

ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу

Година XLVI, број 4,
зима 2020.

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:

Душница Мариновић, директорка

Главне и одговорне уреднице:

Др Зорана Опачић (бројеви 1 и 2)
Др Снежана Шаранчић Чутура (бројеви 3 и 4)

Уређивачки одбор:

Др Владислава Гордић Петковић
Др Тамара Грујић
Dr hab. Justyna Deszcz-Tryhubczak
Dr. sc. Dragica Dragun
Dr. sc. Tihomir Engler
Ph. D. Eugene Y. Evasco
Др Ивана Игњатов Поповић
Dr Vanessa Joosen
Мр Мирјана Караповић
Dr Anna Kérchy
Dr. sc. Andrijana Kos-Lajtman
Dr Weronika Kostecka
Др Јелена Панић Марашић
Dr. sc. Sanja Roić
Dr. Igor Saksida
Др Тијана Тропин
Dr. sc. Marijana Hamersak
Др Валентина Хамовић

Секретарица редакције:
Ивана Мијић Немет

САДРЖАЈ:

РАДЕ ОБРЕНОВИЋ У УСПОМЕНАМА И НОВИМ ЧИТАЊИМА

Душица Мариновић, Запис из породичне свеске Радета Обреновића	6
Goran Babić, Rade Obrenović	10
Милутин Ж. Павлов, Раде Обреновић осмехнут у жагору дечјих заврзлама .	12
Милан Милић Јагодински, Човек бајка	17
Перо Зубац, Сетно сећање на Радета Обреновића	22
Мирјана С. Караповић, Возом у погрешном правцу, бродом узводно.	
Носталгични crossover Радета Обреновића	23

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Сања В. Голијанин Елез, Онтологија детињства у научном и педагошком раду (стваралачком опусу) Јована Љуштановића – поетске духовности као међаши почетног простора	37
Јелена С. Панић Марашић, Јован Љуштановић као тумач дела Александра Вуче	53
Јелена Д. Лалатовић, Књижевне награде и традиција (женског) адolesцентског романа – ка (пост)југословенском канону	60
Јелена Г. Спасић, Доктор који сигурно лечи пандемију – поводом 100 година од објављивања серијала романа о доктору Дулитлу	70
Игор Станојевић, Дешифровање слика: Љутити човек и(ли) узнемирено дете?	77
Ankica M. Vučković, Kratak osvrt na interpretativnu zajednicu koja se formirala oko serijala o Hariju Poteru: Bob Rektenvald, Horkruks – poreklo термина који скрива ključeve razumevanja	88

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Милена Кулић, У част Иване Брлић Мажуранић	99
Ana Rajković, Dubravka Zima: <i>Praksa svijeta – biografija Ivane Brlić-Mažuranić</i> , Ljevak, Zagreb, 2019.	102
Barbara Pleić Tomić, Za afirmaciju djevojaštva	105
Васиљка Микић, Приказ тематског броја часописа <i>Узданица:</i> природа многоструких укрштаја у делу Гроздане Олујић	109
Николина С. Шурјанац, Данојлићева поетика повратка извору бића/ песме. Потрага за изгубљеним детињством	113
Маријана С. Јелисавчић, Данас 13, сутра Ђерзелез	118
Маријана С. Јелисавчић, Дете + теткин див = детектив	121
Милијан Деспотовић, Загонетке као кључ књиге	124
БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА/ NOTES ON CONTRIBUTORS	
XLVI ГОДИШТА ДЕТИЊСТВА	127

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ ТЕКСТА	147
UPUTSTVO ZA PRIPREMU TEKSTA	151

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821–93(05)

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

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR-ID 9948418

Рецензији:

Проф. др Бојана Вујин
Др Јелена Милинковић
Доц. др Драгољуб Перић
Проф. др Тихомир Петровић
Др Душица Потић
Доц. др Надија Реброња
Др Тијана Тропин
Др Анико Утаси
Проф. др Валентина Хамовић

Лекцијска и корекцијска:
Мр Мирјана Караповић

Ликовно обликовање:
Никола Шаренац

Слободна:
Ласер студио, Нови Сад

Штампа:
MBM plas, Нови Сад

Часопис излази
тромесечно

Цена овог броја:
400,00 динара

Рачун Змајевих дечјих игара
340–11006551–47

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

ТЕМАТСКИ БЛОК

РАДЕ ОБРЕНОВИЋ
У УСПОМЕНАМА
И НОВИМ ЧИТАЊИМА

У јануару 2020. године навршило се четврт века од смрти Радета Обреновића (1942–1995), песника, приповедача, романијера, публицисте, уредника, путника, преводиоца, стајацког посленика културе, Змајевих дечјих игара и *Детињства*. Подсећања на његов живот и рад, која, без сумње, најне-посредније и најтоплије исписују пријатељска пера оних који су са њим делили „послове и дане”, својим значајем надилазе интимне записи-фотографије једног времена, атмосфере, људи, њихових уверења, снова и постигнућа. Текстови Д. Мариновић, Г. Бабића, М. Ж. Павлова, М. Милића Јагодинског и П. Зупца дозивају нова промишљања Обреновићеве улоге у југословенској култури 70-их и 80-их година XX века, баш као и нова тумачења Обреновићевог књижевног опуса, о чијој слојевитости и интригантности убедљиво сведочи прилог М. Карановић. Захваљујући њиховим текстовима лик и дело Радета Обреновића стоје пред читаоцима *Детињства* као поштовањем и љубављу оживљена успомена, али и као истраживачки изазов на који се одговори, верује се, неће предуго чекати.

Снежана Шаранчић Чутура



(Градимир Смуђа, Раде Обреновић, комбинована техника, 1993)

UDC 821.163.41-14
Примљено 12. 10. 2020.
Прихваћено 16. 10. 2020.

* * *

ЛЕТЕ ГРАДОВИ ОД ПЕСКА

◆ **Душица МАРИНОВИЋ***
Змајеве дечје игре
Нови Сад
Република Србија

ЗАПИС ИЗ ПОРОДИЧНЕ СВЕСКЕ РАДЕТА ОБРЕНОВИЋА

После шећ дана,
ево ме ћоново код куће.
Одједном,
неко на вратиа лућа,
звук се по соби разлива.
Узимам тајуче на босе ноге,
а књиџу остављам по странице
и чујем гласић који тиши:
Молим, тражиши тајуш?
Није, није код куће,
негде је на далеком тушу.
После,
немир се у сузу слива
док ме у очи гледа:
једино ћеш шако
код куће бити, и мој бити.
Затвара вратиа,
незнанога нема и оставјемо сами:
заједно одлазимо
на тај далеки измишљени туш.

(„Како смо отпотовали далеко“)

* pesca2309@yahoo.com

Лети би га препливавали, зими „прегазили“...
Тако је пријатељски текао и увек био ту. Дунав, светилиште деце из Рибњака...

Раде Обреновић је био један од тих клинаца. Рођен је у Београду 1942. Три године касније, породица се сели у Нови Сад, служба родитеља тако је налагала. У миру панонском растао је и старавао на обалама Дунава, на обе стране, сремској и бачкој. Хвалио се да је имао богато детињство, иако су, како је сам говорио, „сви подједнако немали“.

Рибњак, инспиративни тренутак којем се враћао током свих својих путовања, поетских и животних, уградио је у многе мисли и записане и неизречене. Ту је имао најбоље другаре на свету; брат Влада (Беба), Лука Масни, Фрања, Јагада, Деак, Пацов, Ђота, Шегра, Живац, Вукоја, Џукила, Лилица, Соња, само су неки од њих. Имали су веома строге родитеље, своју малу школу и најдражу учитељицу, мноштво обавеза, досадне козе, детињу вољу и снагу, сопствено позориште на обали, ризницу лепог плавог Дунава (кажу да је заиста такав био, да су се умивали његовом водом, хранили најукуснијом рибом, сакупљали школке за дугмад и гране које су реком пловиле, да се куће зими греју...).

Чика Хорнунг је вадио школјке
и продао фабрици да праве дугмад.
Оне су смрделе кад их је кувао,
и сва околина је била туна мириса
куваних школјки.

Чика Хорнунг је тио и ускути мрмљао:
Најбољу дугмад праве од мојих школјки,
док су деца викала:
Чика Хорнунг, на вациој кошуљи

*нема дућмади,
на вашој кошуљи
нема дућмади.*

(„Успомена на чика Хорнуга”)

Скела која је саобраћала до обале града била је њихов брод, барка из снова, а човек са брадом и правом плаво-белом капом, који је „возио”, капетан! Њему су се дивили маштајући како ће и сами једног дана постати управо то, снажни лађари шармантиних бркова и браде, са ленгером на капи капетанској... Врзмали су се у близини, при сваком по-ласку и пристајању скеле, налазећи се у послу, помажући, како би се укрцали макар на једну вожњу. Знали су то и капетан и његова нежна жена, па би их возили и причали о далеким пространствима разних мора која тек треба досегнути и опловити...

Школовао се у новосадским основним школама, гимназији, на факултетима, Правном и Филозофском, штрафти, корзоу, клубовима где су пријатељи свирали цез. Био је прави заљубљеник у плivanje, пецање, фудбал, бокс, цез музiku, литературу, новинарство. Рано је почeo и сам да се бави писањем и новинарством, радећи прво као коректор, па дописник *Политике експрес*, сарадник многих дневних и свих дечјих листова у Југославији у коју је неизмерно веровао, био уредник студентског листа *Индекс*, обновио лист *Сурвилово*, са Миком Антићем 1979. поново покренуо Змајев *Невен* и био уредник првог броја, учествовао у покретању часописа *Дејтињство*. Радио је и као уредник у издавачким кућама, а обновљеном *Сурвилову* се потпуно посветио. Мали локал у Масариковој 7, Српска читаоница у Иригу, таван породичне куће, Трибина младих... прве текстове, новинске чланке, књиге младим ауторима, одобравао је и потписивао као уредник, па су многи списатељски „проходали” уз његову потпуну, несебичну подршку. Тако се обрео у

култури, образовању, уметничком стваралаштву, али и одредио ка деци и младима. Након неколико књига за одрасле, потпуно се посветио писању за млађу читалачку публику. Низале су се песме, кратке, ефектне, разумљиве, духовите и сетне, али и низ романа за децу и младе, који су и данас радо читани, а осамдесетих година прошлог века били су омиљено штиво деци. Не само код нас, преведени су на више језика, а у Польској, после Десанке Максимовић, Раде Обреновић је први понео значајно признање – ласкаву титулу „Витез осмеха”, коју до-дељују читаоци. Нисмо могли да се начудимо распродатима тиражима од 250.000 штампаних примерака! Радо смо путовали ка Балтику и смејали се тамошњом децом.

Расли смо кроз те књиге и оне кроз наша детињства и стасавања, на степеништу зграде између четвртог и петог спрата, око чика Војиног киоска, атомца, вртића, школе, Лидијине куће поред четири липе...

*Лидија је тири куће даље,
у броју II, зграда жута;
тиреба проћи поред четири лије
које увек миришу.
Синоћ га видех – Лидију држи за руку,
онда се правда: знаш, она се боји,
зато је држим за руку.
А и ја се бојим,
али то Лидији немој рећи,
ја тиे другарски молим.*

(„Мој син прати кући Лидију”)

Ту су негде настајале и радио-игре, радио-драме, телевизијске игране и луткарске серије, расла наша љубав, поверење и поштовање, краћале ногавице на фармеркама.

Кућа на градској периферији није нам била најјаснији потез родитеља. Ух, па, људи су ту долазили

да скупљају глисте за пецање и у посету војницима у касарни недалеко од нашег насеља! Свилених буба, дудова, поља детелине са тих простора, било је још само у причама најстаријих. Али било је другара у свакој кући, бара иза насеља зими би се заредила па смо се клизали, а чим снег окопни ту смо брали висибабе, проучавали жабе, змије и разне бубе. Ту је било и услова за игру са дрветом, у гаражи поред куће, а Раде је то прижељкивао. Израђивао је необичне комаде намештаја, крио рупе по кући, правио нам фигуре, а нашим пријатељима бројни народ дрвених Деда Мразића. У поткровљу је имао свој радни кутак, затрпан згужваним неуспелим поузданима оловке и писаће машине, а претрпан књигама. Само ту, у радној соби, било их је преко три хиљаде... свих „фела”, језика, обима, старости... И не само књига, времешни фото-апарати, проектори, пера, оловке, свеске, блокови, дрвени сувенири из „белог света”, колекција букмаркера и шибица, плоче, касете, магнетофонске траке, пуне пепељара, Глен Милер тихо, однекуд и минијатуре наивног сликарства, уз дрвене фигуре уметника наиваца, донете из Словачке и Польске.

Путовао је непрекидно и био уверен да време које „трошимо” на путовања доноси права животна искуства и људе чини бољим, а душе широким. Волео је и говорио је немачки језик (писао готицу), служио се словачким, чешким и шведским. Није застајао. Путовао је као дечак у дрвеним купеима неудобног воза ка Ресави, бициклом, солексом по Фрушкој гори, возио декавејац, шкоду, рено четири по Скандинавији, источној Европи коју је неизмерно волео, суседним државама. Брако приколица, блокчићи и свеске за нове стихове и редове, мноштво оловака, упаљача и понека дрвена бојица, штапови за пецање, сјајне вештине из времена „освајања” природе са извиђачима (где је имао и некакав чин), водили су га сваке зиме и лета ка новим, неистра-

женим пределима, а нас богатили неизмерно много! Проходавали смо на прашким улицама, губили се у норвешким шумарцима, учили да пливамо на Јадрану, о Андерсену сазнавали баш у Одензеу на острву Фин, а за Змаја знали још пре сусрета са овим шареним светом.

Змај и Игре обојили су и означили и одредили већи део кратког Радетовог живота. „Пелцован” уметношћу, литератуrom, чаролијом детињства, Јована Јовановића је открио, заволео, поштовао и његово дело неговао на безброј начина. У ноћима без сна, тихе тамбуре и сетни Змајеви стихови били су сигурно уточиште и неспресуши бунар снаге, откањали су сету и неверицу. Тада би настајали сјајни Радетови редови песама и прича о урбаним детињствима и одрастању између високих солитера.

*Солитер је дрво
ал мало веће
Ко живи на другом сируту
има среће.
Свашта се шушика
у холу солитера
љубавне приче
дивне приче
и...*

(„Солитер је дрво”)

ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ, БИСТРА РЕКА ДЕТИЊСТВА

...У још увек чистој реци детињства, Змајевим дечјим играма, многи су се освежили, раздрагали, разгалили. При том се сетили и својих детињских дана! Морали су, хтели то или не, да признају како стварати за децу значи бити, бар за нијансу, узвишенији од других... (Раде Обреновић)

Са једнако посвећеним, изузетним, најближим сарадницима, Бајцем, Мајом, Беком, Кармелом, као и ствараоцима на свим пољима уметничког израза, наставницима, учитељима, васпитачима и децом читаве бивше државе, седамдесетих и осамдесетих година прошлог века, Змајеве дечје игре гради и уздиже до куће културе и уметничког стваралаштва, установе од посебног значаја у Југославији. Јунски програми, вишедневна манифестација, јединствен је, препознатљив, централни пројекат програмске делатности Игара, који више од шест деценија популарише дечје стваралаштво и уметничко стваралаштво за децу. Дуги, дуги низ програма, књига светске и домаће поезије за децу, „неуморни“ часопис *Дејтињство*, бројне публикације и ризница драгоцености коју садржи документациони центар са архивским, рукописним збиркама, необичном интерном библиотеком издања везаних за дечју литературу, наставља се непрекидно и са сваком годином постаје дужи и обимнији, а свој залет добио је управо тада, у време заноса и преданог рада Змајеваца са Радетом на челу.

Око племените идеје чувања, неговања и развијања књижевности за децу и младе, у сарадњи са бројним установама, удружењима, појединцима, а уз препознавање и непрекидну подршку надлежних институција, Игре су у својим делатностима окупљале бројне пријатеље и сараднике. Змајев круг се тако ширио, улепшавао, богатио, а деца и млади оплемењивали уметничким изразом кроз многобројне програме, настале баш за њих. Само неки од пријатеља куће, а пре тога Радетови, били су и: Десанка Максимовић, Бранко Ђопић, Мира Алечковић, Арсен Диклић, Драган Лукић, Анђелка Мартић, Мирко Петровић, Јован Дунђин, Влатко Миларић, Гроздана Олујић, Бранка и Млађа Веселиновић, Мира Бањац, Слободан Ж. Марковић, Мирослав Антић, Сава Бабић, Деса Керечки, Раша Попов, Мирослав

Радоњић, Божидар Тимотијевић, Милован Вitezović, Душко Трифуновић, Исмет Бекрић, Адван Хозић, Светозар Малешев, Слободан Павићевић, Велimir Милошевић, Љубивоје Ршумовић, Милован Данојлић, Слободан Станишић, Добрица Ерић, Луко Паљетак, Звонимир Балог, Горан Бабић, Владимира Стојшин, Владимир Андрић, Pero Зубац, Мирослав Наастасијевић, Павле Јанковић Шоле, Нена и Миле Недељковић, Сенка и Зафир, Божидар Мандић, Мима и Бане Јанковић, Ана и Миша Радаковић, Миња Субота, Градимир Смуђа, Јован Адамов, Мила и Тимоти Џон Бајфорд, Бора Гвојић, Милица Радаковић, Иван Хајтл, Стеван Шалајић, Радомир Животић, Оља Војновић, Тома Курузовић, Ференц Ковач, Зијах Соколовић, Растислав Дурман, Ђорђе Деђански, Ратко Радивојевић, Душан Димитров, Никола Џафо, Бранимир Просеник, Предраг Јолер, Александар Педовић, Георги Јосифов, Радуле Бошковић и многи други.

Велику, посебну срећу Играма, нашем граду, земљи, причинило је Радетово познанство па и друговање са чувеном Астрид Линдгрен приликом неколико сусрета у Новом Саду и Стокхолму. Астрид је први страни добитник највишег признања, Повеље Змајевих дечјих игара, за изузетан стваралачки допринос књижевности за децу, безграницу оданост свету детињства и најплеменитијим људским тежњама, 1985. године, када је била гост и учесник јунског фестивала и нашег дома. Читав град је мирисао на кексиће са бибером, чији је рецепт знала само Пипи Дуга Чарапа!

ЗАЈЕДНО ОДЛАЗИМО НА ДАЛЕКИ ИЗМИШЉЕНИ ПУТ...

У знак неизмерног поштовања и дубоке захвалности за овај својеврсни културни феномен, чувамо

Змајеве дечје игре и лепе успомене на Радета Обреновића и неко радосније време, налазећи храброст, вољу и нову снагу у богатству које нам је оставио у аманет. Змајеве дечје игре, нажалост, нису у претходних двадесетак година објавиле ни најмањи део из Радетових рукописа, а добро би било да и данашњи млади прочитају неки његов стих, тим пре што су, можда, и актуелнији него када су настали...

...Његова песма је савремена забавна мелодија са савременим текстом: отуђења, разбијања породице, прераног дечјег осамостаљивања. Радетова породична песма, пева се и свира у свим модерним домаћинствима изграђеним на бетонским коцкама. Али, Раде проналази и крпице зеленила, ливаде на бетону, оазе, зелено је вечно зелено. Радетова књига песама је породична књига, чита се колективно и колективно се дописује, што значи да је срасла с људима, насељила и њих и њихове просторе... (Драган Лукић).

* * *

Извод из библиографије Радета Обреновића:
Поход упонору, песме, 1972.

Пси се већ радосно облизују, песме, 1973.

Тајна, звони телефон, песме за децу, 1973.

Возови одлазе, ми машемо иза црвене куће,
песме за децу, 1974.

Последње лејто дештињстви, приче за децу, 1977,
телевизијска серија 1987.

Ми смо смешна Јородица, роман за децу, 1977,
телевизијска серија 1979.

Тајна викенд и мама викендица, роман за децу, 1983.

Солитер је дрво, песме за децу, 1984.

Родитељи на навијање, роман за децу, 1986.

Не блениће у мене, песме за децу, 1989.

Ливада на бетону, песме за децу, 1989.

Запис из Јородичне свеске, песма за децу на дрвету,
1994.

UDC 821.163.41-94

Primljen 22. 7. 2020.

Prihvaćeno 24. 7. 2020.

