а село, са покушајима да сачува нешто од паганских времена и хришћанског православља, од надирања техничке цивилизације и квазикултуре, озвученог вашарског духа и еколошких загађења” (Огњановић 1997: 373).

он не саставља само „поему о животу свитаца”, већ пише и о

деци-људима, о њиховој свакодневици, али и свечаницима, о срећи и невољи, о добру и о злу, о сновима и патњама, љубавима и мржњама, рађањима и смрти (Живковић 1988: 245–6).

С друге стране, изузетним песничким сликама, уоквиреним фолклорним ритмом и испеваним „уобичајеним здравим и природним језиком Ерићевог завичаја и песме”, који је „усвојен и освојен” (Исто: 248), песник успева да допре до најмлађих читалаца и буде прихваћен као неко њима драг, близак и разумљив.

Песма „Први свици” од изузетне је вредности јер у себи садржи елементе есхатолошког и етиолошког предања – кроз настанак света и свитаца, првих бића која су у „море мрака”, туге и безнађа унела светлост, приповеда се и о судбини човечанства, које наступа онда када су свици већ створили природу и представља истовремено и рушилачки и градитељски фактор – оно крчи шуме и сеје њиве. У завршном дистиху песник долази до поенте – напоследку су створена деца, „прва разумна бића / да гледају свице и да им се диве!” (Ерић 1975: 10)⁵. Песма „Свитац и мак” приказује биће које у животе девојчица и дечака уноси светлост, омогућавајући им да „лове звездицу у круни мака” (14) и трагају за срећом и испуњењем сопствених снова, док, с друге стране, и период детињства остаје оно на шта нас свитац подсећа када одрастемо, изнова нам дарујући светлост. С тим можемо довести у везу и песму „Свитац пшеничар и воденичар”, у којој „запали свитац

⁵ Наводи из збирке *Песме о свицима* биће у даљем тексту означени само бројем стране у загради.

жижак у души / бркатог старца, бивше делије” (16). Песма „Био једном један свитац” тематизује тренутак ослобађања од страха: свици који прелећу *иланинчину* требало би да укажу на то да ништа није немогуће и да се у животу налази на разна искушења, те да је потребно осмелити се како би се стигло до циља.

С друге стране, „Свитац кнежевић из дворца цвета” и сам је у потрази за делом себе који му недостаје, он трага за својим завичајем и проналази сопственог свица „који је био / по свему сличан њему самом” (46). У песми „Нежна браћа” свитац је симбол одрастања и подстицаја на делање, лирски глас овде каже: „Неки те свитац у срцу пеца. / Па планеш и ти: запалиш пласт / и скочиш увис – до месеца!” (21). „На ливади где дан беше” бави се тематиком односа човека традиционалне, земљорадничке културе и природе, као и споном Ероса и Танатоса, љубави и смрти, опстанком човека упркос уништавању природе, која је такође способна да воли. Након песама које тематизују љубав свитаца, јавља се и „Побуна свитаца” – они се свете сељанима за *смрт шрава*, али иако пале све око себе нису деструктивни и након њиховог симболичког уништења „освануће ново село, / нови дан и нови људи” (40). Симболично, ова песма може да се посматра и као аутореференцијална – песник, његошевски сматрајући да ни васкрсења поезије не бива без њене смрти, паљењем корова прохујале, јалове поетике покушава да у српску књижевност почетком друге половине XX века утка витализам „здравог семена”.

Песме „Неко има коња вранца” и „Љубичасти свитац” можда су естетски и најуспелије у целој збирци. Лирски субјекат говори о томе да неко поседује сва материјална блага, док он има „рој свитаца / што ми светли око куће”

(64). Тај рој су деца⁶, али то може бити и место ком се враћамо увек када смо усамљени, тужни или сетни, када нам неко сан украде, када су ноћи нашег живота предуге или када клонемо на стрмом животном путу: било да је посредни фрулаш, ловац, морепловац, газда или сиромашак, прах нашег свица наше је највеће благо. Уз свица „нестаће неспокоја / и моћи ћеш немогуће” (65).

С друге стране, песма „Љубичасти свитац” тематизује потрагу за њим: „ал’ ти немој да га чекаш / у башти кад сунце зађе, / већ потечи поред река, / да га сретнеш, да га нађеш” (67). Уколико се пронађе љубичасти свитац, биће пронађен свет противречности, свет настањен „у срцу неком / закључаном / са тринаест катанаца” (68), у којем је дозвољено све сем лажи, због којих свичева магија нестаје. Такође, Ерић је у складу с овим дефинисао и свој поетски концепт –

да се у песми као мосту између аутора и читаоца не може и не сме наћи ни једна *лаж* [...] *неискрености йоза, шармалости, олоњена йорука, нейрикосновености искуштава одраслих* и слично (Живковић 1988: 247).

Свака од ових песама открива једну од димензија свичеве „чудесности” и особину која нам помаже да сазнамо шта он све може бити и на који начин га можемо открити, тј. пронаћи баш оног нашег свица који нам је потребан у сваком животном тренутку и превирању. Збирка *Песме о свицима* представила је најузвишеније домете у поезији Добрице Ерића. У пасторалној атмосфери, са сценографијом песничко-

⁶ Ерић *Месечеве миљенике* посвећује „својим најдражим свицима – Светлани, Драгиши и Добривоју” (Огњановић 1997: 364).

вог завичаја, свици су у свет послали поруке љубави, поштовања, слободе, индивидуалности, лепота родне груди и природе, од које је савремени човек отуђен – а тиме је отуђен и од самога себе. Проналажење свица „који је само твој” представља симболички повратак из хаоса у космос, космос нашег детињства и завичаја. Такође, детињство и почетак времена које свици симболизују повезани су на више равни – једна од њих је и библијска, јер као што Христос говори да будемо као деца, тако и Ерић каже да су деца створена као прва разумна бића – која могу да пронађу свице и да им се диве.

II

Добрица Ерић у предметној настави: једно компаративно тумачење „Чудесног свица”

Из свега претходно наведеног, збирку *Песме о свицима* сматрамо најбитнијом за посматрање тренутног Ерићевог положаја унутар школског канона. У вишим разредима основне школе, према претходно важећем програму, тумачила су се следећа његова дела: *Вашар у Тополи*⁷ (одломак у петом разреду), „Чудесни свитац” (у шестом) и „Песник и месец” (у седмом). Према актуелном програму, у шестом разреду основне школе у допунском избору лектире (из ког се бирају три дела) налази се избор из *Месечевих миљеника*.⁸ Када је у питању већина но-

воодобрених читанки, песма „Чудесни свитац” одабрана је да презентује Ерићево дело у вишим разредима основне школе⁹, те је на наставницима и ауторима уџбеника знатно већа одговорност да кроз њену обраду уткају све оно што би ученици требало да сазнају (и осете) како би на прави начин спознали дело овог великог песника за децу.

Повлашћени положај песме „Чудесни свитац” у складу је са њеном темом – значај индивидуалности, поштовања и подстицања различитости, као и потраге за срећом, миром и благостањем од пресудног је утицаја на развој личности. Иако Ерића често видимо као песника импресија и пејзажа, платонистички медијум између муза и људи, без дубљег осећаја за психологизацију (а још мање за „филозофирање”¹⁰) – у овој песми (као и у самој збирци) он постиже врхунске домете у области проучавања људског духа. Ерић разуме титраје младе душе, уплашене пред животним искушењима и одлукама. Он је подстиче да се одлучи на самоспознају кроз ослобођење, излазак из зоне комфора, лет у свет. Како млада душа није само детиња, сваки тренутак слабости и несигурности током живота води ка повратку свицу – који је за Ерића прапочело, филозофски *архе*. Симболика ноћи, мрачних тренутака људског живота у којима се испољавају све наше слабости, у себи ипак садржи искру наде, насталу још током рађања света, пре самих људи – у виду светлости свитаца, Месечевих миљеника и ноћних за-

⁷ Неретко је управо ово Ерићево дело критика сматрала најуспелијом. Ипак, избор аутора уџбеника сводио се на иницијалне строфе, које не омогућавају потпун естетски доживљај ове поеме.

⁸ Тако се Ерић сада не сврстава у ред обавезних песника. У шестом разреду то су: Ђ. Јакшић, Ј. Дучић, М. Антић, В. Петровић, А. Шантић, В. Илић, Д. Максимовић, С. Раичковић, М. Данојлић и С. Јесењин.

⁹ Када је у питању регион, стваралаштво Добрице Ерића тумачи се у седмом разреду деветогодишњих основних школа на територији Републике Српске, приликом обраде његове песме „Свети Сава”.

¹⁰ „Дакле, ова [Ерићева] поезија назначује не везу између појавности и суштине, него између обичних феномена природе и маште” (Pražić 1971: 162).

меника Сунца, који су дали и смисао животима свих бића. Ерић као да следи немачки романтичарски мит о светској ноћи и нестанку богова онда када постанемо свесни њиховог постојања – тако нас и свитац, попут некаквог исконског божанства, прати „кроз тамно поље и густу гај”, а да човек „никад неће препознати / њихов мирис и његов сјај” (7).

Инвентивност у уџбеничком представљању „Чудесног свица” најчешће не задовољава креативне потенцијале ове песме. Оно ученике не подстиче да открију песму у њеној свеукупности и комплексности, већ се углавном фокусира на само једно од њених могућих значења. Пример уобичајене интерпретације ове песме у настави налазимо у читанци *Извор* Издавачке куће Клет (Мркаљ – Несторовић 2019: 22–24), коју данас користи највећи број ученика у Србији. Устаљени приступ овој песми почиње од мотивационог текста у ком се наводи да је

Добрица Ерић испевао стихове о свицу који је чудесан зато што нас као звезда водила подсећа одакле смо кренули у живот. Његова светлост нам даје снагу тако што у нама оживљава слике детињства, родитеља и завичаја.

Коришћење последњих строфа да би се протумачила цела песма, која садржи знатно више песничких слика од самог евоцирања успомена на то „одакле смо кренули у живот”, у складу је са предвиђеним домаћим задатком у ком се од ученика тражи да напишу састав на тему „Мој завичај”, али је такав приступ ипак недовољан да би се читава поезика свитаца свела на њега.

У мору више или мање смислених питања, налога и задатака, какав је, на пример, и онај у којем ученици одмах након читања песме треба да спроведу истраживање о свицу као инсек-

ту, а затим (ако стигну) почну и да је тумаче, стиче се утисак да је ауторима ова песма била значајнија као пример завичајне лирике, дакле пример на ком ће се увежбавати стилистика и версификација, а не само откривање света Ерићеве поезије. Ипак, није увек тако; неке од ауторки чак потпуно другачије доживљавају перспективу и смисао „чудесног свица” – док се у читанци ИК Клет поставља питање: „Зашто није важно да утврдимо који је свитац само наш?”, ауторка уџбеника Издавачке куће Едука пита: „Како из мноштва изабрати свог, који 'мора бити највећи и најсјајнији као и ти'?” (Журић 2019: 93). Тако и Наташа Станковић Шошо сматра да је „свитац подстакао песника да проговори о људима, њиховим вредностима, врлинама, тежњама и потрази за срећом” (2010: 149), Зона Мркаљ и Зорица Несторовић потенцирају значај завичајне симболике, а ауторски тим ИК Вулкан знање доводи значење у регистар размишљања о свакодневном, ученицима блиском животу: „Шта је за тебе чудесни свитац? Ко (или шта) због тебе *сјаји* и због тебе *још* *стоји*? Где би ти волела/волео да те он одведе?” (Колаковић – Петровић – Јерков 2019: 173), али и расправљају о томе шта заправо свитац означава у оквирима Ерићеве поезике. Симеон Маринковић и Славица Марковић песми „Чудесни свитац” додељују повлашћени положај у читанци ИК Креативни центар и по њој именују читаво поглавље, а саму анализу обогаћују методичким приступом који подразумева одговарање на питања стиховима, коментарисање извода из критике или попуњавање Веновог дијаграма. У читанци Завода за уџбенике, Креативног центра, Едуке и Вулкан знања, песма „Чудесни свитац” отвара могућности тумачења и на напредном нивоу – у дијалогу са „Плавом звездом” Мирослава Антића.

Апстрактне идеје које Добрица Ерић излаже у „Чудесном свицу” ученицима би могле да постану знатно јасније уколико песму посматрамо у контексту саме збирке у којој је објављена, пре свега кроз допуњавање тумачења другим песмама¹¹. Аутори читанки покушали су укратко да изложе Ерићеву поетику, али је много тога остало недоречено и оставило нас запитанима над потпунијим дешифровањем симбола свица у Ерићевој поезији. С друге стране, велики број предвиђених програмских садржаја за шести разред не дозвољава такво дубље тумачење, већ нас ограничава на оквире суженог предметног програма. Водећи се примером претходно наведеног компаративног приступа, покушаћемо да понудимо један интегративнији приступ Ерићевој поезији у оквирима градива за шести разред, тематски блиског поставкама песникове поетике.

Првенствено, избор песме „Чудесни свитац” као јединог репрезента Ерићеве поетике у читанкама за више разреде основне школе, и то разреду у ком се (одвојено од ње) тумачи „Плава звезда” и није најсјајнији. Сматрамо да би знатно боља идеја било упоредно читање и интерпретација двеју песама, а не њихово раздвајање, посебно не када су смештене у потпуно различите области које се у току исте школске године обрађују са великом временском дистанцом. Упоредна читања нису страна у ре-

¹¹ Ауторка читанке Завода за уџбенике, Маријана Милошевић, након обраде „Чудесног свица” уврстила је још једну Ерићеву песму – „Свитац међу маслацима”. Сматрамо да, уколико је одлука о додатном садржају већ донета да би се песма „Чудесни свитац” боље разумела, његов избор баш и није најсјајнији. У оквирима збирке *Песме о свицима* пригодно је би било додатно тумачити песме као што су: „Свитац и мак”, „Нежна браћа”, „Неко има коња вранца”, „Љубичасти свитац”, „Свитац кнежевић из дворца цвета”, али и „Први свици”.

гионалној уџбеничкој литератури када су у питању тематски и мотивски слични садржаји. Да бисмо то показали, упоредићемо главне поставке Антићеве и Ерићеве песме, пратећи сам текст.

Након мотивационо доживљеног читања и испитивања ученичке рецепције, наставник би требало да пређе на тумачење текста. Антић „Плаву звезду” започиње стиховима: „Иза шума, иза гора, / иза река, иза мора / жбуња, трава, / опет ноћас тебе чека / чудна нека звезда плава, / звезда права” (Антић 2013: 19), док Ерић „Чудесног свица” отвара следећом песничком сликом: „Када у тихе летње вечери / запали поља свитаца рој, / знај да међу њима трепери / и један који је само твој” (7). Када је грађење атмосфере у питању, насупротив Антићеве бајковитости стоји Ерићева пасторална дескриптивност. Ученици би током поновљеног читања песама могли и да затворе очи (да им ништа не би одвлачило пажњу) и покушају да замисле обе песничке слике, а затим и да образложе која их је снажније „увукла” у свет књижевног дела и помогла да наслути наставак и садржај песме. Затим би требало да открију због чега су оба песника искористила управо мотив ноћи и мотив светлећег објекта/инсекта који осветљавају ту ноћ, како би исказали своје идеје.

Следећи корак у компаративној анализи био би начин потраге за носећим симболом поетског дела, звездом, односно свицем, као и тешкоћама и немогућностима те потраге. У Антићевом случају, симболика сна, као подсећања на оно што смо заборавили током одрастања и након „пада на овај свет”, представља вид истраживања подсвести у потрази за животним истинама – „Кад зажмуриш и кад заспиш, ти покушај да је чујеш, / да одлетиш, / да је стиг-

неш и ухватиш и сачуваш кад се вратиш” (Антић 2013: 19). Како ученици шестог разреда сами не би могли да открију дубље значење сна, Ерићева песма ће им помоћи у томе да дођу до закључка о повлашћеном положају детета и детиње душе и снова у откривању ове „тајне”.

С друге стране, сама потрага за свицем нешто је другачије представљена од потраге за звездом:

Можда ти баш сад прође крај лица
мислећи да је сунцокрет жут,
да ти није тог тајног свица
ти никад не би пронашô пут.
Он само за те сјаји у ноћи
и само због тебе постоји, знај,
али ти никад нећеш моћи
да пружиш прст и кажеш – тај! (8).

У обема песмама симбол непрестано измиче, али код Антића он бива универзалнији: свако од нас трага за истом звездом, док је Ерићев усмерен на потрагу за индивидуалним у мноштву наизглед истог. Такође, Ерић сматра да је потрага за свицем сувишна јер он сам долази када нам је потребан, док Антић сугерише да је нужно да свако од нас звезду потражи сам. У даљој обради, ученици би требало да разговарају о томе када се свитац може појавити у нашим животима, али и томе због чега је потребно да пронађемо плаву звезду и шта ће се десити када у томе коначно успемо. У овом делу интерпретације може бити од помоћи латинска изрека „Преко трња до звезда”, која би омогућила узајамно повезивање двеју песама – свитац се појављује када газимо преко трња, да нам осветли пут којим ћемо поћи у потрази за плавом звездом.

Затим би ученици требало да упореде начин на који се долази до спознаје да је то управо на-

ша звезда или наш свитац. За Ерића је специфичан знак препознавања изузетност свица, која је у складу са изузетношћу трагаоца за њим, што видимо у стиховима који се рефренски понављају¹² унутар песме, чиме аутор потцртава њихов значај: „Трећи... сто трећи... / хиљаду трећи / број тако све док пшеница зри, / твој свитац мора бити највећи / и најсјајнији, као и ти” (8). Антић такође говори о мноштву, али само једна звезда је права, остале су безвредне, а затим даје и сигнал како је даље тражити:

Али пази:
ако није сасвим плава, сасвим права,
мора лепше да се спава, да се сања до свитања,
мора даље да се лута,
– тристо пута,
петсто пута,
мора друга да се нађе... трећа... пета...
мора у сну да се зађе на крај света
и још даље иза краја – до бескраја.
Мора бити такве звезде.
Шта се чудиш?
Пази само да је негде не испустиш док се будиш
(2013: 19–21).

Сам песнички дијалог ученицима може бити инспиративан за расправу о томе да ли се оно што симболизују свитац и звезда заиста може пронаћи (и изгубити), и на који начин.

Из овога следи последњи сегмент централног дела часа, у ком се од ученика тражи да изнесу своје идеје о томе шта све могу означавати свитац и звезда и које путеве би они желели да им свитац/звезда осветле. Тумачење би се

¹² Иако се у првом издању *Песама о свицима* ови стихови заиста понављају, с разликом што је први пут свитац најнежнији, а други пут најсјајнији; у другом то није случај, већ се у њему штампају само једном – на почетку песме, али са особиним „најсјајнији” уместо „најнежнији”.

заснивало на последњим строфама песама у којима Ерић нуди једну од бројних могућности дешифровања симбола свица, који је, како смо видели са аспекта поетике збирке, значењски изузетно богат:

Ма где будеш свијао гнезда
ма где те однео птичији лет,
у мноштву других, ливадских звезда
светлеће и он кô златни цвет.
Кад год те њихов сјај заголица,
видећеш мајку и родни крај.
Свако срце има свог свица
своју ливаду, реку и гај! (8).

С друге стране, Антић остаје тајанствен, завршавајући песму строфом: „Ја ти нећу рећи шта је ова звезда плава, / звезда сјајна. / Кад је нађеш – сам ћеш знати. / Сад је тајна” (2013: 21).

Ученике можемо питати због чега је функција Антићеве звезде тајновита и подстаћи их да кроз тумачење потенцијалних значења саме звезде на то и одговоре – уколико је, на пример, звезда љубав, срећа, успех или било који остварени сан, тек када нам се то обистини схватићемо да смо је пронашли. Иако звезда може бити много тога, ипак је за Антића она носилац универзалније идеје од Ерићевог свица и њена реткост није одређена мноштвом истоветних звезда: она је једина али за сваког од нас означава нешто друго. С друге стране, свитаца је мноштво, али само је један наш и тај један има вишеструку функцију својеврсног анђела чувара. Његовог присуства не можемо да постанемо свесни јер нам наше сазнајне могућности то не дозвољавају.

Синтеза¹³ двеју обрађених песама могла би да се представи преко Веновог дијаграма у чијем пресеку би ученици увиђали сличности између песама, а у засебним скуповима особе-

ности поетика Мирослава Антића и Добрице Ерића. Затим би могли да укратко изнесу своје закључке о разликама у поетици аутора који су им вероватно већ познати из градива обрађеног у претходним разредима. Након саме компаративне анализе на нивоу текста, ученици би за домаћи задатак могли да упоредно анализирају песнички језик – стилистику и версификацију према програмски предвиђеним захтевима, примереним узрасту, као и да се окушају у писању критике, у виду кратког састава у ком би требало да изложе аргументоване ставове о томе која им се песма чини уметнички успешном.

На овај начин, сама наставна обрада поезије Добрице Ерића и Мирослава Антића искорачила би из стандардне уџбеничке схематизованости и била контекстуализована и обogaћена, а наставник би, уз помоћ сопствене креативности и интересовања ученика, могао да од почетка успостави компаративни приступ као напредни ниво тумачења. Иако упоредно читање захтева већу активност ученика, овај приступ би, уз директан рад на тексту и адекватно методичко вођење, био прилагођен ученицима свих нивоа знања и интересовања, без потцењивања. Сматрамо да је приступ у ком су ове песме у потпуности одвојене погрешан јер се у њему губи тоталитет значења и богатство тумачења различитих аспеката књижевних дела заједничког тематско-мотивског основа. Тек уз коришћење компаративног приступа можемо

¹³ Како је за обраду сваке од песама предвиђен по један час, у идеалним околностима био би организован двочас, који би у свом завршном делу, у зависности од амбиција наставника и ученика, могао да садржи и синтезу у виду креативних радионица – израду паноа на којима би ученици илустровали обе песме и исписали речи које их подсећају на чудесног свица и плаву звезду.

очекивати да ученик почне директно да размишља о књижевности као целини, у којој се свака појава на неки начин може повезати.

Услед измењеног статуса Добрице Ерића у програмском канону у вишим разредима основне школе, где се један од (до сада) најзаступљенијих песника тумачи само једном, у шестом разреду, потребно је променити перспективу из које се тај песник посматра. Песму „Чудесни свитац” више не можемо да обрађујемо као наставни садржај који се интерпретира између *Вашара у Тојоли* и „Песника и месеца”, већ је нужно да у обради једне једине песме интегрисемо оно главно што би ученици основне школе требало да сазнају о Ерићевој поетици – посебно о поетици свитаца. Како се у истом разреду тумачи песма „Плава звезда” Мирослава Антића, са заједничком темом у основи, али различитом песничком обрадом, најадекватнији начин било би компаративно тумачење и откривања сличности и разлика између чудесног свица и плаве звезде, као и начина на који песници певају о њима. Овим би ученици, који о Ерићевој поетици не би могли да сазнају више из збирке *Песме о свицима* (чије се читање у оквиру наставног програма само предлаже), сами и уз помоћ наставника могли да открију главне особености Ерићеве поетике, које се огледају у песничком сликању завичаја, природе, села, светлости, неба, инспирације, слободе и исконске осећајности.

ИЗВОРИ

Ерић, Добрица. *Песме о свицима*. Београд: Нолит, 1975.
Ерић, Добрица. *Бројанице из Грачанице са 1389 чвориха: њовесница часшти и бешчашћа*. Подгорица: Књижевна задруга Српског народног вијећа, 2014.

ЛИТЕРАТУРА

- Анџолоџија Анџић*. Приредио Драшко Ређеп. Нови Сад: Прометеј 2013.
Данојлић, Милован. Ерићева Гружа. У: *Савремена њоезија*. Прир. Света Лукић. Београд: Нолит, 1973.
Живковић, Живан. Песме о свицима. *Детињство: часопис о књижевности за децу*, год. XIV, бр. 3, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 1988.
Журић, Јелена. *У шраћану за њлавом звездом: читанка за шестти разред основне школе*. Београд: Едука, 2019.
Колаковић, Катарина, Анђелка Петровић, Александар Јерков. *Читанка: Српски језик и књижевност за шестти разред основне школе*. Београд: Вулкан знање, 2019.
Маринковић, Симеон, Славица Марковић. *Читанка за шестти разред основне школе*. Београд: Креативни центар, 2008.
Милошевић, Маријана. *Читанка за српски језик за шестти разред основне школе*. Београд: Завод за уџбенике, 2019.
Мркаљ, Зона, Зорица Несторовић. *Извор, читанка за 6. разред основне школе*. Београд: Клет, 2019.
Огњановић, Драгутин. *Дечје доба: студије и ољеди из књижевности за децу*. Београд: Пријатељи деце Београда, 1997.
Палавестра, Предраг. *Послератна српска књижевност 1945–1970. и њена историја*. Београд: Службени гласник, 2012.
Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет, 2001.
Станковић Шошо, Наташа. *Маштарија речи: читанка за шестти разред основне школе*. Београд: Клет, 2010.
Станковић Шошо, Наташа, Бошко Сувајџић. *Чаролија стварања: читанка за српски језик и књижевност за шестти разред основне школе*. Београд: Нови Логос, 2019.
Gerbran, Alen, Žan Ševalije. *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos – Kiša, 2004.
Pražić, Milan. *Igra kao sloboda*. Novi Sad: Zmajevе dečје igre – Kulturni centar, 1971.
Ređep, Draško. *Iskustvo zavičaja: eseji i kritike*. Irig – Novi Sad: Srpska čitaonica i knjižnica, 1980.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

*Консултовани програми наставе
и учења*

Први и други разред, 2004:

<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/viewdoc?uuid=13225854-020a-4a74-b9e5-0175a57566ae>

Трећи разред, 2005:

<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/viewdoc?uuid=09167d3a-ba47-4200-a24b-e6533b425c10>

Четврти разред, 2006:

<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/viewdoc?uuid=765887f7-89c3-4a49-bc8f-c03551e7e8a7>

Пети разред, 2007:

<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/viewdoc?uuid=f1dcc589-5157-480e-9036-44ad3b2b3a83>

Шести разред, 2008:

<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/viewdoc?uuid=e2c286b4-1aba-4e95-9043-de9573fde7eb>

Седми разред, 2009:

<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/viewdoc?uuid=3f915529-aa63-4cd8-ae77-4b53f1084f15>

Осми разред, 2010:

<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/viewdoc?uuid=d54f878b-d3f5-4fb9-8e4d-cf4ebe2666c5>

Први разред, 2017:

<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/viewdoc?uuid=f5a145fb-96a0-44ed-bcb3-b00cfb189a72>

Други разред, 2018:

<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/viewdoc?uuid=893c4453-c577-4ff2-9a57-19f937dd7107>

Пети и шести разред, 2018:

<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/viewdoc?uuid=39629e1d-f299-4641-896c-22822d565c3a>

Трећи и седми разред, 2019:

<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/viewdoc?uuid=1cd9f883-ccfe-4a73-8ccd-95bc212169e1>

Четврти и осми разред, 2019:

<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/viewdoc?uuid=7f60db16-8760-4e25-bc8a-f69fe1fb2e2c>

Vladimir D. PAPIĆ

WHAT ARE WE STUDYING ABOUT WHEN
WE ARE STUDYING ABOUT
DOBRICA ERIĆ

Summary

This paper analyses the collection *Pesme o svicima* (*Poems About Fireflies*) by Dobrica Erić, which has a special position amongst the poet's rich line of work that has been the main source for authors of primary school subjects' literature curriculums. After the poet's death, his work's position has changed according to new curricula, only his poems about fireflies are covered in middle school (as additional elective reading). In the second half of the paper, we are going to deal with the comparative teaching approach to the poem "Čudesni svitac" ("A Wonderful Firefly"), which was mostly chosen by the authors of textbooks to represent Erić's work, as well as "Plava Zvezda" ("The Blue Star") by Miroslav Antić, which could be better understood in the integrated approach to its interpretation as the mandatory and additional content for the sixth grade of primary school.

Keywords: literature for children, literature teaching methodologies, textbooks, Dobrica Erić, *Pesme o svicima*, reception, teaching curricula, revaluation, comparative study

ПОЕМСКА ТРИЛОГИЈА ДОБРИЦЕ ЕРИЋА

САЖЕТАК: Добрица Ерић је током шездесетих и седамдесетих година прошлог века објавио неколико поема и тиме допринео ревитализацији овог жанра у српској књижевности за децу. Међу њих убраја се и „поемска трилогија”, како је у критици названа, у којој се сврставају поеме *Вашар у Тојоли* (1966), *Торша са њеши сирашова* (1973) и *Долина сунцокрећа* (1978). Одликујући се особеном структуром и аутентичним поетичким замислима, поменуте поеме неретко су узимане као репрезентативни израз Ерићевог стваралаштва, иако се књижевна наука није темељније бавила преиспитивањем таквих претпоставки. Управо стога, у раду се анализирају композиционе, тематско-мотивске и стилске одлике ових поема, са циљем да се у њима препознају упоришне тачке Ерићеве поетике.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поема, књижевност за децу, Добрица Ерић, детињство, карневал, композиција, обреди прелаза

У једној од рецензија Ерићеве поезије за децу, Душан Радовић ће три његове поеме – *Вашар у Тојоли* (1966), *Торшу са њеши сирашова* (1973) и *Долину сунцокрећа* (1978) – назвати „песничком трилогијом” (видети у: Ерић 1995в: 151), а Драгутин Огњановић ће их у књизи *Дечије доба* означити као „поемску трилогију”. Реч је о трима текстовима који, настали у распону од дванаест година, недвосмислено творе поетичку целину. Та повезаност преваходно је жанровско-поетичка, али и стилска, и у извесној мери тематско-мотивска. У раду ћемо

настојати да испитамо два аспекта трилогије – композициона обележја и поетски свет у њима.

Композиционе особености Ерићевих поема

Ерићева поемска трилогија заснована је на низу комплементарних тема и мотива, амблематичних за његово песништво у целини: завичајном простору, повезивању поетске и стварне топографије употребом конкретних топонима, сеоском амбијенту, јединству природе и човека, као и акценту на иманентном инфантилном духу на ком почива. Такође, редослед њиховог објављивања показује и извесну каузалност на тематско-мотивском плану. Иако не захтевају потпуну условљеност у редоследу читања, међу дечјим ликовима и темама које су у вези са њима постоји извесна прогресија – ка изласку из детињства – па се тако у *Вашару у Тојоли* дечак Жика појављује као јунак који гаји типичне дечје симпатије према девојчици Чули, у *Торши са њеши сирашова* се кроз карикатурално-хумористичну лирску нарацију говори о јунаковој женидби, да би се последњом поемом тематизовао коначни излазак из детињ-

* strahinja.polic@uf.bg.ac.rs

ства, и то кроз симболички обред иницијације – служење војног рока. Иако се могу читати и засебно, поменуте поеме упућују на промишљену ауторску концепцију која има за циљ да опише неке од кључних аспеката детињства и одрастања у превасходно сеоској средини. Да наведене поеме припадају истом поетском универзуму показује још један текстуални поступак. Упркос томе што се главни јунаци смењују из једне поеме у другу, Ерићеве поеме прате исте ликове. Песниково настојање да те ликове прикаже у оквиру истог песничког света огледа се у померању фокуса на рације са једног јунака на другог, па ће главни актери једне поеме постати споредни у другој. Овај поступак уланчавања, присутан у српској поеми још од Александра Вуча¹, уочљив је у *Долини сунцокрепша* – међу дечацима-регрутима налазе се и Сима и Жика, главни јунаци претходних поема. Инкорпорацијом ликова из пређашњих делова у последњи из „поемске трилогије“ остварује се дубља кохеренција међу њима и обједињује слика детињства која претендује да прикаже различите етапе у сазревању јунака: од најранијег периода, преко ступања у адолесценцију и, коначно, у свет одраслих.

*Вашар у Тојоли*² почива на репрезентативним обележјима Ерићеве песничке поетике и у

¹ Примера ради, у *Подвизима дружине „Пећ иећлића“* у последњем певању појављују се јунаци из претходне Вучове поеме, па су са дечацима и девојчицом Миром ту и ликови из *Сна и јаве храброј Коче*.

² Прва Ерићева поема је, узгред, и врло индикативан пример ауторовог односа према сопственим песничким остварењима. Склоност ка накнадним изменама у наредним издањима честа је појава у стваралаштву Добрице Ерића, а *Вашар у Тојоли* то понајбоље показује. У раду ће бити посвећена пажња првим, али и каснијим издањима Ерићевих поема, са нарочитим освртом на оне измене које су битно утицале на поетичку концепцију, али и друге последице (рецепцијске, идеолошке итд.) по њихово размјевање.

извесној мери антиципира наредне поеме из трилогије; ипак, у погледу сижејне организације, реч је о специфичном обликотворном моделу. Иако је већ речено да се лик Жике у *Вашару* у *Тојоли* позиционира као главни јунак, примећује се да су поред њега у тексту скоро једнако заступљени и други ликови, попут Ике, Бране, баба Даре и других. Са једнаким правом могло би се рећи да је централна фигура поеме *сам вашар*. Маркиран већ у наслову, вашар у *Тополи* представља више од хронотопа, будући да песник настоји да кроз лепезу необичних ликова различитог узраста, амбиција и погледа на живот представи многоликост и јединственост вашарске атмосфере. Лик дечака Жике, иако се спорадично јавља и у средишњим деловима поеме, доминира на ободима текста и тиме уоквирује инфантилни дух који га карактерише и чини привлачним – како и сам аутор потцртава у поднаслову дела – свој „деци од три до сто три године“.

Уводно певање *Вашара у Тојоли*³, под називом „Главне вашарције“, има функцију експозиције и подсећа на стихован списак улога на почетку драмског текста. Сваком од јунака дат је простор, са циљем да се њихов однос према вашару јасније осветли, а разлог доласка и поступци додатно мотивишу. С обзиром на то да се помињу у уводу поеме, читалац рачуна на његову семантичку прегнантност и појачану информативност: дечак Жика, деда Дића, баба Дара, Ика и Брана наводе разлоге доласка на вашар, суптилно наговештавајући начине свог учешћа у поеми. На самом крају овог, у касни-

³ У првом издању поеме, из 1966. године, поменуто поглавље не постоји (уп. Ерић 1966, 1995). Накнадно додато певање не утиче на значењски слој текста, али уноси својеврсну поступност у представљању ликова и додатно мотивише њихове поступке.

јим издањима дописаног поглавља, јавља се и лик фотографа Јоце Шкљоце, чији искази као да прикривају аутопоетички коментар самог песника. *Вашар у Тојоли* представља једну песнички стилизовану фотографију која „мало стаје, а дуго траје”. Ерићева поема настаје у дубокој спрези са стварном топографијом и тренутком на који се аутор експлицитно позива – таква, поетизована слика вашара има задатак да, попут Јоцине фотографије, пружи „осмех чедан / за будуће нараштаје” (Ерић 1995а: 10)⁴.

Добрица Ерић свесно бира јунаке различитог узраста, аспирација и социјалног статуса како би истакао кључну особину вашарске атмосфере – потирање социјалних, старосних, биолошких, па и етичких граница – карактеристично за *карневалски* однос према свету и животу. Након уводног поглавља, Ерић приказује како се народ „улива” у Тополу.⁵ Фабуларни токови прате ликове приликом њиховог доласка, а потом се групишу у оквиру истог хронотопа. Будући да централно место поеме заузима сам вашар, представљен кроз визуре различитих јунака, Ерић у поетско ткиво инкорпорира коментаре, упадице, запажања и повике других посетилаца, креирајући тако особену *йолифоничну сћиховану нарацију*. Аутен-

тичан вашарски штимунг постигнут је непосредним говором анонимних пролазника који послушкју и коментаришу поступке и исказе главних јунака – социјалне границе се потиру, устаљени облици понашања су суспендовани па се у тексту неретко налазе и хумористички обликоване упадице и суптилни ласцивни коментари. Следствено таквој песничкој замисли, *Вашар у Тојоли* чита се као одраз живог, аутентичног вашарског амбијента у ком се преплићу, пресецају и надвикују разнолики гласови. Интерполацијом основне нарративне линије певања гласовима пролазника постиже се и реалистичан ефекат вашарске буке и вреве, у ком саговорници надјачавају једни друге или чак бивају прекинути упадицама пролазника. Додатно, оваквим поетским вишегласјем постиже се и карактерно, социјално и менталитетско разноличје песничког простора. То би свакако могао бити и један од разлога каснијих ауторових интервенција. Наредна издања *Вашара у Тојоли* обогаћена су новим ликовима. Вашарским музичарима посвећено је цело ново певање („Чета Мике Хармонике”), тема дечјих симпатија додатно је проширена певањем које описује сусрет Жике и Циле („Два слова”), а као својеврсни паралелизам том певању знатно је проширен и измењен део под насловом „У шатри *Код леје Дане*”, у ком је комично приказан сусрет Бране и Даре.

Ерићева прва поема је у наредним издањима добила још једну новину. За разлику од издања из 1966. године, у каснијим верзијама текста наћи ће се велики број инкорпорираних микрожанрова – песама различите тематике и интонираности. И визуелно маркирани – истакнути курзивом, поменути делови текста фигурирају као уметнути сонгови („Ој буклијо јаворова”, „Циганска песма”, „Вашарска песма” и др.).

⁴ Наводи из *Вашара у Тојоли* биће у даљем тексту означени само бројем стране у заград.

⁵ Нарочито је занимљиво стилско решење којим аутор представља вашарску еуфорију. Инсистирајући на акватичкој метафорици, Ерић као да потцртава обнављајућу и катартичну природу вашара: народ долази у Тополу као да „куља у варош шарена река”, атмосфера је „као да ће пљусак” итд. (14). Символ воде се у архајским културама доживљавао као „сабирно место свих могућности постојања” (Елијаде 2015: 195), па се одјек тога несумњиво може наслутити и у Ерићевој поетској представи вашара у Тополи – он је обједињујући простор за све придошлице, потирући разлике међу њима и обнављајући животну енергију сваког посетиоца понаособ.

Ови песнички облици биће у извесној мери заступљени и у наредним двама поемама. Примера ради, атмосфера у возу из *Долине сунцокреши* упечатљиво је дочарана надговарањем саговорника чији су искази прекидани духовитим упадицама дечака, као што се и у другим поемама јављају различите микроцелине, попут здравица, бећарских, посленичких и сватовских песама, тужбалица и др.

Када је реч о *Вашару у Тојоли*, одабир оваквог песничког модела сасвим је разумљив; Ерићева тенденција да у наративни фокус стави вашар, а не једног или више посетилаца морала је подразумевати и инвентиван однос према стихованој нарацији, што је довело до неконвенционалне сижејне организације текста. У том погледу, *Вашар у Тојоли* јединствена је поема у српској књижевности за децу.

Композиција поеме *Торша са њеи сирашова* условљена је избором јунака. Нарација поеме прати лик Симе, необичног, незрелог и размаженог дечака, на његовом путу ка сазревању. Сходно томе, поема има праволинијски фабуларни ток, спорадично пресецајући већ поменути гласовима који доприносе креирању атмосфере једног грузанског села. Сижејна организација поеме моделована је тако да укаже на дечаково ступање у свет одраслих, а као симболички излазак из детињства узима се мотив женидбе. Симица незајажљива љубав према слаткишима, понајпре торти, у Ерићевој поеми поприма комично-карикатуралне димензије. Ипак, у позадини тих хумористички обликованих сцена открива се прича о одрастању дечака у простору патријархалне културе. Лајтмотив торте који се понавља кроз целу поему на изванредан начин сублимира све Симине инфантилне тежње које ће, напославу, бити напуштене оног тренутка кад спозна осећање заљубљено-

сти. Торта је нека врста метонимијске ознаке за све оно што представља Симино дечаштво: незрелост, размаженост, незајажљивост, незаинтересованост за друге итд. Катарзични тренутак за свог јунака Ерић уводи поступно; по пристајању на женидбу, Симу обузима осећај празнине и код њега се интензивира мисао о девојчици која му се заиста допада. Ерић је у овој поеми настојао да додатно мотивише јунакове поступке, па се тако у њој постепено појачава присуство стихованих монолога у којима Сима претискује своје ставове. И у *Торши са њеи сирашова* постоји потреба за интензивнијим описивањем атмосфере грузанског краја. Последња певања песничка су упризорења сеоске свадбе у којој аутор, као у *Вашару у Тојоли*, инсистира на полифоничној организацији текста. Прве две Ерићеве поеме показују тенденцију ка поступном грађењу песничког света који своју кулминацију доживљава управо у сценама са великим бројем актера. Обе поеме на својим крајевима тематизују масовни сусрет свих учесника: у *Вашару у Тојоли* то је поворка која иде за Иком, а у другој Симица свадба. Таквим песничким позорницама Ерић инсистира на идеји заједништва и колективитета, у којима се разрешавају конфликти и потиру претходно успостављени антагонизми међу ликовима. Свадба у *Торши са њеи сирашова* има још једну, додатну функцију у сижејној организацији текста, будући да она пружа „излаз” и могућност главном јунаку да се, без осуде заједнице, определи за Миру. Натина одлука да се, уместо за Симу, уда за једног од музичара, обезбеђује прижељкивани крај поеме, али у исто време не доводи у питање сазревање главног јунака који захваљујући томе није имао потребу да *ионово* компромитује свој статус у оквиру заједнице. Додатно, крај поеме покреће и питање статуса

женских ликова у њој, о чему ће више речи бити у другом делу рада.

Последња поема из трилогије, *Долина сунцокрешиа*, у свом средишту почива на хронотопу пута, који је у овој поеми и дослован и симболички. Јунаци се крећу кроз простор и на путовању сазревају, постепено ступајући у свет одраслих. Најбољи пријатељи Толе, Доле и Оле напуштају родни крај, остављају за собом и последње тренутке свог детињства и дечаштва и одлазе у војску. Повратак кући уједно означава и нову етапу у њиховом животу – одлазак од куће представљао је драматично и изазовно „освајање” нових простора и искустава. Дечаци сазревају и проналазе „пету страну света”, односно све оно што са собом доноси младост, као ново раздобље у њиховим животима. Ерић у последњој поеми песничке трилогије користи мотив дечје дружине, који на извесан начин и условљава њену сижејну организацију. Поменути мотив представља једну од константи књижевности за децу. У традицији српске поеме за децу он се јавља већ у Вучовим поемама (*Погвизи дружине „Пет њеџића”*), а потом и код Бранка Ћопића (*Јежева кућица, Шест вукова и један реј*), Гвида Тартаље (*Гусарска дружина*) и других песника. Његова фреквентност у поеми за децу, у аналогји са романом, могла би творити и особени поджанр – поему дечје дружине. Заметак овог мотива у Ерићевим поемама јавља се већ у *Торши са њеџи сирашова* – Сима и његови другови припадају дружини „Дивље мачке”. Ипак, идејна потка текста није оставила простора да мотив дечје дружине добије неопходна обележја којима би заслужио централну позицију унутар текста: обред иницијације, карактеризацију чланова, заједнички циљ, уочиште од света одраслих и др. Док се тематски и сижејни потенцијал дружине „Дивље мачке”

у *Торши са њеџи сирашова* не исцрпљује, у *Долини сунцокрешиа* дечаци су знатно више индивидуализовани, деле заједничке циљеве и тако и учествују у наравији текста. Иако измењени услед нових животних искустава, дечаци из *Долине сунцокрешиа* на самом крају додатно учвршћују своје другарство, које представља једну од носећих идеја целокупне поеме. Попут дописаног певања из *Вашара у Тојоли*, и у овој поеми присутна је уводна целина којом лирски наратор представља јунаке. Интертекстуална релација којом се обједињују песнички светови поемске трилогије присутна је и у *Долини сунцокрешиа*. О припадности дечака из ове поеме истом песничком простору сведоче и стихови који их смештају у претходне две: дечаци „Ика вином поли / на ВАШАРУ У ТОПОЛИ”, а потом се истиче да су „тек сјахали са атова / у ТОРТИ НА ПЕТ СПРАТОВА” (Ерић 1995в: 7). За разлику од претходних двеју поема, *Долину сунцокрешиа* одликује и уплив фантастичне мотивације. Дочаравајући моћ дечје маште и слободе, Ерић приказује завичај дечака као својеврсни *locus amoenus*. Излазак из завичајног простора за дечаци представља улазак у свет одраслих, па се тиме и фантастична мотивација у наставку наратива поеме губи.

Постоје и песнички поступци који су иманентни свим поемама из трилогије, а њихову кохерентност потврђује Ерићева тенденција да у поетско тело уноси различите микрожанрове: здравице, бећарце, сонгове и друге песничке облике. Инкорпорација поменутих жанрова има вишеструку улогу у простору текста: од индивидуалне карактеризације јунака, креирања специфичне атмосфере целокупне поеме или појединог певања, до повезивања јунака и догађаја са аутентичним духом заједнице која се представља. Посебно је уочљива Ерићева тен-

денција да у каснијим издањима поема стиховану нарацију овим елементима додатно шири. Тај поступак је приметан и у поеми *Цар њчелар* која, за разлику од прве верзије из 1981. године, у наредном издању (2013) има низ прикључених микроцелина. Као што је већ речено, једна од функција ових деоница јесте додатна карактеризација јунака. Таквих је примера много и јављају се у свим поемама овог аутора. Сима из *Торше са њеи сѡратишова*, иако и даље везан за типично детињи однос према животу, коначно постаје свестан својих симпатија према девојци Мири и по први пут конкретизује сопствене емоције кроз два стилизована дистиха који, и силабички и стилски, одударају од тона којим проговара лирски наратор:

Моје очи кроз сузе вире
што си ми горак, слатки животе
Шта ми вреди торта без Мире
шта ми вреди Мира без торте? (Ерић 1995б: 61).

Јасно је да се у наведеним стиховима назире и једна комично-карикатурална димензија, произлазећи из несклада између Симине инфантлности и романтизованих исказа којима покушава да артикулише своју емоцију. У наредном певању јунак ће своју дилему коначно разрешити, па ће на место првобитне „симпатије” према торти доћи девојчица у коју је заљубљен:

Нека прича ко шта хоће
Љубав ти је као воће
Као торта с орасима
Филована уздасима! (Исто: 55).

Пародирање неких од класичних песничких манира чест је модел у Ерићевим поемама. Несклад између предмета о ком се пева и начина на који се то чини производи очекивани ко-

мични ефекат. Примера ради, у поменутој поеми о Сими, дечак пева серенаду „са тамбурице а п е т и т а” (Исто: 10). Сима своје „емоције” према торти исказује у духу традиционално схваћене љубавне песме која се пева под прозором изабранице. Карикатуралност серенаде произлази из несклада између предмета ком се пева (уместо девојке пева се торти) и песничког израза. Симица серенада задовољава све жанровске узусе: предмет певања апострофиран је већ у првом стиху („Торто, тортице, најлепши цветице”), испевана је у сентиментално-патетичном тону („шта бих ја без тебе на овом свету?”; „Коме бих своје срдашце дао / пред ким бих, млађан, ницице пао?”), а стил серенаде подражава се и одабиром уобичајене лексице (срдашце, „срце ми игра”, ексламацијама и узвицима).

Неке од песничких минијатура унутар поема могу имати функцију дочаравања атмосфере; у зависности од ситуације, оне могу варирати од дитирампских, преко меланхолично-носталгичних и бећарских песама на ивици ласцивности. У каснијим издањима *Вашара у Тојоли* налази се уметнута песма уз поднаслов: „Ој буклијо јаворова” – реч је о краткој лирској песми од три строфе у којој се одсликава свекупна егзалтација вашарским даном. Већ апострофирање буклије наговештава раздрагану, полетну, готово сватовску атмосферу. Мотиви буклије, вина које се точи, муљача грожђа у Ерићевој песми стварају особени призив анакреонтске поезије у којој доминирају витализам и ведрина. Дитирампски тонови одликују и низ других попева у поеми.

Посебан корпус представљају целине настале по узору на усмену књижевност. Ерић у својим поемама инсистира на нераскидивој спрези између човека и средине из које је потекао,

па се у њима неретко налазе преиначени фолклорни облици, попут бајалица, брзалица, разбрајалица и других. Песник у своје јунаке свесно уписује и један аутентичан начин мишљења, настао као резултат средине из које долазе, стила живота и њихових обичаја и веровања. Баба Дара у *Вашару у Тойоли* пева бајалицу не би ли свог изабраника Ђеру задржала за себе:

*Беж' ше, уроци
Црни увојци
По јорици
И по водици!
Води, води
Водимире
Води Вишњу
Дембелију
Дођи, дођи
Дођимире
И доведи
Мој делију!
Чини, чини
Чинимире
Да оичини
Ђеру Дара
И доведе
До олшара!
У-ху-ху-ху-ху
Ту је Ђера, шу! (26).*

Напоследку, треба рећи и да су све Ерићеве поеме организоване тако да се у њима препознаје изражени драмски карактер. Брзе дијалогске сцене, учестали дијалози и тенденција ка вишегласју несумњиво су Ерићеве текстове учинили пријемчивим за драмско извођење, о чему сведоче и бројне драматизације, како на радију, тако и на позорници. Тежња ка драматизацији понајбоље се огледа у потреби да се у само ткиво текста унесе информација о лицу које говори, јер пред читаоцем у појединим де-

ловима поема лирски наратор у потпуности узмиче пред необуздатим налетима дијалога. Свестан важности наративне инстанце, Ерић ипак задржава присуство лирског наратора у свим поемама, будући да је он једини кохезивни и обједињујући чинилац у тексту. Такође, коментари приповедне инстанце неретко усмеравају читалачку пажњу („треба да знате”, „као што рекох”), али, за разлику од неких других аутора поема – попут Вуча или Дејана Алексића – знатно ређе учествује у карактеризацији јунака или експлицитном коментарисању ликовна и њихових поступака. Ипак, у појединим деловима текста, нарочито у средишњим, лирски наратор као да ишчезава, а пред читаоцем остају разнолики искази саговорника.

Поетски свет Ерићеве трилогије

Поеме Добрице Ерића својим тематско-мотивским спектром обједињују кључне аспекте његовог стваралаштва. Критика је одавно указала на маркационе тачке његове поетике. Ипак, у тим неретко пресликаним књижевнонаучним валидацијама примећује се и тенденција ка описивању општих места, чиме Ерићevo стваралаштво не задобија целовиту књижевнокритичку оцену.

Тако се, примера ради, у *Историји српске књижевности за децу* Тихомира Петровића о Ерићу говори као о „најизразитијем песнику који слави природу и лепоту сеоског детињства” и о томе да се његов допринос „на вашарском спектаклу и зауставио” (2001: 413, 416). Разлог томе аутор види и у Ерићeвој блиској вези са „поетском естрадом и средствима електронских медија” и склоности ка васпитној тенденцији (Исто: 413). Сумарна оцена Петровићеве *Историје...* истиче да „Ерићева белетри-

стика, као целина, оставља утисак неуједначености и супротности између ловора и бршљана” (Исто: 416). У *Историји српске књижевности за децу и младе* Миомира Милинковића уочавамо сличну аксиолошку пресуду: Ерић је уз Момчила Тешића „најизразитији сликар детињства у амбијенту села и природе” (2014: 459). Сматрајући *Вашар у Тополи* понајбољим Ерићевим делом, Милинковић кроз оцену ове поеме даје и једну врсту закључне оцене његовог стваралаштва, истичући да је песников језик

непосредан и природан, надахнут сочним мелосом завичаја, но стилски ипак скроман и неартикулисан, често лишен мисаоне дубине и емотивног набоја (Исто: 466).

Будући да и сама природа оваквих општих погледа на историју књижевности подразумева недостатак простора за прецизније увиде у поетике аутора, из наведених, махом импресионистички заснованих критичких закључака, остаје нејасно шта то Ерића чини *изразитим* песником.

Чини се да је у наведеним ставовима понајвише изостало питање *начина* на који Ерић представља свој песнички универзум. Стиховане нарације трилогије откривају Ерића не само као „песника села”, већ и поетички самосвесног аутора чији стихови описују сложу динамику одрастања и генерацијских и друштвених сукоба на селу.

Вашар у Тополи – сагласје инфантилног и карневалског доживљаја света

Иако се условно узима као део „поемске трилогије”, *Вашар у Тополи* заснован је на аутентичном поетском искуству у чијем је средишту

најпре вашарска атмосфера. Прва Ерићева поема не захтева познавање осталих делова трилогије, као што ни наредне две поеме нису у потпуној каузалној вези. Њих повезује сукцесивно проблематизовање детињства и његових фаза⁶, као и аутентичан поетски простор на којима почивају. Песничка топографија Добрице Ерића снажно корелира са пишчевим завичајем, па се неретко посматра као „поетска енциклопедија његовог ужег завичаја”, како је назива Цвијетин Ристановић. *Вашар у Тополи* једна је од маркационих знаменитости тог простора, а у поеми задобија и шири семантички потенцијал. Сходно томе, ова поема представља поетизацију једног простора, времена и културе и традиције у њој.⁷

Стихованим приповедањем *Вашара у Тополи* пулсира *карневалски дух*, који се распознаје на свим нивоима текста. Већ поменуто, у касни-

⁶ Занимљиво је да у првој верзији ове поеме није у потпуности искоришћен потенцијал теме детињства и, надаље, одрастања. Иако је дечак Жика један од носећих ликова, тематски потенцијал његовог односа према девојчици Цици није исцрпљен. Сасвим је извесно да је Ерићево касније модификовање поеме остварено са свешћу о наредним двома: и у једној и у другој тематизује се заљубљивање, и то старијих дечака. Инкорпорацијом епизоде „Два слова”, у којој се много више пажње посвећује наивној дечјој симпатији, остварена је израженија кохерентност *Вашара у Тополи* са поемама *Торша са њеи сирашова* и *Долина сунцокрешиа*, а тема одрастања добија своју толстојевску трипартитност – детињство, дечаштво и младост.

⁷ У спорадичним коментарима лирског наратора примећује се јасно изражена свест о посебности вашара у Тополи. У уводу поеме, лирски наратор свесно упућује на промене у друштву. *Вашар у Тополи* је аутентичан израз народне културе за коју у модерном искуству човека има све мање места. Ту промену илуструје и измењени визуелни идентитет вароши који све више наликује на модерне градове:

„Сад се ту куће
модерне граде:
Расту у небо
Шарене зграде” (Ерић 1966: 8).

јим издањима додата целина „Ој, буклијо јаворова” наговештава карневалску атмосферу вашара:

Витке цуре, бритки момци
Деца, старци и удовци,
Удаваче, снаше, баке,
Све то пр’ну у облаке!

Све се кити и све снује
Свак потајно прижељује
Да понеку жеђ утоли
На вашару у Тополи! (14).

Наведени стихови одсликавају карневалско потирање узрасних, статусних и социјалних граница. Укидање разлика за време вашарских свечаности Ерић потврђује инсистирањем на општим заменицама (све, сви, свако), али и на вођењем учесника свих социјалних и узрасних структура: „витке цуре”, „бритки момци”, „деца”, „старци”, „удовци”, „удаваче”, „снаше” и „баке”. Карневалска атмосфера и захтева разобличавање граница успостављених друштвено-историјским детерминантама. Тумачећи Раблеа, Бахтин појам карневализације одређује на основу неколиких елемената: смеховне културе, говорних жанрова свакодневног, колоквијалног језика и обредно-представљачких форми (Бахтин 1978). Поетски свет *Вашара у Тојоли* управо је конципиран према датим обликотворним елементима. У средишту поеме налази се амблематични простор вашара, у ком су обједињена искуства „преступа” официјелне културе и на чије место долази инвертована слика света. Поменути преступи односе се, између осталог, и на дестабилизовање и деструирање устаљених механизма колективности – празнична атмосфера вашара диктира нове социјалне релације, без затечених кла-

сних, узрасних и других разлика, што потврђују и горепоменути стихови. Јунаци поеме су током вашара, у начелу, једнаки. Занемаривање друштвено прихватљивих облика понашања понајбоље се манифестује кроз већ поменути *фонолифонијску* димензију текста; растерећени норми и узуса типичне комуникације, посетиоци вашара осећају (и користе) слободу да искажу своја осећања, запажања и (не)слагања. Оваква ослобођена и социјално дезинхибирана слика колективитета приближава се инфантилној визири, те би се у том кључу могао разумети и поднаслов поеме – за велику и малу децу од три до сто три године.⁸

Ерић у својој поеми обједињава два погледа на свет – дечји и карневалски – који су у бити блиски⁹. Инфантилност ликова у *Вашару у Тојоли* у потпуности је комплементарна са карневалском атмосфером вашара, што се понајбоље потврђује епизодом о баки и рингишпиљу. Пробуђене наивне свести, бака се, са становишта друштвених норми, упушта у недопустиву авантуру која се у ванкарневалским ситуацијама перципира искључиво као привилегија деча. Слобода избора и дезинхибирано социјално деловање код баке побуђују домаштавање стварности и ескапизам од збиље, налик детету. Машту распршује лик деде који баку због таквог понашања прекоревача, а коме се придружују и гласови пролазника – ипак, треба рећи да бакино инфантилно понашање овде не наилази на осуду, већ је предмет исмевања и карикирања,

⁸ У првом издању ове поеме поднаслов је нешто другачији: „хумористичка поема за децу” (Ерић 1966).

⁹ Можда би у тој корелацији требало видети разлог честе тематизације вашара у српској књижевности за децу, од граничног текста Љубомира Ненадовића „Шетња једног стенографа на вашару”, преко Бранка Ћопића („Вашар у Стрмоглавцу”), Мирослава Антића (нпр. песме из *Гаравој сокака*) и других.

управо зато што карневалска атмосфера вашара такво понашање допушта и, супротно социјалним нормама свакодневног живота, легитимизује.

Топос вашара у Ерићевој поеми израста у привилегован простор који свим учесницима пружа бекство од свакодневице и утеху од убичајених брига. Сваки од носећих јунака поеме на светковину долази са неком конкретном жељом. Оно што је упадљиво јесте да Ерић пажљиво бира објекте жеља својих јунака тако да они буду више одраз недоступних или тешко остваривих амбиција. Вашарски дух у свести јунака-посетилаца буди жељу за неоствареним, па и немогућим. У извесној мери свесни нералности или преувеличаности својих жеља, јунаци *Вашара у Тојоли* као да се намерно упуштају у заводљиве игре сопствене уобразиље. Свесни те самозаводљивости, ликови попут Бране, Жике, баба Даре и других истрајавају у својим маштовитим наумима све док им реалност то дозвољава.

Битна одлика карневалске слике света подразумева и одсуство последица по било какво делање у тренутку светковања. Тако крај *Вашара у Тојоли* наткриљују оптимизам и свеопшта ведрина. Икино понашање не наилази на коначну осуду колектива већ, напротив, постаје повод да се у финалним стиховима поеме прослави привилеговани тренутак вашарске светковине. Ика, један од најнеобичнијих јунака целокупне Ерићеве поезије, својим објектом жеље игра улогу и у самој сижејној организацији текста. Жудња за свињским бутом који би му по заслуги следовао симболички представља и јунакову жељу за припадањем и прихватањем у колективу¹⁰. Додатно, она дословно перпетуира радњу поеме и омогућава њен крај. Обрачуном са осталим гостима Икино делање обезбе-

ђује завршетак поеме у ком ће већина јунака бити на једном месту, па сходно томе и актуализовати идеју о јединству колектива, подстакнутом карневалском атмосфером.