◆ Goran BABIĆ
Beograd
Republika Srbija

RADE OBRENOVIĆ

„Dabogda imao pa nemaо!“ – glasi она клетва која се наза dogodila. Jer smo mi (Rade Obrenović i njegova družina) djeca onog rata, која су, nakon njega, имала све: своју земљу, срећу и слободу, ljubav i prijateljstvo. Imali smo otvorene granice i mogućnost da bez viza putujemo po velikom svijetu, svugdje voljeni i поштовани. Spavali smo sa nezaključnim vratima, bez straha od komšija i razbojnika, uđavali se i ženili, i djecu rađali ne brinući se za njihovu budućnost. Školovali smo ih besplatno, liječili smo ih besplatno, zapošljavali i stanove dobijali, i da ne nabrajam... Tako je živio Rade Obrenović, a skupa s njim (i zajedno s njime) i velika наша družina. Sve smo то imali i sve smo то izgubili, a na kraju наše tužне storije izgubili smo и Radeta, нашег друга i prijatelja, možda najboljeg међу нама.

Među malobrojnim stvarima које сам спasio из Zagreba nalazi се и jedan плакат из већ daleke 1972. godine, načinjem за skup tada mladiх jugoslavenskih pisaca u Metkoviću. На плакату су сва наша имена, читава моћна генерација је тамо, млада, првошна и перспективна. Sad ће, ево, uskoro 25 godina od тада и kad се povremeno загледам у плакат и kad mi se odvrti film o судбинама свих тих имена од којих једног više nema, други су prestali да pišu, трећи су постали pisci за чitanke, четврти шefovi stranaka, vlada i država, peti ово, шести ono – укаže se freska sazdana od likova, галерија имена, која су tad bila

ništa, a htjela su da budu nešto. To silno vrijeme, polovica našeg dosadašnjeg života, formiralo je jednu veliku generaciju čiju će sudbinu i mjesto u literaturi objektivno procijeniti istom književna i svaka druga historija, ali (govoreći iznutra, iz njezina srca – da tako kažem) usuđujem se reći da smo bili neoobično sretni i neobično nesretni.

Zasluge za našu sreću pripadaju onima među nama koji su bili kao Rade. Sve što su činili vodilo je do sreće, za sve bez izuzetka. Zasluge za nesreću (koja nas je zadesila) pripadaju onima među nama koji nisu bili kao Rade i koji su, zarad svoje lične sreće, sve ostale uvalili u nesreću, jad i užas. Dragi naš drug i brat ovo zadnje nije izdržao i vratio se na svoj plakat, među sretne mladiće i djevojke, uvjerene da je pred njima samo slava i raj, i da pakao pripada drugima.

Surova poslovica kaže: „Koga nema, bez njega se može”, ali njen pisac nije poznavao Radu Obrenovića, čovjeka koga se ne može zamijeniti i bez kojega naš život neće biti (niti jest) kakav je bio. U onim zagrebačkim danima i godinama kad je telefon na stolu šutio, kad pisma nisu stizala, kad su na ulici okretali glavu i znani i neznani, od njega su stizale razglednice i čestitke. Samo je jedna takva duša shvatala koliko je strašna osamljenost i izolacija.

A tako je i sa zemlje otišao, kao da je znao da ćemo ga mi, njegovi drugovi, razumjeti na onaj i onakav način do kojeg mu je jedino bilo stalo. U zadnjem času, kad je kovčeg u zemlju silazio, začula se Paljetkova „Fala” i ja sam plakao kao što plačem i dok ovo pišem (ne vodeći računa o tome hoće li me razumjeti oni koji me neće razumjeti). Usred jednog prljavog rata u kojemu ginu toliki nevini i nesretni, u kojemu su zgažene i uprljane tolike sudsbine i egzistencije, jedan dobri čovjek odlazi čist i nježan, zaljubljen u zemlju koju je izgubio, u braću i drugove kojih više nema.

Usred zemlje Srbije, jedan (ne zaboravimo!) Obrenović, penje se na nebesa praćen, po svojoj volji, muzikom koja navodno pripada neprijatelju. Ja znam mnogo o ovome ratu, ali ne znam za herojskiji gest. Znam za profano, podlo i neljudsko, znam za slabo, jadno i kukavno, ali ne znam da je neko drugo smrtno biće, usred ove strašne nesreće, odlazeći pred Gospodina, smoglo hrabrosti da kaže: „Stani nesrećo! Zaustavi se!” Ponosan sam, mnogo sam ponosan i na neki način posebno sretan što je to učinio upravo on, na prvi i pogrešan pogled čovjek nesklon javnom gestu.

Jer će proći ovo nevrijeme i proći će zločinci i budale, a ostati će samo Rade Obrenović, ta sićušna božja ljsuska na strašnoj pučini. I jer će čojstvo i junjaštvo nadvladati strah i mržnju. I jer će ljudsko pobijediti neljudsko.

Pišući za djecu i o djeci, Rade je svoj život i literaturu posvetio onom dobrom dijelu ljudske duše. Također ga pamtim i ne zaboravljamo, a ni Onaj mu na nebesima nema šta oprostiti jer ništa nije ni zgrijeo. Pozdravljam te, dragi druže, mili moj. Prerano si otišao i to je jedino što ti neću oprostiti, na ovome svijetu.

Beograd, 2. 6. 1995.

Uz saglasnost autora, na čemu Uredništvo *Detinjstva* iskreno zahvaljuje, ovaj tekst preštampan je iz knjige Gorana Banovića *Imena* (Zagreb: SKID Prosvjeta, 2017, str. 320–323).

UDC 821.163.41-94
 Примљено 3. 9. 2020.
 Прихваћено 9. 9. 2020.

◆ **Милутин Ж. ПАВЛОВ**
*Нови Сад
 Република Србија*

РАДЕ ОБРЕНОВИЋ ОСМЕХНУТ У ЖАГОРУ ДЕЧЈИХ ЗАВРЗЛАМА

Имао је свог коња од хартије и на јави и у сну. Израна је сањао покретне реченице на белини папира. Он је писао вештином сликарa. Његове реченице имале су боје са светлим нијансама. Свог папирног коња седлао је враголастим словима. Живео је као да сања тихи галоп у бучном откуцају срца које га је издало, откинуло га од мисли коју је таложио у књигама за децу. Живео је за дечје књигописање. Радио је као коректор туђом руком написаних реченица. Писао је за новине. Уредно се јављао новинским редакцијама у Београду. Уређивао је са фином лакоћом студентски лист *Индекс*. Умео би у друштву да одзвижи и где коју стару градску песму уз чашу вина. Био је брижни чувар Змајевих дечјих игара, ревносни директор и још јаснији духовни цртач тог истог чарања за децу и о деци. Освитао је на тим истим играма, што значи да је и ноћу месечарио као дечји посвећеник Змаја. Раде Обреновић је био кућа од човека, станица за распакивање картонског кофера у Новом Саду, раскрсни топоним нас који смо долазили са раним рукописним прибелешкама и првим кожним ципелама за уз белу кошуљу и танго на неком тамо интимном банкету.

Све је те давне 1964. године у Новом Саду било интимно, топло, помало стидљиво и пегаво усамљено, доволно да се чује лавеж пса из суседства. То је до ба када су млади удворно девојкама рецитовали Јесењина. И јесен је била пуна прозуклог гласа Луја Армстронга.

Док је било сунчаних дана затицали бисмо се у ушушканој авлији за окружним асталом, где нас је мотрио бокал с водом код Радета. Зијале би у нас чаше и тањири. Кућа Радетове фамилије била је увек сита и веселом фарбом молована.

– Никад не знаш с које ће ти стране неко банути, говорило се у кући Обреновића. – Нема путника, а ни госта без зинулог тањира.

Уз дашчане мердевине ишло би се на таван, еј, на таван! А унутра, на том тавану совиле су књиге, јер је Раде Обреновић, студент права и књижевности, важио и за власника таванске библиотеке. Ако се нема где, и не знаш куда ћеш затечен у ноћи, сврати до Радетовог тавана и заноћи уз Томаса Мана или заварај сан *Травничком хроником*, а можда те могу завести и *Морекази Сен-Цона Перса*.

Улицу не памтим, као да се именом загубила у сећању, била је ту, видим је у измаглици далеког времена, негде код Сајма, у Новом Саду, у близини гробљанске ограде над чијим багремовим шипражјем су штрчала мермерна обележја. На том истом тавану тај неимар књиге Раде Обреновић обновиће и уреднички водити *Стражилово*, лист за културу и уметност. *Стражилово* (1885–1894) су с прекидима уређивали Јован Грчић и Милан Савић. Обреновић ће покренути едицију „Стражилово”, која ће се загубити распадом земље деведесетих минулог XX века. Био је један од обновитеља Змајевог *Невена*, уреднички ће потписати први број. Часопис *Детинство* уприличен је и његовом иницијалном вољом. Волео је Раде те битке за лепо, морално вредно, марио је ту традицију очувања, то наше

уклето национално наслеђе од Светог Саве до Вука и *Сеоба* Милоша Ћрњанског никло у свенашим ветрометинама.

Колико смирен и сталожен у свему, увек благо осмехнут и загонетно упилјен у саговорника, био је и радно темељан, педантан, систематично опрезан спрам сваке прилике. Видљиво пажљив и брижан, не много глагољив у речима. Руковањем чврст. Предусретљиво јасан у свему без смутних накана.

Упознали смо се Перо Зубац и ја са Радетом, човеком давног династичког презимена, у редакцији студентског листа *Индекс*. Дошли смо код њега, који је са Зораном Кукићем уредниковао, по препоруци Драшка Ређепа, осмехнуто бритког и наочитог докторанда књижевности из Руме. У то време Раде је био ревносни дописник *Политике експрес* из Новог Сада. Зубац се, гаврански црнокос, у раздельку зачешљан, трковито мршав са тек свиленим брчићима испод носа, те 1964. године запутио да студира књижевност са написаним *Мостарским кишама* у цепу кафеног мантила, а ја сам се нашао у сценским етидама као студент глуме у класи чувене Раваси Љубице, првакиње драме Српског народног позоришта. Историју светске драме предавао ми је угледни есејиста Сретен Марић, француски негдашњи ђак и виђена фаџа Сорбоне. И Зубац и ја имали смо бележнице и страсну вољу да истрајавамо и наткрилимо јесен чије смо ране сумаглице зачели у Новом Саду. Раде нас је као млађахне колеге прихватио и одмах нам, без околишња, дао новинарска задужења уз пристојну апанажу за оно време. Без поговора ме је обавезао да за почетак напиша музичку критику и то са изоштреним чулом за музику, подвукао је без колебања. Страва ушла у мене, али шта ћу, ваљда се тако мора, гунђао је у мене периферни ован муга детињства с којим сам се фотографисао у Кикиндји украй плеваре над којом се гранао дуд. И већ тог сусретног поподнева морао

сам путовати са чувеним Оркестром хармоника АКУД „Соња Маринковић”, с тим да се сутрадан, у вечерњим сатима, појавим у Редакцији са критиком (оштром по могућности). Ноћ нисам преспавао, цедио сам из себе књишке реченице. Била је то прва и последња моја музичка критика, памфлет, шта ли већ...?! Текст је широко освануо у *Индексу* под још ширим насловом „Тренутак над којим се треба замислити”. Раде као уредник, задовољан. Настало је бучно распитивање о новопеченом критичару. Ко је тај да тако дрско расипа мастило над хармоникашким првацима Европе?! Трпим, шта ћу. Скандал. Перо Зубац се распричао о мени по Новом Саду као да сам одрастао уз три клавира са музикалном гувернантом, а ја с периферије маловарошке, из паорског кварта Кикинде, намирисан балегом широких паорских штала и коња, да волове и овце не бројимо, један од четворице синова моје матере која је на ноте музла краве и узгајала јариће и гуске беле као снег, ја збуњени музички критичар без пиштаљке и фруле. На некој финој ноћи седељци у Новом Саду, на којој се причало и о мом критички сроченом штиву у *Индексу*, умольен сам од неке виђене великоварошке принчипесе да приђем зинулом црном клавиру и просвирам Бетовена, ни мање, а ни више од тог мајсторства. Одговорио сам бритко да ја у таквим комендијама не играм и да о нотама немам ни три чиста појма, а тек о клавирским диркама... И ту сазнам за разноразне шаљиве ујдурме на мој рачун смишљене маштом Пере Зупца, а којима је кадикад кумовао и Раде Обреновић. Ах те давне младалачке заврзламе, тако шашаво скројене за сваку прилику.

Не могу схватити да је, ево, прошло двадесет и пет година од онога дана када се Раде Обреновић, тај дивни чинитељ племенитог, запутио друмом без повратка.

Док сам шпартао као глумац са својим ликовима по сценским бинама Лесковца, Ниша, Прилепа и

Приштине и носио мачеве за појасом као костимира на утвара историјских драма, које су тада биле у моди, дотле је Раде Обреновић писао лирику за *металну књигу* строфа; замислите, објавио је књигу од метала са лименим листовима, а успутно, с лаганим тактом, бележио је књиге за децу. И док се он сналазио са песмама између јаве и сна уз јасно упозрење да ће он себи самом бити узор и да *неће прихватац усташа* књижевни клише већ кодиран у дечјој књижевности, ја сам напустио театар и у повратку наставио рукописну авантуру загледан у *мајлене коњушаре и фантизмогоричне јахаче Банат*а са искошеним торњевима облачних небеских кошуља. Догађало нам се да жирирамо заједно, тако смо из прве наглине уочили лирику размаштаног сањара и издвојеном наградом приказали како изглеђа у својој појавности млађахни песник, гимназијалац из Сечња, Ђорђо Сладоје. Раде и ја смо га, као песничку сензацију првог реда, увек радо словили.

Радета сам држао као ваљаног укротитеља стихова за децу: *керао је као кер на солитеру*; умео се као *врабац врабацовати на мачку* као кад би се *мачка мачкала на праћку*. Некако сличне, на поетском почетку за децу, каламбурије је имао и Перо Зубац у свом дечјем првенцу *Хоћу нећу*, као што ће се и Обреновић нећкати у римама за децу како хоће да *неће ни пећи ни шеси*.

Дечје инатне керефеке упевао је Раде Обреновић у свој мајсторски вез вештог списатељског ткања. Умео је занатно да за децу фахира обојено видрасте романе. Повремено, иза новинарских микрофонија Радио Новог Сада, у сулудом предаху, сретали смо се Раде и ја, онако, свако са пртљагом сопствене осаме, и расправљали о његовом *инатном айсолутизму* у дечјој прози и поезији. Знао сам да Раде не воли провизориј породичних телевизијских вечери, као да га је већ увелико пратила најезда екранских компјутерских зјала.

И када сложиш те његове шарено веселе корице књига, добијаш комични мозаик пун сјаја и ведрине:

Тати, звони телефон;

Возови одлазе, а ми машемо иза црвене куће;

Ми смо смешина породица;

Последње лепто детинства;

Из породичне свеске;

Тати викенд и мама викендица;

Солитер је дрво;

Родитељи на навијање

и

Не блениће у мене.

Прави дечји књижевни адресар за игру и разоно-ду у читању.

Није трпео у себи ливаду на бетону, те његове *бетонске коцке* уочавао је и Драган Лукић. Тиховао је Раде Обреновић као директор *Змајевих играџија* и писац, осмехнути самотњак, у канцеларији Змајевих дечјих игара, и лично ми је на вitezу у чијим очима дечји несташлуци никада не посустају, пуни су обрта и када скривено ћуте, није волео ту отуђеност својих оближњих чије аутомобилске лимарије имају статус кућних љубимаца. Аутомобил би важио тати као пастиру магарац. Уочавао сам те његове претраге по кутовима дечје изврнуте фантастике са човеком и псим, тај живот на снегу са тек зачетом компјутерском музиком у нуклеусу једне смешне породице стиснуте коридором солитерске амбалаже. Он је међу првима у корпусу дечјих заврзлама завртео ту социјалну урбано накострешену светину:

— *Рођендана су тију да имаш колаче. Имаћеш колаче, ако будеш имао таре. Ко нема тара не може ни колаче да jede, тачка.* — Рекао сам му то као успутни опажај уз опаску да: — *Неко прича са књигама. Неко са суседима... Човек је књига, добра књига која се прича без фолирања, ако се хоће истинана са дна себе самог.*

И док сам му ја тако говорио о његовом породичном грактању, Раде је, шеткајући по канцеларији, у једном тренутку застао, осврнуо се и позвао ме левом надланицом да му приђем. Застао сам украй њега загледан у широм расклопљена прозорска окна. Зјап сунца је у отвореном прозору био широк и азурно дубок ка небеским облацима.

— Видиш, мој драги Милутине, како сада вратити ове реченице које смо крај стола изговорили? Зар ти се не чини да нам је изговорено бачено кроз прозор, у ветар, у сјај сунчани се расплинуло. Помињали смо Оливеру, Перу, Попа Д. Ђурђева, Мику Антића, Анђелка, Шолета, и шта...?

И иза тога полуреченог ћутања и читања изреченог по ваздуху, иза свих тих слогова вицирања и речитих доскока, кренуо сам да размеравам сенке написаних дечјих књига у Новом Саду. Неко мора разјаснити то срастање речи, ма те речи и на лако запаљивој хартији биле, не носи ветар баш све у олаки заборав и ништавило. Прво есејистичко сусретање дододило се, управо, са књигама Радета Обреновића, и тако редом до најмлађег неоавангардног адмирала Попа Д. Ђурђева под заједничким насловом *Мајстори плавих виолина*. То је био мой животопис, омаж људима с којима сам делио многе ноћне, а кадикад и подневне разговоре. У тој књизи су опсene у трајању Мирослава Настасијевића, и крваво румене јабуке Ласла Блашковића. О, само кад се сетим помрчине коју је Ласло расветљавао личним звезданим стиховима за незаборав о вечитом *Морнару Ђури*.

Та сазвежђа дечјих књига су мој мали скромни незаборав, незаборав срочен у име затечених писаца у огледалу есејистичког доручка на једној од успутних обала Дунава, а јесте и указно штиво задато од Радета Обреновића, који ме је примио спрам своје сенке уз бок и дао ми шансу да у *Индексу* зарадим своју прву надницу за написану реч и да му

као негдашњем уреднику моје ране разбарашености узвратим овом књигом која, можда с разлогом, по мало романтично звучи:

— *Мајстори плавих виолина* укraj сахат куле која казалькама маше са Петроварадинске тврђаве.

А биће истина да ме је у фину аванттуру есејизирања увукao и писац дечје модерне Ласло Блашковић, с којим сам у дугим ноћним диванима испијао пивске флаше.

Успутно, док су есеји објављивани у часопису *Детињство*, типкан писаћом машином домаће марке *Бисер* чекао је освіт у часопису и есеј о Мирославу Настасијевићу. Есеј, стиснут у уредничкој фиоци Јована Љуштановића, каснио је, дакле, у изласку. Усложнен на више од шездесетак страница, по уредниковом нахођењу, требало га је преполовити илити скратити. Пазите, фокусиран је уцело Настасијевићев опус. Нисам прихватио предлог господина уредника. Неки дан касније, иза разговора са уредником, срео сам Мирослава Настасијевића у књижари Матице српске. Питao ме је, зашто сам тако бандоглав, и не објавим скраћену верзију есеја о њему, ако већ и знам да има те проклете срчане тегобе.

— Мирославе, ако ти је баш толико стало до објављивања сад и одмах, ево, обећавам, биће ти удовољено – растали смо се и никад више, дододило се...

Сутрадан, око поднева, зазвонио је телефон, подигао сам слушалицу, јавио ми се Љуштановић, уредник часописа *Детињство*:

— Милутине, есеј о Настасијевићу објавићу у целости, не мораш га кратити, Настасијевић је... – била је дуга и мучна пауза, до оне крајње речи у реченици.

— Од волje ти, сад ми је свака реченица касна – одмахнуо сам руком да одагнам тишину која ме је ненадано снашла, био сам немоћан пред њеним алатим амбисом.

ПОСТ ФАКТУМ

Та моја рана сећања на Нови Сад осенчена су Радетом Обреновићем који је писао о деци, јер је залазио у невине душе што разумеју *грање које јлачи* на бетону.

Нико као он није тако жовијално описивао дечји цепарац:

- ...и добијеш од маме цепарац.
- А шта је цепарац?
- Оно што се носи у цепу.

Једноставно је залазио у ситне детаље животних лексема.

Ако је Раде матурирао у дедином капуту, таква су била времена, то не значи да и дедин унук мора матурирати у очевом, записао сам, уз реченични цитат писца чијем имену и презимену посвећујем ово описаније:

После састанка, школе, обданишта и којекаквих посета, окупљамо се увече пет минута пре телевизијског дневника. Уморни гледамо цртаће. Затим долазе телевизијски ратови, поплаве, земљотреси.

Београђанин по рођењу, волео је Загреб и Сарајево истим жаром као и Нови Сад, његов усудни град. Боловао је у себи дубоко сулуди неразум Грађанског рата, у чијим ралјама је затечено туговао за погинулима без обзира на вероисповест и националност, атеизам и заносе.