Заиста, још од првих стихова поеме примећује се Ерићева тенденција да потенцира блискост међу посетиоцима вашара, без обзира на њихове разлике. Свеукупној атмосфери фамилијарности доприноси и позиција самог лирског наратора који, коментаришући дешавања на вашару, неретко употребљава етички датив: „А у Тополи / шта *џи* душа воли”¹¹ (34). Већ је поменуто да је народ на вашару, као нека врста колективног јунака поеме артикулисаног кроз разнородно вишегласје у тексту, склон исмевању и карикирању ликова из поеме, али не и директној осуди њиховог понашања. Карневалски принцип живота овде се можда понајбоље и показује: будући снажан регулаторни механизам у патријархалној култури, колективна свест у *Вашару у Тојоли* почива на смехотворном принципу који у људским манама и грешкама види оптимизам и ведрину.

Стога се Икино отимање бута и обрачунавање са другим посетиоцима не доживљава као хибрис, већ као чиста артикулација његових тежњи и жеља које колектив препознаје и, у духу карневалске културе, не осуђује. Уместо осуде, јунаци на крају поеме здружено прослављају вашарски дан, испољавајући јединство упркос

¹⁰ Мотив преувеличане жудње за храном присутан је у још једној српској поеми за децу. Ждера Њоре у *Подвизима дружине „Пећ иеџића”* осећа неутољиву, незајажљиву потребу за храном иза које се крије и својеврстан револт и критика друштвених прилика. Могло би се рећи да и Икина глад и жеља за свињским бутом, попут Њоретове, латентно упућују на обесправљеност маргинализованих појединаца и на социјалну невидљивост и неједнакост која, акумулирана, буди револт и отпор.

¹¹ Курзив је наш.

размирицама, безазленим чаркама и задиркивањима током претходних епизода.

Важно упориште карневалске атмосфере у *Вашару у Тојоли* представља и доминантно чулни доживљај света. Дионизијски принцип у поеми понајвише је исказан симболиком тела и хране. Мотив вина у тексту фигурира као својеврсни симбол чулности и чулног уживања, најчешће присутан у здравицама јунака. У једној од епизода лирски наратор износи следећи коментар: „Људи једу / пију, пролазе / а маст им цури / низ образе...”, док „Вашарска песма”, присутна у каснијим верзијама, на понајбољи начин илуструје важност чулно-материјалне димензије у поеми: „Око бачве и чокота / целог дана и живота! // У Тополи бубањ лупа / Топола се вином купа!” (36, 38).

Међу главним ликовима поеме своје место пронашао је и дечак Жика. Карневалски дух вашара учинио је да се инфантилна свест овог јунака утопи у општу атмосферу светковине. Дечје жеље и наивни доживљај света у *Вашару у Тојоли* не разликују се од других јунака, али у тексту фигурирају као препознатљив став о животу према ком се самерава специфични доживљај вашара свих осталих учесника. Ако се дечји поглед на свет посматра као да је „то што је, непосредна чулна представа; голо постојање једно је од највећих чуда, па је излишно тражити његово више значење”, јасно је да се таква визура нимало не разликује од оне коју имају ликови одраслих у овој поеми (Данојлић 2004: 24).

Но, *Вашар у Тојоли* представља и више од тога. Својом сложеном структуром, која претендује на предочавање јединствене поетске хронологије једног догађаја и представљања његове тоталности, Ерићева поема тежи одсликавању једног исечка живота из културе једног

краја. У том смислу *Вашар у Тојоли* песничка је манифестација једног етноса који, оживотворен у поеми, све више фасцинира својом посебношћу и егзотичношћу у односу на модеран стил живота¹² који потискује прохујало време тополског вашара.

Торша са њеј сирашова и Долина сунцокрејша – поеме о одрастању

Наредне две Ерићеве поеме засноване су на већем степену тематско-мотивске повезаности. Свет детињства, уобличен кроз лик Жике у *Вашару у Тојоли*, поступно ће се напуштати у другим двама текстовима трилогије. Транзиција ју-

¹² Упоредно читање првог и наредних издања *Вашара у Тојоли* открива још једну компоненту Ерићеве песничке самосвести. *Вашар у Тојоли*, поема аутентичне средине и доживљаја света који је у њој енкодиран, наводи аутора да коригује текст узевши у обзир измењене рецепијентске афинитете свог имплицитног читаоца. Искуство дечјег читаоца у тренутку настанка поеме и, рецимо, три деценије касније – није исто. Више је примера који показују Ерићеву намеру да „погоди” нови сензибилитет дечјег читаоца – један од илустративнијих је онај који се односи на монолог Жикиног оца Буде. Размишљајући о испуњавању синовљевих жеља, отац се присећа свог детињства:

„Увек ће рећи:
– Хвала ти, оче.
А ја сам, јадник,
Био сироче.
Отац погибе
Негде у рату,
А мајку заклаше
У вајату” (Ерић 1966: 15–16).

Искуство рата и људских патњи Ерић инкорпорира у прву верзију поеме да би, у каснијем издању, рачунајући на удаљеност савременог детета од таквих искустава, избацио ове стихове. Са друге стране, Ерић ће поједине пасаже поеме „осавремениити” искуством новог времена, као што су стихови у којима се указује на одушевљеност радио-апаратом: „Ала ће да људи дигну грају / Први радио / у целом крају! [...] Ма, нема живота / без радија!” (17).

нака од детињства ка одраслости потврђена је и њиховим поднасловима: прва се одређује као „хумористичка поема за малу и велику децу” а друга као „поема за младе”. Заједничка одлика обеју поема јесте да су јунаци представљени у осетљивим тренуцима одрастања. У питању су лиминалне појаве које наговештавају прелазно, још увек неодређено стање на путу сазревања. Лиминални период је „бременит могућности-ма дивергентног развоја” (Требјешанин 2009: 212), а задатак дечака је да на нове изазове успешно одговоре, наметнуте захтеве културе усвоје и тако ступе у свет одраслих.

Треба претходно скренути пажњу на једну нарочитост слике детињства у Ерићевој поемској трилогији. Стихована нарација у њеном песничком универзуму прати искључиво дечаке. Фокус приповедања усмерен је на проблеме „формирања мушког полног идентитета стереотипима мушкости”.¹³ Ликови девојчица, иако заступљени у свакој поеми, нису детаљније представљани, и најчешће омогућују мушким јунацима да препознају „властита буђења и откривалачка искуства”, чиме ступају у свет одраслих (Јовановић 2012: 458). Иако им се спорадично даје простор у тексту¹⁴, њиховом унутрашњем свету није посвећена пажња. Из тог разлога може се рећи да је визура из које се посматра детињство претежно андроцентрична¹⁵.

¹³ Ова тематика примећена је у *Сну јружанске ноћи*, који Виолета Јовановић назива „лирским романом за дечаке”, па се сходно томе може рећи да проблематизовање идентитета мушког детета у Ерићевој поетици има статус тенденције, па и доминанте (в. Јовановић 2012: 455–461).

¹⁴ Примера ради, симпатије девојчице Мире према Сими у *Торши са њети срашова* исказане су кроз рефренске стихове које двапут понавља кроз поему: „Љубичица воли свица / лептир булку миришницу // А ја ви-ве-во-волицкам / Сићу... Симу... Синишицу” (Ерић 1995б: 11, 18).

Други важан аспект слике детињства у Ерићевим поемама представља релација индивидуално–колективно. Колективна свест, као снажно регулаторно тело, настоји да појединцу имплементира друштвено верификован систем мишљења, док са друге стране ликови деце покушавају да своју природу измире са ставовима заједнице. Из таквог односа израста конфликт који, у зависности од јунака и ситуације, бива различито разрешен.¹⁶

У другој поеми трилогије највише пажње посвећено је лику Симе; док га заједница већ препознаје као момка на прагу одрастања, Ерићев јунак и даље није у стању да искорачи из чисте инфантилности. Она је симболички представљена кроз мотив торте која, као и у случају других поема, представља поетско решење којим аутор сублимира јунаков доживљај света.¹⁷

На самом почетку поеме, јунак се маркира као „дечачић Сима”. У питању је узрасна, али и статусна квалификација коју успоставља заједница. Лирски наратор обавештава да дечак има петнаест година, да би потом конкретним сценама указао на несклад између Симиног понашања и очекивања средине. Дечакову незрелост Ерић маркира кроз облике понашања резервисане искључиво за млађу децу. Сима се и даље „игра ује и *шуйшумиша*”, „чепрка прстом по носу”, а свет посматра кроз инфантилну визуру којом и даље перципира ствари око себе. Ерић, можда ради упечатљивијег истицања ју-

¹⁵ У том смислу, занимљив је исказ девојчице Мире у *Торши са њети срашова*: „Баш ми је криво / што нисам мушко!” (Ерић 1995б: 17).

¹⁶ У ред оваквих поема, које тематизују „комуникацијски сукоб”, сврстава се и *Велика њесма о једном малом јаћеишу* (в. Чугура 2012: 463–472).

¹⁷ Аналоган пример овом у *Вашару у Тојоли* био би бут о ком машта Ика, а у *Долини сунцокреџа* – сунцокрети о којима сањари један од дечака.

накове незрелости, алудира на добро познату песничку слику из „Малог коњаника“: „Јер Сима долете преко живица / на брзом ждрепцу / врбовог прута” (Ерић 1995б: 11). Попут лирског субјекта из Змајеве песме, и Сима анимизује предмете око себе и за одраслу особу обичне предмете оживљава и претвара у простор маште и игре.

Симине године се у контексту сеоске патријархалне културе перципирају као период у ком дечак постаје младић, односно време да се замоччи.¹⁸ Отуда сама номенклатура јунака открива поменути несклад – иако би, са становишта заједнице, већ требало да је момак или момчић, он понашањем не потврђује своју зрелост, те остаје именован као „дечачић”. Ерић притом додатно усложњава лиминалну позицију јунака. У комплексну мотивациону мрежу урачунат је и специфичан статус дечака у оквиру породице. Сима одраста у богатој и угледној породици, али као јединац остарелих родитеља. Лирски наратор за њих каже да су „постари” и да до његовог рођења „беху сами”. Ерић тако додатно мотивише статус размаженог, презаштићеног детета које одраста у сеоској средини. Однос родитеља према јединцу експлицитно илуструје дијалог између мајке и оца у ком долазе на замисао о Симиној женидби. Родитељи дете доживљавају као божји дар; оно је „пало с неба”, у њиховим позним годинама, „у последњи час” (Ерић 1995б: 31–35).

У специфичној констелацији сеоских друштвених односа читује се нарочита занимљивост Ерићеве поеме. Пишући поему о одрастању незрелог петнаестогодишњака у сеоској патријархалној култури, Ерић гради сложену

дијалектику интимних, породичних и колективних односа, у којој је најдоминантнији управо последњи чинилац. Одлуку да је време за женидбу доносе Симини родитељи, не само зато што тиме себи обезбеђују „трајање”, већ зато што су и сами условљени ставовима заједнице према којима је то неопходно и обавезујуће за сваког мушког члана породице. Дакле, испод комично-карикатуралне површине текста у Ерићевеј поеми одиграва се сложена и бурна психолошка драма између појединца и заједнице у којој живи.

Симина незрелост није проблематична за њега, већ за заједницу. Споредни ликови поеме, који фигурирају као одраз колективне свести, не мерерају Сими несташлук *per se*, већ то што је такав облик понашања недопустив за једног петнаестогодишњака. Колектив препознаје дечаков узраст у ком мора симболички да пређе у свет одраслих, а један од обреда прелаза представља женидба. У том процесу Сими помажу и породица и мештани, па ипак, поема сугерише да до превазилажења лиминалне ситуације јунак мора доћи сам. Управо из тог разлога Ерић поступно приказује Симино сазревање, од дечје фасцинације слаткишима, до буђења симпатије према девојчици Мири.

Долина сунцокреџа такође тематизује неколико лиминалних ситуација у којима мушко дете ступа у свет одраслих. Реч је о поеми чији су јунаци најближи свету одраслих: Толе, Доле и Оле имају деветнаест година. Избор ликова и тематике условио је и поднаслов текста – *поема за младе*.

Трочлана дружина напушта родни крај и одлази на одслужење војног рока. Завичај у тексту има двојачко значење: он је са једне стране простор сигурности, заштићености и познатог, а са друге представља и простор детињства, сат-

¹⁸ Да би се дечак замоччио, тај прелаз мора да се „ритуално обележи и од стране заједнице потврди његова зрелост” (Требјешанин 2009: 127).

кан од дечјих маштања. Одрастање дечака и њихово приближавање младићком добу подразумева низ збуњујућих и непријатних унутрашњих доживљаја, подстакнутих сусретом са новим искуствима и сазнањима. Уводне епизоде поеме тематизују сеоски завичај из дечје перспективе. Бисер-поље у Ерићевој поеми израста у аркадијски простор; лирски наратор наводи да је „све кипело од обиља” (Ерић 1995в: 11). Све је у завичају хипертрофирано: лептири „бе-ху сто пута већи но сада” (11), а цветови велики као „златне шоље” (12). Простор безбрижности, дечје маште и слободе у *Долини сунцокреши* поприма обележја фантастичне књижевности¹⁹. Родни крај је у доживљају јунака интериоризован, познат, добронамеран и прихвата се као свој, а одлазак ће подстаћи свест о опозицији свој : туђи.²⁰ Бисер-поље је представљено кроз владавину дечје маште, а дечаци су приказани као слободна и готово свемогућа бића безграничне имагинације, што је потврђено спретно употребљеном, реализованом и одређеном метафором – дечаци добијају крила.

¹⁹ Уколико се композиција поеме сагледа у односу реалистично–фантастично, добија се једна необична сижејна карактеристика. Док композиција фантастичног приповедног дела за децу подразумева улазак у свет фантастике, у *Долини сунцокреши* посредни је обрнути поступак, с обзиром на то да јунаци из фантастичног улазе у свет реалности.

²⁰ Овај моменат Ерићеве поеме приближава Андрићевим приповеткама са темом детињства. Оба аутора описују лиминалне фазе и преломне тачке у животу младих, с тим што се у Андрићевим приповеткама проблематизује једна раван која није у фокусу Ерићевих стихованих нарација. У питању је присуство накнадне свести Андрићевих приповедача, неретко реализоване кроз позицију приповедача који се присећа сопственог детињства или кроз учесталу употребу приповедних коментара. Док Андрића занимају последице лонких и осетљивих места у тренутку одрастања, Ерић се задржава на чисто дечјој визури, доминантно хуморно интонираној нарацији, и не нудећи јунацима касније, ретроспективне увиде у сопствено детињство (в. Опачић 2017).

Смисао стихова је метафорички, али су они у тексту уједно и дословно упризорени²¹. Најсензибилнији члан дружине, Доле, осећа посебну везаност за детињство због чега се мотив сунцокрета највише везује за њега. Дијалог између Долета и усамљеног сунцокрета наговештава драму одрастања и у знаку је предосећаја збуњујућих и нових искустава на путу ка одраслом добу (Ерић 1995в: 19–20).

Са друге стране, одлазак у непознато наговештен је неколико пута. Нарочито је занимљива епизода у којој дечаци препричавају доживљаје са својих лутања. Дечак Толе је, видевши брзину и снагу локомотиве, фасциниран тим призором, док Оле говори о великом белом граду над којим је летео. Избор доживљаја није случајан: они не само да антиципирају искуства која их ишчекују, већ откривају да се на унутрашњем плану процес одрастања у дечацима увелико одвија. Три другара, пре одласка у војску, у себи *већ назиру промене* које ће убрзо и емпиријски доживети. Доба дечачке невиности симболички се распирује звуком поштанске трубе (Ерић 1995в: 30).

Служењем војног рока дечаци из поеме достижу (од колектива) очекивану зрелост. Као и у случају дечака из *Торше са њеи сирашова* и овде се указује на очекивања заједнице. Колектив препознаје дечачке као лиминаре, односно млада бића на прагу света одраслих, те се служење војног рока поздравља и третира као нужност којом се младићи легитимишу као одрасли:

До јуче си
Био дериште
И сањарио

²¹ Дечацима су крила скресана баш у тренутку када се зачује поштанска труба, па се тиме њихова симболика додатно потврђује (Ерић 1995в: 31).

Под неким брестом
А сад због тебе
Пуцају, вриште (Ерић 1995: 41).

Ерић сликовито приказује реакције различитих чланова заједнице на њихов одлазак. Старији мушкарци у њему препознају војну обавезу којом побуђују сопствена сећања и родољубље: „Ја сам у тим / вашим годинама / прошао кроз / стотине плотуна” (42). „Поносне мајке” тугују за дечацима и моле се звездама (43), али ниједан члан заједнице не противи се суштински нити проблематизује њихов одлазак (мајке „потајно пате”), већ се он доживљава као друштвени норматив.

Одлазак у регруте стварни је и симболички улазак у свет одраслих, јер дечаци не само да напуштају завичај, већ их у току служења рока очекује низ изазова који представљају противтежу дечјој свакодневици.

Напуштање родног краја праћено је и низом психофизичких промена. Дечаци региструју телесне промене као што је појава „првих брчића”, који су знак телесног сазревања али их опет, симболички, приближавају и свету одраслих. Много више пажње у Ерићевој поеми посвећено је полном сазревању дечака. Одласку на војну службу претходи интимно зближавање дечака са локалним девојкама. Довитљива надговарања дечака са девојкама откривају еротски подтекст: „Девојчице / водоношо драга / дај ми малко / воде из крчага!” (Ерић 1995в: 35). Овај, попут многих других стихова унутар поеме, актуализује достизање сексуалне зрелости дечака на прагу младости.

Интересовање за девојчице драстично је интензивирано сусретом регрута у возу, а појаву еротских побуда илуструју препирања дечака уз неретко присуство ласцивних коментара:

„Гледајте, људи / што има груди!” (51). Одмах по доласку у касарну, војнички живот намеће нови модел понашања („Први војнички дани”). Раскид са свакодневицом потврђен је и симболички: дечаци шишају, купају, посипају прашком против ваши итд. Присвајање војничког стила живота остварује се кроз специфичну дисциплину коју дечаци морају да поштују, прихватање војне хијерархије, а као последњи обред иницијације узима се полагање заклетве.

На самом крају поеме, дечаци се са службе враћају измењени. Но, није реч о потпуно измењеним бићима; у искуству дечака-регрута сједињују се светови детињства и младости. Нова животна сазнања не потискују у потпуности стара, већ креирају својеврсни искуствени амалгам којим настављају живот. Млади регрути додатно учвршћују своје пријатељство. Управо из тог разлога Ерић своју поему завршава Долетовим открићем долине сунцокрета²², у којој, нимало случајно, упознаје девојку Зорицу. У понорима *Долине сунцокрета* открива се и драма појединца на прагу новог доба – младости. Откриће „пете стране света” у поеми је дато кроз хуморно интониран, али нимало једноставан пут. Он подразумева удаљавање од познатог, „свог”, и упуштање у ново и непознато, да би напослетку појединац те промене интериоризовао и обрео се у новом, измењеном простору.

У светлу анализираних аспеката поемске трилогије потврђују се све раније истакнуте поетичке одлике стваралаштва Добрице Ерића.

²² Дечак, видевши како радници у пољу косе сунцокрете, реагује бурно, рафалним пуцњем из војничке пушке, да би потом, уз извињење, прихватио вршидбу као неминовност. У том гесту се види и коначни завршетак процеса адаптације и прихватања нових искустава које доноси ново животно доба.

Трагом ранијих осврта на његово дело, у испитаним поемама препознаје се готово пословично устаљена идеја о рустикалној и завичајној поезији, која слави детињство и природу. Ипак, Ерићева поемска трилогија *ошкрива* и друге, у критици ретко уочене аспекте његове поетике.

Ако Милован Данојлић, управо говорећи о Ерићу, истиче да песнике „треба волети тамо где достигну своју пуну меру” (2004: 237), онда се то свакако односи на ове поеме, али само са свешћу о оваквој *богајној свеукупности* његовог песничког замаха. Сходно томе, уколико се о Ерићу говори као о *изразитом* песнику, у оваквој визури – која актуализује сву разнородност његових поетичких назора – та се изразитост и потврђује.

ИЗВОРИ

- Ерић, Добрица. *Вашар у Тополи*. Београд: Просвета, 1966.
- Ерић, Добрица. *Цар њчелар*. Зрењанин: ГРО „Никола Николић”, 1981.
- Ерић, Добрица. *Вашар у Тополи*. Београд: Драганић, 1995а.
- Ерић, Добрица. *Торта са пет спрејова*. Београд: Драганић, 1995б.
- Ерић, Добрица. *Долина сунцокрећа*. Београд: Драганић, 1995в.
- Ерић, Добрица. *Бајка о цару њчелару*. Чачак: Пчелица, 2013.

ЛИТЕРАТУРА

- Данојлић, Милован. *Наивна њесма: ољеди и зајиси о децијој књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

- Елијаде, Мирча. *Слике и симболи*. Београд: Фактум издаваштво, 2015.
- Јовановић, Виолета. *Сан њружанске ноћи* Д. Ерића – лирски роман за дечаке. У: *Књижевности за децу у науци и настави*. Јагодина: Педагошки факултет у Јагодини (2012): 455–461.
- Миљинковић, Миомир. *Историја српске књижевности за децу и младе*. Београд: Bookland, 2014.
- Опачић, Зорана. Одрастање као обред преласка у Андрићевим приповеткама о детињству. *Зборник Мајнице српске за књижевности и језик*, књ. 65, св. 2 (2017): 407–416.
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет у Врању, 2001.
- Требјешанин, Жарко. *Представа о децијој у српској култури*. 2009. <www.antologijasrpskeknjizevno-sti.com>

Strahinja D. POLIĆ

ERIC'S NARRATIVE VERSE TRILOGY

Summary

During the 1960's and 1970's, Dobrica Erić has written several texts in narrative verse, contributing to revitalization of the genre in Serbian children's literature. Among those text lies the so-called "narrative verse trilogy", a name given by critics: *Vašar u Topoli* (*Topola Fair*), *Torta sa pet spratova* (*Five Storey Cake*) and *Dolina sunco-kreta* (*The Sunflower Valley*). Its unique and authentic poetics are often taken as representative texts of Erić's poetry. The paper deals with topics of composition, themes and motifs, and stylistic aspects of Erić's narrative verses. By marking the key elements of his narrative verses the paper tends to point out general coordinates of authors poetics, which are yet to be thoroughly examined in the context of Serbian literary criticism.

Keywords: poem, children's literature, Dobrica Erić, childhood, carnival, composition, rites of passage

ПОЗОРИШНИ И ДРАМСКИ ЕЛЕМЕНТИ У ПОЕМИ ВАШАР У ТОПОЛИ ДОБРИЦЕ ЕРИЋА

САЖЕТАК: У поеми *Вашар у Тополи* Добрица Ерић описује несвакидашњу појаву – одржава се вашар, а на њему се одиграва много других догађаја, уз учешће мноштва ликова. Поема тако постаје изузетан предлог за позоришну представу која би се могла припремати и изводити у основним школама. У раду ћемо покушати да укажемо на драмске и позоришне елементе *Вашара у Тополи*, начин на који може да се формира радња, изабери јунаци и одреди мера учешћа деце у раду на овој представи.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Вашар у Тополи*, позоришна представа, драма, децје позориште, игра

Од свих уметности, једино за позоришну можемо засигурно да кажемо да користи материјал истоветан предмету приказивања. Позориште је једино које узима живог човека и користи га као свој материјал. Међутим, глумца није исто што и драмски текст. Он је ту да текст оживи – костимом, маском, експресијом – а ти елементи обухваћени су најбитнијим појмом везаним за позориште – самом игром. Она подразумева присуство правила, дисциплине, као и поделу улога пре саме представе. Треба подсетити: појам игре, као и све што она са собом доноси, личи на детињство. Највернији савезници деце одувек су били игра и машта, док су два најопштија облика животне активности понављања и промене. Већ од раног детињства,

дете је склоно опонашању. Тако опонашање и посматрање постају главна средства социјализације, а управо су они и главни елементи дефиниције позоришта, односно позоришне представе. Театрализација свакодневних животних ситуација – дијалози са самим собом, измишљање текста, анимизам, односно оживљавање предмета и појава (Пијаже – Инхелдер 1996: 34) – помажу детету да се социјализује и постане део једне средине. Процес социјализације у једнакој је равни са одрастањем. Како одрастање има своје фазе, тако и социјализација постаје све комплекснија и дете из свакодневног живота црпи елементе како би се прилагодило одређеној социјалној групи. Једнако комплексан процес јесте и настанак позоришне представе, али у том процесу све полази од текста. Као основа, текст најпре повлачи са собом пажљиво ишчитавање које предузима редитељ, а затим, уколико је потребно, долази до скраћивања или премештања сцена. Потом се бирају глумци, а упоредо се ради на костимима и сценографији. Рад на децјој представи, ипак, може бити много захтевнији, нарочито ако улогу редитеља на себе преузима васпитач/учитељ/наставник, а глумци су деца. Тако, посма-

* goricaradmilovic212@gmail.com

трајући стварност из дечје перспективе, као и однос према позоришним елементима у целини, позоришна писменост може много тога да понуди. У раду ћемо покушати да укажемо на позоришне и драмске елементе у поеми *Вашар у Тојоли* Добрице Ерића, те на начин на који би деца могла да учествују у представи рађеној по овом тексту.

На самом почетку *Вашара у Тојоли* стоји поднаслов: „Хумористичка поема за децу од три до сто три године”. Термин *поема* у српској књижевној теорији јавља се тек средином педесетих година XX века (Поповић 2010: 79). То не значи да поема није постојала и раније (в. Полић 2019: 42–43), али због своје жанровске (не)одређености њено дефинисање представљало је посебан подухват. Тако у својој студији *Поема или модерни еп* Тања Поповић наводи термине који су коришћени за поему, на пример „песничка прича”, „поетска приповетка” (2010: 68). Очигледно је да поема представља можда и најнетипичнији жанр у историји књижевности, носећи са собом, поред песничких, и приповедачке елементе, и приближавајући се тако „другим књижевноуметничким творевинама, попут епа, баладе, романсе, стиховане приче” (Полић 2019: 41). Да би се употпунила дефиниција овако комплексног жанра, он мора поседовати „ритам, говор и хармонију”, али и „средства, предмет и начин” (Поповић 2010: 23). Дакле, поема има све што је неопходно за једну позоришну представу. Као што је наведено, Ерић је своју поему посветио деци „од три до сто три године”. Судећи по садржини текста, не можемо са тим да се сложимо. Чак и када очекују да им се чита, да ли ритуално, пред спавање, или тек ради забаве, деца предшколског узраста тешко да би разумела ритам и садржину овог књижевног дела. Ипак, основношколци би, уз помоћ до-

брог педагога, овај текст лако разумели, а то разумевање на најбољи начин би произашло из самог рада на представи. Покушајмо прво да поближе размотримо саму садржину поеме. Иако Добрица Ерић на самом почетку представља шест, условно речено, главних ликова, у поеми се тај спектар изразито проширује. Тих шест ликова су: дечак Жика, који са мајком и оцем иде на вашар да прода бика, деда Дића који живи од лоповлука, баба Дара која је, парадоксално, наумила да се уда, Ика који пече бика али својим понашањем прераста у „вашарску луду” (Опачић 2019: 298), и Брана, вашарска пијаница и фотограф који је ту да овековечи овај спектакуларни догађај. Свих шесторо (као и многи други који се појављују заједно са њима) путују на вашар, што је нарочито типично за јунаке поеме (Поповић 2010: 94):

Ја сам Жика
из Шљивика!

[...]

Ја сам Дића,
чак из Кнића!

[...]

Ја сам Дара
из Страгара!

[...]

Ја сам дика,
лепи Ика!

[...]

Пошо сам да печем бика [...]

[...]

Ја сам Брана
из Брзана!

[...]

Јоца Шкљоца

из Глоговца! (Ерић 1982: 7, 8)¹.

¹ Наводи из *Вашара у Тојоли* у даљем тексту биће означени само бројем стране у заградаи.

Песник се користи игром речи да би текст приближио деци и учинио га забавним, али и лакшим за римовање, а самим тим и памћење. Као што смо навели, текст није прилагођен деци мањег узраста, јер њихов наглашени егоцентризам (в. Радмиловић 2019: 55) аутоматски негира могућност рада на представи, док су школска деца спремна на сарадњу и поседују много развијенију пажњу. Већ у првом разреду основне школе вежба се учење песмица напамет. Наравно, деци се и у најранијем узрасту понављају исти стихови да би схватила шта је то ритам, као и понављање и преношење поступака на свакодневицу. Ипак, игра у основној школи умногоме је другачија, пре свега зато што деца у овом узрасту промисле пре него што нешто учине. Сечено искуство тако постаје полазна тачка како за свакодневне поступке, тако и за учење текста који ће се говорити у представи. Међутим, проблем *Вашара у Тојоли* јесте управо велики број ликова. Дакле, први поступак учитеља/наставника (сада у улози редитеља) јесте фокусирање на једну ситуацију, која прати једног од шесторо јунака као главног и на тој оси требало би градити остатак представе. Уколико се радња распореди на све ликове, представа ће изгубити своју поуку, јер дете неће знати на шта да обрати пажњу. На тај начин, осим усвајања поуке, дете ће усвајати и осећај за време и посвећеност једној конкретной појединости од које се мора створити целина (Милекић 1965: 74). Можда најбољи лик на основу којег се може градити представа јесте дечак Жика. По годинама је близак деци која ће да га глуме, и већ пролази кроз сличне животне ситуације. Тако и дете-глумац лакше разуме лик, као и деца у публици.

Најзахтевнији процес који очекује учитеља/наставника јесте како да од свакодневне

игре дође до позоришта. Овде се ради о „процесу усмеравања” у коме се, пре свега, развија „боља комуникација и изражавање” (Бељански Ристић 1997: 269). У игри коју дете упражњава од најранијег узраста присутне су самосталност и слобода. Машта је главни покретач а игра се формира на основу сопствене маште и осећања. Дете ужива у процесу, а не у циљу и исходу. Позоришна представа је нешто сасвим другачије, самим тим што се очекује циљ (готова представа), али и то што деца више нису актери сопствене маште већ су „неко други, у нечем другом”, односно она сада преузимају *улогу његове маште* (Исто: 270; *најласила Г. Р.*). Да би деца лакше прихватила то преузимање „туђег”, Жика у потпуности одговара улози главног јунака, због лакшег поистовећивања. Он може бити оличење тог *усмеравања* на „неког другог” јер жели све оно што желе деца његове доби: да од зараде, коју ће његови родитељи добити продајом бика, купи нешто себи, али и девојци која му се допада:

[...] Купићу: трубу,
ланчић и двоглед,
балон, кабезу
и сладолед.
Ако ми претекне
неки грош,
купићу и једну
бритвицу још.
И једну алву.
То воли... Цила (13).

Након одређивања главног јунака, потребно је поделити улоге и другој деци, водећи рачуна да се осећају подједнако важном као и главни глумац. Сваки лик у позоришној представи мора имати своју функцију, као што и свако дете у игри добија своја „задужења”. Већ само дефи-

нисање Жике – односно детета које игра Жику – као „главног” даје му на важности. Да би и други на сцени стекли исти осећај, потребно је формирати ликове који су истичу по некој конкретnoj карактеристици. У дечјој игри није занемарљив поступак костимирања, маскирања, креирања простора за игру. Све ово и у овој „драмској поеми” могу да раде деца. Иако је за текст на којем деца раде веома битна актуелизација (Деспотовић 2012: 46), нисмо сигурни колико је овде то могуће. Морамо узети у обзир и то колико су деца данас упозната са самим појмом вашара и да ли су уопште била у прилици да таквом догађају присуствују. У овој фази рада на представи, редитељ мора децу упознати са појмом вашара, атмосфером која на њему влада, као и са свим „социјалним слојевима и генерацијама” који том догађају присуствују (Опачић 2019: 296). Потом се прелази на рад на сценографији. У сваком драмском тексту у дидаскалијама је дат опис изгледа сцене. Пошто је овде посреди поема, сценографија је описана као њен део:

Лепа је мала
варош Топола:
Сто кућа, пошта,
хотел и школа.
Дом здравља, пекара,
суд, три дућана
и око пет-шест
бучних кафана.
Биоскоп и киоск
крај вашаришта
црква на Опленцу
и више ништа (9).

Иако је одлазак на вашар искорак из свакодневице, јасно је да чак и у малој вароши То-

поли вашар није свакодневни догађај. Од овог описа, као и од увођења ликова, почиње експозиција. Међутим, нисмо сигурни да ли ова поема поседује друге конкретне драмске елементе. Наиме, као заплет може да се узме једино сукоб између Жике и његових родитеља, који се своди на то ко ће и на који начин потрошити новац добијен продајом бика. У *Вашару у Тополи* се разговор између чланова породице опширно наводи. Дакле, да би представа имала ритам и да би успела да држи пажњу публике (деце), дијалог мора да се скраћује, али тако да не губи своје најдрагоценије елементе – конкретан проблем и риму. Формирање проблема такође може бити захтеван поступак. У данашњем свету материјализација је један од главних проблема. Потрошачко друштво склоно је безобзирном расипању и „читава људски живот излаже [се] потрошачком идентитету” (Опачић 2019: 82). Како свака дечја представа носи са собом одређену поуку, овом делу текста мора се нарочито пажљиво приступити, јер „за децу, позориште је стварност далеко више него за нас такозване одрасле, то значи да позориште за њих има густину и интензитет стварности” (Христић 2002: 7), те се фокусирање на потрошњу новца не сме никако нагласити као примаран проблем. Можда би било боље усмерити препреке на куповање поклона Жикиној симпатији и на тај начин „ублажити” значај новца и „комерцијализацију детињства” која претходи „потискивању духовности у одрастању” (Опачић 2019: 82). На овај начин такође се ради на актуелизацији текста, која не подразумева нужно модернизацију текста, костима, предмета, већ и промишљање о теми.

Ако се фокус радње усмери на однос између Жике и Циле, потребно је утврдити функције

других ликова на сцени. Сви они морају имати свој мотив и циљ. Подела улога на основу ових критеријума може бити изразито креативан процес. Ако „срећен” текст дамо деци на читање, њихова приврженост одређеном драмском јунаку биће одмах уочљива. Као што је наведено, деца су склона имитацији и свако ко се им учини занимљив постаће тема за размишљање. Такође, на овај начин добићемо „отворенији [...] дијалог између одраслих и деце” (Љуштановић 2009: 23), јер „цео тај процес рушења граница између света одраслих и деце” (Стефановић 2009: 29) може имати и своје позитивне стране – не морају само деца да уче од одраслих, већ је важно и да се у свести одраслих задржи та потреба за игром и пародирањем свакодневних ситуација.

Уместо навођења свих осталих ликова (којих је заиста много), покушаћемо да објаснимо њихове евентуалне функције у овој позоришној представи. Будући да главна радња не располаже обиљем материјала да би се од ње начинила представа, она се мора допунити низом споредних ситуација. Ипак, те ситуације овде не могу бити у уској вези са главним ликом (изузев што деле исти простор). Да би се одржала пажња деце, текст нуди могућност постављања „вашарских епизода” док се главна радња повремено враћа у први план. Те епизоде морају поседовати фактор изненађења, нешто што ће публици заинтересовати. У периоду основне школе почиње да се развија узајамно поштовање детета и друге деце (Пијаже 1977: 76). Такође, добро је познато колико је у претпубертетском добу важан фактор хумора. Све застрашујуће и непријатне ситуације током одрастања и у овом, телесно поприлично чулном периоду, могу лакше да се преброде ако се изместе у

форму смешног. У *Вашару у Тойоли* постоји нарочито много ликова који представљају одрасле особе а чије понашање не доликује увек њиховим стварним годинама. Наравно, грађење ових ликова своди се на парадоксалне ситуације. Навешћемо два примера: деда Дићу и безимену баку која се вози на рингишпилу. Није потребно наглашавати колико су деца привржена бакама и декама. Чак и када уђу у адолесцентско доба и када се повлаче из друштва да би, пре свега, спознали себе (Пијаже – Инхелдер 1996: 59), за њих баке и деке најчешће представљају особе које не угрожавају њихову егзистенцију. Баш због тога, ова два лика из *Вашара у Тойоли* доносе потребни фактор изненађења. Наиме, деда Дића је зарадио новац од украдених пилића и решио да се коцка. Он не мисли ни на кога другог осим на себе и жели, баш као мало дете, да удовољи својим афективним потребама, не водећи рачуна о последицама. Наравно, када је зло учињено, већ је касно и наступа кајање:

Уздахну тихо
и горко Дића:
„Одлетеше ми
већ два петлића.
Али, нек лете,
још се ја не дам,
Имам у цепу
још... пет, шест, седам.”
[...]
Нестаде оне
заносне ватре.
Изађе покуњен
старац из шатре.
Оде полако
под један дуд
и пође око стабла ко луд.
Погледа увис,

седе у траву и поче да се
бије у главу:
„Све си ти крива!
Све си ти... Јао,
гавран те, дабогда,
прокључао!” (52–53).

Са друге стране, једна бака одлучила је да дан на вашару проведе на рингишпилу. Приказивање ове сцене нуди велике могућности за испољавање креативности. Не само овде, већ и код других ликова, постоји могућност да деца сама израђују костим. Како би уследио фактор изненађења, пожељна би била „сарадња” деце-публике и деце-глумаца. Прва група деце могла би да ради на костиму, без познавања текста. Тада би извођење представе попримило категорију забавног и непредвидивог, а пажњу не би држала радња, већ и чињеница да су и сама деца допринела стварању представе. На овај начин, као и приликом формирања сценографије, малишани ће се упознати не само са реквизитима и њиховом функцијом већ ће моћи да просуде „шта је битно, а шта споредно, шта је нужно, а шта случајно” (Мисаиловић 1991: 18). Све те „епизодне” сцене, као и призори главне радње, у овој поеми могу да се навесте песмама. Наиме, пре сваке сцене писац је интерполирао додатну лирску песму. Свака од њих описује вашар те би, уз пратњу адекватне музике, песме могао да изводи хор сачињен од свих ликова у представи. Такође, веома је важна улога наратора. Он „доводи” наше јунаке на вашар, описује њихове поступке, води их кроз причу и као такав је неизоставан. Уколико бисмо његов текст приписивали другим ликовима, текст би изгубио на ритмичности.

По свему судећи, поема *Вашар у Тополи* Добрице Ерића поседује веома добре предиспози-

ције ако се размотри као предлог за позоришну представу. Наравно, овај текст не морају да играју само деца, али својим виђењем света, креативношћу и слободом она ће стварност вашарске атмосфере осетити много боље него одрасли. Такође, на овај начин деци се даје слобода у изражавању креативности, вежбању комуникације, како слушању, тако и говору, а пре свега деца уче о важности позоришта, могућностима које оно у потрошачком свету нуди и захтевности процеса рада на једној имитацији, која за свој коначни исход има поуку, али и аплауз.

ИЗВОР

Ерић, Добрица. *Вашар у Тополи*. Београд: Народна књига, 1982.

ЛИТЕРАТУРА

- Бељански Ристић, Љубица. Дете у игри драме и позоришта. *Корак по корак 2*. Београд: Креативни центар, 2016, 267–302.
- Деспотовић, Ивана. Рад на позоришном тексту. У: *Водич кроз креативни драмски процес*. Београд: Vazart, 2012, 46–49.
- Љуштановић, Јован. *Брисање лава (Поетика модерној и српској поезији за децу, од 1951. до 1971. године)*. Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи, 2009.
- Мисаиловић, Миленко. *Дете и позориште*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1991.
- Опачић, Зорана. *(Пре)обликовање дејинства*. Београд: Учитељски факултет, 2019.
- Пијаже, Жан, Бертел Инхелдер. *Интелигентни развој детета*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1996.
- Пијаже, Жан, *Психологија интелигенције*. Београд: Нолит, 1977.

- Полић, Страхиња. Поема у књижевности за децу – жанровски оквири. *Детињство*, год. XLV, бр. 2 (2019): 40–52.
- Поповић, Тања. *Поема или модерни еј*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Радмиловић, Горица. Одрастање и перцепција адолесценције кроз збирку песама *Не гурај Весну Слободана Станишића*. *Детињство*, год. XLV, бр. 4 (2019): 54–59.
- Стефановић, Мирјана. Дете као културни симбол. У: *Принцеза луша замком. Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих децијих итара*. Приредио Јован Љуштановић. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2009, 27–33.
- Христић, Јован. *О шратању за позориштем*. Зрењанин: Градска библиотека „Жарко Зрењанин“, 2002.
- Милекић, Павле. *Adolescencija: medicinsko-psihološki problemi sazrevanja čoveka*. Београд – Загреб: Medicinska knjiga, 1965.

Gorica D. RADMILOVIĆ

THEATRICAL AND DRAMATIC ELEMENTS
IN THE POEM VAŠAR U TOPOLI
(*TOPOLA FAIR*) BY DOBRICA ERIĆ

Summary

In the poem *Topola Fair*, Dobrica Erić describes an unusual phenomenon — a fair is taking place and many other events happen during that time with many characters taking part in it. The poem thus becomes an excellent template for a theatrical play that could be prepared and performed in primary schools. In this paper, we will try to show the dramatic and theatrical elements of the *Topola Fair*, how we can form a plot, choose protagonists and what the role of children while working on this play should be.

Keywords: *Vašar u Topoli*, theatre play, drama, children's theatre, play

КАД ЈУТРАСТИ И НЕБООКИ ПРОЂУ КРОЗ СЕЛО (МОТИВ КРУПНЕ СТОКЕ У ПОЕЗИЈИ ДОБРИЦЕ ЕРИЋА)**

САЖЕТАК: Рад има циљ да у поезији Добрице Ерића осветли мотив крупне стоке, превасходно бика, краве и телета. Грађи се приступа компаратистички а поезија тумачи у контексту европског песништва (Малгожата Лебда, Тадеуш Ружевић), српске обредне традиције, култова плодности и античког мита. Један од примарних увида у раду тиче се важности мотива крупне стоке у контексту поимања Ерићеве аутопоетичке свести.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: бик, во, крава, јуница, плодност, аутопоетика, обнова песништва

Стваралаштво Добрице Ерића обимно је, разуђено и у вредносном погледу неуједначено. Ипак, као песник, а посебно песник за децу, он представља аутентичан глас који је код малог читаоца несумњиво обликовао свест и имгинацију, те одредио однос према природи и животу на селу. Отуда је од важности да се у свакој новој генерацији не само читалаца, већ и научника, дају одговори на питање зашто је Добрица Ерић важан за српску књижевност и културу. Како се, најпоследње, његово песништво може актуализовати, а да притом у фокусу пажње буде поезија која садржи естетске квалитете?

Прво што би се могло наметнути као парадигма размишљања јесте контекст све актуел-

нијих еколошких тема у књижевности. Нехерметична лирика, „пасторално зелена и топла, искрена” (Јовановић 1996: 196), непосредно приближава и дете и одраслог човека свету природе и руралних заједница, представљајући тако алтернативу ужурбаној цивилизацији и скученом животу у великим градовима. Будући у непосредном контакту са биљем, воћкама, домаћим животињама и птицама, човек живи здравије, боље се храни а ритам његовог живота прати смену годишњих доба и токове у природи. На тај начин живљење постаје слично оном у прастарим заједницама, а човек се враћа искону и евентуалном новом почетку.

Добрица Ерић ране песме објављује почетком педесетих година, дакле након Другог светског рата, када је потреба за обновом света и поезије била интензивна. Почетком XXI века пак многи европски песници враћају се животу на селу и отпочиње нови талас и специфичан модус певања који укључује управо руралну и еколошку тематику и проблематику, па

* jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

** Рад је настао у оквиру пројекта „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности” (178005), који се реализује на Филозофском факултету у Новом Саду.

чак и питање веганства. Примера ради, Пољациња Малгожата Лебда (Małgorzata Lebda, рођ. 1985) једна је од песникиња које су се определиле за живот на селу, пронашавши у томе нови смисао живота и метапоетских могућности. У рецентној песничкој књизи *Снови укермеркера* (2018), песникиња читаоцима пружа увид у кадрове животињских снова и кошмара, релативизујући антропоцентричну визију природе и успостављајући дијалог са сновима у Библији. У Светом писму, наиме, Јосиф тумачи фараонове снове о седам дебелих и седам мршавих крава као седам плодних и гладних година. Код Лебде, краве сањају *фараона*, којим би се евентуално могла именовати стварност кадрирана песмама, а песникиња, попут Јосифа, бива посредником и преводиоцем снова у песме. Она бира ефектну метафору *укермеркера* као нове расе крава, чиме имплицитно указује на рађање нове песничке екопоетике.

Код Добрице Ерића, разуме се, нема мотива нових раса нити генетски модификоване крупне стоке, али његово песништво у компаративном сагледавању поседује барем две линије додира са поезијом Малгожате Лебде. Прва је на линији корелације са седам дебелих и седам мршавих крава из фараонових снова, успостављене у песмама „Звоноглави жетелац” и „Проклето пролеће”. Ове песме једне су од ретких у којима се мотивом краве упућује на зло које је задесило заједницу. Иако нема експлицитних назнака да се ради о реминисценцији на фараонове снове, опште стање у селу наликује на доба илустровано библијском сликом мршавих крава:

Лани суша опасе жарки сан орача / те не набризгаше краве вршалица [...] Позлобна реч, бара, пуна змија, трује // у чаиру тела разигране

јунце [...] Амбари гладни, салаш прогледао / костури крава ричу по воћњаку. // Плуг ми зарђао (Ерић 1996: 53–56)¹.

И: „Мршаве краве шире по селима / задах зле слутње и заразу свраба / И баште сна, чим се зачну под челима / већ су пуне пијавица, мртвих риба, жаба” (115). Проблеми суше, множења гмизаваца, празних амбара, болести и зла одговарају слици седам гладних година, које су повезане са библијским казнама над Египтом.

У овим песмама Ерић се, као ретко кад, удаљава од идеализације живота на селу, суочавајући се са универзалним питањима људског зла, греха и кажњавања. На том трагу је и друга линија додира са Лебдином збирком. Ради се о песми „Балада о тељењу”, која је очигледни пример метатекстуалности, будући да песма бива поистовећена са телетом:

Отелила се, о песмо, Шаруља / Богиња песништва у мом Калипољу! // Шарено сунце почиње да дише / у локви слузи и труле летине [...] Црни бик на белог супарника риче / О, колико муња беше у том скоку [...] а свет ћеш видети кроз прозор кланице [...] А твоје лепо срце, претворено у сарму / куцаће у блаженим људским желуцима. [...] Бол, Песма и Теле / три већ проклета ново-рођенчета! (73–74).

Крава по имену Шаруља била би, дакле, „Богиња песништва”, а теле, по тој аналогiji – песма и, уједно, „шарено сунце”. Међутим, код Лебде песма представља крупни кадар унутрашњих страхова, стрепњи и снова крава које песникиња симболички преноси фотографијама, док је код Ерића песма тек рођено и невино те-

¹ Наводи из дела Буклија: *Сабрана дела Добрице Ерића*, књ. 11 у даљем тексту биће означени само бројем стране у заградама.

ле, у чије стрепње и будућност песник има увид. На човека се код пољске песникиње гледа из перспективе краве, тј. начина на који оне сањају људе, док је у „Балади о тељењу” позиција из које се сагледава трагичан крај телета – људска.

У том контексту може се размотрити нарочито важан мото, који је Ерић поставио пред једанаести том својих *Сабраних дела* под насловом *Буклија*. Управо је мотив крупне стоке (бика и краве) најзаступљенији у његовим раним песмама, мада се о овом мотиву може говорити као о једном од интегративних на плану његовог целокупног песништва. Према Драгиши Витошевићу (1996: 198), „виловити бикови спадају међу његове најомиљеније теме и најуспелије песме”, тако да аспект на који је у раду стављено тежиште има за циљ да подробније осветли корпус песама које се сврставају у естетски најуспелије. У одломку из текста Тадеуша Ружевића (Tadeusz Różewicz), објављеног 5. априла 1987. у недељнику *НИН*, може се уочити путоказ ка различитим семантичким слојевима Ерићевих омиљених мотива:

Искривили су поезију, јурећи за оригиналношћу и непоновљивошћу, створили су од ње играчку за децу, измајсторисали теле са две главе. Треба све то сахранити и утабати у земљу. Неће помоћи вештачко дисање, неће помоћи интервенције врачева и рецензената. Да би васкрсла, поезија је морала да умре. Био сам и ја виновник и сведок те смрти (Ружевић, према: Ерић 1996: 7).

Двоглаво теле је Ружевићева метафора за неприродну, исфорсирану поезију, склону експериментима и прекомерном лудизму. Ако таква поезија мора да умре, не би ли се поново родила, онда постаје јасније због чега Ерић бира овај цитат, којим накнадно осветљава своје

ране песме. У „Балади о тељењу” Божиња песништва рађа Теле, ону „васкрслу” поезију о којој је Ружевић писао. Његово Теле нема две главе, нити било какву бизарну аномалију, већ „лепо срце” које ће сварити човечанство. Дакле, младунче бика и краве постаје емблем обнове песништва коју заступа српски песник.

Потенцијално, Добрица Ерић могао је имати у виду барем два изворишта која су определила овакав концепт певања и мишљења и која једно друго не искључују. Једно полазиште представљају култови слављења новог рођења Сунца, какав је Митрин:

Битно дело у Митрину животу било је жртвовање првобитног бика, првога живог бића што га је створио Ахура Мазда [...] из његове крви, мождине и семена настале су биљке и животиње (Gerbran – Ševalije 2013: 60).

Чини се да је поетика идиле и пасторале нашег песника настала на темељима овог култа, будући да је његов имагинативни свет флоре и фауне готово подређен мотиву бика, то јест свет на њему почива и од њега настаје. У „Балади о тељењу” песник говори о Телету, дакле, чистом и невином новорођенчету, идеалу Песме и новог певања. Теле постепено израста у бикче, а затим и бика, са којим се лирски субјекат неретко поистовећује, не би ли, по моделу етиолошких предања, из његове крви настали сунце и песма: „А кад лудо бикче бола буче [...] појава песме наличи на сунчев / излазак иза драгих развалина” (78).

Бројни цртежи који прате песме сугеришу да је песма засебна планета коју на овом свету одржавају зооморфна божанства бика и краве:

Бели вихор пенуша житно Калипоље / То крава, припета на брежуљку, ваздан / језди у круг,

шарена ко дуга. Из доље / риче сунце бика, везаног за јаблан. // Дан крави на челу црта жарку шару / шарени бик скаче на јуницу лета [...] Кравље очи: два неба. Под њом поље тоне / Около се руше планине поносне / То бик, пропет, отвара врата васионе (185).

Дакле, бик и крава постају *axis mundi* који повезује свет стварности са светом Ерићеве поезије, што своје семантичко упориште има у оквирима

комплекса симбола плодности: рог, небо, муња, киша итд. [...] на крају сваког од четири доба бик извлачи из земље једно од својих копита: кад их извуче све, срушиће се темељи света. [Он је] један од носача света: корњача носи стену, стена бика, бик земљу (Gerbran – Ševalije 2013: 59).

Успоставивши реципроцитет између крупне стоке и њених космичких двојника, песник заступа анимистички поглед на свет.

Друго могуће извориште Ерићеве поетике, комплементарно са култовима слављења рођења новог Сунца, јесу култови плодности, заједнички свим старим цивилизацијама, а утемељени и у традиционалној култури Срба. Симболика бика се у том контексту остварује кроз представе небеских бикова, какви су били вавилонски Енлил или Рудра из *Rīvede*, „који својим обилним семеном ипак оплођује земљу” (Gerbran – Ševalije 2013: 58), док је крава „земља хранитељка” и „мајка сунца, исконска зора, код Месопотамаца Велика Мајка или Велика Крава” (Исто: 421–422).

И бик и крава главни су актери соларних и лунарних култова, повезани са доласком плодноне кише, топлотом и хијерогамијом:

У Египту је амајлија АХАТ представљала главу свете краве која носи сунчев колут међу рого-

вима и употребљавала се да би у мумифицирана тела зрачила „топлину” [...] [Она је] Небеска мајка сунца-„младог телета чистих уста”, супруга сунца-„бика властите мајке” (Исто: 423).

Добрица Ерић рачуна са свим аспектима симболике бика и краве. Они су доносиоци кише или суше, као у „Селјачкој песми”: „Ричу облаци и пљусак лије / и жабе ускачу у људску душу / Бик сунца дође, па све попије / те крава лета отели сушу” (186), али се рачуна и на аспект тоpline: „Расте у грлу нека реч тајна / И дишу топли брежуљци крава / Само се жедно срце праћака” (Ерић 2002: 15). Штавише, песма „Бикови” у потпуности подражава наизглед инцестуозан однос краве као Небеске мајке, која је уједно и мајка и супруга Сунцу (телету и бику), али соларни концепт замењује лунарним:

Расла два лепа бика у долини / као два шарена месеца на небу. // Кад су опасли трећу отаву / мајку су рођену оплодили. // А сад за њима полудеше / све краве из наших чаира. // Кад јутрасти и небооки прођу кроз село / столетне хрстове риком полеме (23).

Неизмерна оплодна моћ, потенција и снага карактеришу бикове у Ерићевеј поезији. Поред бикова, спорадично се јавља мотив волова, који су ушкопљени и служе претежно за радове у пољу и тегљење. Контекст мотива упућује на настанак песме из аграрне динамике рада. У песми „Живим у долу”, у стиховима:

свако ме јутро росом окрвави / Мој плуг је жудња, волови су дани / земља је моје небо, звезде мрави [...] И да немам у срцу виноград песама / био бих највећи сиромаш на свету! (25),

волови су поистовећени са данима, а плуг са жудњом. Иначе слободан и полетан лирски су-

бјекат чини се да је у овој песми принуђен да своју жудњу спута и буде стрпљив. Његови дани су уштројени јер нема нових песама, а он се мора стрпети да „виноград песама” који носи у себи сазри. У песми „Песник и грозд” очигледније је истакнута веза између винограда и стада: „Цео ми виноград мирује у оку / ко стеоно стадо у своме чаиру. // Песник и грозд имају скоро исто лице” (72), док у „Златном дрешу лета” наилазимо на пример низа аналогична између песме, шљива и крава:

Имам крдо крава и буљук оваца / сваки дан на млеку меље наш млин стари / А ја музем шљиве у крављаче каце / па зажарим лампек да цибру узвари / Ту ври млеко звездорунних крава и оваца (35).

Плава боја грожђа и шљива, чини се, повезана је са модрином ноћног неба, испуњеног месечином и звездама, илити лунарним еманацијама краве. Оплођујућа моћ бика и краве код Ерића се пренела на све аспекте напретка заједнице, како у домену воћарства, тако и пољопривреде.

Укупно узев, сточарство је за традиционалног човека представљало једну од најважнијих привредних грана, често и неодвојиву од осталих (земљорадња, виноградарство, пчеларство и т. сл.). Свеукупна природа доживљавана је као интегрална целина, а благослов рађања у обредном песништву најчешће би захватао све аспекте пољопривреде, или би превасходно био концентрисан на оне аграрне или сточарске културе, карактеристичне за дате крајеве (Перић – Јокић 2019: 313).

Како су у опсежној и детаљној студији „Прежици култа стоке у српским обредним песмама” Драгољуб Перић и Јасмина Јокић показа-

ли, плодност стоке одражава се на свеукупну плодност свих чланова заједнице. У том смислу ваља скренути пажњу на неколико показатеља. Најпре, истакнут је синоним за стоку, која се у народу именује као *блаџо*, што не чуди ако се има у виду германско порекло речи (*skatts*), која значи управо благо или иметак (уп. Живанчевић, према: Перић – Јокић 2019: 288). У песми „Мој бик Лабуд”, лирски субјекат представио је свог бика као прави симбол лепоте, снаге и плодотворне моћи, истакавши неизмерну жељу да постане он, као и жељу жена да се оваплоте у јунице или краве:

Црвени водопад јутра пљушти с брда / у шарени вртлог крава и волова / Довео сам на вашар мог бика Лабуда / бика што риком љуља мир брегова. // Данас ће сто крава за њим да полуди [...] Безброј чедних јуница и дебелих крава / срчу тај рик сребрни док му нађу извор [...] Лабуд: једног на жилу, а два на рогове / трипут рикне и разјурн љубоморно крдо. // Људски бол је већи од биковске туге [...] Жене крадом трче испод младе дуге / да би и оне постале јунице. [...] Ти буди чобанин, а ја твој бик Лабуд! (27).

Проласком испод дуге не би пронашли, дакле, ћуп са златом, него би се, постајући јунице и бик, људи преобразили у *блаџо*.

У еуфорији и разлогу за трчање испод дуге сагледава се међусобно прожимање плодотворне моћи и мужевности овог бика, сагледано у окршајима са другим биковима и читавим крдом. Лабудова ратоборност указује и на она симболичка својства бика која га повезују са јунашвом и ратничким обележјима. У том смислу, издваја се представа „бика са три рога” (уп. Gerbran – Ševalije 2013: 61), што свој најдиректнији еквивалент има у песми „Бик”: „Има два звона / и три рога: // Са два / ствара смрт / с

трећим / нови свет. // Личи на житом / засејан брег” (22). Тророги бик, као еманација брега засејаног житом, слика је која се уклапа у веровања о животодавној снази стоке и неких других животиња у контексту „комплекса веровања везаних за 'дух жита'” (уп. Фрејзер 2003: 450–453). Штавише, „летњи Аранђеловдан (13/26. јул) познат [је] у народу као Волујски светац, када је забрањен сваки посао” (Перић – Јокић 2019: 308), што је у Ерићевом песништву пронашло одраз у неретком апострофирању лета у корпусу песама посвећених биковима, воловима, јуницама и кравама, као, примера ради, у песми „Гружа”: „Ја у подне бикоок вребам из пшенице / да јој се жетелице у виру заруже [...] Лето јој се с крдом крава кроз врбаке гiba” (97).

Конечно, студија о прежицима култа стоке у српским обредним песмама указује на обичај спремања колача, кољива или куваног кукуруза „за здравље коња и волова” (Перић – Јокић 2019: 296), са чим песник рачуна првостепено у песми „Аманет”:

На јабуци пред вајатом висе шаренице / пешкир и погача на волујском рогу / Бог лета ми претвара крв у меденице / да звоним на Илиндан на пшеничном стогу / жетелици с црквом тела, где калуђерице / њеног греха певају химне свом Богу (190).

С друге стране, поред тога што је у поезији Добрице Ерића могућно мусту шљиве и у гроздовима видети стеоно стадо, и из кукуруза се може добити млеко: „Јутрос сам заклао чету кукуруза / па ми са српа крв и млеко цури [...] побеснеће бикови, прокључаће свиње” (37) и: „Видех јато сунаца и чух рик јунаца [...] загризок пурењак, пун млека” (49). Чини се да је између краве и кукуруза успостављено узајамно дари-

вање. Ако се, рецимо, кукуруз кувао ради здравља стоке, онда он у виду уздарја задобија својства плодности стоке – из њега „млеко цури”, што се, најпоследње, може рећи и за пшеницу и жито од којих су справљани колач и кољиво.

Свепрожимајућа плодност коју омогућује *блајо* у Ерићеву поезији кулминира песмом „Фрула јутра”, у којој је лирски субјекат попримио атрибуте младог Бога, што је у блиској вези са контекстом коледарских песама (уп. Торњански-Брашњовић 2015). „Коледари доносе плодност и напредак усева, пчела, стоке и породице”, апострофирајући и спомињући младог Бога:

Добро јутро, коледо. / Година се вали / С младога бога, / С мед и масло, / С белу погачу, / С црвено вино, / С љуту ређију, / С мушка дечица, / Сас телчинка, / Сас ждревинка (уп. Перић – Јокић 2019: 293).