И данас када се осврнем, осећам присен тихе сете на образима што мојих, есејима усликаних, другара нема ту, међу нама, али подсетно присутних именом и презименом у сусретном троуглу, повременог виђења, Пере Зупца, Попа Д. Ђурђева и може сенке у пролазу.

А дани сенче ли нас сенче у светлом бдењу над суштином осванулог јутра.

Живот нам је тесан спрам великих збивања, ваља нам у том тесном животу чувати успомене на оне људе који су нас осмехом бодрили да истрајемо у лепим и племенитим намерама.

Раде, отац веселих књига за игру уз гласно читање, умео је казати:

- Деца су родитељима продужено детињство – а то се памти.

Остала је књига *Мајстори ѡлавих виолина* и као сећање на широм отворен прозор канцеларије давног душебрижника Змајевих дечјих игара Радета Обреновића, а у Новом Саду.

Нови Сад, 3. септембар 2020.

UDC 821.163.41-94
 Примљено 10. 8. 2020.
 Прихваћено 17. 8. 2020.

◆ **Милан МИЛИЋ ЈАГОДИНСКИ***
*Нови Сад
 Република Србија*

ЧОВЕК БАЈКА

*Мисле да сам дете, јер за децу тишием
 Из разлога штога ја још увек дишем.*

M. M. J.

Срце

Кад на Радета Обреновића помислим не могу да не мислим о срцу, ономе детињем у човеку, што га отвореним за игру радости и добра чини. За таквог човека народ обично каже: *Taj je ћодетињио*. Па лепо, нека је и тако, јер су то стазе којима ретки газе и још се пуноћом доживљаја надахњују. Поред те изреке, која је покушај препознавања карактерне физиономије поменутог веселника, у употреби је и реченица типа: *Taj je срце од човека*, или она, попут медицинске дијагнозе: *Срце ћа је издало*, али и многима позната она из песме Милована Витезовића: *Срце ме је отикуцало*.

Тај најрадишији орган у телу човековом, који му даноноћно откуцава трајање, кад једном стане, ни човеку нема живота више. А рабљен је и кад треба и кад не треба. Тако данас и у мом ликовном еснафу још векује (нека му је на радост) један мој пријатељ који је увек превалио деведесету, а познат је по надимку: Воја Срце. Не због тога што има неко посебно срце, него зато што му је свакоднев-

* jagodinski@gmail.com

на узречица: „Где си Срце?!“ То што се он обраћа саговорнику тако као да је то из невезуше бубнуто, ето се и у добронамеран поздрав претворило. Чак се и као надимак пријатељу моме прикачило. Народна мисао и њено мерило иду путевима које је, канда, немогуће пратити и одгонетнути. О томе, својом непорецивошћу, сведоче пословице.

Оно за шта је било потребно, поред филантропске дозе лудила, и велико срце имати, сабрало се у Радета Обреновића, новинара, писца и измишљаца много чега што га је морало довести до Егзиперијевог Малог Принца, детета у човеку, коме је вечита запитаност о необичности обичног обезбедила неизбрисиву узоритост и пажњу дећју, како данас, тако у векове. Тесно је било писцу у свакодневици новинара коме се посао састојао у томе да хитро, брзопотезно и на што крађу информацију сведе оно што трагајући спозна и тиме одступи од узорите поуке, којој би човечанство требало да тежи. По природи посла за који се определио, прво се писац а затим човек у њему бунио против стега и укалупљавања у нешто што није по мери свакодневице, него је наопако пројектована стварност. Дакле, оно што човекову душу чини прочишћеном и невино дећјом. Постало му је јасно да новинарство оваквим начелима уништава писца и слободног ствараоца.

Лист *Спражилово*

Заживе лето хиљаду девет стотина седамдесето и не потраја дуго, па се из кругова новосадске културне јавности огласи идеја како би ваљало, поред часописа *Поља*, у Новом Саду да се власником и опет крене са оживљавањем *Лист за културу и уметност Спражилово*, који је под издаваштвом Јована Гргића излазио у овом граду од 1885. до 1895. године. Онда га је, опет, од 1952. до 1953. године покре-



Заглавља рубрика, која су ликовним језиком носила несумњиве асоцијације

ну Богдан Чиплић као издавач и уредник. Обојица писци. Та ко би други! Јован је издржао десет година, а Богдан свега једну. И тако је дуго таворила идеја да би се могло десити неко ново вакрснуће *Стиражилова*, док се за ту „грану” није, хиљаду девет стотина седамдесете године, прихватио Раде Обреновић, а са њим, поред мене, Арпад Вицко, Милорад Џрњанин и Срећко Дрк. То је било време у коме сам кренуо, кроз рударско-ентузијастички рад, да се, готово породично, дружим са замлатом познатог и близског ми калибра.

Нема времена које је повољно за покретање месечника о свом „руху и круху”, па је и ово време узимало свој данак. Прво, подразумевало се да, та-кви самостални и својеглави, нисмо могли бити државно чедо, па ни дотична (држава) није могла да буде наш оснивач, нити финансијер, али је то могла да буде Српска читаоница из Ирига. Наравно, не и финансијер. И тако, поред већ познатог новосадског месечника *Поља*, кренуло се, нејаком снагом и усмерењем, ка томе да морамо бити другачији, борбенији и тврдокорно истрајни у грађењу сваке како материјално тако и вредносно одрживе идеје.

А искушења је било напретек. Сви смо, уз прилоге које смо стварали, били и сакупљачи реклами и коректори и колпортери и промотори листа. А највише је то све био Раде, са тим танано еруптивним заносом и ветропирастим срцем. Сећам се дана

када смо одлазили на састанке код оснивача у Иришку читаоницу, да готово никад нисмо имали до-вольно новца за бензин, па је Раде, чим превалимо с Венца надомак Иригу, увек искључивао мотор на свом ауту, да уштеди штогод. Лично ми је најтеже од свега пало што сам се у Срему морао учити паметном пијењу. Водале су ме лоле од подрума до подрума, и четвероношке кад је требало. А канда је требало.

Атмосфера

Ако би се направио искорак у опису атмосфере у којој се стварало и изгарало, доволно је рећи да је редакција била смештена на Радетовом тавану у улици Богобоја Атанацковића, који смо ословљава-ли са поткровље, јербо се о мансарди није могло говорити. Али за ту могућу мансарду из познате песме не бих, размишљајући данас, дао ни минут који ме је оновремено испуњавао на том тавану, и који је, верујем не само за мене, био више од атељеа са Монмартра. Ту је знало да се заноћи, или осване, ради јутарњег јурцања до штампарије са чаккалици-ма на очијим капцима, или да се запате такве дискусије од којих је све прштало.

Није да је то све баш годило укућанима, али је било неке прећутне трпљивости. Слутим да је Ра-



Радетове инструкције оловком, о томе како би желео да му се илуструју ови записи
кад се буду појавили у његовој издавачкој кућици, и моје скице

дете свака, ма и најмања нелагода пратила у стопу,
што је он добро знао и том „колачу” се надао.

Будући да сам ликовно опремао лист, који је по обиму био месечник, тј. часопис, ја сам у највећој мери био и илustrатор, што је, поред писања прилога о ликовним изложбама, захтевало моје максимално присуство. Речју, Раде и ја смо знали, не да постоји и како траје, него и како дише *Спирожилова*. Оно што ниједан месечник у нас није имао, силом прилика је код нас уведено. Нико није плаћен за свој рад и прилози наших сарадника нису хонорисани, што не да је био ентузијазам него лудило посебне врсте. Лист нам је штампан углавном у штампарији Института у Сремској Каменици, а понекад како се снађемо. Ипак смо успели да допремо до значајних имена наше литературе (Иво Андрић, Милован Вitezović, Мирослав Антић, Александар Тишма, Васко Попа, Матија Бећковић, Pero Zubač, Милован Данојлић, Драгиша Витошевић...), који су разумели нашу муку, креативни занос, жртву и подразумевањи напор. И, што је ретко виђано, радо су на две средње стране *Спирожилова* остављали руком исписане песме, факсимиле, тзв. аутографе, и цртеже. А некад и на насловној страни листа. Поред немаштине, највидљивији непријатељ добрим идејама, правдольубивим ставовима и разним новотаријама била је аутоцензура.

Мама је ваквализала татине ствари
и писала у свеску:
— Увај се па путу, бидејоне време.
Затим један пратап лист,
на порука намис
— Дошо сам са пута, у фабрици сам...

Јер то што смо били непоткупиви био је тај бисер који је исијавао и својом зраком капао на свако затамњење које је претило чистоти духа. Чак се дошло и до тога, што је за мене био посебан напор, да кренемо у реализације прве књиге из едиције библиофилских издања *Спирожилова*. То је требало да буде Књига Ђорђа Сударског Реда, недавно преминулог последњег боема Новог Сада. Целу књигу, наслова *Речи које чине мој сировод* (30 песама са илustrацијама) исписао сам, пардон – исцртао слово по слово, руком. Од корице до корице. И то је требало да буде нека врста ликовне мапе редакције *Спирожилова* са нумерисаних 500 примерака. Још је остало да се пронађе штампарија и штампар исте дозе заноса који би ту себе нашао и цео подухват реализовао.

У љубави трајање није пусто мајање

Али десило се шта је од почетка лебдело у ваздуху као неминовно. Био би узалудан сваки напор да се рашчвија оно шта се ту и око чега петљало, сем да се објави како је пропао сваки покушај редакције *Спирожилова* да у још десетак бројева излажења „запати” своју едицију библиофилских издања.

Што се Реда Сударског тиче, та књига, која је требало да буде прва књига у његовом животу, ипак

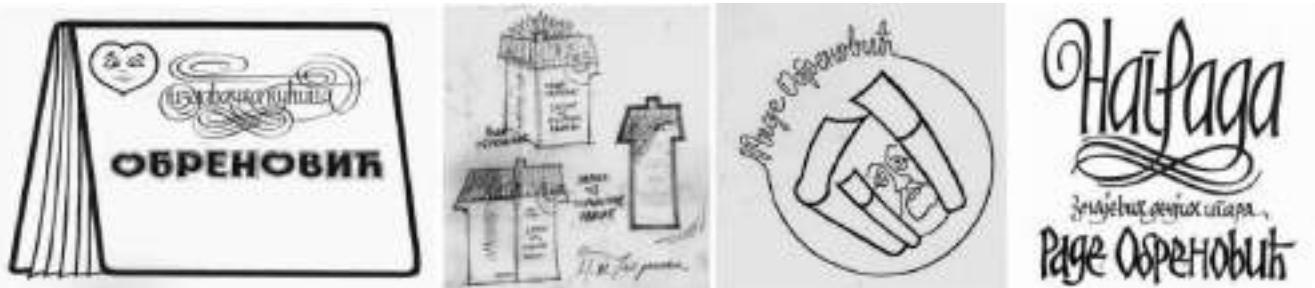


Илустрације из три циклуса за књигу *Речи које чине мој сировод* Ђорђа Сударског Реда,
и *Супер млеко* и *Кровови* Милана Милића Јагодинског

је штампана, али у класичном облику и са илустрацијама Слободана Кузмановића Кузе. И, гле парадокса. Остаће подatak да тај боем-песник никада за живота није штампао своју прву, него другу књигу. Прва мапа-књига, несуђено библиографско издање, била је изложена у салону примењених уметника и дизајнера Воводине. Наравно, као мапа од 30 илустрација, с насловом *Једна књига – једна изложба*. А после изложбе сам је поклонио Музеју града Новог Сада на Петроварадинској тврђави. Неко време је требало да прође па да зацеле ране и да се Раде, после трећег покушаја да лист *Стражилово* трајно заживи у Новом Саду, прихвати рада са децом и за децу у новооснованим Змајевим дечјим играма. Ни ту не бејаш неких пара, као ни данас, али се лакше дисало. Наши контакти су по-

примили сараднички облик, а дружење је имало онај већ утемељен и помирљиво разумевајући ток. Ту сам ликовне забелешке о активностима Змајеваца на разним гостовањима украшавао ведрим поетским коментарима и красописао уникатно израђена признања – награде и повеље.

Једаред сам својих 28 илустрација за само једну своју песму на тему млека, „Супер млеко”, извео са Змајевцима, и том приликом је свако дете, од њих 28 учесника, представљало изложбени експонат, тј. слику једног представника земље у којој се пије млеко. Речју, то је била песма која се чита, изводи и гледа. Сличним необичностима смо увесељавали себе, дечје душе и срца свих оних којима је било мило да се врате у се и слободно ту се разбашкаре и опусте. И данас народна досетка у приповедном тону обично



Моје скице за издавачку кућицу и тек установљено признање „Раде Обреновић”

гласи: *Ја сам тимамо био, јео сам и тио и још ми је мокар језик.* Да не буде празна прича, оне који сврате у дворе Змајевих дечјих игара, између осталих чаробних стварчица, са зидова ће гледати 17 кра-снописаних и живописаних песама у којима сам приповедао о крововима. И тај циклус, о коме је коју лепу срочио познати књижевник Pero Зубац, требало је да се оживотвори као библиофилско издање *Стражилова*, али му није било субјено. Ипак, у име даље заједничке сарадње, ту књигу-изложбу, урамљену и застакљену, поклонио сам Змајевим дечјим играма као сведочанство о томе да у љубави трајање није пусто мајање. Кад је дошло време, којем се увек надамо, а умишљамо да њиме владамо, Раде се представио Господу и стазу искорачаја осенчио је капљом незаборава, којом би требало свагдан да је заливамо. Тих дана, док је хитао ка зvezдама, озго да трепери, одболовао сам овај песмуљак.

ЧОВЕК БАЈКА

*Уснијо је сан предубок, сањар, чудак, урнебесник.
Прерано је, ко што бива, одјездио човек џесник.
Усније лейтијир да је и да, лађан, сав претпери
на сунчевом працу, којим кренуо је Егзијери.
Неначејта хартија је од празнине оседела.
Реч слеђена у шемену начисло је пребледела.
Књиже умне још би да их овај џесник прелисијава,
међу њих, кад опети дође, пошто добро се настапава.*

*Сан је више него дубок. Да л да пре'не, још се вајка,
другујући са зvezдама џесник, сањар, човек – бајка.*

П. С. (посебно срочено)

А на Конгресу културне акције у Крагујевцу, где је наш нобеловац Иво Андрић главном уреднику *Стражилова* дао интервју, почевши са: „Култура је недељива...”, десило се и нешто необично. Љуба Тадић, познати и популарни српски глумац, поздравио је публику и мудромислено приметио да је у земљи Србији КОНГРЕС КУЛТУРНЕ АКЦИЈЕ најављен и оглашава се са три речи, а ниједна није српска.



UDC 821.163.41-94
821.163.41-14
Примљено 18. 9. 2020.
Прихваћено 24. 9. 2020.

◆ **Перо ЗУБАЦ***
Нови Сад
Република Србија

СЕТНО СЕЋАЊЕ НА РАДЕТА ОБРЕНОВИЋА

Гледам данима портрет Радетов који је давне неке године сликао Градимир Смуђа за насловницу маленог библиографског подсетника – са те слике зрачи она харизма коју је Раде Обреновић поседовао и светли његова блага душа.

У подсетнику има и двадесетак бираних фрагмената најпознатијих писаца тога времена о делу Радета Обреновића, међу којима и два моја малена записа.

У првоме пише: „Раде Обреновић се у литератури за децу јавља у време када су претходници тематски добро освојили сав могући простор за нов приступ детету-читачу, у време, дакле, једног добровољног епигонства великог броја дечјих писаца који су се касније, колико је ко умео, извлачили из литературних капута својих претходника: јавља се као човек који је освојио свој простор тематиком, језиком, начином контактирања са децом, својим виђењем значаја детињства за безболно одрастање, за мирно и спокојно старење.“

А у другом фрагменту пишем о мом омиљеном штитиву, роману *Последње леђто детинњстива*:

„Књига је писана модерним, школованим рукописом писца који је пренебрегао опасност удварања деци ангедотичним и шалтивим додиковаштинама,

* perozubac@telekom.rs

исписујући за њих књигу са приступом који подразумева контакт са озбиљним читачем.“

Ову књигу је волео Арсен Диклић, писац *Салаши у Малом Рибцу*. Има сродности колико има истог светла у свим детињствима. Разговарали смо о серији начињеној по Радетовој књизи, на неком путовању. Ценио је и волео Радета Обреновића, као и Мира, Десанка, Мика, Ршум, Добрица, Драган, а ми млађи сви одреда.

Раде је био врло и упечатљиво модеран песник са истанчаним чулима за језик и понашање урбаног детињства. Отварао је нове могућности песничког приступа новим генерацијама, смеон и истраживачки неуморан.

Његове телевизијске серије (*Ми смо смешина породица* и *Последње леђто детинњстива*) биле су веома гледане, хваљене и вољене и од деце и васпитача и родитеља, а и од нас, писаца, његових пријатеља.

Био је и сјајан организатор и умешан менаџер када се ради о дешавањима у сфери културе. Водио је најзначајнију нашу институцију у одбрани детета, Змајеве дечје игре, и својим радом и радом најближих сарадника стекао велики углед у свету, не само код нас и око нас.

Друговали смо од 1963. године, без иједне размирице и бар трена неразумевања. Волео сам га и он је волео мене.

Прилажем једну моју песму из књиге *Змајевци*, и једну, давну, неobjављивану до сада, посвећену мome Радету.

РАДЕ ОБРЕНОВИЋ
(24. августа 1942 – 23. јануара 1995)

*Међу зvezдама, у бескрају
зде тамне мајчине бесциљно круже,
с тобом наша детинњстива трају,
Обреновићу, старији друже.*

У малој башти, као у причи,
један је Змајев невен процвећо,
а овог лета све ојети личи
на нашеј детињства последње лето.

(20. маја 1995)

ПОСЛЕДЊЕ ЛЕТО ДЕТИЊСТВА

За Радета Обреновића

*Јесен то јесен, бешчујно,
низ воду као чун оде.*

*И давно лето, рујно,
и на слемену роде.*

*А још шампимо, јасно,
последње лето деције,
дуње у вечер касно
и лице благо, нечије.*

*Теби је педесето
а све су дуже сене.*

*У неко озрачеј свејто
ејто, са Тобом, мене.*

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-32.09 Obrenović R.
Примљено 29. 9. 2020.
Прихваћено 8. 10. 2020.

◆ **Мирјана С. КАРАНОВИЋ***
Матица српска
Нови Сад
Република Србија

ВОЗОМ У ПОГРЕШНОМ ПРАВЦУ, БРОДОМ УЗВОДНО Носталгични crossover Радета Обреновића

We are but older children, dear,
Who fret to find our bedtime near.¹
(Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass*)

...од времена шта ћеши
веће нећогоде

(Раде Обреновић, „Време кад сам написао последњу песму”)

САЖЕТАК: У тексту ће бити анализиран кратак роман Радета Обреновића *Последње лето детињства* (1977) као пример књижевности за све узрасте, односно као дело које припада *crossover* или *all-age* књижевности. Припадност овој врсти књижевности остварена је углавном кроз носталгичну нарацију, која о детињству приповеда из перспективе одраслог који је свестан да извештава о времену које је неповратно прошло. Осим тога, у *Последњем лету детињства* присутне су озбиљне теме, какве се су-

* mkaranovic@maticasrpska.org.rs

¹ „И ми смо, знаш, тек старија деца, / Када се мора у кревет,
колено kleца” (Керол 1998: 123).

срећу у књижевности за одрасле, пре свега теме пролазности и смрти, а тематизује се и дечја окрутност. Сличан тематски круг анализиран је и у песмама збирке *Возови одлазе, ми машемо иза црвене куће* (1976).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: носталгија, књижевност за децу, књижевност за све узрасте, реципијент, глас приповедача

Нашавши се у Земљи иза огледала, Алиса прелази пут пешака у партији шаха. Коначни циљ партије је да Алиса од пешака постане краљица, односно да одрасте. Прелазак шаховских поља донекле одговара поглављима књиге, а прелаз између поља означен је преласком поточића. У трећем поглављу Алиса се, прескочивши први поточић, изненада нађе у купеу воза. Без икакве најаве, појављује се Кондуктер и тражи путницима карте. Алисини са-путници, огромни инсекти, уредно пружају карте, а Алиса, пошто је нема, бива изложена свеопштој критици. Инсекти је хорски обасипају разним приговорима, а Кондуктер, који ју је све време гледао, „прво кроз телескоп, затим кроз микроскоп, а онда кроз позоришни доглед”, на крају изјављује: „Путујеш у погрешном правцу” (Керол 1989: 150). Критика овај погрешни правац углавном тумачи као правац одрастања (*The Annotated Alice* 2004), односно као једну од Керолових ауторских интерполација које откривају његову меланхолију због тога што његова омиљена пријатељица одраста. Ово место није усамљено – штавише, ламентације имплицитног аутора због одрастања јунакиње пројимају оба романа о Алиси: од уводних песама, преко успутних опаски као што је ова горе наведена, потом злокобне примедбе иритантног Хамптија Дамптија да је „с тим требало да завршиш у седмој, али сад је касно”, до поглавља у *Алиси иза огледала* са жалосним вitezом, који отворено изражава своју тугу због јунакињиног одрастања.²

² Још израженија је та жалост у изостављеном поглављу, „The Wasp in a Wig” (в. *The Annotated Alice* 2004: 279–294).