Ерићев лирски субјекат постаје његов двојник или близанац и такође доноси благослове и благостање у кућу, али, самим тим, двоструке:

Раним с фрулом ко млад Бог у ружу дола [...] Два грома, два вола вуку нова кола / О јарму се љуља сунце меденице. [...] Из тора / провирују музиље: то ја у сребрну / фрулу јутра свирам кроз бели гај шора [...] Ја: муж земље! Везен зубун и опанци / Са два брда ричу два бика... О, фруло / јутра – то Сунце и ја смо близанци! (47).

Ако темеље света чине бик и крава и ако је све настало и родило се из крви жртвованог бика, онда не чуди што је у песничком свету нашег поете све испуњено млеком – биље, пшеница, жито, кукуруз, грожђе, шљиве; чак и у рекама уместо воде тече млеко: „Ја пијем, о реко, твоје бистро млеко / купам се у извору с мла-

дим боговима” (36). Млеко стога има интегративну улогу и може се именовати залогом целовитости Ерићевог песничког света.

Лирски субјекат у седмом сонету сонетног венца „Круна од касног цвећа” каже: „Ајде, љубави моја / Буди ми млечни пут”, сугеришући да је и *млечности* његовог света заправо представа свепрожимајуће љубави између човека и природе. Како је бик био животиња посвећена Посејдону, богу мора и океана (уп. Трубарац Матић 2017; Трубарац Матић 2018), али је довођен у везу и са Ураном, Дионисом и Зевсом који „се преобразио у блиставобелог бика да би освојио Европу” (уп. Gerbran – Ševalije 2013: 58), могу се издвојити и примери стихова у којима бик добија обличје брода: „Чобанче с празном тиквом у руци / Иде и гледа како бик расте / Ко жути брод у зеленој луци” (Ерић 2002: 13), а краве лађе: „Краве излазе из штале / ко лађе из пристаништа.” Бик који плови можда се може односити на митолошку слику Зевса у обличју белог бика, који је завео Европу:

Изненада, он заплива, док је она са запрепашћењем и страхом гледала у обалу, држећи се једном руком за рог, док је у другој још држала корпу са цвећем (Grevs 2008: 176).

У песми „Калипоље”, Добрица Ерић унеколико разрађује ову митолошку основу. Лирски субјекат се, наиме, попут Зевса, претвара у бика:

Ваздух ме пун чаролија претвори у бика / чију ће рику чути цела Европа [...] Ја удахнух то пшенично небо Калипоља / с планетама крава и дугама рике (48).

Међутим, оно чиме жели да заведе Европу јесте рика илити аутентична песма бика, која у себи сажима и „пшенично небо Калипоља” и

„планете крава”, свеопшту оплођујућу моћ и *млечности*.

Песник доводи у везу уметност и сточарство на још барем два нивоа. У „Булкама”, посвећеним брату, стих „Не уби вола, ко не згази мрва” (99) функционише као гномски исказ, почивајући на међусобној повезаности целе природе, од најситнијег инсекта као што је мрав, па до снажног и масивног вола. Иако испрва делује да су во и мрав контрастно сучељени, они се у извесном смислу могу појмити као браћа, спрам односа човека према њима. Уколико су људи благонаклони према свету природе, онда им ни мрав неће сметати. Али, уколико из обести убију мрва, онда је то знак да су моралне стеге попустиле.

Конечно, у „Великомученику Милану Станисављевићу” фокус је пренет на раван сликарства: „Кад види празан атеље у избледелом сјају [...] тужан је као чобанин кад уђе у пуну стају / из које су му одвели овце, козе и краве” (Ерић 1990: 55). Простор атељеа виђен је као стаја, уметник је пастир, а његова дела – овце, козе и краве. Празан простор који га растужује сугерише да без стада он више није пастир, односно уметник. Нема духовне тоpline коју еманирају уметнине, а која исијава и из стоке.

*

Аспект на који је стављено тежиште у раду проистекао је из потребе да се детаљније испита један од слојева Ерићевог песништва, који се у вредносном погледу може истакнути. Луцидно запажање Драгише Витошевића, по којем песме о биковима заслужују интерпретативну пажњу јер спадају у најуспелије, иницирало је истраживање ове теме. Како највише песама о биковима има међу раним Ерићевим песмама, за примарну грађу узели смо једанаесту књигу

песникових *Сабраних дела*. Уочено је да, поред бикова, у аналитичке оквире треба сместити и мотив краве, али и јунице, младе краве која се још није телела, вола као кастрираног бика и телета као младунчета. Иако се у ред крупне стоке убраја и коњ, он у поезији Добрице Ерића није толико заступљен као мотив. Плодотворна снага бика и његова симболичка својства одредили су да, у односу на вола, он представља централну јединицу значења.

Мотив крупне стоке отвара неколико могућности за читање Ерићеве поезије, од којих би се једно од данас атрактивнијих тицало еколошке парадигме читања. У том погледу, истакли смо пример збирке пољске песникиње Малгожате Лебде, који је Ерићеву поезију отворио у компаратистичком контексту. Реч је, с једне стране, о библијској симболици дебелих и мршавих крава, али, с друге, о потреби за „васкрсењем” поезије, коју је заступао класик пољског послератног песништва, Тадеуш Ружевић, правећи отклон од усиљене поезије коју је метафорички именовао „телетом са две главе”. Отуда су темељи на којима српски песник гради своју аутопоетичку свест условљени значењском равни, која је задата песничким сликама у којима су главни актери бикови, краве и телад.

Примарни фокус певања је на бику и крави и симболичким својствима која имају у соларним и лунарним култовима, а, с тим у вези, и култовима плодности. Задобивши божанске атрибуте, бик и крава постају протагонисти стварања новог песничког света, његово начело и *axis mundi*. У том смислу и преостали свет природе задобија њихова својства, у првом реду – *млечност*. Она је присутна у виноградима, шљивама, пшеници, жити, кукурузу, рекама и самом човеку, као манифестација међусобне и свепрожимајуће љубави.

Српски народни обичаји и обреди у великој су мери заступљени у поезији Добрице Ерића. Ако имамо у виду да је песник био везан за родно тло, народну културу и природу, онда не чуди што према томе не гаји иронијски или негирајући однос. Певајући на извору народне традиције, готово у потпуности у сагласју са кодовима усмене културе и породичног предања, он аутопоетички концепт „васкрсења” поезије види у њеним прапочецима. Тако, најпосле, узима у обзир и антички мит, по коме је бик једно од зооморфних обличја врховног бога Зевса. Нехерметичност његове поезије и јасно пренети кодови културе и традиције, како нашег поднебља, тако и универзалне симболике, доприносе њиховој афирмацији и усвајању, посебно код најмлађих читалаца.

ИЗВОРИ

- Ерић, Добрица. *Бунар за ѝријаишеље*. Београд: Српска књижевна задруга, 1990.
- Ерић, Добрица. *Буклија: Сабрана дела Добрице Ерића, књ. 11*. Београд – Горњи Милановац: Драганић – Нолит – Дечје новине, 1996.
- Ерић, Добрица. *Венац сонетних венаца*. Поговор: Срећен Вујковић, цртежи: Добрица Ерић. Рума: Српска књига, 2002.
- Lebda, Małgorzata. *Sny uckermärkerów*. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, 2018.

ЛИТЕРАТУРА

- Витошевић, Драгиша. Из поговора антологије *Орфеј међу шљивама* (1965). Виноград између сунца и срца. У: Рекли су о збиркама које сада чине Буклију. Добрица Ерић, *Буклија: Сабрана дела Добрице Ерића*,

- књ. 11. Београд – Горњи Милановац: Драганић – Нолит – Дечје новине, 1996, 197–198.
- Јовановић, Бранко. Из чланка објављеног у *Борби* (1960). У: Рекли су о збиркама које сада чине Буклију. Добрица Ерић, *Буклија: Сабрана дела Добрице Ерића*, књ. 11. Београд – Горњи Милановац: Драганић – Нолит – Дечје новине, 1996, 196.
- Перић, Драгољуб, Јасмина Јокић. Прежици култа стокe у српским обредним песмама. *Зборник Маџице српске за књижевност и језик*, књ. 67, св. 1 (2019): 287–318.
- Торњански-Брашњовић, Светлана. *Колегарске и божићне песме у контексту зимских календарских обреда* (докторска дисертација). 2015. Нови Сад: Филозофски факултет. <<https://nardus.mfn.gov.rs/handle/123456789/8136?show=full>>
- Frejzer, Džeјms Džordž. *Zlatna grana. Proučavanje magije i religije*. Prev. Živoјin V. Simić. Beograd: „Ivanišević”, 2003.
- Gerbran, Alen, Žan Ševalije. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prev. Pavle Sekeruš i saradnici. Novi Sad: Kiša – Stylos, 2013.
- Grevs, Robert. *Grčki mitovi*. Prev. Boban Vein. Beograd: Familet, 2008.
- Trubarac Matić, Đorđina (ur. temata). Vodeni bikovi i vodene krave u usmenim tradicijama sveta I. *Folkloristika*, 2/2 (2017).

Trubarac Matić, Đorđina (ur. temata). Vodeni bikovi i vodene krave u usmenim tradicijama sveta II. *Folkloristika*, 3/1 (2018).

Jelena Đ. MARIĆEVIĆ BALAĆ

WHEN MORNING-LIKE
AND SKY-EYED GO THROUGH THE VILLAGE:
MOTIF OF LARGE LIVESTOCK
IN THE POETRY OF DOBRICA ERIĆ

Summary

The aim of the work is to shed light on the motif of large livestock, primarily bulls, cows, and calves in the poetry of Dobrica Erić. The material is approached comparatively. Poetry is interpreted in the context of European poetry (Małgorzata Lebda, Tadeusz Ró ewicz), Serbian ritual traditions, fertility cults, and ancient myth. One of the most primary insights in the paper concerns the importance of large livestock motifs in the context of understanding Eric's autopoetic consciousness.

Keywords: bull, ox, cow, heifer, fertility, autopoetics, renewal of poetry

КУЛТУРА СЕЋАЊА ДОБРИЦЕ ЕРИЋА. АНАЛИЗА ЕРИЋЕВОГ РОДОЉУБИВОГ И РЕЛИГИОЗНОГ СТВАРАЛАШТВА

САЖЕТАК: У овом раду испитаћемо улогу и смисао историје, вере и традиције у стваралаштву Добрице Ерића. Ове феномене пратићемо на одабраним примерима из збирки *Разајешта земља* и *Бројанице из Грачанице*. Испитаћемо педагошку функцију одабраних песама, као и врсте стратегија којима песник приступа при преношењу историјског искуства младима. Такође, бавићемо се односом националног и религиозног идентитета у Ерићевој поезији.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: култура сећања, национални идентитет, историја, традиција, православље, поезија, Добрица Ерић, *Бројанице из Грачанице*, *Разајешта земља*

Памћење прошлости и свест о малигности заборава, као и неопходности преноса знања на будуће нараштаје јесте одлика како старих цивилизација, тако и модерног друштва. Чувена студија *Култура њамћења* Јана Асмана (Jan Assmann) убраја се у ред најзначајнијих дела која се баве конструкцијом прошлости, како на индивидуалном, тако и на колективном плану. У уводном делу своје студије Асман наводи неколико цитата из Старог завета, којима отвара расправу о значају овог феномена људске цивилизације. Наиме, у свим наводима садржана је мисао о потреби за преносом *историјског искуства* са једне генерације на другу (2005: 17). Овај процес свакако је сложенији од пуког пре-

ношења животног искуства и мудрости са колена на колена. Као што можемо закључити на примеру поменутог, али и других истраживања овог и сличних феномена, процес *културног сећања* захтева сложена стратегију, којом ће се утицати на будуће нараштаје и тако омогућити усвајање жељених вредносних ставова, а самим тим остварити и успешан опстанак заједнице.

Књижевност за децу и младе током историје најчешће је имала изразито дидактичку улогу. Пожељне вредности и ставови једне заједнице преношени су на млађе генерације путем пригодних текстова религиозно-националног карактера. Примећено је да је веза идеологије, вере и религије нарочито присутна у српској књижевности за децу *предзмајевског* периода, а лектира одраслих уједно је представљала и лектуру намењену и деци (Костадиновић 2019: 659). Лик Светог Саве у овдашњој књижевности за децу има посебан статус и вишевековну традицију. Заснован на усменој традицији и средњовековној књижевности, овај лик је у књижевности за децу најпре симбол васпитања и образовања, с обзиром на његову просветитељску улогу у српској историји. Утицај Савиних био-

* sava.uko1@gmail.com

графа, али и народних предања о њему, присутан је и у савременом стваралаштву за децу и младе. Представа Светог Саве као симбола свеукупног хришћанског учења заснованог на љубави, пожртвованости и мудрости актуелна је у бројним домаћим романима и поезији за децу и младе, али и у драмским остварењима (Булат – Карталија 2019: 647).

Стваралаштво Добрице Ерића инспирисано родољубљем и православљем величало се као најзначајнија национална појава у модерној српској поезији. Збирку *Разајеша земља* не чине само одабране Ерићеве песме већ и читав низ одабраних текстова о Србији, али и о стваралаштву овог песника. Свој суд о *Разајешој земљи* и о Ерићевим поетским донетима дали су многи еминентни српски песници и критичари, попут Љубивоја Ршумовића, Драгана Лакићевића, Николе Кољевића, Милете Аћимовића Ивкова итд. Јединственост Ерићеве родољубиве поезија наведени аутори виде у песничкој способности да осети душу српског народа и да кроз поезију поново проживи целокупно његово страдање. Лакићевић Ерићеву јединственост види у чињеници да „нико у нашој поезији није тако осетио дамар земље, као Добрица Ерић”. Са друге стране, Никола Кољевић у Ерићевом родољубивом стваралаштву препознаје прекретницу у „певању о Србима”. Исти аутор сматра да је Ерић први песник који је у својим стиховима *обрлио* целокупно српство:

Ваља рећи и то да је Добрица Ерић први распевани песник Србије на Истоку, који је опевао прекодринску Србију на Западу. Раније је – и код Његоша, и код Дучића и Шантића, и код Кочића и код многих иних – било само обрнуто.¹

Награђиван, али и оспораван, своје родољубиво књижевно стваралаштво Добрица Ерић

представља кроз неколико фаза, од буколичких мотива свог завичаја (као централног и покретачког мотива за готово сву испевану родољубиву поезију), до мотива највећих и судбоносних стратишта и страдања српског народа. Сагледане у ширем контексту историје српске књижевности за децу и младе, поједини аутори истичу слабе стране Ерићевог песничког израза, као последицу његове списатељске хиперпродуктивности:

Угађајући захтевима публике и захтевима времена, аутор ствара са цртом васпитне дистанце. Поучност сузбија референцијалност поетског и гуши жицу његове миле и љупке поезије (Петровић 2001: 416).

Родољубива поезија Добрице Ерића постаје нарочито актуелна током кључних догађаја с краја XX века, који су одредили коначан распад државе и покренули низ питања из наше прошлости, а можемо слободно рећи и читаву реинтерпретацију до тада познате и прихваћене историје. Подсећање на славу, али и трагичну прошлост, као и угроженост светле традиције, писма и вере пред различитим непријатељима постају доминантне теме књижевних дела са националном тематиком у последњој деценији XX века, али и део јавног дискурса. Поједина књижевна дела, попут драме Милована Витезовића *Принц Раско*, транспарентно подржавају политику тадашњег владајућег режима и своје књижевно-уметничке способности прилагођавају владајућој идеоло-

¹ Ставови наведених аутора, штампани као део збирке Добрице Ерића *Разајеша земља*, припадају разноликом кругу текстова из дневне штампе, посвећених српском националном питању, али и стваралаштву Добрице Ерића, као и самој збирци.

гији.² Целокупан овај процес прати и псеудонаучна јавност, те се појављује читав низ псеудоисторијских школа и приступа, који утичу на јавно мњење и захтевају свој удео у процесу стварања нове културе сећања.

Ерићеву борбу за културно сећање и борбу против свих облика заборав на националне прошлости и традиције симболишу две збирке родољубивих песама, намењене како одраслима, тако и младима: *Разајетиша земља* (2009) и *Бројанице из Грачанице са 1389 иворића – Повесница части и бешчашћа* (2013). Способност Добрице Ерића да се са подједнаким успехом обраћа и одраслима и деци можемо пратити практично од његове прве збирке. Оно што се посебно издваја као мотив Ерићевог стваралаштва јесте приказ недељивости дечијег света и света одраслих:

Иако поникла на темељима усмене традиције, поезија Добрице Ерића је придобила неопходну наклоност критичара и читалаца свих узрачних нивоа. Од прве своје књиге *Свети у сунцокрешу*, Ерић је више пута потврђивао недељивост поезије, као и недељивост светова деце и одраслих. Његова поезија је постала култни појам села, свих видова сеоског живота и усмене традиције (Милинковић 2014: 460).

Збирка *Разајетиша земља* представља преглед Ерићеве родољубиве поезије и избор из многих његових збирки, овенчаних бројним националним наградама и признањима: Од „Жичке хрисовуље” до „Вишњића”, „Синђелића” и „Суза

² Најупечатљивији пример из овог дела Милована Витезовића свакако јесте разговор великог жупана Стефана Немање и његовог сина Стефана, будућег краља. У дијалогу откривамо виђење једне националне заједнице која може да функционише једино *окуйљањем* задужбина на једној територији (Уко 2018: 67).

Јасеновца”. Стратегија Добрице Ерића и у једној и у другој збирци ослања се на неколико модела преношења историјског искуства будућим нараштајима. Подсећања на славну прошлост, култ предака, страдања народа у логорима, бојевима и братоубилачким сукобима, али и изразита критика модерности односно, како то песник види, прихватања туђих (западних) вредности, од стране нових нараштаја, део су Ерићевог родољубивог стваралаштва.

„Још један орден за Милунку”³, иако не најпознатија Ерићева песма из *Разајетише земље*, представља модел позног родољубивог стваралаштва овог песника, у којој можемо пратити све кључне мотиве за конструисање поезије са националном тематиком: 1) подсећање на славну прошлост (у овом случају, представница славне прошлости је хероина Првог светског рата, Милунка Савић); 2) повезивање догађаја и ликова из прошлости са актуелним збивањима или недавним историјским догађајима (бомбардовање СР Југославије 1999); 3) критика младих, њихове културе и интересовања и слично. „Још један орден за Милунку”, како сам песник у поднаслову каже, јесте документарна песма. У уводним стиховима и строфама дата је поетизована биографија славне ратнице, опеван је њен пут од добровољца преобученог у мушкарца, преко Албанске голготе, Кајмакчалана, до њене послератне славе и поштовања које јој је указивао француски председник Де Гол. Већ уводни стихови садрже мотив заборавља, који, као што ћемо видети у анализи осталих родољубивих песама у збиркама *Разајетиша*

³ Песма „Још један орден за Милунку (Документарна песма)” јесте део Ерићеве збирке *Разајетиша земља*, међутим, она не чини интегративни део саме збирке, већ је у виду поклона читаоцима штампана на посебном папиру, са ауторовим илустрацијама и посветом.

земља и *Бројанице из Грачанице*, представља покретачки мотив за настанак песме, али и мотив који повезује историјски слој песме и песничко време, односно доба славе и херојства за временом националног и моралног посрнућа:

Мој народ треба да слави
Бар сада, када није пре жутог змаја
Заборављену Милунку Савић
Кремен девојку из рашког краја.

Заборав, тачније страх од заборава славних догађаја и личности из националне прошлости јесте покретачка снага родољубивог песника, која му уз то даје легитимитет да упуту критику новим генерацијама, али и да позове на борбу против заборава. Међутим, на мети критике нису идеолошки наративи који одлучују шта ће бити део колективног памћења, а шта ће бити скрајнуто као непожељан део националног памћења. Ерић разлоге заборава тражи у самој омладини, тј. износи их у виду критике вредносних ставова младих, њиховог виђења културе и забаве, па се тако, стереотипно, критикују музика младих и њихова супкултурна обележја:

На њу би могла да се угледа
Наша пасивна омладина
Што гледа грабеж и слуша лавез
Паметна али непунолетна
Кратковечна и дугокоса
И дочекује свитања бледа
У кафићима и кафанама.

Страх од моралног посрнућа, у песничковој интерпретацији некада беспрекорне заједнице, јесте страх од нестанка. Заборавом утиremo пут нестанку, а моралним посрнућем задајемо завршни ударац националној заједници. Добрица

Ерић завршним стиховима своје песме гради мотивски лук, од славне хероине, до *Параде поноса*. Критика ове манифестације долази, очекивано, након критике омладине и њиховог начина живота. Повезивање хронолошки удаљених догађаја и личности није неуобичајена појава у конструисању културе сећања: „Прошлост је образац за садашњицу, а историја ствара шаблоне за тумачење властитог доба” (Кулјић 2006: 23). Милунка Савић тако постаје образац који осветљава оно што песник, најблаже речено, сматра друштвено неприхватљивим, док са друге стране наводно морално посрнуће младих открива моралну величину националне хероине:

А не на параде поноса
Параде порока, греха и срама
Које скрнавe својим блудима
Све што је Божије у људима
Па се рђа хвата и по нама
А буђ по фрескама и иконама.

Песме из збирке *Разајеша земља* обухватају широк временски распон Ерићевог стваралаштва, од седамдесетих година XX века, до прве деценије XXI столећа. Иако идеолошка конструкција песама у поменутој збирци остаје готово идентична, оне се на мотивском плану мењају сходно историјским и друштвеним околностима. Хронолошки гледано, Ерићево песничтво можемо пратити од усхићеног националног поете, пуног вере у васкрсење негдашње славе, до резигнираног појединца који лamentsира над судбином свог народа. У интервјуу датом порталу *Форум београдских гимназија* Ерић открива мотиве своје резигнације:

Осећам велику тугу и немоћ да ишта променим. Ни једно ни друго не улива ми наду. Нису

то више ни оне школе које сам ја у младости посећивао, ни они учитељи, па ни онакви ђаци. Поготову у великим градовима. Што већи градови, то су веће и неохрабрујуће промене, што су мања села, то је све веће безнађе (Ерић 2015).

Револуцију у феномен културног памћења свакако су унеле модерне технологије, и ту пре свега мислимо на интернет. Тодор Кулић, бавећи се феноменом културе сећања, истиче улогу интернета у манипулацији знањем о прошлости:

Колективно памћење постало је у дигиталном облику све више мултимедијско. Нова временска машина омогућила је разматрање прошлости из различитих перспектива и симулацију алтернативних историјских токова. Истовремено је рушење старог поретка сећања подстакло провалу још старијих празноверица (2006: 22–23).

Ерић, као песник традиционалистичке и конзервативне оријентације, учешће интернета у креирању националне културе сећања види као већ поменуто морално посрнуће младих, односно као врсту *духовне дроће*:

Ја се не служим тим електронским изумима, то ми ради неко други и остајем веран старом начину писања, оловци која пише срцем, а са ретким пријатељима и истомишљеницима, па и са децом, разговарам по старински, лепим речима нашег српског језика, најлепшег на планети, и нашем звезданом ћирилицом, која је исто угрожена као и српски народ, а којој нема премца ни на Земљи, ни у васељени (Ерић 2015).

Ерићев отпор према *изумима новој доба* свакако није неуобичајена појава. Његов мотивски круг ослања се на традиционални начин комуникације између преносилаца колективног

историјског искуства и прималаца тог знања, који своју основу има у миту и предању. Стога Ерићево родољубиво песништво своје упориште налази у мотивима изабраног народа, који своју историјску судбину проживљава на сакралном подручју омеђеном владарским задужбинама и сеоским гробљима. Улога народа у светским дешавањима, сходно историјским приликама, варира од изабраног народа који једини одолева светском злу и расулу („Последње племе”), до народа који је заборавио своју сакралну природу:

Само се у мојој земљи
Деца рађају из љубави (Ерић 2009: 159).

Религиозна поезија Добрице Ерића

Питање сакралне топографије у Ерићевој поезији отвара и питање његових религиозних песама, тачније питање Бога и вере у Ерићевом песништву. Ово питање огледа се пре свега у статусу *груіоі* у његовом стваралаштву. Религиозно усхићење, какво бисмо очекивали у поезији песника православне деноминације, често замењује присуство Бога, немоћног да помогне народу који пати, а неретко и призивање Бога који се свети за учињена злодела. Оваква позиција у песнику често рађа инат, који илуструје на разним националним скуповима често рецитована Ерићева „Поносна песма”:

Само се више не слажемо
Са оном Божијом беседом
Ко тебе каменом ти њега лебом
Променили смо мало и ми
Своју чобанску ћуд
Па ко нас лебом
Ми њега лебом, медом и вином

А ко нас каменом
 Ми њега каменчином
 И зато смо, ево, стали пред страшни суд
 (Ерић 2009: 155).

Улога молитве и Бога у Ерићевој поезији није контемплативне природе, индивидуалног религиозног искуства: национално спасење преузима примат над индивидуалним. Као што смо видели у горепоменутом стиховима, историјско искуство мења осећај религијског, па тако и молитва прелази у клетву:

Нека им се осуше и руке и ноге
 Завежи језик у чвор тамо њима
 Па нека пузе, авети убоге
 Слепи по свету, с капом у зубима (Ерић 2009: 86).

Одсуство понирања у дубље слојеве људског постојања и улоге човека у свету примећено је и у раним радовима Добрице Ерића:

Медитативна раван Ерићеве поезије не заснива се на дубљем понирању у живот, већ на импресији и визуелном доживљају спољашњег света. Простодушна једноставност и распричаност су елементи препознавања и основна карактеристика његове поезије (Милинковић 2014: 461).

Тихомир Петровић такође препознаје ову особеност стваралаштва Д. Ерића: „Емоционално-лирски обојено певање Д. Ерића, без понирања у скривене, дубинске слојеве и збивања, прожима романтика, благод и мека осећајност” (2001: 414).

Треба истаћи да је религиозна поезија Д. Ерића лишена дубљег промишљања уколико посматрамо религиозну поезију из перспективе теолошке проблематике. Есхатолошка питања у другом су плану, јер су, из песникове пер-

спективе, опстанак и спасење заједнице већ доведени у питање. Ерића у овој фази стваралаштва затичемо у улози брижљивог хроничара националне катастрофе, у чијим стиховима тиња жеља за побуну. Он и даље свој доживљај света гради на импресији и визуелном доживљају, али *мека осећајности* прераста у ламент над судбином једног народа.

Молитва упућена Богу и светитељима (по правилу националним) са индивидуалног плана прераста у национални. Песма „Божји двор”, посвећена манастиру Хиландару, добро репрезентује пример овакве појаве у Ерићевој религиозној поезији:

Благослови свог тихог госта
 Једног од оних што рано седе
 Дођох учи великог поста
 Који ће све да нас поједе
 Да питам: Шта од сјаја твога оста
 Ван ових зидова, који не бледе
 И зашто из двора таквог господства
 Сиђосмо у колибе овакве беде (Ерић 2009: 203).

Поезија у којој доминирају мотиви православља, дакле, условно речено религиозна, креће се у правцу религиозног феномена у српској православној култури који свој врхунац доживљава између два светска рата – феномена *свето-шосавља*. Оличено пре свега у ликовима најзначајнијих духовних вођа српског народа у XX веку, Николају Велимировићу и Јустину Поповићу, оно је било покушај да се превазиђу разлике између националног и универзалног. Свети Сава представљен је као личност која је својим деловањем надилазила не само границе националног, него и свеправославног, па и целог хришћанског света. Богомољачки покрет владике Николаја је након свршетка Првог светског рата преузео улогу народног мисо-

нарства и просвећења. Светосавље, са друге стране, замишљено је као

један универзални културни образац, који, као и видовданска хероика (филозофија панјугословенског национализма), није понуђен само као интегралистичка југословенска идеја већ много амбициозније и универзалније: као алтернатива европском хуманизму и нихилизму (Шијаковић 2020: 140).

Модерно схватање светосавља или, боље речено, модерна његова употреба, наставља традицију овог феномена као израз борбе за индивидуално насупрот глобализацији, борбу националног и традиционалног против *империјализма* светских сила.

Свакако није случајно то што Ерић на самом почетку *Бројаница из Грачанице* цитира владу Николаја Велимировића (*Шта је Хришћанска Европа*) и део чувеног говора Мартина Лутера Кинга. У конструкцији културе сећања, која има своју изразиту, педагошку функцију, битну улогу игра устројавање овог феномена из перспективе жртве. Право на слободу мањинске заједнице и борба против великих сила у очима Добрице Ерића повезују српског православног владу и америчког баптистичког свештеника. Наратив о двоструком мучеништву владике Николаја постао је препознатљива категорија у савременом мартиролошком предању (заточен у нацистичком логору, осуђен од комунистичких власти на изгнанство). Међутим, да је збирка *Бројаница из Грачанице* конструисана на основу мартиролошког предања и из перспективе жртве јасно је већ у симболичном поднаслову ове збирке – *1389 иворића* – који указује на годину Косовског боја, као симбол свеукупног српског страдања. Ипак, Ерић је своју збирку замислио много шире. *Бројанице*

из Грачанице представљају свеопшту стиховану историју Срба и света, у којој и Стари Словени и Ангела Меркел проналазе своје место.

Представа националне историје и глобалних дешавања искључиво из позиције жртве карактеристична је појава у књижевности и уметности, али и у јавном мњењу друштава у којима су рат и ратна разарања оставили разорне последице на свакодневни живот и међуљудске односе:

Код етноцентричне културе сећања неуравнотежен је однос Добра и Зла: Добро смо Ми (моја нација, моја држава, наша идеологија), Зло је Други (туђа нација, држава, идеологија). Сваки сегмент пожељног, емотивно се правда самовиктимизацијом, тј. истицањем неупоредивости жртве властите групе (Кулијић 2006: 288).

Потребу за сакрализацијом простора на ком Срби живе и страдају (а из мартиролошке перспективе својим страдањем сакрализују и тај простор), песама које говоре о славној историји, као и самог народа коме се песник обраћа, можемо издвојити као значајан моменат Ерићевог песништва:

Драги мој тужни читаоче
Срби су још на леденој санти
Која се топи у зев Европи
Овај тропар је за тебе срочен
Читај и певај, живи и памти (Ерић 2013: 255)⁴.