Све у свему, колико год да су књиге о Алиси авантуре одрастања, толико су и ламентације због тог одрастања. Али ова карактеристика не може се никако без остатка свести на Керолов лични осећај губитка који наступа са престанком детињства, нити на викторијанско обожавање детињства као доба анђеоске чистоте. Схватање одрастања као губитка опште је место у књижевности, па и у књижевности за децу. Џејмс Метју Бари дао је том осећају име и презиме, створивши јунака који ће постати симбол неодрастања и ући у све сфере културе са етикетом „вечити дечак”. А већ на првој страници прослављеног романа приповедачки глас изјављује да је „друга година (...) почетак краја”³. Бројни су примери носталгије⁴ за детињством у књижевности за одрасле, али ње има и у књижевности за децу. По правилу, она припада гласу одраслог приповедача – *приповедном ја*, за разлику од *доживљајног ја*. Деца јунаци нису носталгични за детињством које управо проживљавају⁵ – глас носталгичара је глас одраслог, који из своје перспективе приповеда о прошлим догађајима. Ова приповедачка позиција често није нимало скривена. Тако Владимир Стојшин, у роману *Шампион кроз прозор*, глас одраслог приповедача понекад ставља у заграде, каоkad

³ Џејмс Метју Бари. *Петар Пан*. Превео Александар В. Стефановић. Чачак: Пчелица, 2013, стр. 5.

⁴ „На први поглед, носталгија представља чежњу за одређеним местом, али она је у ствари жудња за неким другим временом – за временом нашег детињства и спорим ритмом наших сноva. У ширем смислу, носталгија представља побуну против модерног поимања времена, времена оличеног у историји и прогресу. Носталгичар жели да поништи историју и да је претвори у приватну или колективну митологију, да путује унатраг кроз време као што може да отптује до неке тачке у простору; он одбија да се препусти иреверзибилној природи времена која зарчава људски живот” (Војт 2005: 18–19).

⁵ Светлана Бојић, анализирајући Спилбергов филм *Парк из доба Јуре* као пример носталгије у америчкој популарној култури, примећује да је филм „углавном намењен деци, за коју се зна да нису носталгична” (Војт 2005: 75).

коментарише изјаву свог јунака Џире да је човек богат онда кад је весео и кад главачке скаче у сламу:

(Још памтим ту трафикантову сламу, па и данас кад пролазим поред неке камаре, не пропустим да скочим у жуту топлу сламу. И то се бацим у њу по неколико пута и, стварно, тада осетим да сам богат.) (Стојшин 1987: 23).

Двострука приповедачка перспектива, којој припада и оваква носталгична нарација, један је од разлога због којих се све више говори о књижевности која превазилази старосне границе и која је намењена читаоцима „од 7 до 107”, како стоји на насловној страни *Политикиног забавника*.⁶ Савремена теорија ову појаву назива *crossover* или *all-age* књижевност.⁷ Многи од писаца који јој припадају пишу и за одрасле и за децу – мислим овде на изричите свест аутора о циљаној публици – а кад пишу за децу то је литература коју могу читати и одрасли.

Раде Обреновић (1942–1995) спада међу такве писце. Његови књижевни почеци у знаку су књижевности за одрасле – прве збирке поезије, *Поход љонору* (1972) и *Пси се већ радосно облизују* (1973) откривају иновативан⁸ и амбициозан песнички глас који је намењен реципијенту који дели песников сензибилитет, бескомпромисност и отвореност за суочавање са сировим сазнањима која неминовно прате младо мисле-

⁶ Ранији слоган био је „од 7 до 77”.

⁷ Питање књижевности за све узрасте дошло је у фокус интересовања након планетарног бума изазваног појавом романа о Харију Потеру, али сам феномен је, како примећује Сандра Бекет, стар колико и књижевност (Beckett 2009: passim).

⁸ Не могу овде да не поменем оригиналност саме форме књиге, у њеном најдословнијем физичком смислу: збирка поезије *Пси се већ радосно облизују* штампана је на правоугаоним алуминијумским плочама, различитим слоговима, на сигналистичком трагу, у две боје (црној и црвеној), са илustrацијама, док је страница са посветом („мојој Мири”) штампана на шмиргл-папиру. Формом књиге се Раде Обреновић поигравао и као писац за децу: збирка песама *Солитер је дрво* (1984) у облику је мале коверте, у којој су два пресавијена листа и на којима се налази двадесетак песама, углавном изабраних.

ће биће, уз песничке слике које често откривају телесност у њеном најсупровијем виду – виду болести и распадања. Једна од тема које окупирају младог песника који каже „плашим се века” јесте време, од којег нема „веће непогоде” (Obrenović 1972: 24, 57)⁹. Неки од наслова песама су: „Време”, „Имагинарном времену, у инат”, „Време ме вреба”. Страх од неизвесности коју будућност доноси сажет је у стиховима: „Корачам, време ме вреба / приглављен у мишоловку – сањам корак уназад” (Obrenović 1973: s. p.).

Након ове две песничке збирке, све књиге Радете Обреновића припадају књижевности за децу. Али писац не напушта своје опсесивне теме тако што промени жанр или циљану публику. Један од задатака овог текста јесте управо да укаже на континуитет тема у књижевности за одрасле и за децу, а потом и на њихово обликовање које припада књижевности за све узрасле. У фокусу ће бити две књиге које су објављене готово истовремено – збирка песама *Возови одлазе, ми машемо иза црвене куће* (1976) и, пре свега, књига прозе *Последње леђо детињства* (1977), која би се могла назвати и збирком прича и кратким романом. Посвета уз песничку збирку гласи: „Милану и Душици, део нашег детињства”. Ако знамо да су Милан и Душица песникова деца¹⁰, на тумачење позива присвоји пријед *наше* – чија су то *наша* детињства и како схватити ово изједначавање, јер је очito да се ради о (заједничком) детињству деце и одраслих? У каснијем роману *Родитељи на навијање* (1986) дечак приповедач¹¹ износи следећу статистику:

⁹ У најмању руку, стихови „мој век траје / мање од осталих” (Obrenović 1972: 24) изазивају данас нелагоду, уз сазнање да их је написао кратковечни песник.

¹⁰ Овде мислим на аутора као стварну особу, не на имплицитног аутора, мада су у каснијим прозним књигама породичне трилогије иста имена деце присутна и као имена јунака.

¹¹ Мада глас формално припада дечаку, садржај овог одломка и стилски и садржајно – пре свега по ретроспективном погледу

Нас четворо – четири детињства... Два још трају. Ех, да нас је више било би и детињстава више. Штета – детињства никад превише.

Укупно у нашој породици је већ одетињено око педесет пет година. Дакле, скоро једна старост састављена од година бивших и садашњих детињстава.

Тати и мами остале су успомене из времена када су били мали.

Сестри и мени још по неколико година детињства. Тако ће наша породица веома брзо остати – без детињства.

Онда ћемо се, сви заједно и свако за себе, подсећати на лепе, никада до краја одигране детињарије (Obrenović 1986: 117).

Иако су детињства *наша*, она нису иста. Данашња деца, односно деца која су често лирски субјекти или приповедачи у делима Радета Обреновића, у градовима проживљавају „бетонско-атомско детињство”¹², док се одрасли приповедач или лирски субјект сећа¹³ детињства проведеног поред реке, у помало дивљем окружењу настањеном симпатичним чудацима. Тако су подељене и песме у збирци *Возови одлазе, ми машемо иза црвене куће*. У већини је лирски субјект одрасли – назовимо га *отац*. Он у стиховима тематизује синовљеву жељу да тата проводи више времена с њим („Како смо отпутовали далеко”), или, обрнуто, у песми која је овој пар, жељу оца да сада већ одраслији син проводи више времена с њим („Иста песма много година касније”). Даље, глас *отаца* прича о синовљевим детињим

ду и присуству носталгичног тона – припада гласу одраслог. Истина, постоји и антиципаторна носталгија, али је мало вероватно да је њен заступник млади приповедач који се често жали на властито детињство.

¹² Ову синтагму и њене варијације критика је најчешће користила да опише тематику Обреновићевог опуса за децу. Носталгија о каквој је овде реч видљива је и у критичком приказу „бетонског детињства”.

¹³ Носталгија као сећање на прошлост присутна је и у насловаима песама, експлицитно („Успомена на чика Хорнунга”, „Сећање у пролазу, код багрема”) или имплицитно („Иста песма много година касније”).

љубавима („Мој син прати кући Лидију”, „Како водимо разговор”), о свакодневици („Поклон из школе”, „Како се препиремо”, „Неки други облак”, „Обичан пети октобар”, „Рођендански поклон”) или мало очуђенијој свакодневици („Како смо изгубили маму”, „Возови одлазе, ми машемо иза црвене куће”, „Зашто су шуме све веће”, „Руже суседа Лакија”), а посебно се издваја песма у којој се повезују генерације – стари самоникли багрем постојани је сведок љубавних изјава младих и некада и сада („Сећање у пролазу, код багрема”). У само једној песми лирски субјект је *син* („Запис из породичне свеске”). Посебну групу чине песме чији је лирски субјект *ми*. То је *ми* дечје дружине, али та дружина није увек иста: већином је реч о дружини којој је припадао некадашњи дечак, садашњи *отац*, али неkad то *ми* припада дружини данашње деце. Разлика је уочљива у лексици, јер се у „синовљевим” песмама помињу, на пример, пети спрат солитера („Украли смо црног мачка”) или самоуслуга („Шта је иза сунца”). Песме очеве дечје дружине сећања су на упечатљиве и чудне ликове одраслих („Стари Герге је отишao”, „Циганин Mrча”, „Успомена на чика Хорнунга”), на амбијенте који нису градски („Како је наше место отпловило”, „Суботом и недељом у мојој улици”, „Време летњих дана”) или догађаје везане за одређено време („Први ауто у нашој улици”). Међутим, међу песмама са лирским субјектом *ми* има и таквих које би могле припадати и дечјој дружини некадашњег дечака – оца, а и синовљевој дружини („Како се дружимо”, „Липа”, „Нашег пса погазио је камион”). Оваквим преплитањем мотива, тема и догађаја Раде Обреновић је испунио обећање из посвете – реч је заиста о делу *нашег* детињства, о заједничком имениоцу који повезује различите генерације.

Последња песма у збирци носи наслов „Престајемо да растемо”, а и последњи од три циклуса збир-

ке насловљен је слично: „А онда смо лагано престали да растемо”. Носталгични тон који песму прожима веома је дискретан – без трага патетике, раст се констатује кроз просторне односе:

Лагано престајемо да растемо.
Носеви нам већ додирују
прве гранчице липе,
која се раширила
преко половине улице.
Један пас
неке ситне расе
чупка нас
за дугачке панталоне (Obrenović 1976: 51).

Дугачке панталоне, као симбол одраслости, кроз ову *изводну* песму изводе и некадашње дечаке из детињства.

За разлику од измешаних детињстава *Црвене куће*, необично кратко прозно дело *Последње лепто детињства* у овоме је сасвим јасно опредељено: реч је о детињству некадашње деце, сличне оној коју смо као колективни лирски субјект већ упознали у неким песмама анализиране збирке. Књига малог формата, са шездесетак страница, састављена од 11 прозних текстова, релативно лабаво повезаних, по овим спољашњим карактеристикама пре личи на збирку кратких прича. Ипак, жанровска одредница *крайпак роман* може се бранити аргументима заједничких ликова, повезаности догађаја и развојном линијом фабуле која происходи нечим што изгледа као разрешење.¹⁴

Последње лепто детињства већ на паратекстуалном нивоу, од корица, дискретно наговештава своју двоструку природу. Иако едиција („Дечја би-

¹⁴ У складу с тим, у овом тексту ћу делове књиге наводити као *појлавља*, мада ћу о њима понекад говорити као о *причама*, мислећи притом на садржајне целине које се не поклапају увек са поглављима.

блиотека”), невелик обим и присуство илустрација наводе на закључак да је реч о књизи за децу, лица која нас гледају са фотографије на насловној страни свemu дају понешто очуђену перспективу, која ће, видећемо, прожимати и дело у целини. Ова-књиза насловна страна могла би да припада и некој књизи за одрасле. Наиме, на фотографији су дечак и девојчица, лепи, плави и „скоцкани” као за модни едиторијал дечје одеће са морнарским мотивима, који позирају стојећи са две стране гломазног старијског бродског палубног телеграфа марке Merchants Limited Scotstoun Glasgow. Необично су озбиљни, мада би врзмање око старијске направе требало да обећава забаву. На једној од почетних страница налази се и пишчева посвета: „брату Владимиру”. Књига је, дакле, посвећена одраслој особи, вероватно саучеснику у заједничком детињству.¹⁵ И мада је јасно да особа којој је неко дело посвећено не мора да се поклапа са циљаном публиком, ова посвета одраслом – па макар додали, као Сент Егзипери, „kad је био мали” – може да указује на двоструку природу штива које ћемо након посвете упознати.¹⁶ Најочитији детаљ који открива перспективу одраслог јесте сам наслов – о последњем лету детињства може се говорити само онда кад је то детињство прошлост.

Приповедачки глас доследно је у првом лицу множине, без икаквог издвајања индивидуалног гласа, као и без икаквог појединачног именовања протагониста. Тада колективни приповедач никде се експлицитно не представља – прича почиње *in medias res*,

¹⁵ Према Женету, посвета је увек обелодањивање неке везе између аутора и одређене особе, групе или бића (Genette 2001: 135). „Онај коме је дело посвећено увек је на неки начин одговоран за дело које му је посвећено и којем он, хтео – не хтео, пружа део своје подршке а самим тим и учешћа” (*Ibid.*, 136).

¹⁶ Паралела са Сент Егзиперијем није нимало случајна, будући да је *Мали принц* пример књижевности за све узрасте *par excellence*.

реченицом „На нашој обали поред реке настајали су у летњим данима чудесни градови са великим тврђавама” – али је јасно да *ми* припадају групи деце, односно дечјој дружини. Осим њих, у роману се појављује још неколико ликовова: стариц Албин са пском и мачком, једноноги чика Фекете, ледација Хон, капетан који не плови и узводни дечак. Иако се у роману не помињу, истом свету припадају и стари Герге и чика Хорнунг, ликови из песама збирке *Возови одлазе, ми машемо иза црвене куће*.¹⁷ Сви догађаји одвијају се на речној обали, која за децу представља читав универзум, све до тренутка кад са ње отплове узводно. У том идиличном амбијенту кроз фокус дечје свести преламају се стварност и имагинација.

Садржина *Последњег лејта* састоји се од неколико наративних целина, чији број се не поклапа са бројем поглавља, будући да се неке целине протежу кроз два поглавља. Прву целину чини уводно поглавље, „Лете градови од песка”. У њој наратор, већ поменуто *ми* дечје дружине, описује чудесне градове који су сваког лета *настапали* на њиховој обали реке. Опис је зачудан и на први поглед делује као да припада домену фантастике. У чудесном граду куће нису имале прозора, врата ни димњака, и у њима није било никога. Осим градова, одједном би се на њиховој обали појављивала и нека „чудна, прљава мора без риба” (Obrenović 1977: 9)¹⁸. На тим

¹⁷ Леополд Хорнунг, сакупљач речних школчи које продаје фабрици дугмади, прави је „Немац луталица” у опусу Радета Обреновића, будући да се сели и кроз жанрове и кроз медије: јунак је две приче за одрасле (Obrenović 1973a; Обреновић 1973b; Obrenović 1979), песме у збирци *Возови одлазе, ми машемо иза црвене куће*, као и ТВ серије *Последње лејто дештињства* (ТВ Нови Сад, 1986, режија Бора Гвојић). Слично се може рећи и за ледацију Хона, који се, осим у *Последњем лејту дештињства*, појављује и у радио-драми за децу *Кућа стварог Хона* (Радио Нови Сад, 1977, режија Бранко Милошевић). Албин се појављује и у књизи и у серији *Последње лејто дештињства*.

¹⁸ Наводи из *Последњег лејта дештињства* у даљем тексту ће бити означени само бројем странице у заградама.

чудним водама („рекама и морима”) било је бродова, али су они били привезани уз обалу и на палубама није било никог. У градовима није било аутомобила, али је зато било продавница и посластичарница – без продаваца, наравно – из којих је свако могао да узме све што жели, „све оно о чему се дуго сањало, за чим се трагало у машти” (11). Градови су имали школе, али без наставника, у њих су ђаци „долазили само да приме књижице са одличним оценама” (11). Биоскопи и позоришта бесплатно су приказивали само оно што сама деца¹⁹ одаберу. Отворено се обзнањује и *власић* над градовима:

У ове градове једино смо ми могли да уђемо. Рекама и језерима само смо пловили, у морима смо се само ми купали.

Били су то наши градови, наша мора, наше реке и језера на нашој обали (11).

Сличну *ексклузивност* проналазимо и код Владимира Стојшина: „...сви заједно смо растеривали комарце и причали о томе како би било добро да направимо малу железницу која би служила једино нама” (Стојшин 1978: 130–131). Оваквим отварањем карата разрешава се и природа фантастичног амбијента: оно што је испрва изгледало као постапокалиптички крајолик, а онда као утопија, заправо је очуђен опис пешчаних градова које деца граде на речној обали. То постаје још јасније кад приповедачко *ми* обзнати да су се плашили једино ветра, који би ноћу однео њихове градове. Последња реченица отклања сваку дилему: „Ми смо, ветру у инат, сутрадан правили још веће градове, још пространија мора, још дуже реке” (12). Градови више нису *настапали*, као у првој реченици, која намерно заводи читаоца на помисао да се ради о непознатом демијургу – они су их *правили*. Мистерија би испочетка

¹⁹ Да је реч о деци јасно је већ из помињања школа, али и из експлицитног помињања „позоришта за децу” (11).

била још већа да није пролептичког²⁰ наслова – „Лете градови од песка”. Можда је ова *олакшица* уступак деци читаоцима, као кључ за разрешење загонетке чудесних градова. Тешкоћа са којом би се могли суочити млађи читаоци се на наративном плану очituје као двоструки фокус: свест која *види* тајанствени живот пешчаних градова јесте дечја, али је глас који о њој *приповеда*, и по лексици и по особеној интерпретацији представљеног, несумњиво глас одраслог.

Следећа два поглавља – „Пеџаљке старог Албина” и „Једна Албинова ранија прича о рибама” – уводе првог од одраслих чудака, јунака детињства групе *приобалне деце*. То је старапц Албин, који није имао деце, али је имао „пеџаљке, пса Албинова и мачку Албу” (13). Имена псу и мачки наденула су сама деца, он сам их није тако звао. Становао је у „Кући три А”, *зачараној* кући коју је плавила река. Наравно, кућа је била зачарана исто онолико колико су били чаробни и градови од песка – све је то био плод рада дечје маште. Ова трансформација реалног и свакодневног у фантастично²¹ присутна је у читавој књизи и чини једну од основних компоненти у градњи фабуле. Деца у свему виде неку мистерију – у Албиновим пеџаљкама, у недостајућој нози старог Фекетеа, у дугој бради старог Хона, ораху-лоптици узводног дечака, у куглама од бла-

²⁰ Пролепса, „анахронија која изводи напред у будућност у односу на 'садашњи' моменат” (Prins 2011: 164), или антиципација, може да игра важну улогу у наслову неког дела, откривајући ауторову намеру или разрешавајући загонетку у садржају. Ово понекад може и да нашкоди чину рецепције, ако прерано открије „решење”. Јован Љуштановић тако подсећа да је првобитни наслов познате песме „Страшан лав” Душана Радовића гласио „Лав из цртанке”, чиме се осуђењивало „плашење читаоца” (Јован Љуштановић, *Брисање лава*, Нови Сад: Дневник – Висока школа струковних студија за образовање васпитача, 2009, 94).

²¹ Милутин Ж. Павлов то описује као „свет изврнуте и добро приземљене фантастике где и само реално постаје чудесно и зовно” (Павлов 2017: 21).

та. Свакодневица приобалних чудака не би ни била *догађај* да их деца која приповедају²² нису таквим учинила. Приче-поглавља не прате увек линеарну хронологију: на крају прве приче о старапцу Албину он одлази са обале, док је садржај друге старчева прича о рибљем ћутању.

Четврто и пето поглавље – „Човек са једном ногом” и „Други човек, такође без ноге” – уводе следећег јунака с тајном – старапог Фекетеа. Као ни стари Албин, ни Фекете није био баш причљив: није желео деци да открије како је остао без ноге. У недостатку одговора, деца смишљају своју верзију до-гађаја. Кад своју маштарију испричају Фекетеу, ћутљиви старапц ипак проговора и открива им сирову истину која ни најмање није *причка за децу*, а још мање је тако испричана. Фрагментарни исказ старапог Фекетеа личи на експресионистички приказ ратних страдања, остварен кроз проблемске утисака и сећања, без експлицитног објашњења догађаја:

Од свега се сећам једног човека у белом, вероватно је био лекар. А пре тога, знам, обе ноге су ми биле краће... а пут којим сам хтео да идем био је заобилазан. Водио је кроз шипражје које је расло брже него што сам могао да ходам.

– Зар заиста није било друге стазе? – питали смо оног тренутка када се старапц први пут наслеђао.

– Било је неких стаза, али су ми рекли: забрањено је, заобиђите... (28)

Деца не прихватају старчеву причу, коју очигледно не разумеју, и одбијају да поверују да има путева којима се не сме ићи.²³ Одрасли приповедач *Последњег лепла деличињства* служи се паралипсом, да-

²² Тачније би ипак било рећи да су то деца која доживљавају, односно доживљају *ми*, будући да је глас који приповеда, приповедно *ми*, глас одраслог колективног приповедача који не крије свест о временској дистанци између доживљеног и исприповеданог, као у реченици: „У причу старапца Албина поверовали смо за сва наша наредна лета...” (23).

²³ „Чудило нас је да постоје путање којима се не сме ићи. Наши путићи, којима смо трчали по дану и сунцу, били су слободни” (28).

вањем мањка информација, која је примерена не-знању доживљајног *ми*, или догађај који је испри-поведан оваквим минус-поступком у потпуности је схватљив вероватно само одраслијим читаоцима.

Шесто и седмо поглавље – „Лед старог Хона” и „Нешто се крило у бради старог Хона” – доносе причу о дугобрадом чудаку који је радио само зими: „сецкао је реку, без иоле милости” (38). Посао ледације, који се никде не именује, поново је дат кроз паралипсу и ограничenu дечју визуру, као загонетка која је дечју дружину нагонила да уходе старца. Страст одгонетања занимања прешла је и на самог Хона, па су деца почела да плету приче о тајнама које се крију у старчевој бради: „Свако од нас имао је своју причу. И, наравно, нико није веровао у другу, већ у своју” (43). Немогућност разре-шења резултира дечјом неподопштином – успава-ном старцу одсекли су браду и изазвали његов гнев, али у бради нису нашли ништа. Тајна се чак удво-стручила, јер су на *месту* злочина пронашли зарђа-ли кључић са словом X.

Јунак осмог поглавља – „Капетан који никада није пловио” – одрасла је особа која је деци ближа од ћутљивих чудака претходних прича. Прича о капетану задуженом за бродић којим су деца одлази-ла у школу и из ње се враћала заправо је ностал-гична прича о промашеном животу. Стари капетан, коме су се деца радо поверавала, био је уморан и разочаран човек: никад није пловио и дочекао је старост не остваривши своје снове о великој пло-видби. Деци је давао савете чији је садржај симбо-лички: „Децо, немојте бити капетани брода који не плови, кога нема” (50). Деци је туга старог капета-на била недокучива:

Наш капетан није волео нашу реку.

Ми смо га волели, али нисмо разумели зашто мрзи реку коју ми волимо. Она је била све што смо имали: наш безбрежни дан и никада досањана ноћ (52–53).

Доживљајно *ми* није разумело капетанову тугу, али је још како разуме приповедни глас, чија но-сталгија је овде двострука: истовремено је то ужи-вљавање у туђу носталгичну чежњу и властита но-сталгија за прошлим данима детињства. За ностал-гију је потребна дистанца, а она припада одраслом.

Поглавље „Дечакова лоптица – орах” разликује се од осталих по томе што је у његовом средишту дечак, који притом не припада дружини. Са старци-ма чудацима га, међутим, повезује аура тајне и страности. Дечак се изненада појављује на обали, као странац и уљез. Деци из дружине се није допа-дао, али их је привлачила његова игра замишљеном лоптицом, која је у ствари била обичан орах. Назва-ли су га „узводни дечак” јер је, претпостављали су, дошао из места узводно од њиховог. Читава прича о дечаку и лоптици испуњена је тензијом и нетрпе-љивошћу, без повољног разрешења. Вежба из ксе-нофилије није се најсрећније завршила. Изазван ру-гањем деце домаћина, дечак је скрцкао орах, а по-том урезивао шиљатим прутом себи сунце на бути-ну, повређујући се. Горак утисак и изостанак срећ-ног краја који би се састојао у успостављању прија-тельства међу децом чини ову причу близком тек-стовима *о деци* који нису нужно и *за децу*. У овој причи-поглављу најмање је носталгије, али је, с дру-ге стране, у њој најуочљивија црта дечје сировости. Ако се осврнемо на претходне приче, видећемо да је она и у њима присутна. Деца бацају камење у реку док стари Албин пеца, да би му се осветила јер одбија да им ода тајну зашто неће да користи све три своје пеџаљке, што резултира тиме да старац не успева да улови оброк за себе. Старом Хону од-сецају браду из пуке радозналости. Још је сировија прича из детињства старог Фекетеа, коју он прича деци: човеку без ноге група деце којој је припадао украда је дрвену протезу и бацила је у реку. Радо-зналост је отишла предалеко, а страх је проузроко-

вао неповратни чин који је и на душама починилаца оставио траг, у виду доживотног кајања. У причи о дечаку са орахом дечја несигурност помешана са сувовошћу још је израженија јер нема одраслих, који би, на крају, ипак опростили малим преступничима. Ова компонента Обреновићеву прозу повезује са делима која децу приказују без идеализовања и која често припадају књижевности за одрасле, а захваљујући тематици која се односи на децу прелазе границу и бивају реципирани и као дела намењена младим читаоцима. Поменимо само *Гостодара мува* Вилијама Голдинга, или Андрићеве приповетке под заједничким насловом *Деца*.

Десето, претпоследње поглавље, насловљено „Тајне у кугли од блата”, самостална је целина у којој је најизразитије лирско приповедање, присутно у читавом овом роману. Делови овог поглавља могли би готово без додатних интервенција – реченице су, наиме, делимично већ исписане тако да личе на стихове – да се издвоје као песме у прози:

После сат – или два, отимали смо кугле од сунца и бацали их реци на поклон.

Вода је односила наше тајне.

Носила их је незнано куда.

Једино тако смо били сигурни да заувек нестају наши греси, сакrivени у кугли од блата (60).

Последње поглавље, „Бродови плове без људи”, наставља се на ову лирску нарацију, али успоставља везу и са самим почетком *Последњег лета дечињства*. Испоставиће се, међутим, да је то веза по контрасту. У првом поглављу уз обалу су били привезани бродови без људи. У последњем, пред децом која се на обали досађују и сањаре о томе да оду некуд далеко, бродови без људи плове реком. Деца су збуњена, али данима машу у правцу бродова, верујући да ће их неко тамо ипак видети. *Status quo* је прекинут неочекиваним догађајем:

Онда се једном зауставио брод уз нашу обалу. Поверовали смо да је управо то брод који припада нама, чим је пристао уз нашу обалу. Махали смо броду. Био је близу нас (...) Цео дан смо посматрали само брод. Предвече је постао још чуднији, загонетнији. Био је то брод који ћути, не креће се, на коме није било људи. Назвали смо га: брод без душе (64).

Најзад, одлучују да чамцем отплове до брода и попну се на њега. Уверавају се да је брод напуштен и јасно им је да њиме могу да отплове, „некуд далеко, чак и узводно”; јер, „далеко, могло је да буде само узводно. Уз реку” (64). Док се двоуме јер нису сигурни да ли желе да напусте своју обалу, брод са њима изненада креће.

Гледали смо: и наша обала се креће. Ево, крећу се и наше куће, као да плове, као да су на сантама леда (...)

Тако смо, са нашом обалом, са нашим кућама, кренули на пут.

Узводно!

Уз реку!

У броду није било људи.

Коначно смо запловили узводно. Неко од нас је повикao: сећате ли се како смо чекали да нам машу са бода? Хајде сада ми да машемо...

Коме?

Ми више нисмо на обали (66).

Привезани бродови с почетка *Последњег лета* били су производ дечјих руку и маште. Брод којим та деца одлазе на крају сам је дошао по њих и кренуо без њихове команде. Овде они нису више били господари ситуације, као што пред протоком времена – који се овде зове одрастање – нико није. Фантастика краја овог дела разрешива је у симболичком кључу. Двострука тачка посматрања – *ми* на обали и *ми* на броду, при чему у последњој причи долази до промене визуре – одговара разлици припо-

ведне и доживљајне позиције приповедача, која је овде лирски сажета у привидни парадокс.²⁴

Као неизбежна компонента теме пролазности, у Обреновићевом делу је присутна и тема смрти – у дечјој књижевности одувек избегавана, али одувек и неизбежно присутна.²⁵ Носталгичан тон овде је, очекивано, на свом врхунцу. О смрти се у *Последњем летцу* готово без изузетка говори еуфемистички, као о *одласку*: стари Хон је *отишао* (41), капетан их је *напустио* (53), па чак и Албин, чијем коначном нестанку је претходио дословни *одлазак* са реке кроз снег (17)²⁶. И у збирци *Возови одлазе, ми машемо иза црвене куће* постоји песма која припада овом тематском кругу: „Стари Герге је отишао”:

Одувек је
тај стари Герге
чудним причама претио
свој деци
у мојој улици.
Пет година смо веровали
причама старог Гергеа
а одједном, јутрос,

²⁴ Очуђена перспектива, са изокретањем позиција кретања и мировања, присутна је и у збирци *Возови одлазе, ми машемо иза црвене куће*, у песми „Како је наше место отпловило”, која је пар последњем поглављу *Последњег лета детинства*: „Говорили су нам: / Ови бродови што реком плове, / скривају у својим кабинама / све земље кроз које су / годинама пловили. / Ни смо веровали, / отпливали смо до брода. / У њему је било сасвим мрачно; / остали смо, ми најхрабрији, / и видели у кабини / две обичне рупе – као двоглед. / Када смо кроз њих погледали, / угледали смо наше место / како плови све даље од нас” (Obrenović 1976: 12).

²⁵ О овој теми в. текст „Смрт у српској поезији за децу и младе: традиција једног табуа”, који је Владимир Вукомановић Растегорац написао као предговор својој антологији *Ако ти јаве: умро сам. Песме о смрти за децу и младе*, Београд: Дом културе студентски град, 2018, 9–53.

²⁶ Милутин Ж. Павлов примећује: „Из белог излазиш, белом се враћаш. Тамна боја је намерно избегнута, замењена белом” (Павлов 2017: 22).

почели да измишљамо неке своје приче.

И стари Герге изненада је отишао,
узалуд смо га тражили све до мрака... (Obrenović 1976: 28).

Смрт је директно тематизована у сцени капетанове сахране²⁷:

Напустио нас је усред зиме.

Река је била лед!

За сандуком у коме се одмарao наш капетан, ишло је мало људи.

Направили смо велики, дрвени брод. Био је намењен капетану, али људи који су на њега бацали земљу, рекли су:

– Нема места.

Били смо увређени. Ваљда смо зато и плакали?

Пробили смо лед и бацали брод у реку. Брод никуда није могао да отплови. Данима је стајао на истом месту.

Као и пристаниште у коме је провео живот наш капетан (53–54).

Брод са капетаном није отпловио, али је зато отпловио онај са децом која одлазе из детинства, *одједном и изненада*, као што је изненадан сваки одлазак, макар и очекиван. Посматрање одрастања као смрти детинства можда се чини морбидном темом за књижевност за децу, али је оно у њој присутно одвајкада.

Обреновићеве приче о Леополду Хорнунгу објављене у часописима (Obrenović 1973a; Обреновић 1973b; Obrenović 1979) штиво су искључиво за одрасле – прикази неколицине невољника, преломљени кроз призму пијанства, натуралистичке еротике и смрада школјки, нису намењени младој читалачкој публици, а тешко да би за њу и били привлачни.²⁸ С

²⁷ Иако опет без директног именовања: капетан их је *напустио*, а у сандуку се *одмарao*.

²⁸ Будући да је прва од две приче о Леополду Хорнунгу настала пре прозне књиге *Последње лето детинства*, може се у овом случају говорити о трансформацији текста за одрасле у текст за децу (истина, не ради се о истој тематици, само о преузимању

друге стране, ТВ серија *Последње лето дејаштава* креирана је пре свега за дечју публику, са чвршћом фабулом и заплетом²⁹; истина, свака епизода уоквирена је носталгичном нарацијом одраслих јунака, који се присећају детињства. Кратко прозно дело *Последње лето дејаштава* стоји између ова два пола. Оно је писано са двоструком публиком на уму. Мада је по паратекстуалним карактеристика-ма дело намењено деци, оно несумњиво поседује двоструку природу: лирска нарација и носталгичан тон с једне стране, и приказ деце као бића која *нису анђели*, с друге, чине га штивом које припада категорији „за децу и осетљиве”, да употребим ову већ овешталу дијагнозу. У Обреновићевом *кросоверу* лексика је једноставна, али слојевитост исказа се отвараје на симболичком плану. Неки слојеви значења можда неће бити докучиви баш свим узрасним групама читалаца, али то је случај и са књижевношћу уопште – рецепција не зависи само од узраста већ и од нивоа образовања читалаца.

Критика је примећивала двоструку рецепцијску усмереност Обреновићевог опуса за децу и у време његовог настанка. Текст Иса Калача из 1973. о Обреновићевој збирци песама *Тати, звони телефон* носи наслов „Поезија за децу и одрасле” и наводи став Антуна Барца о томе да „разлика између књига за лица и места забивања). Прерада текстова за одрасле у текстове примерене млађој публици обично је резултат скраћивања и кондензације, али могући су и обрнути случајеви – роман за децу може се развити из кратке приче за одрасле (в. Beckett 2009: 72).

²⁹ У приказу *Последњег лета у Пољима* 1979. Јован Делић Обреновићевом делу замера управо „одсуство фабуларне занимљивости и несигурности у развијању фабуле, што у прози за дечју често није препоручљиво. Тај недостатак Обреновић није надокнадио ни језичком инвентивношћу, нити пак богатством слика, тако да је ово штиво прилично посна храна за дечју имагинацију“ (Delić 1979: 35). Мада примећује да ће се Обреновић „понекад одлучити за сирову тему, сиров детаљ из дечјег искуства, освијетљен често из 'накнадне перспективе' одраслог, и неће, што је добро, играти код младог читаоца на сумњиву дидактичку карту“, Делић не помиње могућу двоструку рецепцију, већ тврди да је књига „намирењена прије свега дјеци“ (*Ibid.*).

одрасле и дјецу може бити само у томе, да тзв. књиге за дјецу, које су добре, могу читати и одрасли и дјеца, а књиге за одрасле могу разумјети само одрасли“ (Калач 1973: 113). Књиге породичне трилогије, а и збирке песама, препоручују се и као литература за родитеље.³⁰ Перо Зубац у белешци на крају *Последњег лета дејаштава* каже да је књига Радета Обреновића писана „модерним, школованим рукописом писца који је пренебрегао опасност удварања деци ангедотичним и шаљивим догодовштинама, исписујући за њих књигу са приступом који подразумева контакт са озбиљним читачем“ (Obrenović 1977: 69). Владимир Богдановић 1978. приказује *Последње лето дејаштава* на следећи начин:

Ови текстови читачу отварају пишчеву визуру (свог) детињства које ће се засигурно недржити обогаћивањем садржаја дечјег садашњег света, али и оног нашег, давно минулог, који ћемо носити до краја живота. Раде Обреновић врло добро зна да деци не можемо подметнути фалш слике. Деца непогрешиво осећају када им се писци удварају, када их купују, када их лажу и обмањују (...) Обреновићева књига није скуп сентименталних, болећивих страница. Она јесте сетно сећање на детињство које се може вратити читањем и овако сатканог штива. Ове ведре, бистре причице, фантазмагоричне и духовите, обилују лирском топлином и својеврсном поетичношћу приповедачке фактуре. То су странице које се листају нежно, и које ће с подједнаким интересовањем читати и деца и одрасли; свако из свог разлога, али чистим срцем и мислима. У укупном резултату „Последње лето детињства“ отвара неограничене просторе машти и – слободи (Bogdanović 2016: 79–80).

Конечно, и сам Раде Обреновић³¹ се у аутопоетичким исказима, утканим у прозно ткиво, изјашња-

³⁰ В., напр., Вitezović 1976.

³¹ Осим на стварног аутора, мислим овде и на имплицитног аутора, чији су ставови подударни са ставовима лика оца-писца у роману.

ва о питању рецепције. Најочитије је то у роману *Родитељи на навијање* (1986). Глас детета-приповедача користи притом да властитом ставу упути и критичке примедбе:

„Како нова књига? – питам га за доручком.

Котрља се.

Као лопта?

Тако некако.

За децу?

Све су књиге за децу.

Хм, причам ти причу. А када је последњи пут донео своју књигу, ништа нисам могао из ње да разумем. Покушао сам, ипак, да прочитам неколико стихова. Рекао је:

Још мало, треба да одрастеш.

А сада? Тврди да су све књиге за децу. Којешта. Вероватно му не иде (Obrenović 1986: 18).

Главни приповедач овог романа, пишев син, на још неколико места се критички осврће на дела свог оца и њихову публику:

Пољубите тату кад дође, изашла је његова нова књига – рекла је мама свечаним гласом.

Је ли за децу? – питао сам.

Није.

То је добро. Нећу морати да је читам (*Ibid.*, 40).

Тата је одиста донео пакет књига. Мама га је пољубила. Видео сам јој сузе. Растврио сам се: пољубио сам тату и прелиставао нову књигу. Покушавао сам да прочитам неколико стихова, али ми је све било нејасно.

Ово није књига за децу – поново је рекао тата, као да се правда.

За децу су књиге са сликама – закључила је Дуица.

Да.

И телевизија је за децу, јер има много слика и све су смешне...

У праву си.

Зато Миланица и ја гледамо цртаће (*Ibid.*, 40–41).

Увече су дошли гости: све сами писци. Дивили су се татиној новој књизи. Превртали је, коментарисали:

Интересантна насловна страна.

Одлична хартија.

Колико су ти платили?

Мало.

Није требало ни питати...

Видео сам књигу у излогу!

Скупа је.

Дабоме, скупа.

Ужасно, ко ће је купити?

Ускоро нас је мама значајно погледала: децо, на спавање.

У кревету сам Душици читao илустроване стрипове. Све смо разумели... нису тако ни скupи... (*Ibid.*, 41).

Све књиге, очито, нису за децу, али све добре књиге за децу морају бити такве да и одрасли желе да их читају.³² „Да се разумемо: не мора деčiji писац писати за одрасле. Он треба само тако зрело и добро да пише, као за одрасле”, тврдио је Душан Радовић.³³ Знао је то Милован Данојлић кад је писао о наивној песми. Знао је то и Данило Киш, кад је, приказујући Данојлићеву књигу, 1960. написао текст „Дечје – као маска”, у којем је констатовао „онај суфицит поетичности који се отима класичној песничкој реализацији и приморава песника да постане – деčiji писац” (Kiš 1995: 419). Мишел Турније је сматрао да је роман успешан ако је у стању да привуче истовремено дете и метафизичара, као и да дело не вреди много ако се његова суштина не може објаснити десетогодишњацима (према Beckett 2009: 1; 27). У интервјују датом Јовану Љуштанови-

³² „Има добрих књига које су само за одрасле... али нема добрих књига које су само за децу”, констатовао је Вистан Хју Оден (Wystan Hugh Auden) пишући о Луису Керолу (према: Beckett 2009: 86).

³³ Из текста „Дете и књига” са Саветовања о литератури за децу 1959 (према: Јован Љуштановић, *Принцеза лута замком*, Нови Сад, Змајеве деčје игре, 2009, стр. 21).

у 2015. Бора Ђосић тврди: „У озбиљним књигама је много детињастог – у дечјој лектири нечувено много озбиљног” (Љуштановић 2015). Низ би се могао наставити и многим другим тврђама.

Опус за децу Радета Обреновића, захваљујући носталгичном и често двоструком гласу приповедача / лирског субјекта, као и присуству *озбиљних* тема³⁴, несумњиво припада области књижевности за све узрасте. У оквиру тог опуса, *Последње леђо детинства* је њен наизразитији представник.