Потреба за разумевањем вечите жртве светских сукоба, тачније речено порива који нагони разне непријатељске силе да вековима нападају *изабрани* народ, изнедрила је специфичну појаву коју многи теоретичари називају *изми-*

⁴ Наводи из *Бројаница из Грачанице* у даљем тексту биће означени само бројем стране у заградаи.

шљањем *традиције*.⁵ Вероватно најраспрострањенији облик овог феномена на Балкану јесте мит о староседелачком народу, који самим тим полаже историјско право на одређену територију. Теорије о досељавању различитих скупина Словена из њихове прапостојбине узимају се као део завере великих сила. Познат је наратив о тзв. *берлинској школи* којом је избрисана *права* историја балканских народа.⁶ Потреба за конструисањем историјског искуства у правцу аутохтонистичке, псеудоисторијске школе није мимоишла ни књижевност. Добрица Ерић у стиховима своје збирке износи сумњу у порекло Старих Словена, односно њихове прапостојбине:

Предање каже да су сишли
С Карпата, ради цветних ливада
И бистрих река, али ја мислим
Да су они ту одвајкада (10).

Измишљањем почетака једне заједнице, тачније митологизацијом прошлости, заједница успоставља право на будућност, креира сопствено разумевање прошлости и тиме објашњава кључне, најчешће трагичне, догађаје своје историје. Ослањање на предање и мит јесте кључно у том процесу. Митологизација прошлости у Ерићевој поезији не односи се само

на почетке српске историје, него и на њену најпознатију епизоду:

И надбио би честити Кнеже
На челу својих перјаника
Да Вук Бранковић не побеже
С двадесет хиљада коњаника (13).

Као што смо већ рекли, креирање прошлости (самим тим и пожељног обрасца будућности) има изразито педагошку функцију. Креирањем прошлости, осмишљавањем стратегија културе сећања, појединци и институције настоје да усмере будуће нараштаје ка пожељном моделу заједнице. Једноставније речено, одређене групе или појединци настоје да пропишу шта ће бити меморисано као део колективног памћења, али и на који начин ће се пренесено искуство тумачити у будућности. Добрица Ерић, као значајан национални песник, своју улогу у овом процесу не остварује само на нивоу поезије. Концепт обеју збирки активира сва средства која би допринела постизању овог циља. *Разайеџа земља* не садржи само одабрану поезију Добрице Ерића, него и неколико текстова које је сам песник или пак уредник збирке (поред већ поменутих текстова о Ерићевом стваралаштву) сматрао вредним и значајним. На први поглед различити, ови текстови припадају сличној културној матрици и идеолошком наративу. Део тог наратива јесте и „Завештање Стефана Немање” М. Медића. Овај текст, неуспешно подметан као оригинално дело српског средњовековног наслеђа, чини на изванредан начин спону не само са осталим текстовима из наведене збирке (махом изводима о Србима и Србији из дневних новина) него и са наредном збирком Добрице Ерића, *Бројаницама из Грачанице*. Слични догађаји из прошлости, чак иако деле исти историјски контекст (антифашистич-

⁵ Британски историчар Ерик Хобсбаум сврху употребе *измишљања традиције* види у успостављању континуитета са прошлошћу. Притом новоуспостављене радње (симболичке или ритуалне природе) теже да усаде одређени модел понашања и пожељних врлина путем понављања. Група неколико различитих аутора истраживала је овај феномен на примерима Велике Британије, Индије и европских земаља (Hobsbaum 2002: 6).

⁶ Родоначалник овог псеудонаучног правца на нашим просторима јесте Милош С. Милојевић (1840–1897). Дело овог српског официра и правника настаје као део пропагандног штива, током српско-турских ратова.

ку борбу), различито се вреднују и долази до полемичког односа са сличним вредностима. Спасевање америчких пилота током Другог светског рата опевано је у следећим стиховима:

Средином века у сузама
Срби су спасили многе момке
Савезничке пилоте који
Беу са неба међу нас пали
А пред крај века, у доба срама
Де Бил је послао њине потомке
Да убијају потомке оних
Што су им претке спашавали (91).

Са друге стране, доводи се у питање оправданост жртве поднете током спасавања Јевреја у погрому који су организовале окупаторске власти. Иако је поента обеју строфа изражена у чињеници да поједини припадници америчког и јеврејског народа нису узвратили добрим на поднету жртву, него на директан или индиректан начин учествовали у бомбардовању Југославије, односно народа који им је притекао у помоћ, стихови о спасавању Јевреја ипак се одликују нешто другачијом атмосфером:

У Хитлеровој расној грозници
Многи Срби су скупо платили
Саосећање са Јеврејима
И стрељани су збој њих и с њима (93).

Закључак

Питање статуса историје и религије неминовно нас води ка питању идеологије у књижевности за децу и младе. Зорана Опачић примећује да „присуство одређених становишта не значи да су она по правилу наметнута или погрешна: она представљају и својеврсну оријентацију у свету у коме живимо” (2017: 118).

Анализом Ерићевих збирки *Разајеша земља* и *Бројанице из Грачанице* утврдили смо специфичан однос религије и историје у контексту националне идеологије позног XX века. Настале у специфичном историјском периоду након распада Југославије и ратова на тлу њених бивших држава, оне репрезентују страх угрожене заједнице. Ерић религиозне ставове у својој поезији гради на темељима страдања и мучеништва. Страдање у старој српској књижевности засновано је на концепту *Imitatio Christi*, односно на подражавању Христове жртве за откупљење људских грехова. Добрица Ерић на изврстан начин деконструира овај концепт. Страдање и подношење жртве у делима старих српских писаца представљало је пут ка вечном спасењу. Бог је у Ерићевим песмама најчешће неми сведок трагичних историјских збивања, док подношење жртве не доноси спасење, него узрокује нестанак једне заједнице. Историјска свест преузима примат над религиозном, док се спасење посматра искључиво у контексту овоземаљског опстанка.

У јудео-хришћанској култури потреба за стварањем богоизабраног места, где ће смртни човек пронаћи спасење и након свог овоземаљског свршетка, јавља се већ на самим почецима ове велике цивилизације. Јерусалим као богоизабрано место најпре се издваја као место сусрета монотеистичких религија, већ етимологијом свог имена илуструјући свој сакрални статус: *Госпог је шу!* (Ердељан 2013: 9). Затим, као визија Новог Јерусалима, то постају многи европски градови: Париз, Москва, Трново, Београд. Потреба за сакралном топографијом постаје део колективног несвесног, неопходан елемент културног сећања, место за које ћемо рећи: *Госпог је шу!* Поезија Добрице Ерића прешла је дуг пут од разиграних буколичких пред-

става завичаја, у којој лирски субјекти живе у складу са природом, до поезије забринутог и резигнираног песника који сумња у наду и спасење. Позна фаза родољубивог песничког стваралаштва Добрице Ерића свакако представља круну његовог опуса. Из перспективе мартиролошке конструкције културног сећања, Ерић је заокружио своје стваралаштво песничком збирком *Бројанице из Грачанице*. Улога и значај ових збирки у контексту родољубиве поезије, али и у друштвено-историјском контексту, верујемо, биће тек подробније истражени. Култ природе у Ерићевој раној фази, која доноси готово паганску разиграност и дивљење природи као таквој, буди наду да ће се свет поново наћи на свом бајковитом, митолошком прачетку.

ИЗВОРИ

- Ерић, Добрица. *Разапета земља*. Горњи Милановац: Графопринт, 2009.
- Ерић, Добрица. *Бројанице из Грачанице*. Подгорица: Књижевна задруга Српског народног вијећа, 2013.
- Ерић, Добрица. Збогом, господине учитељу, збогом! (интервју). <<http://www.fbg.org.rs/fbg-7-intervju-dobrica-eric/>> 15. 11. 2020.

ЛИТЕРАТУРА

- Булат, Снежана, Небојша Карталија. Свети Сава у српској историји и драми. У: *Црквене студије*, 16/1 (2019): 631–655.
- Ердељан, Јелена. *Изабрана месџа – Конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*. Београд: Православни богословски факултет, 2013.
- Костадиновић, Данијела. Рефлекси култа светосавља у поезији за децу Јована Јовановића Змаја. У: *Свети Сава и осам векова српске цркве*. Ур. Драгиша Божовић. *Црквене студије*, вол. 1, бр. 16 (2019).

- Милинковић, Миомир. *Историја српске књижевности за децу и младе*. Београд: Bookland, 2014.
- Опачић, Зорана. Видови идеолошког дискурса у књижевности за децу и младе. У: *Иновације у настави*, XXX, 3 (2017): 117–128.
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет, 2001.
- Уко, Сава. Растко Немањић – Свети Сава: аспекти идентитета у идеолошком и културолошком обраци. *Детињство: часопис о књижевности за децу*, год. XLIV, бр. 1 (2018): 63–72.
- Шијаковић, Богољуб. *Светосавље и философија живота*. Нови Сад: Православна реч, 2019.
- Assmann, Jan. *Kulturno pamćenje*. Zenica: Vrijeme, 2005.
- Hobsbaum, Erik, Terens Rejndžer (ur.). *Izmišljanje tradicije*. Београд: XX век, 2002.
- Kuljić, Todor. *Kultura sećanja – Teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*. Београд: Čigoja, 2006.

Sava D. UKO

CULTURE OF MEMORY OF DOBRICA ERIĆ: ANALYSIS OF ERIĆ'S PATRIOTIC AND RELIGIOUS POETRY

Summary

In this paper, we will analysed the role of history, religion, and tradition in the works of Dobrica Erić. We will follow these phenomena in the selected examples from the poetry collections *Razapeta zemlja (The Crucified Land)* and *Brojanice iz Gračанице (The Rosary from Gračаница)*. We will examine the pedagogical function of the selected poems, as well as the types of strategy which the writer employs in order to convey the historical experience to young people. Also, we will deal with the relationship between and religious and national identity in Erić's poetry.

Keywords: culture of memory, national identity, history, tradition, Orthodoxy, poetry, Dobrica Erić, *Razapeta zemlja*, *Brojanice iz Gračанице*

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Научна критика
UDC 821.163.41-93.09“18/19“(049.32)
Примљено: 15. 7. 2021.
Прихваћено: 20. 7. 2021.

КРАЉ ГРАДИ ЗАМАК: КОНСТРУКТИ ДЕТИЊСТВА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ У ДИЈАХРОНИЈСКОМ ПРЕСЕКУ

(Јован Љуштановић: *Ог Досићеја и Вука до Мирка и Славка: о слици детињства и детињства у српској књижевности за децу и српској култури од 19. до 21. века*, Педагошки музеј, Београд, 2021)

Последња књига Јована Љуштановића, *Ог Досићеја и Вука до Мирка и Славка*, уобличена непосредно пред смрт, а објављена постхумно (2021), представља засигурно једну од најдрагоценијих, највреднијих, методолошки најдвергентнијих, а аксиолошки најодмеренијих и најпоузданијих, самим тим, уз *Брисање лава*, и једну од његових најбољих књига из области проучавања књижевности за децу. Да је то одишта тако, а не само израз пригодно-приказивач-

ке конвенције, биће овде показано освртом на поједине елементе структуре и значења поменуте књиге.

Најпре, у структурном смислу, она је веома добро компонована – обухватајући пет главних целина (и припадајућих им поглавља), књига исписује пун круг настанка (и нестанка) појединих жанрова – од традиционалне културе и позиције детета и представа о детету унутар ње, преко мита и обреда, све до савремених аналога прелазних обреда и лиминалних момената урбаног фолклора – поласка у школу, матуре... односно прихватања детета у дечју дружину – његове иницијације и агрегације у свет одраслих (серијал о Харију Потеру).

У том смислу, финална целина – *Уместо епилога* (са само једним поглављем: „Књижевност за децу и детињство као време иницијације“) представљала би неку врсту херменеутичкога кључа за читање не само ове књиге, већ свеколике књижевности за децу уопште. У чињеници својеврсне социјалне сепарације савременог детета (школовање), Љуштановић уочава савремене, профанизоване аналогоне древног сценарија обреда прелаза:

његово смештање у дуг иницијастички процес чији се претежно профанизовани ритуали везују за прелазак из узраста у узраст, из разреда у разред, из једног нивоа школовања у други и често су оличени у пријемним и завршним испи-

тима (матура – „испит зрелости”) (Љуштановић 2021: 266)¹.

Саодносно томе, и књижевност за децу, таргетирајући одређене узрасне групе – од најмлађих (сликовнице, предшколска деца), до адолесцената и омладине, рефлектовала је (тематски, фабулативно, структурно, а у крајњој линији, како Љуштановић запажа – и жанровски) поједине елементе обреда прелаза, односно фазе сепарације (изолације), маргиналног (лиминалног) стања и агрегације (са припадајућом јој симболиком смрти и поновнога рађања):

Књижевност за децу, као културни феномен мегаепохе модерне, настала је, управо, као део институције „сепарације детета”, као једно од „чаробних средстава” првотно намењених његовом васпитању и образовању. Из те чињенице проишла је и својеврсна „лиминалност” саме књижевности за децу у бићу књижевности (266–267).

Из овакве поставке, он долази до далекосежних закључака, који би могли трасирати пут неке нове (културолошко-)антрополошке критике књижевности за децу:

Сви ови примери потврђују да детињство је све време биолошке, психолошке и социјалне транзитивности и, у складу са тиме, време разноликих ритуала прелаза, као и то да је књижевност за децу, својом структуром, значењима и социјалном наменом, тесно везана за такво опажање „првих година људског живота”. Због тога се структура „обрета прелаза” показује и као основ за аналитичко поређење, као и својеврсни *интерпретативни кључ који се широко може применити на књижевност за децу* (270, истакао Д. П.).

Тиме Љуштановић успоставља својеврсну и аутохтону историјску поетику родова и жанрова књижевности за децу, трагом цикличних (Н. Фрај), а, пре свега, социјалних ритуала иницијацијскога типа, какве, у историји светске књижевности и саодносно својој концепцији историјске поетике и динамике развоја појединих жанрова, у свом врло широко фундираном компаративно-историјском истраживању успоставља О. М. Фрејденберг (у студији *Поетика сужеа и жанра*).

Попут уробороса који гута (или рађа?) сам себе, ово поглавље кореспондира у највећој мери са првим делом књиге (*19. век – време откривања детињства*), који отвара поглавље „Представе о детету и детињству у Рјечнику... и списима Вука Стефановића Караџића” (настало у коауторству с Љиљаном Пешикан-Љуштановић). Ту је јасно показано да је темељ савременог концепта детињства (експлицитно разматран од Вуковог културног, реформаторског и сакупљачког рада), наизглед парадоксално, двоструко фундиран – с једне стране, у традиционалној култури Срба (и њој припадајућим друштвеним конструктима детета), а с друге стране – у просветитељству и српској грађанској култури, чији је и Вук (од одласка из Тршића на даље школовање) постао баштиник. Концепт детета у традиционалној култури Срба какав се постепено гради у одредницама *Српској рјечника*, почев од новорођенчета – бића природе (битно усмереног на женски део породице, који са дететом разговара, игра се, васпитава га и подвргава различитим заштитним ритуалима и, уопште, ступа у интеракцију с њим, коначно, и посредством различитих једноставних форми вербалног фолклора), преко *ћештића*, који све више улази у сферу културе и друштвени живот колектива – као испомоћ око стоке, ше-

¹ У наставку текста наводи из књиге *Од Доситејеа и Вука до Мирка и Славка* биће обележени само бројем стране у гради.

грт, и, сразмерно ретко, школарац, па све до момчета (момка), како показују аутори, суштински је амбивалентан и противречан (30–31).

Међутим, сам начин (литерарног) репрезентовања сопственог детињства (аркадијски идеализован – „по шуми код свиња, код коза и код оваца”, „у најсрећнијему сосиојанију смерћиних”) изворно је, како предочавају аутори – русоовски:

Ово русоовско величање невиног детињства проведено у природи, Вук сигурно није понео из родног Тршића и оно није део традиционалне културе, већ је јасно обележено концептом детињства који је тековина просветитељства и грађанског друштва (14).

Тако грађански концепт детињства постаје носећи у структури ове књиге, а Доситеј претеца и симболичка фигура, која је оставила трага и на Вуков животни пут и схватања, а донекле и на Бранка Радичевића (35), који, иако није писао песме за децу, јесте *песме о детињству* (32, *истицао* Ј. Љ.), песме које „несумњиво рефлектују савремени 'конструкт детињства' и показују сву развијеност и слојевитост српске грађанске културе на тлу Аустроугарске средином 19. века” (44).

Грађанско концептуализовање детињства у највећој мери утицало је, уз доситејев(ск)е идеолошке премисе о васпитању и школовању, на стваралаштво Ј. Ј. Змаја (поглавље „Идеје просветитељства и дух просвећености у отвореним писмима Јована Јовановића Змаја у *Невену*” – уп. 46–59). У својој преписци са читаоцима и сарадницима – младим песницима, он успоставља

дијалог који, у целини гледано, изражава Змајеве просветитељске тежње, јер он у многима од

писама жели да подучи, уразуми, подстакне и подржи младе читаоце и сараднике на путу њиховог интелектуалног, моралног и духовног развоја (48).

Култ здравога разума, уз ослањање на сцијентизам и објективизам 19. века, тј. култ „природних наука и позитивних знања”, временом, у Змајевој поетици, еволуира корак даље од доситејевскога концепта, при чему

првотне просветитељске идеје о секуларности, здравом разуму, о ослањању на непосредно искуство и, изнад свега, идеја о могућности свеопштег напретка, нашли су своју вишеструку потврду у тријумфу природних наука и технологије у 19. веку (53),

у правцу „здравственог просвећивања читалаца” (Исто), како експлицитним саветима у Змајевим отвореним писмима (о штетности дувана, корисности вакцинације, бенефита од бављења спортом и сл.), тако и стихованим препорукама о личној хигијени, неприличности пушења и томе слично (песме са суштински непоетским темама и мотивима попут: „Купање”, „Како би то стајало” и др.).

Васпитна функција Змајеве поезије за децу (тамо где доминира) генерисала је и специфичне, себи примерене наративне форме, песничке субјекте, као и својеврсну структурну дијалогичност песме (глас одраслог, обремененог знањем и искуством обраћа се детету, бићу невеликог искуства, као васпитач, забринут за његову будућност – „Лењи Гаша”, или неко ко хуморно разобличава детињу нарцисоидност и размаженост – „Материна маза”). Љуштановић на одабраном корпусу Змајевих песама за децу врло убедљиво показује оно што, на први поглед (осим у првом примеру, песми о Лењома

Гаши, посрби Левенштајнове песме), није тако уочљиво – да у Змајевим песмама за децу, па чак и када оне говоре о животињама, доминира глас одраслог, исказни субјект који припада грађанском друштву друге половине 19. века, па био он прикривен иза комичне слике жабе која помно ишчитава новинске наслове („Жаба чита новине”), где је комички ефекат, како се показује, остварен антропоморфизацијом животињских ликова, а потом и комичном регресијом у „природно стање”:

Људско, а истовремено и необично и смешно, у жабином понашању јесте то што чита новине. Новине су, у грађанској култури Европе, па и код Срба, биле најважнији медиј, и култура за децу, у последњим деценијама 19. века, ширила се преко листова за децу, тако да је читање новина било несумњиво и породично и лично искуство српске деце из грађанских породица. Хумористичка игра у овој песми води ка питању шта би жаба могла тражити у новинама. Одговор на ово питање води у повратак из културног у природно, жабу може интересовати само: „Када ће се одселити роде”. То сазнање ослобађа код читалаца психичку енергију уложену у грађење представе о жаби као бићу културе, што изазива смех (71).

Иако је у Змајевој поезији за децу фокус на детету, парадоксално, показује аутор, глас детета је углавном у другом плану, посредован гласом одраслог, тако да он ретко и само на тренутке досеже слободу говора, самоактуелизације и ауторефлексије детета („Срда”). Змајевим песмама за децу својствено је то да, било да говоре о деци, било о животињама, његови субјекти увек имају изразито индивидуалне црте, постају фокализатори чија перспектива саморефлектује спољни свет, али и себе саме,

саодносно „Змајевом концепту модерног грађанског субјективитета”, закључује Љуштановић (75). У том смислу, Змајеви исказни субјекти „имају свој идентитет, своју самосвест и своју слободу” (Исто). Међутим, Љуштановић своје закључке не поставља као безусловне, аподиктичке. Штавише, он као да и сам тестира њихово значење, тврдећи да у многобројном корпусу Змајевих песама, све је, фактички, доказиво – „штогод тврдили о том корпусу, може се доказивати на бројним примерима” (Исто). Он се, стога, опредељује за оне најпознатије песме, допуштајући да се, у другој констелацији примера, вероватно могу уочити и друге поетичке законитости, без амбиција да скицира какву „чврсто кодификовану поетику”, већ пре – да укаже на одређену (до сада неуочену) правилност у датој констелацији примера. У том контексту, Љуштановић замера и Лази Костићу на извесној ригидности с којом приступа „Змалету” – исказном субјекту Змајевих песама са изразито педагошком функцијом (87) јер и сам Костић притом бива и једностран и искључив у начину на који предочава неко своје виђење детета и детињства (поглавље „Конструкт детињства” у *Књизи о Змају Лазе Костића*):

Један једини исказни субјекат, онај најближи стварном лику Лазе Костића, због наглашених вредносних судова, због острашћености, због субјективности, због повођења за асоцијацијама и склоности „стрампутицама” може се сматрати изразито непоузданим (81).

Наредна целина, *Уметности приповедања и слика детињства* (91–140), бави се класицима српске књижевности (Андрић, Ђопић, Киш), као и токовима развоја савремене српске књижевности за децу – поезије, прозе, али и „нау-

ком о књижевности за децу данас” (137–139). За Андрића (поглавље „Конструкт детињства” и форме приповедања у приповеткама о деци Иве Андрића – 93–107) Љуштановић уочава да, и када не пише за децу, већ о *деци*, бави се, заправо, човеком по себи – „најопштијом човековом природом и човековом судбином” (107). Тачније, бави се оном прелазном фазом која раздваја детињство од дечаштва, уз наговештај „психолошког процеса откривања субјективности карактеристичног за пубертет” (106), односно „одвајањем од детињства” као „првим искуством у том човековом великом и свеопштем ’болном и стрмоглавом’ падању” (107), по осетљивости блиским оној болној (хипер)сензибилности *Ex Ponta*. Сличан је поступак, а сличан је и имплицитни (или можда и пројектовани?) читалац – истопатник:

Збирно гледано, Андрићеви приповедачи, било хомодијегетички или хетеродијегетички, знају много, можда и све што се може знати – теже *нулној фокализацији*. Унутар тог њиховог свезнања, рађају се специфичне констелације и микроформе, међу које спада и Андрићев самилосни приповедач усредсређен на дечје патње, приповедач који имагинира свог имплицитног читаоца као сабрата у саосећању” (Исто).

Необично блиски по сензибилитету Андрићевој проповедној прози о деци, показују се Ђопић и Киш (који својој збирци приповедака *Рани јаги* даје поднаслов – интертекстуално ре-актуелизовану синтагму: *за децу и осетљиве*). Позивајући се на нашег најрелевантнијег кишолога, Ј. Делића, и полазећи од тога „да је детињство основна тема Кишове трилогије” (нав. према: Љуштановић 2021: 112), Љуштановић открива једну, наизглед неочекивану повезницу у стваралаштву Ђопића и Киша – то да оба

аутора, са становишта суштински различитих поетичких усмерења стилских израза, деле исту опсесивну трауму – „опседнутост смрћу” (118) оца (код Ђопића и *gjeđa*), који, у њиховом стваралаштву, постаје оно лакановско „присутно одсуство”: „Управо дечје суочавање са смрћу и покушај да се смрт трансцендира и стабилизује свет унутар породичног универзума, повезује Ђопићево и Кишово приповедање о детињству” (117). И, без обзира на то да ли је реч о оцу – ратнику повратнику чију смрт четворогодишњи фокализатор не може да појми, супституентској фигури за оца – дједу Раду, или о нестанку Едуарда Сама у неком од фашистичких логора смрти, минус присуство очинског лика (алтернативно – фигуре дједа) води оба фокализатора кроз одрастање под знаком смрти, егзистенцијалну запитаност и идентитетску потрагу:

У оба књижевна корпуса постоји дечје откриће смрти и покушај да се смрт трансцендира, али и истанчана дечја чулна и емотивна осетљивост – својеврсни књижевни импресионизам произашао из дечје тачке гледишта. Истовремено, и један и други писац на неки начин настављају своју причу и шире је преко непосредног дечјег искуства. Слути се и то да је својеврсно „свлачење кошуљице детињства”, али и „одраслији” и сложенији наставак дечјег напора да се свет испуни смислом и да се тако пронађе егзистенцијални кључ (120).

Централни и најобимнији део књиге – *Јуто-словенски идеолошки конструкти и слика детињства* (143–217) – издваја два значајна ствараоца – Ивану Брлић Мажуранић и Григора Витеза и показује њихову рецепцију како у контексту националне (транспарентно хрватске – списатељица, односно [маргинализовано] срп-

ске – песник за децу), тако и југословенске књижевности. У синтетском поглављу унутар ове целине – „Југословенски 'социјалистички естетизам' и настанак модерне поезије за децу” (162–176), Љуштановић разматра идеолошке (социјалистичке) конструкте стварности у сфери школства, политике, друштвених односа, културе, као и књижевности за децу, напосе. Посебна брижљивост структурне организације целина у књизи, као и поглавља унутар појединих целина, рефлектује се и у овом делу: финално поглавље које затвара овај сегменат књиге скицира како се, са позиција моћи (политички врх, академија, социјалистички оријентисана критика, идеолошки „правоверна” литерарна продукција...) градио концепт југословенства у књижевности, а са њом и југословенска књижевност за децу, а истовремено, овај узорити текст из домена студија културе посвећен је култном стрипу (који је излазио током шездесетих, седамдесетих и осамдесетих година прошлог века) и његовим иконама (неустрашивим јунацима Мирку и Славку као југословенској симбиози детета партизана и суперхероја, „повишених моћи” – в. Љуштановић 2021: 214) и његовом издавачу: „'Мирко, пази метак...' Појава 'Дечјих новина' из Горњег Милановца – културнополитички и идеолошки контекст” (195–217). Као и у претходно поменутих радовима, Љуштановић своје истраживање контекстуализује врло широко, и, у основи, конструктивистички, указујући на врло разуђени оквир друштвених промена – удаљавања од Совјетског Савеза и Информбироа, преко „напуштања соцреалистичке културне политике”, такве да „партијски и државни врх прокламује слободу научног и уметничког стваралаштва” (198). Преломни догађај који је водио ка либерализацији у сфери књижевности за децу било

је писмо Централног комитета КПЈ, у коме се Савезу пионира замера на претераној идеологизацији деце, васпитавању у војничком духу, које је у раскораку с узрастом и интересовањима деце:

Непосредно по ослобођењу главни и практично једини оснивач дечје периодике у Југославији била је друштвенополитичка организација Уједињени савез антифашистичке омладине Југославије, односно огранци ове организације по републикама. У окриљу УСАОЈ био је и Савез пионира. По совјетским узорима, организована је и посебна инфраструктура, намењена деци (197).

Објављивање овога писма, како показује Љуштановић, имало је далекосежне последице, како по дечју штампу, тако и по књижевност за децу. Већ крајем 1950. либерализује се уређивачки концепт и *Пионирских новина* и *Пионира*. Та либерализација, уз уношење извесне шароликости, тематско-стилске разноврсности и отворености за нове стилове и садржине (стрипована *Алиса Л. Керола*, ониричка фантастика, нонсенс, елементи надреалистичког израза у поеми *Пушовања и аваншура храброј Коче А. Вуча* и др.) у егалитарни културни модел и литерарни модус намењен деци огледа се, између осталог, у разиграњем графичком дизајну, у повременим објављивању стрипова из Дизнијеве продукције, као и појединих песама које садрже игру и нонсенс (199). С јесени 1951, талас тих промена довео је, додуше накратко, и Душана Радовића на уређивачку позицију листа *Пионири*, а он унео у овај часопис низ значајних садржинских промена:

Значајно присуство игре, хумора, нонсенса, фантастике у овом листу означило је дефинитиван раскид са соцреалистичким моделом књи-

живности за децу, који је донео нарастање естетске функције ове литературе у односу на социјалну и педагошку функцију и најавио *йоеџику модерној* у послератној књижевности за децу (200, *истакао Ј. Љ.*).

Иако је већ септембра наредне (1952) године, након једва годину дана, Радовић, по истраживању Љуштановића, разрешен са позиције главног уредника, а лист се, у концептуалном и садржинском смислу, враћа на старо, једном инициране промене нису се могле зауставити. Најбољи показатељ за то јесте појава *Децје йолиџике*, 1957 – потоњих *Децјих новина* (209). Овај лист, иницијално, делује као школски, провинцијски часопис, везујући се, с једне стране, за актуелне политичке догађаје (где „учавамо реидеологизацију децје штампе, поновно 'политичко информисање' за децу" – 208), као и за сарадњу, али и дистрибуцију *Децјих новина* ученицима других школа у СФРЈ. Наредне године појављује се у њима и стрип о Мирку и Славку:

Никад робом почиње да излази у новембру 1958. године (23: 3). На самом почетку, дат је историјски оквир који треба да обезбеди едукативни легитимитет стрипу. [...] После тог општеисторијског увода, отпочиње прича о дечаку, партијском шегрту, који неће да пече хлеб за Немце, већ пали пекару и одлази у партизане. Лик детета-хероја произашао је из искуства с непосредним учешћем деце у Другом светском рату, али је после ослобођења постао и један од распрострањених идеолошких конструкта за социјалистичко васпитање деце. Он је имао не само патриотски, него и класни карактер и био веома распрострањен у литератури за децу после Другог светског рата. [...] Истовремено, лик детета хероја био је као створен за обликовање пуστοловног сижера за брзу и лаку идентификацију де-

це с главним јунаком. Наслућује се иза свега не само идеолошки, већ и сижејни конструкт, пријемчив за децју рецепцију (213–214).