ИЗВОРИ

- Obrenović, Rade. *Pohod ponoru*. Vršac: Klub pisaca Vršac, 1972.
- Obrenović, Rade. *Psi se već radosno oblizuju*. Kragujevac: Svetlost, 1973.
- Obrenović, Rade. Време док је Leopold Hornung из реке вадио школјке. *Ulaznica*, god. VII, br. 33 (1973a), str. 19–23.
- Обреновић, Раде. Време док је Леополд Хорнунг из реке вадио школјке. *Москви* (Пљевља), год. V, бр. 20 (1973б), стр. 113–116.
- Obrenović, Rade. Leopold Hornung odlazi u svoj faterland. *Ulaznica*, god. XII, br. 69–70 (1979), str. 57–61.
- Obrenović, Rade. *Vozovi odlaze, mi mašemo iza crvene kuće*. Novi Sad: Radnički univerzitet „Radivoj Ćirpanov“ – Zmajeve dečje igre, 1976.
- Obrenović, Rade. *Poslednje leto detinjstva*. Gornji Milanovac: NIRO „Деће новине”, 1977.
- Obrenović, Rade. *Roditelji na navijanje*. Karlovac: Osvit, 1986.

³⁴ Осим тема пролазности и смрти, у осталим Обреновићевим делима за децу присутне су и теме отуђености унутар савремене породице, економски проблеми и друге недаће градске свакодневице какве срећемо и у литератури за одрасле.

ЛИТЕРАТУРА

- Витезовић, Милован. Раде Обреновић: Возови одлазе, ми машемо иза црвене куће. *Јеж, југословенски лист за збиљу и шалу*, бр. 1918 (2. IV 1976), стр. 11.
- Калач, Исо. Поезија за децу и одрасле. *Москви* (Пљевља), год. V, бр. 19 (1973), стр. 113–116.
- Керол, Луис. *Алиса у земљи чуда – Алиса у светлу огледала – Писма деци*. Превели Лука Семеновић, Светозар Колјевић и Бранко Ковачевић, илустровао Виктор Шатунов. Нови Сад: Матица српска, 1998.
- Настасијевић, Мирослав. Време као непогода. *Дневник*, бр. 9214 (27. VI 1972), стр. 11.
- Љуштановић, Јован. У озбиљним књигама је много детињастог – у дечјој лектири нечувено много озбиљног. Интервју с Бором Ђосићем. *Детинство*, год. XLI, бр. 4 (2015), стр. 86–88.
- Павлов, Милутин Ж. Поетика родитељских заврзлама и урнебеса дечје маштарије; Детињство у прозним авантурама Радета Обреновића. У: *Мајстори плавих виолина (Угломер дечје књиге Новог Сада)*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2017, стр. 5–20; 21–36.
- Стојшин, Владимир. *Биоскот у кутији шибица*. Београд: Нолит, 1978.
- Стојшин, Владимир. *Шампион кроз прозор*. Београд: Пролет, 1987.
- Beckett, Sandra L. *Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives*. New York and London: Routledge. Taylor and Francis Group, 2009
- Bogdanović, Vladimir. Detinjstvo (које) traje. U: *Čitač u senci. Zapisi o knjigama*. Novi Sad: Sajnos d. o. o., 2016, str. 77–80.
- Bojm, Svetlana. *Budućnost nostalгије*. Preveli s engleskog Zia Gluhbegović i Srđan Simonović. Beograd: Geopoetika, 2005.
- Carroll, Lewis. *The Complete Illustrated Lewis Carroll*. Illustrations by John Tenniel, with an introduction by Ale-

- xander Woolcott. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1998.
- Delić, Jovan. Rade Obrenović, *Poslednje leto detinjstva*, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1978, *Polja*, god. XXV, br. 243 (1979), str. 35.
- Genette, Gérard. *Paratexts. Tresholds of Interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge University Press, 2001.
- Kiš, Danilo. *Varia*. Priredila Mirjana Miočinović. Sabrana dela Danila Kiša, 12, Beograd: BIGZ, 1995, str. 419–424.
- Prins, Džerald. *Naratološki rečnik*. Prevela Brana Miladinov, Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- The Annotated Alice. The Definitive Edition* (2004): Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-glass / by Lewis Carroll; with illustrations by John Tenniel; updated, with an introduction and notes by Martin Gardner. – Definitive ed. Elektronski izvor lib.rmvuz.ru/sites/default/files/fail/carroll_lewis_-_the_annotated_alice.pdf (12. 8. 2004).

Mirjana S. KARANOVIĆ

BY TRAIN IN THE WRONG DIRECTION,
UPSTREAM BY BOAT
Rade Obrenović's Nostalgic Crossover

Summary

The text will analyze Rade Obrenović's short novel *Poslednje leto detinjsrva* (*The Last Summer of Childhood*, 1977) as an example of literature for all ages, i.e. as a work that belongs to *crossover* or *all-age* literature. Belonging to this type of literature is realized mainly through a nostalgic narration, which tells about childhood from the perspective of an adult who is aware of reporting on the time that has passed irrevocably. In addition, in *The Last Summer of Childhood*, there are serious topics, such as those found in adult literature, primarily topics of transience and death, as well as children's cruelty. A similar thematic circle was ana-

lyzed in the poems in the collection *Vozovi odlaze, mi mašemo iza crvene kuće* (*Trains are leaving, we are waving behind the red house*, 1976).

Key words: nostalgia, children's literature, literature for all ages, recipient, narrator's voice

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41.09 Ljuštanović J.
Примљено 11. 10. 2020.
Прихваћено 17. 10. 2020.

◆ Сања В. ГОЛИЈАНИН ЕЛЕЗ*
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет Сомбор
Република Србија

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

ОНТОЛОГИЈА ДЕТИЊСТВА
У НАУЧНОМ И
ПЕДАГОШКОМ РАДУ
(СТВАРАЛАЧКОМ ОПУСУ)
ЈОВАНА ЉУШТАНОВИЋА –
ПОЕТСКЕ ДУХОВНОСТИ
КАО МЕЂАШИ
ПОЧЕТНОГ ПРОСТОРА

САЖЕТАК: У раду се истражују и именују основне научне и методолошке парадигме *слике свећа* и идентитета детињства у теоријском, критичком, есеистичком и педагошком стварању Јована Љуштановића (1954–2019). Развојне премисе књижевнокритичке мисли и особеност поетизације хронотопа детињства посебно се сагледавају у контексту раних радова, приповедачког и публицистичког дискурса и коначно зреле поетске духовности интелектуалне мисли, у којој се онтологизацијом феномена и конструкција детињства исказује завичајност и филозофија књижевности за децу. Исходишта истраживачког фокуса актуализују недељивост лирске, приповедачке, медитативне, есеистичке, књижевнокритичке, научне и педагошке конститутивности стваралачког опуса Јована Љуштановића.

* snjelez@gmail.com

КЉУЧНЕ РЕЧИ: онтологија детињства, поетика и херменеутика књижевности за децу, Јован Љуштановић, (пост)модернизам, антропологија и етика књижевности, филозофија књижевности за децу, поетика детаља, слика света, канон, авангарда

Поетика почетног простора – поетска духовност лимеса

Понекад сањам – Пријепоља нема. Лебдим на празном месту – у потпуном мраку. Једино, дубоко пода мном као да шуми Лим и, горе, високо на небу назиру се две-три бледе звезде. Док сахат-кула срца откуцава поноћ, ослушкујем – хоће ли се огласити акорд гитаре. Она наша наивна песмица и доле на тренутак синути град – илузија – холограм душе (Љуштановић 1997: 82).

Ако се помније сагледа стваралачки, публицистички и научни рад Јована Љуштановића, у свом најдубљем хронолошком и духовном контексту, уочава се са колико стваралачке и теоријске ширине, љубопитљивости, полета, радозналости, горљивог надахнућа и минуциозне научне истрајности се градио и крчио јасан, недељив и тврд уметнички, естетски, интелектуални и хуманистички залог поверљивог постојања и трајања овог научног визионара и неуморног ствараоца-неимара. Завичајност човекове душе Љуштановић је препознао у најнепосреднијим облицима стварности, егзистенцијалног дрхтаја, запитаности над понорима и прелетима лепоте, доброте и људскости – од првих стихова *Жубори са Лима* (1972), објављених у родном Пријепољу, до истраживачких студија, приређених песничких књига, стручних уџбеника и приручника, све до 2019. године као границе земаљског времена и упо којења. Периодизација Љуштановићеве библиографије јасно упућује на неколико важних тематских кругова његовог ентузијастичког истраживања: од омажа родном Пријепољу, студиозних приступа

екранизацији српске књижевности и културе у оквиру савременог медијског актуализовања (образовног програма), динамичног публицистичког ангажовања, до крајњих инстанци научног и педагошког рада у зрелом интелектуалном, културном, истраживачком и просветном периоду.

Поникао у долини где су се сустицала највећа национална, историјска, културолошка искушења и духовна значења, под окриљем златоносног манастира Милешеве, задужбине Немањића, места великог историјског значаја и духовне енергије, упокојења и крунисања, образовања, заветности рукописне и штампане књиге – Јован Љуштановић као да је сублимно носио ту архетипску матрицу духовности и људскости јасне, одрешите, и истовремено тако отворене, разумне, звонке, хумане речи. Поневши у „свет бели“ свој град, који је никao и стасао на размеђи трговачких путева, поставивши га омажом под звезде (*Пријепоље под зvezдама*, 1997), Јован Љуштановић увек чува тај онтолошки знамен почетног простора као оквир првог корака, стамености јасне визије, отворености и благоразумевања којим је посматрао, доживљавао и тумачио свет.

Један од најбољих генерацијских студената југословенске и светске (опште) књижевности на Филолошком факултету у Београду, он је већ у раним студентским, друштвено и културно активним годинама показао ширину научне упућености, тематског и културолошког интересовања, теоријску и методолошку поузданост у промишљању савремених књижевних, друштвених и театролошких кретања, уочивши међаше и мостове, јасна разграничења културних феномена, општи оквир књижевног трајања, с посебним акцентовањем савремених поетичких стремљења у аксиолошком промишљању сваког стиха, песме, драме, песничке књиге, истраживачке студије. Свестан хуманистичке, етичке и књижевно-критичке слободе и одговорности у свом времену и

ширем културолошком оквиру, средином осамдесетих година Јован Љуштановић темељи знатнију књижевнокритичку, поетичку, антрополошку и онтологију усмреност платформе детињства, како у књижевном, тако и у општем друштвеном, развојном и идејном контексту (в. Шутић 2010: 9–39). До тада углавном прати савремена књижевна и театролошка кретања, приређује и ауторски потписује разнолике али духовним печатом повезане књижевне студије и цртице – од приређене историјске, документарне грађе, особене ратне хронике и биографских записа о београдским студентима у НОБ-у (*Књига другова*, 1979), до књижевнокритичких запажања о Крлежином односу према Милешеви и Сопоћанима у оквиру Научног скупа „Сеоски дани Сртена Вукосављевића” (Пријепоље, 1982), да би се средином осамдесетих година тематски и методолошки приближио зацртаном простору поетике и онтологије детињства (почетни простор темељи један од првих приказа књиге поезије *Пасуљ са виолином* Слободана Станишића, објављен 1986. у часопису *Детињство*).¹ Срж истраживачког несмиреног ока креће од „кривудавог песничког путовања”² у окриљу парадигме и граница једноставности (једноставних облика) и сеже до поетичке, антрополошке и онтолошке судбине бајке. Бројне запитаности су стичу се са истрајном тежњом да се увођењем науч-

¹ Завршницу Љуштановићевог књижевнокритичког и теоријског истраживања књижевности за децу у семантичком контексту културолошке парадигме детињства одређује књига *Од Детињства и Вука до Мирка и Славка – о слици дечије и детињства у српској књижевности за децу и српској култури од 19. до 21. века*, коју је за објављивање (2020) уредила Љиљана Пешакан Љуштановић. Књига је прихваћена за објављивање у Педагошком музеју из Београда.

² Наслов првообјављеног приказа у часопису *Детињство*, 1986. године. Током прве године књижевнокритичког увођења, Љуштановић у *Детињству* објављује још три приказа: „У окриљу парадигме (Анђелко Ердељанин: Свет је мали)”; „Границе једноставности (Анто Станичић: Прича о Суници)”; „Судбина бајке (Мирослав Демак: Троглави змај Штефан)“.

не парадигме и високе теоријске елаборације одуховији форми, осветли аксиолошки дomet савременог књижевног тренутка, са дубоком вером да је тај замашни план *скерлићевског реда*³ у обликовању једне области дубоко повезан са могућим превредновањима и новим, илуминативним актуализовањем естетике, (по)етике, просветне традиције и почетног простора ове обликотворне „књижевне области у настајању“. И збила, како је Јован Љуштановић својим прилозима у *Детињству*, *Књижевној речи*, *Сцени*, *Књижевним новинама* и *Борби* успостављао непресушан ток књижевне мисли, тако се развијао одуховљени простор аналитичког промишљања и поетског сублимирања сценског говора савременог театра, оживљавала поетика авангарде у полемичком контексту – и откривао се „културни хабитус“ детињства као генеративна матрица литерарности. Као да је целокупан истраживачки рад Јована Љуштановића био предворје велике теме детињства сазнањем да је решавање и разграничење уочљивог психолошког, егзистенцијалног и естетског одређења условљено и коначним (пре)вредновањем онто-

³ У издвојеном разговору Јован Љуштановић прецизније дефинише сустицања и међе стваралачког и теоријског рада и мишљења:

„Писање је чудна ствар. Ту треба издржати, тражити стрпљиво некакав свој стил, израз. Мени се отворио пут према науци лако и брзо и ја сам прешао тамо и остао, иако нисам ни сањао да ћу се бавити књижевношћу за децу.“

Мислиш да је лакше бити Скерлић и да је критика бег од одговорности писања? Можда је лакше, мада наука о књижевности има неки свој лавиринт, а ово и није време Скерлића, мада сам због потребе да унесем ред у књижевност за децу, добио тај епитет. Бити писац је авантура своје врсте, али се ни критичар на великој сцени не може бити тек тако. Писцима јесте теже јер је књижевност постала непрегледна. Јесам везан за Пријепоље. Писао сам белешке и цртице у 'Полимљу' и то преточно у књигу 'Пријепоље под звездама'. [...] Уосталом, Пријепоље је само једно место под звездама као и сва она у којима се дешавају холивудски филмови или неке приче. Као и неко место у Немачкој или Швајцарској, у некаквом метафизичком систему, под звездама. Пријепоље стоји на потпуној равној нози“ (Хаџагић 2002: 125).

логије књижевности за децу у новом поетичком, херменеутичком, историјском и аксиолошком кључу. Истовремено, Љуштановић је у прилозима о савременим књижевнотеоријским кретањима у тада ширем простору југословенске књижевности актуализовао слојевитост, кохерентност и сложеност научне парадигме, дубоко повезане са (пост)структуралистичким и онтолошким истраживањима поетске духовности процесуалне форме (в. Леовац 2000: 17). Потрага за егзистенцијалним кључем детињства је уједно и начин осветљавања оних књижевних токова који недвосмислено воде ка онтолошким премисама тог простора у истрајном, методолошки поузданом, аналитички минуциозном дискурсу исказног субјекта.

Прави изазов на том путу актуализован је типологијом наративних узуса (Ricoeur 1991: 73) у контекстуализацији хумора Бранислава Нушића, етичким чишћењем као бревијаром или похвали лудости, карневализацији или деконструкцији у пародијској игри стварности. Обиље истанчаних приказа, насталих током деведесетих година двадесетог века, из области театрологије („Глума и језик савремене позоришне критике”, „Авангарда и њена аура”, „Фельтон и трагедија”, „Леопардова кожа”, „Трактат о луткарској режији”, „Допринос Бранислава Нушића развитку српског позоришта за децу”, „Пачворк”), објављених доминантно у часопису *Сцена*, динамично пулсирају Љуштановићевим критичким дискурсом, јасним аксиолошким ставом који је препознатљиво актуализован у приказу несмирених врхова теоријске мисли, стваралачке илуминације књижевног мишљења и ероса читања („Гојко Тешић: Српска авангарда у полемичком контексту”, „Дубравка Ораић: Теорија цитатности”, „Облак учи дијалектику: Зоран Мишић или време потискивања”, „Милован Данојлић: Зло и наопако”, „Јован Ђирилов: Позориштарије”, „Мирјана Миочиновић:

Позориште и гильотина”, „Миленко Мисаиловић: Драматургија костимографије”, „Драгиша Живковић: Токови српске књижевности”, „Приповедач и фантастично: о послератном у прози за децу”). У том периоду, крајем осамдесетих и током деведесетих година, Љуштановић афирмише модерне тенденције у српској књижевности за децу – као антипод хуморескном фабулирању појављују се нови видови приповедања, својеврсна историјска парадигма бајке у делима Драгана Лакићевића, Тиодора Росића и Светлане Велмар-Јанковић. Јован Љуштановић својим научним студијама и критичким приказима вреднује илуминацију историјског у митолошком окриљу бајке и народног приповедања Драгана Лакићевића (*Мач кнеза Стјепана*) и епифанију мита, бајке, хагиографије и средњовековне историјске парадигме „у радости препознавања” Светлане Велмар-Јанковић (*Књига за Марка*). У сагледавању токова југословенске књижевне и позоришне сцене, Љуштановићев афинитет према херменеутичкој модернизацији израза (в. Ricoeur 2016) сустиче се са преиспитивањем онтолошких премиса књижевног аксиома – у хумору, илуминативној цитатности (в. Juwan 2013: 184–185), епској парадигми фантастике, игри и лудизму.

Превласт детаља – Љуштановићев индукционизам

Две истраживачке студије, објављене 2004. године, на особен начин истичу минуциозно промишљање поетичког дискурса у делима која актуализују две фазе научног рада Јована Љуштановића: прва је доминантније одређена драмском, сценском и театролошком проблематиком, савременим теоријским тенденцијама у књижевној и поетичкој мисли (теорија цитатности и авангарде) и кулминативно објединјена литерарним аспектима аутобиографског

обухвата хумореске приче о детињству и дечјем смеху Бранислава Нушића са становишта типологије и фокализације приповедачког света (*Дечји смех Бранислава Нушића*, 2004а), док је кохерентност друге књиге, *Црвенка па грицка вука* (2004б), заснована на онтологизацији детињства као „велике антиципације” или времена недовршености, развојног периода, али и особеног самосвојног трагања за митском парадигмом и архетипском матрицом идентитета (в. Јунг 2011). У формирању поетичког, херменеутичког и аксиолошког дometа књижевног корпуса и илуминативном потенцијалу савременог жанровског профилирања, Љуштановић истраживачки креће од општих историјских, друштвених и културолошких одредница детињства и књижевности за децу у једноставним облицима усмене традиције, аналитички промишља избор модерних класика (парадокс сложене једноставности бајке Десанке Максимовић и васпитавања несвесног у прози за децу Душана Радовића), проничући дух времена као крајњи оквир (пост)структуралног (де)фабулирања и илуминативног разгранавања хумаора и фантастике у (пост)модерном дискурсу романа Владимира Стојшића и сликовнице Дубравке Угрешић.

Процесуалност поетичке парадигме онтологије детињства – од поетске духовности аутобиографског дискурса до приповедачког света модерних класика

Референтна Љуштановићева књига (научна монографија), особена истраживачка студија *Дечји смех Бранислава Нушића* (2004), настала је из магистарског рада *Типови приповедања и хумор у делима за децу Бранислава Нушића*, одбрањеног на Филолошком факултету у Београду у новембру 1997. године. Тематски избор, мотивски регистар, актуализо-

вана поетска духовност и призвана завичајност свете, уводне теоријске реминисценције о типологији Нушићевог приповедног поступка и дара у хумореском актуализовању генеалогије детињства као да се непосредно прожимају са затомљеним приповедним, медитативним и поетским цртицама Љуштановићеве ране стваралачке фазе. Медитативна и лирска заокруженост „меланхоличног калеидоскопа” (Прокић 1997: 5) детињства и младости у хронотопу града (*Пријејоље под звездама*, 1979–1997), приповедачко перо младог анегдотског писца оксиморонске стварности, где „сахат-кула куца нулу” (Љуштановић 1997: 33–34) и поетске сублимације творачки повезује са аутобиографским дискурсом и пустоловним изазовима Нушићевог приповедног света. Анегдотско приповедање је као створено за „аукторијалну приповедачку ситуацију”, онакву какву описује Франц Штанцл (Љуштановић 2004а: 21). Основни приповедач има прилику да се видно меша у свет приче пружајући различите видове хумористичке подршке, и тиме нешто непосредније добија поједине одлике „засебног лика”, а притом знатно доприноси томе да се смешно реализује у свету о коме се прича – „кроз функцију приповедања”. Љуштановић закључује да на сличан начин анегдотско приповедање функционише и у приповедачкој ситуацији у првом лицу, наглашавајући да то поготово важи за аутобиографско приповедање у коме приповедач, ма колико збијао шале у својој садашњости, ипак, у основи, врши припрему да би исприча смешне ствари које су се догађале у прошлости, ранијим стадијумима његовог *Ja*, констатујући да код добрих хумористичких писаца ни козерско ни анегдотско приповедање није чисто⁴. Двојна

⁴ Низање досетки тражи тематизацију у којој се хумористички ефекти остварују не само у језичкој материји него и у причи (у колико-толико повезаном низању, један за другим, у просторно-временској концептуализацији властите хумористичке апаратуре).