Високи тиражи *Децјих новина*, као и потоња засебна едиција стрипа *Никад робом* потврђују Љуштановићеве речи и сведоче о оновременој популарности стрипа о дечацима партизанима као својеврсном југословенском пандану Марвеловим стриповима о суперхеројима, чији, „(можда и апокрифни) дијалог" упозорења на испаљени метак остаје „као сведочанство о апсурдној и смешној неодмерености, претеривању и бесмислу једног идеолошког конструкта" (216–217).

Посебну вредност овој, периодизацијски најобухватнијој, а у генолошком, наратолошком, тематском и идејном погледу најразуђенијој до сад, збирци студија о различитим културолошким аспектима књижевности за децу представљају синтетске министудије, својеврсне периодизацијске, али и метатекстуалне повезнице – не само за поглавља унутар појединих целина, већ и делова у целовиту структуру, за ситуирање поглавља у одређени књижевноисторијски и културолошки контекст, на чијем фону се дате литерарне појаве (ствараоци, дела, њихова рецепција, као и на њих примењене интерпретативне стратегије, видови интерпелације значења и др.) ближе разматрају. Тако, Љуштановићев наратив о култном стрипу побочно осветљава не само предмет који се разматра (стрип *Никад робом*) као израз идеологије партизанске борбе и југословенске конструкте идеалтипских ликова младих партизана, већ и стање у периодици за децу, као и својеврсну „инфраструктуру" издаваштва за децу, као и системске, културно одговорне политике старања о култивисању и литерарној еманципацији младих читалаца, оно што ће се наћи фокусу засебног поглавља

– „Југословенски 'социјалистички естетизам' и настанак модерне поезије за децу” (162–176). После резолуције Информбироа и заоштравања односа са Совјетским Савезом, дошло је до таквих, најпре идеолошких, а потом и културолошких потреса, који су се, како уочава Ј. Љуштановић, одразили и на књижевност за децу:

Потреба за идејним диференцирањем од Совјетског Савеза – политичко, па, нужно, и културно помицање према Западу и већи ослонац на грађанске слојеве друштва – неминовно су водили и у промену културне политике (163).

Моћна, системски устројена издавачка инфраструктура широм ФНРЈ (касније СФРЈ), специјализована за издања намењена деци („Дечја штампа”, „Младо покољење”, „Младинска књига”, „Ново покољење” и др. – 165–166) окупила је око својих регионалних центара најзначајније ауторе за децу. После већ помињаног писма Савезу пионира ЦК КПЈ, као својеврсног катализатора развојних промена у књижевности за децу, долази до све изразитије диференцијације појединих струја:

Ипак, промене у књижевности за децу дешавале су се еволутивно, без великих потреса и великих полемика на јавној сцени. Повремено је све изгледало као нека врста „породичне идиле”, као естетска уравниловка унутар хармоничне заједнице стваралаца за децу окупљених у републичким центрима и повезаних на нивоу Југославије. Ипак, слично као и на „великој” културној сцени, и књижевност за децу захватила је тематска, стилска, па, донекле, и идејна стваралачка диференцијација. У тој диференцијацији мешале су се идеолошки канонизоване теме и форме са, негде стидљивијим, негде отворенијим, пробијањем новог схваћања естетске и васпитне функције поезије за децу (168).

Ток тих промена Љуштановић детаљније разматра на примеру језичких, метричких, тематских и стилских одлика у контексту индивидуалних стваралачких поетика Григора Витеза, Отона Жупанчича, Александра Вуча, Арсена Диклића, Драгана Лукића и, коначно, Душка Радовића – својеврсне прекретничке фигуре српске и југословенске поезије за децу. Када је реч о постепеном и поступном ослобађању од идеолошких стега, Љуштановић оцењује:

Стваралачка слобода модерне поезије за децу била је, истовремено, и аутентична слобода и идеолошки привид, широк стваралачки простор који је имао своје видљиве и невидљиве границе. Управо, иста културна позиција важила је и за сву књижевност насталу у знаку југословенског „социјалистичког естетизма”. На великој културној сцени тај „естетизам” почео је бивати разграђиван током шездесетих година 20. века (176).

Шта се догодило после Д. Радовића и како је Радовић антиципирао одређене ствараоце и промене у књижевности за децу, које свој пуни замах досежу деведесетих година прошлог века и током прве две деценије новог миленијума, Љуштановић покушава да скицира, свестан и сам и недостатности таквог захвата („немогуће је обухватити једним синтетичким погледом српску књижевност за децу у последње три деценије” – 125), на врло бројној и тематски и стилски разуђеној грађи песничких збирки за децу у последње три деценије, а која захвата око две хиљаде наслова (Исто). Упркос томе, Јован Љуштановић унутар поглавља „После 'великог праска', општа књижевноисторијска скица” издваја одређена имена која, несумњиво, трасирају нове токове поезије за децу:

Углавном, традицијски низ од Змаја до Ршумовића еминентно се продужава новим песнич-

ким индивидуалностима (Владимир Андрић, Влада Стојиљковић, Драгомир Ђорђевић, Мошо Одаловић, Поп Д. Ђурђев, Дејан Алексић, Пеђа Трајковић), и то је, вероватно, најзначајнији традицијски низ у савременој српској поезији за децу (127).

Овим песницима и њиховим индивидуалним стваралачким поетикама, посебна пажња посвећена је у поглављу „О типолошким моделима у српском песништву за децу“ (целина *У хоризонту 21. века* – 221–238), где је, поред већ постојећих класификација (С. Гордић, В. Радкић) учињен нови покушај да се, сада већ значајан корпус песништва за децу сврста у три основна типолошка модела. У први, тзв. *ијровни модел*, „онај у коме игра језиком и у језику апсолутно доминира“ (226), изразито неререференцијалан, где се лирски субјекат деперсонализује и своди на „оператора језика“, Љуштановић убраја Дејана Алексића, Поп Ђурђевића, Бранка Стевановића и Пеђу Трајковића. Другом, *миметичком моделу*, који „на овај или онај начин кореспондира с непосредном стварношћу, породичном, социјалном, психолошком и школском детета, он има, често, видљивије васпитне и едукативне интенције“ (227), припада стваралаштво Мирјане Булатовић, Тодета Николетића и Недељка Попадића (231–234). Коначно, трећи и најређи, *сублимно-лирски модел* поезије

која тежи, истина у нешто наивнијем, једноставнијем и чулно конкретнијем облику, да досегне химере модерне лирике, да изрази и симболички представи, пре свега, одређени доживљај света, да излучи из језичког бића песме дифузну осећајност (227)

репрезентује збирка *Жича, ичелино чедо* Моша Одаловића (235–237). Притом, Љуштановић је свестан условности сопствене класификације

која маркира само типске токове, и уверен је у постојање одређених хибридних поетичких остварења („сигурно се на њиховим рубовима могу тражити разноврсни међуоблици” – 238).

Када је о прозној продукцији реч, Љуштановић прави најначелнију поделу на реалистичку прозу (коју представљају првенствено романи) и прозна дела фантастичне провенијенције, издвајајући унутар сваке групе одређене подтипове. Унутар реалистичког израза „конституише се роман из савременог адолесцентског живота – роман *инфантилне ушойије*” с Градимиром Стојковићем, Слободаном Станишићем и Миленком Матицким као најзначајнијим представницима (129–131), којима се, почетком новог миленијума, прикључују и Драгомир Ђулафић, Роберт Такарић, Зоран Божовић, Милутин Ђуричковић и Мошо Одаловић (132), досежући свој врхунац, уз извесно деконструисање овог концепта, у романима *Ово је најстаришињи дан у мом живоју* (2006) и *Летио када сам научила да летим* (2015) Јасминке Петровић, док им се, делом свога корпуса, приближавају и „три весне: Весна Видојевић Гајовић, Весна Ђоровић Бутрић и Весна Алексић” (129). Други ток – фантастични, иницирају деведесетих година Тиодор Росић, Драган Лакићевић и Светлана Велмар Јанковић, а карактерише га „продор историјских и псеудоисторијских проседеа у бајку и фантастични роман” (129). Међутим, унутар овога тока почетком две хиљадитих диференцира се струја, ослоњена на „глобалне фантастичне импулсе” – Џ. Р. Р. Толкина и Џ. К. Роулинг, које репрезентују, као најзначајнији, писци Урош Петровић, Мина Тодоровић и Ивана Нешић (129). Дакако, и у овој типологији неколики значајни аутори остају изван доминантних стваралачких модела, попут В. Војновић, И. Коларова или Ј. Лубардића.

Када је реч о науци о књижевности за децу с краја 20. и почетком 21. века, њен развој, запажа Љуштановић, „обележило је, уместо традиционалне књижевне критике, нарастање академског изучавања ове врсте” (137), уз својеврсни парадокс – „да поједина књижевна дела за децу пре буду интерпретирана у оквиру неке научне студије, него што добију традиционалну новинску или часописну критику” (138). У том контексту, Љуштановић преглед корпуса српске књижевности за децу – Д. Јекнића, Т. Петровића и М. Милинковића. Одсуство личног става као својеврсни израз афирмативности, присутно је у хронолошком прегледу значајних монографија посвећених појединим писцима за децу (С. Јовановић, В. Радикић, Т. Грујић, Ј. Љуштановић, М. Млађеновић, З. Опачић и С. Шаранчић Чутура). Уз то, следи и аксиолошки заснована листа „књига које имају снажно тематско усмерење, иако нису монографије у најужем смислу”, уз помен оних истраживача (али не и њихових наслова) који су своје „појединачне студије и есеје о књижевности за децу сабрали [...] у књиге” (139).

Детаљнији осврт на неке од ових наслова, Љуштановић даје у поглављу „О историзму у савременом изучавању српске књижевности за децу” (239–251), у коме помније разматра помињане историје књижевности, те њихову традиционалност у приступу „конструкту детињства” у корпусима разматраних стваралаца за децу, насупрот потом наведеним ауторима. Узимајући књигу Нова Вуковића *Иза њранице мојућеї* (1979) као својеврсну, типолошки концептуализовану историју српско-хрватске фантастичне књижевности за децу, те његово настојање

књижевних парадигми, да се повежу „стилови и раздобља” [...] и прикажу као смене стилских и жанровских констелација и доминанти,

Љуштановић учоава „могућност да се, кроз литерарну интерпретацију, покаже како хомогеност, тако и хетерогеност књижевних појава”, што је, како он сматра, „први корак према де-конструкцији континуалности књижевноисторијских процеса” (247), који репрезентује друга група побројаних тумача књижевности за децу и плурализам њихових методолошких полазишта и одабраних интерпретативних модела. То је јединствени увид ове врсте, који (колико ми је познато), по први пут у науци о књижевности за децу, настоји да различите писце, појаве, токове, али и проучаваоце и њихове интерпретативне парадигме, разматра не више историцистички линеарно, већ дисконтинуално, интертекстовно-кореспондирајуће, са становишта културних модела и савремених „пракси означавања”, као мрежу релација и односа – на парадигмама конструкционизма и у духу новог историзма.

Укупно узев, могло би се закључити да је, испитујући и вредносно доводећи у ред ауторе и критичаре књижевности за децу, Јован Љуштановић, ненаметљиво (какав је био), али поздано (такође његова одлика), годинама градио и позиционирао као фундаментално, своје место интерпретатора и, пре свега, ауторитета у књижевности за децу. Притом, није потребно чекати тест времена – време и дело већ су показали ко је био Јован Љуштановић и колики је његов значај за науку и струку, а ова књига – само је још једна (и то врхунска) потврда истог.

Драгољуб Ж. ПЕРИЋ*

да се дијахронијски процеси у књижевности опишу као промена иманентно књижевних особина,

* dragoljub.peric@gmail.com

Naučna kritika
UDC 821.163.42-93.09
Primljeno: 15. 7. 2021.
Prihvaćeno: 23. 7. 2021.

KONTEKSTUALNOST I INTERKULTURNE VEZE HRVATSKE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

(Berislav Majhut i Sanja Lovrić Kralj:
Oko hrvatske dječje književnosti, Hrvatska
sveučilišna naklada i Učiteljski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2020.)

Knjiga *Oko hrvatske dječje književnosti*, autora Berislava Majhuta, redovitog profesora na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu i Sanje Lovrić Kralj, docentice na istom fakultetu, podijeljena je na uvod i pet poglavlja u kojima autori analiziraju hrvatsku dječju književnost u društveno-povijesnim kontekstima u kojima se nalazila te njenu interakciju s drugim književnostima, poput njemačke, francuske, ruske itd.

U uvodu autori navode riječkog teoretičara i povjesničara Milana Crnkovića te ističu njegovu važnu ulogu u istraživanju hrvatske dječje književnosti. Paradigma ove književnosti, koja je nastala kao rezultat njegovih istraživanja, poslužila je kao teorijski okvir i drugim istraživačima na ovome polju koji su se bavili različitim vrstama i razdobljima, ali i hrvatskom dječjom književnošću u cjelini (Joža Skok, Ivo Zalar, Dubravka Težak, Muris Idrizović, Stjepan Hranjec). Autori opisuju Crnkovićev „kriterij umjetničkog” i termin „umjetnost riječi” (10) koji formira Zagrebačka stilistička škola, kao osnovni preduvjet vrednovanja svake umjetnosti, pa tako i dječje književnosti, te Crnkovićevo zalaganje za oslobo-

đenje dječje književnosti pritisaka ideologije i pedagogije. Također, autori razlažu paradoksalno neslaganje Milana Crnkovića sa njegovim učiteljem Antunom Barcem jer, kako navode, obojica polaze od bliskih stavova o umjetničkom kriteriju književnosti, ali se razilaze – s jedne strane, Barac kao apsolutni protivnik postojanja dječje književnosti, a s druge Crnković koji se čitavoga života bavio upravo njome.

Knjiga *Oko hrvatske dječje književnosti* najavljuje prevladavanje Crnkovićeve paradigme umjetničkog kriterija dječje književnosti jer je ona nastala pod snažnim djelovanjem jugoslavenske ideologije kojoj se sam odlučno odupirao. Kako bi se otkrile „skrivenne silnice koje su djelovale na razvoj hrvatske dječje književnosti” (13), autore zanima njeno sagledavanje iz različitih perspektiva. Osim toga, oni proučavaju i interkulturene veze s austrijskom, njemačkom, mađarskom, francuskom, engleskom, ruskom i sovjetskom književnošću koje su dosad nedovoljno istražene, ali su također utjecale na kretanja unutar hrvatskog književnog stvaralaštva za djecu.

U prvom poglavlju, naslovljenom „Dječje knjige na stranim jezicima do 1945. u hrvatskom kulturnom prostoru”, autori napominju važnost ne samo dječjih knjiga na hrvatskome jeziku, koje uključuju izvorna djela i prijevode, već i izdanja na stranim jezicima. Dostupnost, broj i raznovrsnost ovih potonjih, te način na koji je čitateljska publika dolazila do primjeraka, zahtjevnije je ustanoviti nego broj izvornih dječjih knjiga i onih prijevodne književnosti.

Oslonivši se na već postojeća istraživanja (dječje) inozemne književnosti u Hrvatskoj (Vjekoslav Klaić, Aleksandar Stipčević, Vinko Brešić, Nada Topić, Jelena Lakuš, Marijana Hameršak, Jasna Tingle i dr.) autori zaključuju kako je tema još uvijek nedovoljno istražena. Međutim, potvrđen je

protok knjiga na stranim jezicima do djece u Hrvatskoj: strane knjige čitala su djeca obrazovanih roditelja ili iz građanskih i viših slojeva društva, kao i pod utjecajem usmene predaje privatnih odgajateljica koje su poznavale književnost, npr. njemačku.

Dva su tipa pristupa istraživanju stranih dječjih knjiga na koja su se autori ove knjige oslonili. Primarno, na makroanalitičkoj razini govore o analiziranju knjižarskog tržišta, trenutačne ponude, književne mode, distribucije knjiga, kupovanja i posuđivanja knjiga, istraživanja inventara osobnih privatnih knjižnica i dr. Na mikroanalitičkoj razini pak proučavaju osobne dnevnike, dnevnike čitanja, korespondenciju, autobiografske zapise, zapise na marginama, zabilježene intervjuje i sl.

U potpoglavlju o prisutnosti strane knjige u hrvatskoj povijesti, autori daju pregled prvih knjižara od 17. stoljeća naovamo, o pojedinim važnim knjigama u fondovima njihovih knjižnica, uključujući i slikovnice, zatim o tiskarama, trgovcima knjigama, nesretnim događajima poput požara u kojima su nepovratno izgubljena neka djela te sačuvanim katalozima, u početku pretežito s knjigama na njemačkome jeziku ili prijevodima na njemački. Temeljem autobiografskih i drugih zapisa autori ističu da su strane dječje knjige do svojih korisnika dolazile kao nagrade, dodjeljivane za školski uspjeh, posuđivanjem u knjižnicama, kupovinom u knjižarama ili pretplatom na časopise te zaključuju da je čitanje na stranom jeziku bilo mnogo rasprostranjenije i prisutnije negoli se to do sada mislilo. Kao osobito vrijedan nalaz autori navode dnevnik čitanja Dore Pejačević kojega je vodila od svoje šesnaeste godine te popis dječjih knjiga obiteljske knjižnice Pejačević iz 1935. godine, koji obuhvaća 334 bibliografske jedinice s knjigama pisanim ili prevedenima na ukupno pet jezika, ali iz više različitih nacionalnih knji-

ževnosti. Također, autori saznaju o dječjim čitateljskim navikama u obitelji Brlić-Mažuranić (temeljem korespondencije Ivane Brlić-Mažuranić s članovima obitelji) te autobiografskim zapisima i analitičkim radovima Ante Kovačića, Waltera Ljubibratića i Nikole Andrića.

Autori opisuju događaje koji su uslijedili nakon završetka Prvog svjetskog rata 1918. godine: zamjećuju promjenu u recepciji stranih knjiga te veću potražnju za prijevodnom i domaćom literaturom, ali i obimniju knjižarsku produkciju, posebno zbog tiskarske revolucije modernih rotostrojeva. Međutim, strane knjige ne nestaju, što se vidi i iz nezadovoljstva zagrebačkih knjižara zbog poplave agenata stranih nakladnika koji su strana izdanja distribuirali privatnim osobama bez carina i uz popuste. Nastavno, autori ističu nagli preokret nakon 1945. godine, kada se jugoslavenska dječja književna scena okreće sovjetskoj prijevodnoj književnosti te prestaje dotad kontinuirana prisutnost stranih knjiga na našem prostoru.

U drugom poglavlju – „Hrvatska dječja književnost iz vizure inozemnih teoretičara dječje književnosti” – govori se o kritičkim i književnopovijesnim tekstovima koje su inozemni autori pisali za inozemne čitatelje, što autori navode kao iznimno zanimljivo i korisno, upravo zbog odmaka i prikaza hrvatske dječje književnosti s vanjskog motrišta. Ovo je poglavlje podijeljeno na inozemne prikaze nastale prije Prvog svjetskog rata, za vrijeme prve Jugoslavije, potom za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske, u razdoblju druge Jugoslavije te na inozemne prikaze u Republici Hrvatskoj.

Kao prvi inozemni prikaz hrvatske dječje književnosti opisan je onaj srpskog pedagoga i teoretičara dječje književnosti Milana Ševića iz 1911. u kojem se, između ostalog, navode specifičnosti hrvatske dječje književnosti kao što su problem s jezikom, izrazita vjerska komponenta te objavlji-

vanje dječjih radova u dječjim časopisima. Autori prikaza ruskog pedagoga N. Bahtina, objavljenog 1912. godine, a napisanog na predlošku nepoznatog češkog članka, navode ga kao vrlo sličnog onom Milana Ševića. Od inozemnih prikaza za prve Jugoslavije autori navode recepciju prijevoda *Priča iz davnina* na engleski jezik te istraživanje povezano s izložbom Međunarodnog ureda za obrazovanje u Ženevi 1929. godine. U inozemnim prikazima za Nezavisne Države Hrvatske ukratko su opisani hrvatsko-slovački odnosi i povećanje prevoditeljske djelatnosti u oba smjera u navedenom razdoblju. Razdoblje druge Jugoslavije obilježeno je institucionalnom kontrolom nad odabirom književnih tekstova koji će se prevoditi što je u krajnjoj liniji i dovelo do utjecaja na inozemne književne prikaze. U izlaganju inozemnih prikaza hrvatske dječje književnosti u Republici Hrvatskoj, autori navode niz nesigurnosti s kojima se inozemni autori susreću pri prikazivanju. Uz različite prikaze, britanski i španjolski autori daju neprecizne i djelomično netočne odgovore na pitanje treba li hrvatsku dječju književnost prikazati kao cjelovitu ili kao dio bivše jugoslavenske književnosti te koji je točno jezik u upotrebi, a opisani su i različiti prikazi stvaralaštva Ivane Brlić-Mažuranić. Autori smatraju da je potrebno pristupiti nužnoj deideologizaciji i revalorizaciji stavova o hrvatskoj dječjoj književnosti, kako bi i strani prikazivači mogli i htjeli pisati o stanju i prošlosti hrvatske dječje književnosti.

U trećem poglavlju, naslovljenom „Paratekst, paraživot i život para”, autori stavljaju naglasak na specifičnu pojavu plasmana knjiga u razdoblju od 1926. do 1933. godine kao takozvanih petparačkih izdanja romana zaodjenutih u periodične publikacije, kako bi se zaobišle zakonske norme i omogućila prodaja književnosti na kioscima ili putem kolportera. Takva vrsta književnosti omo-

gućila je dostupnost romana najširoj publici (geografski, društveno i dobno), posebno novopridošlom gradskom sloju stanovnika koji nakon obavljenog dnevnog rada imaju dovoljno slobodnog vremena, financijske mogućnosti i interes za nezahtjevnu književnost. Autori opisuju i objašnjavaju razvoj sukoba knjižara i nakladnika romana u svescima te paradoksalnu pojavu spremnosti čitatelja platiti i do upola veću cijenu romana u svescima nego što bi platili jednokratno, cijeli roman u knjižari. Paratekst definiraju kao „aparat oko teksta koji ga dovodi u točnu udaljenost i optimalni položaj u odnosu na čitatelja”, a paraživot je onda „margina u svakodnevnicu čitatelja koja mu služi da se sa svoje strane primakne tekstu” (130) jer čitatelji vole rutinu i ritual koji im roman u svescima stvara, a posebno zajedničko čitateljsko iskustvo i mogućnost rasprave o aktualnom djelu. Osim toga, autori na dvadesetak stranica na kraju knjige prilažu i popis te bibliografski opis svih petparačkih romana koje su pronašli ili rekonstruirali. Na kraju je knjige priložena i karta lokacijske rasprostranjenosti čitateljske publike na primjeru nagradne igre jednog petparačkog romana, kao i dinamika izlaženja svih zabilježenih petparačkih romana u navedenom razdoblju. Konačno, autori upozoravaju na razliku između petparačkih romana i svezaka za groš koji su izlazili do kraja postojanja Austro-Ugarske, koji su bili visoke cijene, šarenih i atraktivnih omota te na kvalitetnijem papiru.

Autori u četvrtom poglavlju donose pregled prisutnosti i istraživanja romana *Junaci Pavlove ulice* Ferenc Molnára, uključujući moguće izvan-književne razloge kasnog prijevoda na hrvatski jezik te zapažaju kako je Molnárov roman od početka prisutnosti u Hrvatskoj neadekvatno interpretiran u hrvatskom kontekstu. Osobito je važan dio istraživanja usporedba cenzorskih intervenci-

ja u hrvatskim, srpskim, slovenskim i bosanskim prijevodima te zaključak kako su ideološke i vjerske intervencije u hrvatskim prijevodima bile opsežnije.

U petom (i posljednjem) poglavlju, „Slika sretnog djetinjstva u dječjoj književnosti u socijalističkoj Jugoslaviji”, autori opisuju stvaranje slike sretnog socijalističkog djetinjstva, pišući o novim paradigmama djetinjstva koje supostoje jedna uz drugu te pripadaju književnosti, drugim umjetnostima i dječjoj kulturi. Prema jednoj, dijete je heroj koji treba biti spreman djelovati u slučaju agresije na Jugoslaviju, a prema drugoj ono je stanovnik dječje republike s pravom na djetinjstvo, maštu i igru. Osim toga, autori govore o stvaranja mita o sretnom djetetu koji je karakterističan za sve socijalističke zemlje i uglavnom je u javnoj upotrebi (proslave, manifestacije, udžbenici, govori političara, novine i slično), ali je bio kraćeg trajanja od prethodno navedene dvije paradigme. Kako bi se intenzivirao mit o sretnom djetinjstvu, valjalo je dokazati da je predrevolucionarno djetinjstvo bilo nesretno, a to se potkrepljuje navodnim svjedočenjima Josipa Broza Tita o vlastitom odrastanju te se slika sretnog socijalističkog djetinjstva uspoređuje sa onom u kapitalističkim i kolonijalnim zemljama „[...] u kojima su djeca potlačених народа prisiljena raditi, nemaju slobodnu volju ni priliku za obrazovanje” (204), što su autori potkrijepili i s nekoliko književnih primjera.

Berislav Majhut i Sanja Lovrić Kralj ovom su knjigom dali pregled istraživanja hrvatske dječje književnosti, stavljajući naglasak na izvanknjiževni kontekst te pozvali na analizu i reevaluaciju postojećih paradigmi u proučavanju hrvatske dječje književnosti.

Helena S. HORŽIĆ*

* hhorzic1@gmail.com

Научна критика

UDC 305-55.2:[37.02:81'246.2(049.32)

Примљено: 24. 11. 2020.

Прихваћено: 20. 2. 2021.

ДИСКУРС И РОД У ВИШЕЈЕЗИЧНОЈ НАСТАВИ У ОСНОВНОЈ ШКОЛИ

(Маргарета Башарагин: *Род, култура и дискурс разговора у разреду*, Фондација академика Богумила Храбака за публикување докторских дисертација – Војвођанска академија наука и уметности, Нови Сад, 2019)

Основна тема у књизи насловљеној *Род, култура и дискурс разговора у разреду*¹ др Маргарете Башарагин јесте изграђивање родног идентитета ученица у војвођанским основним школама са двојезичном наставом, на основу података из три ситуације: (раз)говора у разреду, текстова уџбеника и једне ваннаставне активности – школске приредбе.

Књига је структурисана тако да након „Предговора” (I–V) следи „Увод” (1–6), а затим поглавља „Циљ, предмет и хипотезе истраживања” (37–38), „Емпиријско истраживање разговора у разреду” (39–88), „Резултати анализе разговора у разреду” (93–144), „Родна осетљивост читанки за осми разред у настави матерњег јези-

¹ Књига *Род, култура и дискурс разговора у разреду* заснива се на садржају докторске тезе Маргарете Башарагин „Интеракција рода, језика и културе у формирању идентитета ученица осмог разреда основне школе у процесу двојезичне наставе у Војводини”, одбрањене у АЦИМСИ Центру за родне студије Универзитета у Новом Саду 2017. године.

ка” (145–194) и „Родна димензија ваннаставних активности: пример школске приредбе” (195–210). У „Општем закључку” (211–212) сумирају се сва три истраживања и за њих коришћена одговарајућа „Литература” (213–230) са „Прилозима” (231–269) – подаци о „Новосадском корпусу разговорног језика: 1975–2000”, затим о документацији неопходној за истраживање разговора у школи, ознакама коришћеним за транскрипцију, основним подацима о транскрипту, књизи кода и анализираним текстовима удбеника). На крају се, на српском и страном језику, налазе: „Сажетак” (270), „Summary” (271) и „Биографија ауторке” (272).

У „Уводу” ауторка приказује теоријски оквир истраживања кроз преглед водећих ставова у родним теоријама, феминистичкој лингвистици и анализи дискурса. Значајан допринос чини преглед литературе са немачког говорног подручја – о роду као категорији и компоненти идентитета и у вези са проучавањима односа рода и језика, која до сада није била позната широј научној јавности у Србији. Ауторка се опредељује за холистички приступ и метод интерсекционалности, у складу са епистемолошким принципима родних студија.

У другом по реду поглављу, насловљеном: „Циљ, предмет и хипотезе истраживања”, ауторка излаже циљ рада, настојећи „... да покаже[м] присуство имплицитне родне дискриминације у скривеном курикулуму током јавне комуникације између наставница и ученика и ученица у разреду на српском језику (у којем постоје јасни знаци за обележавање рода) и на мађарском језику (који не познаје категорију рода у типолошком систему језика)” (37). Почетна хипотеза је да је имплицитна родна дискриминација део скривеног курикулума и експлицитне дискурсне употребе језика наставника и наставница у разреду (38).

У трећем поглављу, „Емпиријском истраживању разговора у разреду”, Башарагинова представља методолошки оквир и преглед владајућих ставова у вези са истраживањем разговора у разреду у домаћој и светској литератури. С обзиром на то да је разговор у разреду сложен комуникациони догађај, ауторка нуди одговарајући систем транскрипције, образлажући да примена различитих система зависи од теоријске оријентације, предмета и циља истраживања. Систематично и детаљно затим је представила карактеристике система употребљених у анализи конверзације (ГАТ, ГАТ2, ХИАТ, ХИАТ2) заједно са знаковима који предочавају информације о вербалним и невербалним активностима (почетку разговора, дужини трајања појединих секвенци, прекидању, преклапању, интонацији и др.). Упознаје нас и са „Новосадским корпусом разговорног језика”, који је формиран као резултат дугогодишњег рада на прикупљању и транскрипцији језичког материјала заснованог на спонтаним говорним ситуацијама (Савић 2010: 56) а посебно са системом знакова развијеним за његову транскрипцију и анализу. Ауторка се опредељује за комбинацију двају система транскрипције: вербалне активности бележи уз помоћ знакова за транскрипцију „Новосадског корпуса разговорног језика”, док за невербалне користи прилагођени систем ХИАТ2 (Ehlich 1993). Јединицу анализе чини један разговорни циклус (ИОП/Е), представљен у разменама, а састоји се из говорних или невербалних прилога ученика/ученица, подељених у исказе као најмање јединице анализе (91).

У последње две деценије у Србији нису публиковани наслови који би се систематично и детаљно бавили различитим моделима транскрипције, питањима поступака у транскрипцији и њених основних принципа. Новина је и то

што ауторка нуди јединицу анализе за видео-запис разговора у разреду, са посебним фокусом на интеракцији међу саговорницима/саговорницама и вербалним и невербалним деловима.

„Резултате анализе разговора у разреду” Башарагинова излаже у четвртом поглављу. Одлучила је да податке добијене из транскрипта систематизује према структури разговора у разреду (организацији и функцији појединачних исказа и размена) и применом дискурских стратегија (ословљавање и обраћање, прекидање и преклапање и повратна информација наставнице и евалуација ученика/ученица).

Подаци које је прикупила показују да говорени простор и у одељењу на српском и у одељењу на мађарском језику припада наставницама, јер оне најчешће иницирају вербалну и невербалну интеракцију, воде разговор и структуру наставног часа. Ученици имају подређену улогу. Ауторка је утврдила да су начин, облик и учесталост дискурских стратегија, употребљених у анализираном разговору у разреду, повезани са стереотипним вербалним понашањем које се очекује од ученика и ученица и које потврђује имплицитну дискриминацију по роду и то у експлицитној језичкој употреби наставница.

У петом поглављу, под називом „Родна осетљивост читанки за осми разред у настави матерњег језика”, ауторка анализира наставне програме и читанке за српски језик, српски као матерњи и мађарски који се користе у настави матерњег и нематерњег језика, са намером да „деконструирате[м] садржај и концепцију читанки, које су тренутно у употреби у Војводини, кроз призму родно осетљиве анализе” (151).

Само истраживање ауторка контекстуализује, надовезујући се на раније родно осетљиве анализе уџбеничких садржаја у земљи и региону, а добијене резултате пореди са резултатима

других. Тако потврђује постојање скривеног курикулума који се преноси кроз концепцију читанки и у њиховим сликовним и текстуално-садржајним елементима. Изузетак чини читанка за српски језик као нематерњи, јер у неким сегментима поштује принципе родне равноправности, уз доследнију употребу родно осетљивог језика. Значајно је и то што је, први пут код нас, Маргарета Башарагин применила родно осетљиву анализу читанки на уџбенику на мађарском наставном језику, језику невелике националне заједнице.

Шестим поглављем – „Родна димензија ваннаставних активности: пример школских приредби” – ауторка у домаћу литературу уводи сасвим нови корпус анализе. У питању су два видео-записа са обележавања Дана школе једне двојезичне основне школе у Суботици, са наставом на српском и мађарском језику. Ауторка каже:

Циљ је био да анализирам степен интеркултуралности остварене у школским приредбама како бих предложила стратегије за повећање инвентара могућности за интеркултурално и интердисциплинарно осмишљавање ових активности у функцији образовно-васпитних задатака (197).

Она закључује да је интеркултуралност присутна у школским ваннаставним активностима и то унутар релација: елемената приредбе (текстуална тачка – музичка тачка), рода (мушко–женско) и језика (српски језик – мађарски језик), премда не у потпуности, јер изостају делови програма које заједно изводе ученици и ученице из српских и мађарских одељења. Приредбе су родно маркиране: ученице доминирају као учеснице и извођачице, док су ученици и ученице који прате наставу на мађарском језику

маргинализовани, јер је количина говорног материјала на овом језику мањег обима. На крају су дате и препоруке, како би се интеркултуралност додатно афирмисала.

У „Општем закључку” ауторка истиче да „рад пружа почетне резултате у изради средстава анализе разговора и текста у једном облику јавне комуникације у основној школи из родне перспективе данас, и указује који све фактори посредно и непосредно на њу утичу” (212).

Књига др Маргарете Башарагин једна је у низу оних у којима се проблематизује разговор унутар институција: овога пута у основној школи; у књизи др Марије Тир Борља то су разговори у суду (2020); код Олге Трифковић Туцаков – у болници (2014), а све три настале су у оквиру пројекта „Психолингвистичка истраживања” (којим је на Филозофском факултету у Новом Саду руководила др Свенка Савић). Начин транскрипције разговора у свакој од поменутих књига једнообразан је и отуда нуди предлог за стандардизацију транскрипције у српској лингвистици.

Књига др Башарагин прва се бави детаљном анализом употребе језика у току наставе у основној школи. Ауторка је методично и систематично, на основу категоризације коју је сама развила и уз примену адекватног система транскрипције, показала различите дискурсне особине разговора у разреду: структуру говора, функције исказа, улоге наставнице, ученика и ученица, употребу различитих разговорних стратегија.

Текст је обликован уз употребу родно осетљивог језика, у форми у којој се доњом цртом симболично указује на постојање више родова у друштву (тзв. Gender-Gap: ученик/ца), према теоријском приступу Лан Хорншајт (Lann Hornscheidt 2012). Тиме је понудила нови облик писаног родно осетљивог језика код нас,

како је то већ пракса у немачком, енглеском, словеначком и неким другим језицима. Овај предлог један је од могућих у будућој расправи о родно осетљивом језику код нас.

Већ добро осмишљена правила транскрипције разговора, затим правила анализе, могу бити подстицај за будућа истраживања на узорку већег броја часова, више наставника и наставница различитих предмета, како би се ближе утврдили: природа и обим родно засноване дискриминације у образовању уопште и у деловима наставног процеса у којима је она присутна, заједно са разлозима којима је условљена.

ЛИТЕРАТУРА

- Савић, Свенка. Изграђивање академске заједнице: 1960–2010. Васић, Вера (ур.). *Зборник у част Свенке Савић: Дискурс и дискурси*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2010, 5–24.
- Тир Борља, Марија. *Разговор у сугу: судија – (о)шужењу*. Нови Сад: Покрајински завод за равноправност полова, 2020.
- Трифковић Туцаков, Олга. *Дискурс анализа разговора лекара са пацијентима*. Нови Сад: Одсек за српски језик и лингвистику Филозофског факултета (одбрањен магистарски рад), 2014.
- Ehlich, Konrad. HIAT – A Transcription System for Discourse Data. Edwards, Jane A.; Lampert, Martin D. (eds.) *Talking Data: Transcription and Coding in Discourse Research*. New York and London: Psychology Press, 1993, 123–148.
- Hornscheidt, Lann. *Feministische w_orte: ein lern-, denk- und handlungsbuch zu sprache und diskriminierung, gender studies und feministischer linguistik*. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel, 2012.

Милош Б. ПАНКОВ*

* milospankov@gmail.com

Приказ
UDC 061:82-3.09(430.131)"2021"(049.32)
Примљено: 3. 7. 2021.
Прихваћено: 18. 7. 2021.

15. МЕЂУНАРОДНА КОНФЕРЕНЦИЈА ДЕТЕ И КЊИГА, Берлин, 24–26. марта 2021.

*Трансформација и континуитет:
политичке и културне промене у
књижевности за децу од прошлог века
до данас*

(The 15th International Child and
the Book Conference – Transformation and
Continuity: Political and Cultural Changes
in Children’s Literature from
the Past Century to the Present Day,
Berlin, 24-26 March 2021)

На Слободном универзитету у Берлину (Freie Universität Berlin), под окриљем Департамана за образовање и психологију (одсеци за основно образовање и немачку дидактику – језик и културу) одржана је 15. међународна конференција *Дете и књига* (The 15th International Child and the Book Conference – CBC). Након целогодишњег одлагања због пандемијске ситуације, конференција која је требало да се одржи од 27. до 29. маја 2020. напослетку је одржана у онлајн формату од 24. до 26. марта 2021. године. Тема овогодишњег, односно прошлогодишњег планираног окупљања била је: „Трансформација и континуитет: политичке и културне промене у књижевности за децу од прошлог века до данас” (Transformation and Continuity: Political

and Cultural Changes in Children’s Literature from the Past Century to the Present Day).

Излагања су презентована у девет сесија (свакога дана по три), при чему су у оквиру сваке сесије била организована најчешће три панела, понекад два – посредни је била прилично сложена организација са заиста великим бројем учесника: стотинак проучавалаца књижевности за децу из двадесет пет земаља – највише из Европе, али и из Северне и Јужне Америке и Азије (САД, Пољска, Украјина, Италија, Немачка, Канада, Велика Британија, Хрватска, Шпанија, Чиле, Португалија, Француска, Индија, Кипар, Белгија, Израел, Ирска, Црна Гора, Грчка, Словачка, Мађарска, Норвешка, Русија, Швајцарска, Србија). Укупно осамдесет четири саопштења овом је приликом било могуће презентовати уживо или су могла бити снимљена и праћена каснијом дискусијом.

Поред излагања организован је и округли сто на тему инклузије: „Инклузивна деца и књижевност за младе”, као и својерсно такмичење у илустрацији у оквиру затварања конференције: „Сусрети и трансформације у илустрацији”.

Полазна идеја организатора била је да се у прихваћеним излагањима прати утицај политичких и културних промена на књижевност за децу и младе од почетка 20. века до данас, пре свега у Немачкој и Европи, који се, у зависности од културног круга и политичке идеологије, испољио у виду континуитета или трансформације. Истичући значај демократских система насупрот ауторитарним режимима, те раздвајајући демократију од ауторитарности, уз промовисање вредносних система попут високог степена слободе, односно ниског степена контроле, као и политичке и других једнакости, било је замишљено да се покаже како се наведене вредности колебају у контакту са идеоло-

шким биполарностима, с посебним акцентом на однос национализма и глобализма, ксенофобије и филантропије, миграције и изолације.

Прво пленарно излагање, обраћање Данијела Фелдмана (Daniel Feldman), професора енглеске књижевности на Универзитету Бар-Илан у Израелу, доводи у везу бег деце из нацистичке Немачке 1938/39. и бекство деце у демократску Немачку током велике избегличке кризе 2014–2017 – на примеру двају сликовница и два романа за младе. Везу коју овај аутор увиђа чине лако уочљиве масовне миграције, али и однос између прошлости и садашњости када је реч о историјским догађајима који изазивају колективне трауме, те о деци-жртвама, као и о промени идентитета, из тога произашлој. Овим су отворене и две велике подтеме Конференције – Холокауст (Шоа) и трауме Другог светског рата, и расељавање, односно велика мигрантска криза у другој деценији 21. века.

Друго пленарно излагање поверено је Детлефу Печу (Detlef Pech), професору Хумболтовог универзитета у Берлину, чије је основно поље истраживања подучавање деце историји и политици. Његово излагање посвећено је дечјем знању, идејама и перцепцији савремене немачке историје, уз осврт на актуелна истраживања дечјег погледа на политику и друштво, односно својеврсни дечји активизам. Полазећи од деце у Немачкој и њихове спознаје савремене историје, долази се до идеје о међународном пројекту којим би се овај проблем интернационализовао. (Уочава се овде једна од идеја водиља наредне Конференције *Деше и књиџа*).

Као што је већ назначено, једна од великих тема на овој конференцији био је Холокауст (Шоа), односно естетско и етичко питање у књижевности за децу посвећеној овој теми, која се бави жаљењем, тугом, комеморацијом и

превенцијом. Изнет је став да је потребно поћи од индивидуалне трагедије како би се схватила њена димензија и како би се спречила слична дешавања, јер се једино на тај начин може проникнути у срж и корен проблема, а без тога нема разумевања последица. Овој тематској целини свакако припада и представљање графичке новеле настале на основу *Дневника Ане Франк*, као и излагање које презентује низ стрипова, графичких новела и сликовница којима се „визуализује неизрециво”.

У тесној су вези Холокауст, траума и (пост)сећање (сећање „из друге руке”) на Други светски рат, где је у жижи интересовања рецепција, пре свега најмлађих основношколаца, књижевности којом се презентује овај садржај, врло често у форми сликовнице или графичке новеле. Визуелним изразом представљени су и диктатори, тирани и суверени у грчкој књижевности, чија се рецепција код најмлађих такође показала као важна учесницима ове конференције. Поново су призвана и сећања на диктатуре, не само у Грчкој већ и у Шпанији, Аргентини и стаљинистичкој Русији, као и трауме изазване турском инвазијом на Кипар 1974. године.

Друга велика тема апострофирана на пленарном предавању јесу миграције. Панел посвећен овом проблему обухватио је представљање литературе у којој се описују патње деце и одраслих измештених услед рата, сиромаштва или незнања. Милиони деце трпе не само због рата већ и због природних катастрофа, економских проблема, злостављања... Људи предузимају радикалне кораке не би ли побољшали своје животе, упуштају се у опасна путовања у потрази за сигурношћу и уточиштем. Излагањима су обухваћена различита књижевна дела која се баве великом мигрантском кри-

зом у Европи средином друге декаде 21. века, као и кризом на релацији САД–Мексико, те њихова рецепција како код најмлађе деце, будући да је ова тема заступљена и у сликовницама, тако и код младих читалаца.

Велики број излагања посвећен је књижевности која се на овај или онај начин бави постсовјетским раздобљем, било да је реч о некадашњим земљама „источног блока” или пак о земљама које су у било ком историјском периоду следиле комунистичку, односно социјалистичку идеологију. Својеврстан амбивалентан однос према времену комунистичке власти који се огледа у, сада већ, вишедеценијском враћању и понављању ревизије друштвених односа и догађаја из времена хладног рата, још увек је плодно књижевно тле, чини се пре свега за млађу публику. Последично, излагања су била усмерена на: различите појаве уочене након пада социјалистичке власти – хладни рат и период након њега, уз осврт на експлоатацију ове теме у сликовницама која се визуелно мења – од истицања страха до хипомнезије и потребе да се спорни догађаји заташкају; идеолошке смене које су утицале на друштвену сферу, пре свега на породицу и породични живот, као и однос према дому, где је било речи и о *Јежевој кућици* Бранка Ђопића; али и на стварање новог концепта детета-грађанина; проблем цензуре у књижевности за децу у земљама источног блока а с тим у вези и западна пропаганда против комунизма, пласирана у сликовницама и литератури намењеној деци и младима; затим на трансформацију канонских текстова, где је потписница ових редова говорила о *Пејелуји* Александра Поповића. Неколико излагања било је посвећено питањима наративне конструкције, манипулације и реконструкције претходно цензурисаних историјских искустава у књи-

жевности за децу свих узраста, захваљујући којима се враћа памћење младим људима, посебно у земљама у којима је постојала строга идеолошка контрола. Аутори нису били сведоци тих времена, али се њихово искуство ослања на претходне генерације, односно на постсећање. У својим обраћањима читаоцима служе се различитим обрасцима, укључујући сликовнице, авантуристичке и фантастичне приче итд. Потреба да се спроведе поновно процењивање социјалистичке прошлости показала се као плодно тле за укрштање жанрова, такозвану *crossover* књижевност. Оваква дела, са мање или више прикривеном дидактичношћу, а захваљујући својој оригиналности, помажу младој публици да разуме историју. Такође, показују и које историјске теме словенска друштва доживљавају као нешто што је потребно пренети младима, те на који начин источноевропска друштва конструишу и дефинишу себе у постсоцијалистичкој садашњости.

Колонијализам и постколонијализам, из којих произлази питање односа према другом и другачијем, односно према другости, такође су нашли своје место у, види се из до сада приказаног, веома широко постављеној теми Конференције *Дете и књига*. Ове су појаве разматране управо са аспекта континуитета и трансформације, односно промена у начину проблематизовања ове теме у књижевности за децу и младе на примерима из Португалије, Кубе, Канаде, Кашмира (Индије), САД, Лапоније, као и на случају Розе Паркс. Позива се на поновно читање, ослобођено ауторитаризма и његовог утицаја на све друштвене сфере. Показује се како су различити историјски догађаји (напад на Светски трговински центар, нпр.) утицали на поновно актуелизовање бинарне поделе света на „нас” и „њих” у књижевности за децу, при че-

му се указује на динамичност друштвених идентитета који су синхроно обликовани на основу одређених социјалних, економских и политичких услова.

Увек актуелна тема када је реч о књижевности за децу и младе јесте данашњи степен утицаја књижевности на историјску и патриотску социјализацију, као и врста односа између идеолошких темеља и социјалне одговорности. Проблематизује се могућност да се књижевношћу политички легитимизује модерни национализам, као и репрезентовање историје у књижевности за децу и младе заступљено у школској лектури. Обухваћене су теме од Другог светског рата, преко постсовјетске Централне Европе (уздицање националне свести, с једне стране, и указивање на алтернативна тумачења историје, с друге, у Пољској на пример; стрипови с темом плишане револуције у Словачкој), до стереотипизације Индијанаца. Посебно се разматра способност адолесцената да уоче етичку и емотивну перспективу у сопственој рецепцији дела са овом и сличним темама.

Политичким питањима у књижевности за децу посвећен је био и панел на којем је, практично, путем различитих излагања представљен велики пројекат Универзитета у Валенсији (Шпанија), који се, најкраће речено, бави интеркултуралним образовањем. Циљ учесника пројекта је да покажу како политичке и културне промене утичу на приступ књижевности, при чему се залажу за солидарнији приступ књижевном образовању. Њихова полазна теза је да идеологија прожима целокупну књижевност, па и ону за децу. Приступајући тој теми и из дијахронијске и синхронијске перспективе, закључују да је присутна идеологија у књижевности за децу резултат унутрашњих уверења аутора која су некад изражена суптилније, а

некад мање суптилно. Учесници пројекта сматрају да, иако је мултикултурално образовање тренутна преокупација и циљ западног друштва, оно у књижевности за децу суштински не постоји.

Панел о миту о Икару као симболу трансформације у роману за децу и омладину заснован је на великом европском пројекту „Наше митско детињство: рецепција класичне старине у култури деце и младих као одговор на регионалне и глобалне изазове” (*Our Mythical Childhood: The Reception of Classical Antiquity in Children’s and Young Adults’ Culture in Response to Regional and Global Challenges*). Показано је каква је рецепција Икара као симбола промене у трима различитим државама – Великој Британији, Немачкој и Пољској, земљама удаљеним од медитеранске културе. Реч је о делима која се баве садашњошћу и прошлошћу и начинима на које се њихови млади јунаци и јунакиње уздижу суочавајући се са проблемом вршњачког насиља, неприпадањем култури одрастања, али и одрастањем у Другом светском рату и учествовањем у Варшавском устанку.

Један од панела био је посвећен Ђанију Родарију, у част стогодишњице пишевог рођења (1920) и поводом четрдесетогодишњице његове смрти (1980) – „Реч као демократски израз мисли и друштва: поновно читање књижевности за децу Ђанија Родарија”. У овим излагањима дат је осврт на стваралаштво овог великог књижевника – његово дело *Грамајшика фанџазије* (*Grammatica della fantasia*, 1973), и пробој на англофоно подручје након добијања Награде „Ханс Кристијан Андерсен” (1970), затим рад у дечјем недељнику *Коријере деи њикולי* (*Corriere dei Piccoli*) где објављује текстове на основу којих касније настају нека од његових

најзначајнијих дела. Показано је како се Родаријева особита визија света развијала и градила на језичкој игри у чијем је средишту реч, која је истовремено и посредник од језика као система до перцепције стварности, али и ослободилац не само у смислу социјалног ослобађања већ и у погледу образовања, ослобађања маште и креативности, које су, према овом аутору, биле важан део образовања и учења.

На овој конференцији своје место нашла је и посве актуелна тема која заокупља пре свега младе, али и децу, а то је – грађански активizam. Представљена је антикорупцијска едиција из Индонезије, државе која је у скорије време успела да се ослободи тридесетогодишње корумпиране власти. Реч је о шеснаест сликовница које у фокус стављају дечје деловање и дечје моралне дилеме. Овде свакако припадају и излагања која су се бавила проблемом пола, рода и идентитета у књижевности за децу и младе – алтернативно поновно читање једног израелског романа, али и представљање пољских графичких новела са LGBT тематиком која је описана као изразито табуизирана и „спородолазећа”, али ипак постојећа, као и улога квір књижевности за младе у повратку ХИВ кризе у САД, којом се њен почетак из осамдесетих година преиспитује и приказује из нове и другачије перспективе. Проблематизовано је и питање рода и старосне доби – разматрани су текстови о женама у различитим биографским формама, не као нове појаве у књижевности, већ као средство за обликовање политичког дискурса о женама, где су жене приказане као узори или весници политичких промена. Представљене су и графичке новеле о абортусу као проблему који се уврежено сматра искључиво женским, које му приступају без осуде и заснивају се на утешном али не и сладуњавом тону.

И однос према старости у дечјим сликовницама нашао је своје место на овој конференцији – показано је који се елементи користе у грађењу ликова старијих особа у бразилским и португалским електронским сликовницама и у којој мери доприносе стварној представи или стереотипизацији. Неке од назначених и започетих тема своје место добиће на наредној конференцији.

Следећа Конференција *Дете и књига* одржаће се од 26. до 28. маја 2022. у Валети на Малти (University of Malta, Valletta). Најављена тема започета је већ ове године у Берлину и у оквиру пленарних предавања, као и у оквиру излагања на сесијама – „Улога детета као грађанина: конструисање детињства путем организовања и активизма”. Према образложењу организатора, уочена је изразита улога деце у вођењу јавних расправа и развоја. Захваљујући интернету и глобалним активистичким покретима, деца и млади користе свој глас да предводе одрасле у расправама о свим савременим важним питањима: животној средини, климатским променама, расама, имиграцији, расељавању, образовању, маргинализацији, сиромаштву, финансијској оправданости LGBTIQ (lesbian, gay, bisexual, transgender, queer, intersex, and asexual – лезбијска, трансродна, квір /особе неодређене или недефинисане сексуалне и полне оријентације/, интерсексуална и асексуална) права. Циљ је да се оваквом темом подстакну расправе о тренутном стању детињства и његове рефлексије у књижевности и медијима (филм, стрип, телевизијске серије, онлајн фандом /обожаватељске, поклоничке/ активности). Као повод, организатори истичу чињеницу да широм света, од сликовница до председничких инаугурација, видимо децу и младе који траже право учешћа у јавној сфери, као актив-

ни грађани. Трага се за одговорима на питања: Шта нас је довело до ове еманципације? Које су могућности и замке у тренутном културном тренутку? Куда ово може даље да нас води?

*

Уколико је неопходно истаћи одређени утисак, доминантна је потврда чврстог личног убеђења да не постоји „право“ време за увођење одређених тема у књижевност намењену деци и младима, посебно најмлађима. Постоји само прави начин, односно одговарајући, прихватљив, да се то заиста и учини. Велики број излагања показује да је то у светској продукцији заиста и тако, при чему се не води рачуна само о дидактичности, етичности понуђеног, већ и о високим естетским вредностима. Веома је важно (по)нудити деци књижевност која провоцира активизам и развија грађанску свест, те захтева промишљање тешких и мучних тема. Када је реч о очувању идентитета и трагању за њиме, те преиспитивању ставова и њиховој евентуалној ревалоризацији, не може се (и не сме се) одбацити искуство претходних генерација и ваља се ослањати на сећања из друге руке која могу понудити одговоре и помоћ у решавању историјских загонетки.

Милена С. ЗОРИЋ*

* milena_zoric_ns@yahoo.com

IN MEMORIAM

Информативни прилог
UDC 82.09:929 Marjanović V.
Примљено: 23. 7. 2021.
Прихваћено: 28. 7. 2021.

ОДЛАЗАК УГЛЕДНОГ КРИТИЧАРА Воја Марјановић (1934–2021)

На Преображење далеке 1934. године, на Убу, рођен је Воја Марјановић, један од наших највећих проучавалаца и књижевних критичара у области литературе за децу и младе. Детињство и ратне године провео је на релацији између Београда и родног Уба, где је у порти градске цркве учио школу. После рата његова породица претрпела је неправедну национализацију спроведену од комунистичких власти, које су његовим узорним родитељима који су се бавили угоститељством одузеле имовину. После завршене гимназије Марјановић уписује студије југословенске књижевности у Београду и дипломира 1960. године. Докторирао је на Филозофском факултету у Сарајеву (1978) са темом „Приповедачки свет Бранка Ћопића“. Са професором Тодетом Чолаком приређује *Читанку за седми разред*, која је у Заводу за издавање уџбеника и наставних средстава доживела осам издања. Двадесетак година радио је у

Медицинској школи, а потом на Педагошкој академији за васпитаче на Дедињу, одакле и одлази у пензију.

Путовао је и обилазио многе земље (Енглеску, Русију, Бугарску, Грчку, Мађарску, Белгију, Чешку, Швајцарску, Аустрију, Италију, Турску, Азербејџан, САД). Учествовао је на бројним књижевним фестивалима ондашње Југославије: од „Курирчека” у Марибору до „Змајевих дечјих игара” у Новом Саду. Један је од оснивача Књижевног клуба „Бранко Ђопић” у Београду. Аутор је великог броја рецензија, предговора и поговора знаним и мање знаним књижевницима, са намером да читаоцима препоручи оно што је вредно и уметнички релевантно. Друговао је и сарађивао са многим нашим писцима за децу, а младе ствараоце мотивисао и својим препорукама охрабривао да опстану на вечној стази детињства. У том смислу својим књижевним открићима сматрао је Драгомира Ђорђевића и Недељка Попадића, које је пратио од прве до последње књиге.

Прву књигу, *Детињство и поезија*, објављује 1968. године. Од тада па до краја живота непрестано ради, пише и објављује. За собом је оставио врло богат и разноводан књижевни и научни опус од осамдесет пет жанровски различитих књига за децу и одрасле. Наравно, највећи део заузимају књиге за децу и младе, које је пасионирано и педантно препоручивао читаоцима бројних часописа (*Савременик*, *Багдала*, *Сћремења*, *Сћварање*, *Повеља*, *Мопс Aureus*, *Школски час*, *Свићак*, *Сћић*, *Мајдан*) и листова (*Књижевне новине*, *Полићика*, *Борба*, *Вечерње новости*, *Просветни йреїлед*). Од самих почетака био је и редовни сарадник часописа *Детињство*, у којем је последње прилоге – „Ипак је Александар Вучо био први” и „Избрушена пеничка реч” – објавио 2018. године.

Добитник је бројних признања за свој књижевни и научни рад, међу којима Награде Змајевих дечјих игара, Повеље за животно дело Удружења књижевника Србије, Награде „Сима Цуцић”, „Витезове” повеље за животно дело и др. Десетине књига посветио је књижевном стваралаштву Бранка Ђопића:

Књија о Ђопићу (1985),
Ђопић или йрисујћности (1985),
Бранко Ђопић у светїлу књижевне крићике (1987),
Ђопићев светї детињства (1981),
Романи Бранка Ђопића (2015),
Верћикале йрајної Ђопића (2018) итд.

Марјановић је припадао критичарима вођеним моралном обавезом и менторским искуством, онима који аргументовано и без пардона, врло ауторитативно и добронамерно, исказују своје судове и сазнања. Из низа његових издања издвајају се уџбеници, антологије, студије и огледи:

Предели задржаних речи (1974),
Лица и наличја дејје књижевности (1979),
Право на детињство (1996),
Мој йоїлед (1996),
Књижевности за децу и младе (2000),
С йисцима и књијама (2012),
Да или не (2005),
Нова анћолоћија срїске йоезије за децу и младе (2003),
Поећика књижевности за децу и младе (2009),
Крићички мозаик (2010),
Књижевна размайрања (2019) и др.

Гордана Малетић приредила је књигу разговора са професором Марјановићем – *Детињство као мић* (2006), која прати његов животни и литерарни пут. О Марјановићевом богатом и разноводном стваралаштву веома афирматив-

но писали су наши угледни књижевни критичари, писци и публицисти: Чедомир Мирковић, Радојица Таутовић, Бошко Новаковић, Тихомир Петровић, Милосав Буца Мирковић, Радомир Животић, Живан Живковић, Перо Зубац, Миленко Матицки, Мићо Цвијетић, Миомир Милинковић, Никола Цветковић, Предраг Јашовић и многи други. Сви су сагласни у оцени његовог стваралачког ангажмана у области књижевности за децу, али и књижевности за одрасле.

Воја Марјановић приредио је низ тематских антологија за децу и младе: о љубави (*Волим те*), о свецима и хришћанству (*Претходништво*), о родољубљу (*Србија је велика шајна*), о јесени (*У позну јесен*), о пролећу и цвећу (*Процветала шрешња*), о хумору (*И смеха, смеха деци*) и др. Овим и сличним издањима умногоме је релативизовао границу између поезије за децу и поезије за одрасле, показујући и на тај начин да лепа писана реч сама бира пут до читаоца без обзира на његов узраст и интелектуални хабитус.

Марјановић се бавио и проучавањем литературе за одрасле, а једна у низу његових запажених издања у тој области свакако је и студија *Александар Појовић – дојен српске драме и фарсе* (2016). Међутим, мање је познат његов допринос и рад на пољу белетристике. Поред осталог, објавио је три невелике али свакако драгоцене збирке медитација: *Медишације* (2004), *Медишације* (2008) и *Мисли – медишације, сеншенце, њоме* (2012). Дневничке записе обелоданио је под насловом *Селџерс проза* (2005), а годину дана пре његове смрти појавиле су се кратке приче за децу које је посветио свом унуку: *Приче за Марија* (2020). Свој завичај увек је носио у срцу, пишући о њему, његовим људима и разним догодовштинама (*Убске*

приче, 2004). Сећање на детињство, поратно време и родни крај овековечило је у књизи *Последња песма моје нане: приче из детињства* (2014).

Име професора Воје Марјановића одавно је постало синоним за академску књижевну критику у области литературе за децу. Његов одлазак представља велики губитак за нашу науку, а посебно за књижевност за децу и младе. О његовом богатом и разноврсном књижевном, научном и педагошком стваралаштву тек треба дати адекватну оцену и критичку валоризацију.

Милутин Б. ЂУРИЧКОВИЋ*

* mdjurickovic@yahoo.com