позиција (стваралачка и критичка свест) актуализује фокализацију света генеалогијом смеха, типологијом комичног у контексту приповедачке позиције – од приповедача који засмејава, приповедача као предмета смеха, пародијског приповедања – до неких специфичности исказног субјекта у књижевности за децу као веома отвореном и нехомогеном комплексу, са илуминацијом препознатљиве врсте афинитета и у тематици, и у стилу, и у избору жанрова.

Типологија нарације и фабулирања, калеидоскоп фокализације и позиција говорног субјекта у аспектуалној актуализацији мотивског регистра – поуздана су стваралачка и методолошка полазишта у истраживању онтолошких премиса поетског кода (Lotman 1976: 59) детињства којима ће се Љуштановић циклотворно враћати у Нушићевој *Аутобиографији*, али и у аксиолошком откривању епифаније естетског језгра духовности процесуалне форме романа *Хајдуци* и савремене књижевности за децу. Наглашавајући да није спорна чињеница да је књижевност за децу отворена за све врсте исказних субјеката који се појављују и у књижевности за одрасле, Љуштановић издваја њену условљеност комуникационом ситуацијом, где се надмоћни одрасли „пошиљалац” пројект духом посредовања обраћа деци као једној целиој нехомогеној антрополошкој групи коју обједињује изразита развојност, те закључује да то доноси нешто већу учсталост одређених облика „драматизације” појединих приповедача (Љуштановић 2004а: 24). Управо у том контексту (динамичне наративне измене исказних субјеката – од свезнајућег „васпитача”, преко наратора сабеседника у игри и епифанији дечје стране своје природе, до самог детета „иза чијег се гласа понекад препозна глас одраслог”) – Љуштановић сагледава антрополошку и етичку надмоћ детињства у динамичној фокализацији „драматизације приповедача” (Љуштановић 2004а:

25). Нушићеву „патријархалну носталгију” позиционира као истовремени израз бића егзистенцијалне кризе (субјект који чезне за утопијом, „изгубљеним рајем”) и као врсту модерног сензибилитета у српској култури, а саму *Аутобиографију* види, у духу јонесковске хумора апсурда, и као културну анатомију детињства као полног и социјалног сазревања бића актуализованог и посредованог разноврсношћу и пуноћом приказаног света и хумором као хоризонтом битка, те луцидно изводи завршно типолошко одређење:

Тако је „Аутобиографија”, иако примарно није дело за децу, обавила важан логотетски посао, управо, за књижевност за децу. Захваљујући тој логотетској улози, утицај „Аутобиографије” може се пратити у српској литератури за младе до данашњег дана. По обиму и важности тога послала и тог утицаја Нушића једино надмашује, и то у поезији, Јован Јовановић Змај (Љуштановић 2004а: 74).

Истраживачки дискурс и поетска епифанија оних тренутака кад се сама Нушићева нарација сублимира као лични криптограм и као слика света, конструкт и онтолошка премиса бића – детињства, подстичу Љуштановића да апострофира Нушићеву типологију хумористичког приповедања као нијансирану актуализацију дечје психе и оног отвореног и неструктурiranог дечјег видокруга који тек ваља попунити и организовати. У том видокругу су сагледане, још живе, неке особине прелогичког дечјег мишљења, аутономне дечје културне сфере и индивидуализовани глас детета, актуализован у динамичној измени степена напетости између приповедачких позиција у првом лицу („Ја причам” и „то је Моја прича”) и евокацији детињства кроз веома различите могућности *казивања* и *приказивања*, у поимању типова приповедања као идеализованих референтних модела или аналитичког инструмента „који помаже да се колико-толико разложи припо-

ведачки континуум у коме егзистирају разнолики, а истовремено повезани и испреплетани приповедни облици" између утопијске чежње (за неспутаним светом детињства) и ауторитарних структура у српској култури крајем 19. и почетком 20. века (Љуштановић 2004а: 134).

Управо у оквиру 2004. године две значајне Љуштановићеве студије, у дијалогичној речи с наслеђем, традицијским оквиром и модернистичким тежњама, антиципирају, усмеравају, синтетизују и у сублимном обухвату промишиљају основне поетичке, културолошке и онтолошке премисе књижевности за децу у минуциозном дефинисању оних поетских ентитета детињства који без утилitarног и интенционалног идејног обухвата стреме ка идентификацији „слике света” на темељу хумореске, анегдоте и изнијансираног прелаза из *Ja модуса* индивидуализованог детета до *Ми позиције* колективна (нпр. приповедна свест разреда у хуморесци „Географија” наприма Сртена Јовића као „покретног глобуса”). Тај вид идејног исходишта објављене студије *Дечији смех Бранислава Нушића* (2004а) већ наговештава поузданост и систематичност методолошких премиса на основу којих Љуштановић анализом и херменеутиком феномена комичног на темељу приповедне типологије и симптоматичке интерпретације (в. Abot 2009: 173–177) уводи Нушићево дело у контекст књижевног стварања за децу, истичући његове поетске ентитете првенствено из самог хабитуса приче, фокализације и актуализоване слике света *казивања* (*Аутиобиографија*) и *приказивања* (*Хајдуци*) у сублимном одређењу животног искуства, форме културе и система знакова (кôда) детињства.

Љуштановић ће, у складу са савременим естетичким (онтолошким) и психоаналитичким дискурсом у прецизнијем одређењу теорије мита као генеративне матрице „језика који неће да умре” и једне „од најеминентнијих визија људске културе” (Љу-

штановић 2004б: 8), актуализовати сублимност великих зона смисла митских структура и универзалну обухватност онтологизације детињства (у контексту логоса и теорије спознаја) као изазовног простора (*terra incognita*) „важности” и „непотпуности” – на премисама поетске духовности, процесуалности форме и тежње да се говори о *битном* у књижевности за децу. Промишљање дијалектичности и цикличности историје представља најширу платформу аутономности и антиципацијске димензије детињства и пример како мит о детињству с лакоћом избегава бич логоса и неприметно се увлачи у нови модел мишљења (Љуштановић 2004б: 13). Онтологизација детињства (мита о детињству) у истраживачким студијама се ресемантизује и као цивилизацијска метафора у модерним приступима – на основу чега Љуштановић изводи почетни простор књижевности за децу – њен назив само условно значи определење за одређену публику, већ је пре свега афинитет према особеној митској структури (в. Frey 1991) и, по томе, терминолошка расправа: књижевност за децу – дечја књижевност, беспредметна је (Љуштановић 2004б: 20). Љуштановић запажа да проблем почетног простора књижевности није само субјективан, није искључиво у равни вредности – он је структуралан, јер на сасвим различитим конститутивним претпоставкама почива књижевност која је инструмент „довршавања” детета и она која у „миту о детињству” открива простор за модернистички каприц, за бекство на непознату територију у великој цивилизацијској игри непрестаног кретања и контрапункта (Љуштановић 2004б: 20).

Свестан да се методолошка поузданост исказује кроз последичну кохерентност и(ли) процесуалност књижевности за децу као предметне области и темељног егзистенцијалног прибежишта, Љуштановић је антиципирао типолошка истраживања сузбијајући

дух ентропије, који доминантно одређује њену актуализацију у појединим историјским периодима. Јован Љуштановић преиспитује аксиолошке премисе традицијског и савременог у изазовном естетском корпусу поетске духовности детињства, сублимно се одређујући према књижевном развоју између утилитарног модернизма, „сећања на мит” и неоавангардног импулса књижевности, где је илуминација мита и митског мишљења актуализована и у оним митолошким супструктурама („псеудомитског” или „антимитског”) које афирмишу књижевност за децу у епистемолошком кључу „довршавања детета”.

Одлучан да на темељима онтолошких премиса дефинише, омеђи, антрополошки и културолошки актуализује природу детињства као залог конституисања естетски, етички и епистемолошки стамене парадигме (в. Фуко 1998: 205) у премисама типолошке, поетичке и херменеутичке (не)одређености књижевности за децу, Љуштановић је своју мислену и хуманистичку активацију применио у илуминативној евокацији „наравоученија слободе”, у особеном бегу од подражавања ка приказивању стварности кроз различите облике „припитомљавања” психолошких и онтолошких премиса бића детињства и у луцидном интенционалном и симптоматичком декомпоновању Радовићевог поетичког кључа:

Дете о којем и за које Радовић пише аутономије је и анархичније је него јунак бајке, али је суочено и са ауторитарним системом, у себи и око себе, донекле измењеним у односу на оно што га наговештава у архетипску људску природу укорењена симболика бајке (Љуштановић 2004б: 99).

Запажајући да Радовић разграђује аксиом по ком је детињство, у психолошком и културолошком смислу, врста егзила чије је границе тешко прећи, Љуштановић констатује да Радовић ревидира уобичајено схватање антропологије детињства показују-

ћи да та антропологија није само антропологија људског младунчeta него човека уопште. Проничући Радовићеву поетику као премису онтологизације детињства и залог недељивог простора поетске духовности књижевности (остварене у „симбиози књижевности као аутономне уметности и самих медија”), Јован Љуштановић епифанијом најављује да Радовић учи децу да дрско освајају слободу, али и да се мудро споразумевају са ограничењима и нужностима. У тој сублимној обухватности ширег емоционалног, социолошког, психолошког и коначно самосвојног естетског у онтологизацији књижевности за децу, Љуштановић луцидно поентира „да сложено психолошко, морално, спознајно и, надасве, естетско дејство његових прича на децу можемо у једној неконвенционалној употреби појма, назвати 'васпитавањем' и то 'васпитавањем несвесног'" (Љуштановић 2004б: 99).

Овај методолошки оквир аутор ће применити и у другим есејима и студијама књиге знаковитог наслова *Црвенкаћа грицка вука* (2004б), где ће синтезизовати кључне поетичке аспекте у три тематска циклуса (*Књижевност за децу и култура: „Књижевност за децу и мит”*, „Мит одраслих о деци и детињству”, „Мит у књижевности за децу”, „Епилог или проблем дефинисања”, „Књижевност за децу – наравоученије слободе”, „Црвенкаћа грицка вука?”; *О умећностима приповедања за децу I – Из модерне класике; О умећностима приповедања за децу II – Дух времена*) о катарзичном успостављању иманентних одредница у процесу феноменолошког, структурног, психоаналитичког и херменеутички вредносног промишљања књижевности за децу. Аналитичким приступом митској основи културе, као и трагањем за митским и митотворачким садржајима у општој психичкој структури човековој, у исконској стваралачкој активности језика (у језичкој усредређености) и у најопштијем медијуму човекове

културне егзистенције (в. Касирер 1998) – однос према детету и детињству Љуштановић консеквентно актуализује кроз мит који је жив, у који се и дан-данас верује, а дете се у таквом културолошком оквиру посматра као нека врста моста између сакралног и људског (у непосредној вези са рађањем као једном од кључних тачака), у двострукој онто-лошкој заснованости – митске предиспозиције и непотпуности. Аналитичком експертизом исказани су и аргументовани ставови да књижевност за децу не само да не мора бити ни утилитарна ни примењена уметност већ може бити у знаку апсолутне доминације естетске функције – па и тамо где у њој доминира експлицитно порука, „та порука је релативнија него што би се на први поглед могло учинити“ (Љуштановић 2004б: 38–39). Проничући да је „прираштај“ или „сувишак значења“ опалесцентно семантичко поље сваке праве и добре књижевности (поготово књижевности за децу), он спознаје да лавиринт интелектуалног и емоционалног ангажовања и одређеног ризика у крајњој својој инстанци говори о величини и сложености света у коме човеку ваља опстати.

У тренутку нестајања логоцентричног одређења улоге књижевности у друштву мултимедијалности, интердисциплинарности, полицентричности медијског преобиља у процесуалној промени центра друштвене моћи савременог света, у времену свеобухватне, дубоко засноване ентропије, која мења положај класичних социјалних институција и најстаријих корена националних књижевности – Јован Љуштановић ће, у авангардном сну о слободном коришћењу нових медија, засенчити и особеном поетском духовношћу литерарности и синкретизма⁵ исказати актуелни друштвени и културолошки трену-

⁵ Љуштановић промишиља да склоност медијском синкретизму, пре свега синкретизму с визуелним (с иконичким), јесте једна од битних особина књижевности за децу (Љуштановић 2004б: 43).

так семиотичком игром Црвенкапе, која је сама са својим скромним, али лепим, од срца спремљеним даровима, скренула с правог пута, потрчала за лептирићем, за цветом и забасала у шуму „у којој живи страшни вук масовних медија“ (Љуштановић 2004б: 41).

Уз Љуштановићев закључак да се у таквом културном контексту положај књижевности вишеструког погоршао, остаје приложено питање: „јесмо ли уистину пред потпуним распадом класичног вредносног система у коме је уметност заузимала једно од централних места“ (Љуштановић 2004б: 49) и констатација да се и без журбе према дефинитивном закључку запажа удаљавање књижевности из средишта моћи. Уочивши да је и до сада књижевност за децу била у оквиру и на маргини књижевног система, Љуштановић истиче да актуелни положај књижевности може појачати маргинализацију књижевности за децу. Полазећи од тезе да масовни медији доприносе својеврсној инфантанизацији света, а сам медијски синкретизам је својствено начело иманентне природе књижевности за децу, Љуштановић ово питање оставља процесуално отвореним у ширем контексту антрополошког, културолошког и онто-лошког одређења будућности поетске духовности књижевне речи – између крајње маргине и будућег средишта новог синкретизма (Љуштановић 2004б: 21). Питање да ли страшни вук масовних медија једе Црвенкапу или је добра девојчица одлучила да поједе (или грицка) вука – актуализује време семиотичке дистопије (в. Лотман 2004), субверзивности, али и процесуалности, отворености демијуршке форме у исконском трагању за отуђеним (одбеглим) значењем, лепотом и смислом.

Холистички приступ уметности приповедања ауторски је кохерентан и кад жанровски профилира доминацију теме у развојном контексту књижевности за децу, али и кад се сугестија једноставности

развија наспрам крупног и универзалног тематско-мотивског комплекса (пролазност, живот и смрт, биће и нишавило, филозофија апсурда) као особеног поетског палимпсеста Десанке Максимовић, која се, како аналитички потцртава Љуштановић, ни једног јединог тренутка, зарад симболистичке *духовности*, не одриче *душевности*. У аналитичком промишљању *Бајке о Країковечној* у контексту парадокса сложене једноставности,⁶ Љуштановић открива поља песникињине духовности, душевности и особеност директног етичког става у сублимној опстојности између наивног дечјег анимизма и апстрактне симболистичке „панкохерентности”. Генеративна матрица песникињиног фикцијског света, запажа Љуштановић, подстакнута врелом дубоке близиности с природом као фактицитетом њеног детињства (*бивајући собом мноштво*), анимизма и немуштог света у основи дечјег (нефикцијског) искуства – уздиже се трагом панкохерентности до моралних закона који прожимају целост. Парадокс сложене једноставности, исказан демијургом форме, сумњом у жанровски идентитет („мали чудесни роман”, кратка биографија, систем малих бајки) произлази из конституције сижеа, у којем су поједини класични структурални елементи бајке усложњени или изменењени (осећање пролазности, слободе и нужности, судбине и случајности, сублимни обухват љубави из непоновљивости појединачног живота и вечне циклизације живота и смрти). Згуснута поетска духовност прерастањем алегоријске у симболичку структуру психоаналитичког поља (в. Lakan 1983) тежи пантеистичком разрешењу егзистенцијалног апсурда, те Љуштановић закључује: „У тој

⁶ Љуштановићев наслов „Парадокс сложене једноставности” у контексту поетике Десанке Максимовић и њене *Бајке о Країковечној* илуминативно је отворен према наслову Николе Милошевића „Раичковићева сложена једноставност” (1974). Овде се поетиком наслова, илуминативном цитатношћу, читалац усmerava и на сродне поетике ова два велика књижевна имена.

лакоћи пулсирања приповедачке структуре од јаснијег и приснијег ка сложенијем и загонетнијем и на-траг крије се тајна сложене једноставности ’Бајке о Країковечној’” (Љуштановић 2004: 80).

Ако је поетичку слојевитост и поетску згуснутост *Бајке о Країковечној* као „малог чудесног романа” (Ново Вуковић) или системског низа малих бајки у тријадном односу живот–смрт–љубав/смисао Љуштановић проницао у „панкохерентности” као потврди јединствене суштине свега постојећег и сржном оквиру поетске духовности Десанке Максимовић, прозу за децу Душана Радовића сагледао је кроз симптоматичку интерпретацију (Abot 2009: 175) као васпитавање несвесног или „припомљавање” психолошких, развојних, социјалних и културних противречја, у којима се налази дете предшколског и раношколског доба. Љуштановић ће на најширој поетичкој и онтолошкој платформи актуализовати особеност Радовићеве књижевне речи у успостављању идентитета детета кроз калеидоскоп структурних, приповедних наслојавања, психолошких декомпоновања и комуникацијом с његовим несвесним слојем:

Уистину, Радовићеви јунаци, и кад се покрећу и прелазе извесне границе, не морају да прођу архајски иницијастички ритуал да би стекли социјални статус. Радовић у духу модерне антрополошке сепарације детињства види посебност детета и даје, већ априори, право појединачном детету на индивидуалност, па тако и на одређени социјални статус који се не мора стицати у иницијастичком процесу (Љуштановић 2004b: 85).⁷

⁷ У појмовном разграничењу, Љуштановић је израз „комуникација с несвесним слојем код детета” употребљавао у семантичком контексту и духу у којем је Бруно Бетелхайм говорио о бајци (*Значење бајки*) као књижевној врсти која помаже детету „да схвати шта се забива у његовом свесном ја, тако да може да добије битку и с оним што се забива у његовом несвесном” (Betelhajm 1979: 21).

У аналитичком промишљању заноса и законитости Радовићеве поетике, у најдубљем исказу кантовског смеха, комике као наглог преобраћања напетог очекивања у ништавило, Љуштановић аналитички доказује премису да „Радовић води децу оним истим правцем којим их у превазилажењу страхова, лично еманципацији и освајању слободе води бајка, али отвара и читав низ питања повезаних са уклапањем детета у модерни концепт индивидуализма, којих се бајка не дотиче” (Љуштановић 2004б: 98). Сврставајући Десанку Максимовић и Душана Радовића у модерне класике уметности приповедања за децу, Љуштановић ће актуализовати Радовића као „насмејаног Достојевског” предшколског и раношколског доба, у катарзичном дејству смеха, тежњи да се заобиђе „критичка сметња” и тако припитоми и оно што не може бити разрешено – између изазова слободе, хумора, комике игре, ограничења и нужности: „По томе, смех који Радовић изазива код деце личи на смех којим се смеју одрасли” (Љуштановић 2004б: 99). Тако, у деликатној равнотежи естетског и идејног, поетичког и етичког концепта (в. Kordić 2011: 91) и управо на примеру прича за децу Душана Радовића, Љуштановић доказује како се књижевност за децу, бавећи се дечјим светом, бави и појединим развојним проблемима детета, потпомаже изградњу његовог идентитета, цивилизовавања и друштвеног уклапања – и закључује у духу парадокса, „значи, по много чему, свим оним што је требало, у традиционалном схваташању педагошке функције књижевности за децу, да разреши ’поука’” (Љуштановић 2004б: 82).

Поетски међаши онтологије детињства данас – у ишчекивању постмодерног Нушића

(Пост)модерну поетску духовност процесуалне форме као динамику историјског развоја и формалног преобликовања књижевности за децу Јован Љуштановић ће теоријски елаборирати аналитичко-компаративним приступом опусу писца у оквиру истог жанра (два романа Владимира Стојшића) и жанровски антиподним делима (сликовница *Кућни духови* Дубравке Угрешић) у студији „Проповедач и фантастично (О постмодерном у прози за децу Владимира Стојшића и Дубравке Угрешић)” (Љуштановић 2004б: 103–118). Намера да се тенденције у постмодерној прози експлицитније сагледају у смењивању стилских конфигурација у контексту модуса фантастике изнова покреће Љуштановићеву истраживачку проницљивост у проблематизовању става да је смењивање поетичких и херменеутичких премиса тесно повезано са динамиком књижевних раздобља,⁸ „поготово ако знамо да се књижевноисторијски процеси у литератури за децу не подударају у потпуности с процесима у књижевности за децу и постојаност топике у овој врсти литературе, која је по себи ’корак у страну’, слутимо да је постмодерно само зацепак у савременој књижевности за децу” (Љуштановић 2004б: 117).

Компаративну анализу Стојшинових романа Љуштановић вешто пребадаје на поље односа између модернизма и постмодернизма, полазећи од чињенице да се роман *Шампион кроз прозор* (1987) може посматрати као необична књижевна реплика на роман *Биоској у кућији шибица* (1978). Љуштановић

⁸ Љуштановић ће јасно потиртати постмодернистички индивидуализам, нехијерархизованост и нехомогеност као свесно диференцирање од историјски и књижевно заокружених епоха, ограничивши предмет свог истраживања на поједине поступке у књижевности за децу који се могу описати као постмодернистички.

ће основне поетичке премисе и естетски оквир поетске духовности проницати актуализацијом приповедачке типологије као градитељским контекстом између „романескног телоса” друштвено детерминисаног индивидуализма и(ли) нехијерархизоване, еклектичким видом индивидуализоване постмодерне стварности (в. Solar 2010: 341–352). У игри кривих огледала, нехијерархизовани паралелизам уведен је двојством динамичног и минуциозног померања приповедачког ракурса (дете – приповедач – маскирани писац) у прожимању и повременом обједињавању романеских светова (в. Solar 1979: 15). Уочавајући низ прототипских сличности у предметном свету оба романа (урбана топонимија, топографија паланке, претећи ратни наговештај као носилац атмосфере дистопије детињства), Љуштановић истражава у намери да у суочавању светова ова два романа издвоји и акцентује ауторски криптограм као вид преображаја модерног у постмодерни свет, истичући да *Биоској* има јасно конституисан „романески телос” који га композиционо организује (шума иза Тамиша као мит о Африци, дејчи сан о земљи утопијског одређења, прибежиште и обала сањаног света). Уместо утопијске и сновидне оваплоћености времена „kad је свет био млад” (Kravar 2010: 8), деца се приближавају пушци као метонимијском изданку дистопије и претећег ратног окружења друге обале – реалног света као кошмарног ратног сна (*Биоској у кућији шибица*). Актуализујући *Биоској* као роман препознатљиве социјалне атмосфере и амбијента, где је и визура детета-приповедача исказана од минуциозне реалистичне фактографије до фантастичне (која најчешће има своју психолошку мотивацију), Љуштановић ће акцентовати приповедање пројектето тананом анализом чула, карактеристично за импресионистичко књижевно искуство, где се свет дијегетички прелама кроз субјективну сензибилност и уверљиво заокружити

аналитичку парадигму закључком да роман *Биоској у кућији шибица* можемо посматрати као дело особене, фантастици склоне дечје свести, док у роману *Шампион кроз прозор* исказану природност фантастичних збивања (коњ адвоката Чутурила води да пере прозоре, вештица упада у кокошињац и претвара се у кокошке, у дечјој машти адвокат Чутурило је час страшни демон, час вукодлак, а час миш из фуруне) поетички прецизирамо у препознатљивом књижевном контексту комичког разобличавања стварности, али и као нарушавања фантастичног патоса хумором: „Ова особена природност фантастичних збивања може се поредити с оним амалгамом реалних чињеница магије и фантастике у романима Габријела Гарсије Маркеса, који обично бива назван ‘магичним реализмом’” (Љуштановић 2004б: 109). И док у *Биоскоју* постоји евидентан однос реалног и фантастичног света (макар исказан чуђењем, прекором или критиком одраслих: нпр. мајка спомиње како мокра дрва цвиле из шпорета, док деца верују да се то оглашавају духови) – у *Шампиону* границе између *стварног* и *фантастичног* практично нема. Магично и реалистичко су прожети једно другим као потпуно равноправне стварности, те Љуштановић експлицира да је за модернизам *Биоскоја* актуализована фантастика по-мало егзил, сањано прибежиште и далека обала, утопија – а за *Шампиона* је фантастични свет слободна зона кроз коју пролази кад хоће. Констатујући да у роману *Шампион кроз прозор* нема хијерархизованости (правог поретка, смисла или чежње за смислом), Љуштановић управо на примеру једног писца издваја диферентна обележја модернизма и постмодернизма описујући разлику између два субјективитета, те луцидно синтетизује мисао: „Али у тој, у основи еклектичкој, синтагматици ‘Шампиона’ смисао није одбачен, није срушен, али није ни главни циљ, ни ‘кров света’, он је ту у одређеним

количинама, таман колико је потребан” (Љуштановић 2004б: 110).

Међутим, и поред видне типолошке разлике између стилских формација у уметничком наслојавању стварности (миметичког, фантазматског, фантазијског и флуентног), Љуштановић обједињује те формативне одреднице и стилске конструкције модусом фантастичног, које се и у једном и у другом роману појављује као хуморно, као низ „помало минхаузеновских, динамично постављених збивања, налик онима из неме комедије или цртаних филмова” (Љуштановић 2004б: 110). Миниуциозном аналитичком апаратуром Љуштановић је преко стилског и структурног приступа експлицирао и природу фантастичног, улазећи у онтолошке премисе стварности и њеног деструирања укрштањем хумора и страха као генеративних матрица фантастичног у апострофираним облику индивидуализма постмодернистичке осећајности.

Модус фантастике Љуштановић аналитички пронађењим илуминативним наслојавањем и у сликовници *Кућни духови* (1988) Дубравке Угредић, именујући поступак дописивања речника „духова”, (не)постојећих веровања и савременог митског искуства близким не само деци, дечјем психизму, већ и особеном погледу на свет, који прожима дух времена. Упоређујући Стојшинов поступак са магичним/магијским реализмом, Љуштановић ће сликовници *Кућни духови* по својој концептуалној остварености и отворености према новим облицима процесуалне форме усмерити на дела као што је Павићев *Хазарски речник*. Протејска форма лексикографског и индексног кода *Кућних духова* актуализује илуминативну цитатност духа као заштитника дома, чуваркуће (попут змије испод прага) наших страхова и жеља, да би читав низ урбаних психичких стања и друштвених опсесија психолошки утемељио кућне духове ове сликовнице као бића из

горњег митског регистра и кројаче људских судби на кроз „шаљиве приче које у малом говоре о генези једног културног модела” и истовремено остварују интимизам, топло осећање света. Особеност конституисања субјективитета као новог индивидуализма у евокацији *природног* удавања и илуминативног превредновања психолошког и митског, прошлог и садашњег, древног и савременог, колективног и индивидуалног, далеког и близког, узвишеног и ниског, светог и профаног, страшног и комичног – актуализује се у идејном следу који више није извор и порекло језика којим говоримо већ ефекат значења која учимо да репродукујемо (Belsi 2010: 13). Доказујући почетну хипотезу о онтолошкој премиси примењених постмодерних поступака у делима књижевности за децу (као што је поступак дехијерархизације, напоредности реалног и имагинарног, идеја нехомогености, децентрираности, субверзије, напоредности и индивидуализма) – Јован Љуштановић је исказао истраживачку луцидност спајања теоријских и жанровских премиса, поетску духовност концептуалног и фрагментарног – и „држкос” књижевноисторијског уопштавања упркос ограничењу предмета (Љуштановић 2004б: 116) у синтетизованом закључку: „Лак прелазак ове литературе на страну постмодернизма наговештава и даљу игру с топографијом великих нововековних културних епоха” (Љуштановић 2004б: 117).

У непрекидном трагању за поетским ведринама духовности процесуалне форме, издавању, актуализовању поетских епифанија у продукцијски несмиреној тржишту вредносне ентропије, Јован Љуштановић ће истанчаним слухом за поетске ентитете хумора као аксиолошке елементе укрштања духовности и „преласка преко граница семантичког поља” (Lotman) издвојити продукцијску доминантност писаца „инфантилних утопија”, истичући да због природе продукције ових романа, чији је примарни циљ

комуникација са публиком, „хумор може бити само упечатљива епизода, а не преовлађујућа структура у њима” (Љуштановић 2004б: 151). Насупрот романима „инфантилне утопије” или угађања одређеним свесним или несвесним жељама адолосцената (Градимир Стојковић и Слободан Станишић), Љуштановић издава она књижевна остварења у којима смех не угасне кад се хумористичка ситуација оконча, већ, како примећује, опстоји и вибрира са сатиричарском вокацијом. Као што је Змај с благошћу али и подсмећем приступао социјално неприхватљивим дечјим особинама (Гашиној лењости, Лазиној размажености), тако и Војислав Жанетић у збирци прича *Бића о којима мало знамо* (1997) кореспондира с оном традицијом која је у 19. веку из немачке дошла у српску културу. Кроз сатиричну алегорију и хумор, актуализујући свет вируса, паразита и бактерија, који се настањују у људима и код деце изазивају лагање, злохраност, лењост, брљивост – стварају се сегменти богате медицинске историје кроз ауторски детаљан опис и рукописну грађу, која попут великих цивилизацијских симбола бива детронизована у ведром дечјем свету. У призваној атмосфери постмодерне ироније цивилизација и културних симбола, Александријског синдрома (трагање за изгубљеним рукописом) и индексирањем „болести” која се манифестију дечјом радознaloшћу (изазива је тајанствени организам „питаћ”) – „Жанетић дечје ‘Зашто?’ ставља на маргину саме библијске књиге постања, на опис стварања света” (Љуштановић 2004б: 155), те уз шаљиву опаску да би се укрштањем Станишићевог дара за комично са Жанетићевим талентом за игре речима (смешно у речима), каламбуре и досетке могао направити нови Бранислав Нушић, Љуштановић издава обрисе аксиолошког и хуманистичког у оживљавању постмодерне слике детињства: „Жанетићева цивилизацијска иро нија тражи духовни видокруг који несумњиво мора

бити шири од дечјег, али, с друге стране, у малени дечји свет обара елементе великих система смисла, обраћајући се, тако, и одраслима, и детету и дечјем менталитету” (Љуштановић 2004б: 156).

Тако Јован Љуштановић у завршној аксиолошкој сцени аналитике књижевне панораме, издвојивши дела која попут Жанетићевих прича или Одоловићеве поезије *Рече ми једно дијете*, у сразу ироније и хумора актуализују велике обрасце културе и велике системе смисла и на другој страни поетичке изданке „инфантилне утопије” комике, гега, изневереног очекивања и широке дечје идентификације – синтетизује „страсну меру”, модус сублимности игре и смеха трагајући за неким новим, постмодерним Нушићем у жуђеној илуминацији онтологије детињства – почетног и завршног простора хумане иницијације, бинарности и еклектицизма.

Искон и исход наслеђа и следства онтологије детињства – криптограм дела као холограм душе

Целокупно стваралачко дело Јована Љуштановића данас се актуализује у недељивости и јединству свих аспеката његове уметничке, приповедачке, критичке, есејистичке, теоријске и педагошке личности. И сва та лица Јована Љуштановића су аутентична, утемељена, уверљива и пророчки надахнута у великој мисији одређења заноса и законитости детињства као хабитуса и кључа поетике и истине (в. Gadamer 2011), аксиологије и онтологије књижевности (за децу) као највећег изазова (хуманизације) Бића и Бивства (в. Данојлић 2004: 39–97) у особеној епифанији „појмовне слике” (в. Solar 2010) (пост)модерног света, где су поетска духовност и завичајност душе у вечно живом исходишту мита – чисте свести као пуног говора на празно место истине.

Почевши свој књижевни пут као лиричар, потом потврђујући живот у неизвесности и трајању као особени медитативни приповедач, анегдотски хроничар, критичар, есејиста, истраживач, теоретичар, методолог и методичар, Јован Љуштановић је замашну матицу свог књижевног дара усмерио према новом животу, управљању, развоју и зрелом бивању књижевности за децу, њеном појмовном одређењу, аутохтоности и недељивости од генеративне матрице уметности и концептуалне слике света, помном праћењу њеног поетског узлета, духовности и форме. На пионирском „путовању без пута”, пут се за њим рађао. Поетика наслова његових есеја, истраживачких студија и књига постаје живи регистар аксиоматске мисли, лапидарности, аксиолошке аналитичности и концептуалности језика и истраживачког путоказа. Несумњиво је да је аутентичност лирске и приповедачке душе Јована Љуштановића искон и исходиште оног почетног узбуђења, ероса читања, естетског доживљаја који води ка духовном етимону и генеративној матрици дела и у непогрешивом луку „естетике одоздо”, у индукционој снази детаља, фокализацији приповедачког ракурса и дијегетичког аспекта епифаније (појмовне) слике света тежи узлету у панкохерентности „естетике одозго” – као сублимном обухвату мудрости која у срцу пребива – у почетном и потоњем трагању за поетском ведрином првог смисла:

У Пријепољу у јесењи дан може се истовремено смејати и разговарати са мртвима. Расправљати на равној нози с учењацима давно покопаним под гробљанском земљом и брдима књига. Они су знали старогрчки и санскрт, али нису знали шта је запаљена, јесења рујевина, нити да Тибин-ген звучи као бакарни лонац, а Улм као трули пањ.

Мирисало је на кишу. Слутило се да ће небо кренути назад. Велике оловне капи пашће на кровове и људе. Залепиће се тешки праменови магле за речни камен. Спустиће се сиви кишни застор и увнхи ће се влага у кости и у

душу. На пријепољском небу Циганка Јесен прориче људску судбину. Добро је што ће град добити једно заједничко гробље. У смрти су сви исти, и ђаво, и човек, и Бог (Љуштановић 1981/1997: 38–39).⁹

ИЗВОРИ

- Љуштановић, Јован et al. *Жубори са Лима* (поезија). Пријепоље: Раднички универзитет „Сретен Вукосављевић”, 1972.
- Љуштановић, Јован. *Пријепоље под зvezдама*, Љуштановић, Јован (текст), Цвијовић, Оливер (фотографија). Београд: О. Цвијовић, 1997.
- Љуштановић, Јован. Уметност националног васпитања (Светлана Велмар-Јанковић *Књига за Марка*, „Стубови културе”, Београд 1998). *Летопис Мајчице српске*, год. 175, књ.46, св. 4 (окт. 1999): 535–538.
- Љуштановић, Јован. *Дечији смех Бранислава Нушића: уметност Нушићевог хумористичког приповедања за децу*. Нови Сад: Виша школа за образовање васпитача, 2004а.
- Љуштановић, Јован. *Црвенкаћа грцика вука: стјудије и есеји о књижевности за децу*. Нови Сад: Дневник – Змајеве дечје игре, 2004б.
- Љуштановић, Јован. *Књижевност за децу у огледалу културе*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2012.
- Љуштановић, Јован. Култура као велика играоница. *Пола*. год. 58, бр. 483 (2013а), 210–213.
- Љуштановић, Јован. Средњовековни књижевни подтекст у приповеци „Златно јагње” Светлане Велмар-Јанковић, Денић, Сунчица (ур.). *Књижевност за децу и њена улога у васпитању и образовању деце школског узрасства: тематички зборник*, Врање: Учитељски факултет, 2013б, 309–322.
- ⁹ Медитативна проза „Јесен”, после првог објављивања (20. новембар 1981), гради и крунише анегдотски и лирско-медитативни свет књиге Јована Љуштановића и Оливера Цвијовића *Пријепоље под зvezдама* (1997).

Љуштановић, Јован. Прича и причање као игра у кратким причама за децу Душана Радовића и Дејана Алексића. Јовановић, Виолета; Росић, Тиодор (ур.). *Књижевност за децу у науци и настапави*. Зборник радова са научног скупа (Јагодина, 11–12. април 2014). Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2014, 501–511.

Лjuštanović, Jovan. S ove strane umetnosti – zec. *Interkulturalnost: časopis za podsticanje i afirmaciju interkulturnalne komunikacije*, God. 1, br. 2 (2011), 286–291.

ЛИТЕРАТУРА

Данојлић, Милован. *Наивна песма: огледи и зашиси о дечјој књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

Јунг, Карл Густав. *Лавиринт у човеку*. Београд: Ars libri: Задужбина Владете Јеротића, 2011.

Касирер, Ернст. *Језик и миш*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.

Леовац, Славко. *Разматрања о књижевности и уметности*. Бања Лука – Београд: Књижевни Атеље, 2000.

Лотман, Јуриј Михајлович. *Семиосфера: у свету мишљења: човек, текст, семиосфера, историја*. Нови Сад: Светови, 2004.

Прокић, Ненад. Меланхолични калеидоскоп. у: Љуштановић, Јован (текст), Џвијовић, Оливер (фотографија). *Пријејоље под звездама*. Београд: О. Џвијовић, 1997, 5–6.

Фуко, Мишел. *Археологија знања*. Београд: Плато; Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.

Хаџагић, Индира. *Мој свет (интервју, разговор водила Индира Хаџагић)*. Ужице: Слово, 2002.

Штанцл, Франц. *Типичне форме романа*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.

Шутић, Милослав. *Трагање за методом*. Београд: Службени гласник, 2010.

Abot, H. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Belsi, Ketrin. *Poststrukturalizam*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

Betelhajm, Bruno. *Značenje bajki*. Beograd: „Jugoslavija“: Prosveta, 1979.

Frey, Northrop. *Mit i struktura*. Sarajevo: Svjetlost, 1991.

Fuko, Mišel. *Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka*. Beograd: Nolit, 1971.

Gadamer, Hans. *Istina i metod: osnovi filozofske hermeneutike*. Beograd: Fedon, 2011.

Juvan, Marko. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademска књига, 2013.

Kordić, Radoman. *Etika književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.

Lakan, Žak. *Spisi: izbor*. Beograd: Prosveta, 1983.

Lotman, Jurij Mihajlović. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit, 1976.

Kravar, Zoran. *Kad je svijet bio mlad. Visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

Ricoeur, Paul. Narrative Identity, *Philosophy Today*, 35 (1), 1991, 73–81. <https://doi.org/10.5840/philtoday199135136>

Ricoeur, Paul. *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation* (Cambridge Philosophy Classic), Cambridge: Cambridge University Press, 2016. <https://doi.org/10.1017/CBO9781316534984>

Solar, Milivoj. *Moderna teorija romana*. Beograd: Nolit, 1979.

Solar, Milivoj. *Ukusi, mitovi i poetika*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

Sanja V. GOLIJANIN ELEZ

ONTOLOGY OF CHILDHOOD IN THE SCIENTIFIC
AND PEDAGOGICAL WORK (CREATIVE OPUS)
OF JOVAN LJUŠTANOVIĆ
– POETIC SPIRITUALITY AS
A BOUNDARY OF THE INITIAL SPACE

Summary

The paper explores the poetic premises, axiological and ontological paradigms of the world view and the identity of childhood in the theoretical, critical, essayistic and pedagogical work of Jovan Ljuštanović. The poetic and hermeneutic ideas of spirituality of the chronotope and the identity of childhood are especially actualized in the context of the early works, in narrative and journalistic pieces and finally mature literary critical and theoretical writings by which the phenomenon of childhood as the homeland and the philosophy of literature for children are expressed. The outcomes of the research focus are seen as indivisible from the narrative, meditative, essayistic, literary critical and pedagogical opus of Jovan Ljuštanović.

Key words: ontology of childhood, poetics and hermeneutics of literature for children, Jovan Ljuštanović, (post)modernism, anthropology and ethics of literature, philosophy of the literature for children, poetics of details, world picture, canon, avant-garde

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41.09 Vučo A. (049.32)
Примљено 16.10. 2020.
Прихваћено 2. 11. 2020.

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

ЈОВАН ЉУШТАНОВИЋ КАО ТУМАЧ ДЕЛА АЛЕКСАНДРА ВУЧА

САЖЕТАК: Рад истражује место и улогу Александра Вуче у студији *Брисање лава*. Уочава се да је Љуштановић брижљиво и темељно засновао основне постулате своје студије, што, између осталог, резултира и одређеним приступом тумачењу места и улоге коју А. Вучо има у развоју српске поезије за децу. Ненаметљив, а свеобухватан – можда би тако најсажетије могла да се именује метода Јована Љуштановића приликом тумачења одређених књижевних феномена или пак аутора, која је дошла до изражаваја и приликом писања о Вучовом делу. Отуда странице посвећене Вучовој појави доносе нов увид заснован и на претходним тумачењима, а отворен и према неким будућим. У тој суштинској спремности да отвори и оне приступе који су по правилу заobilажени или стављани у други план лежи и велики допринос Јована Љуштановића тумачењу Вучовог дела за децу. Након студије *Брисање лава* појава Александра Вуче више се не може ваљано сагледати без увида које ова књига доноси.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Јован Љуштановић, Александар Вучо, надреализам, модерна поезија за децу, *Сан и јава храброј Коче, Подвизи дружине „Пећићићића”*

* jelena.panic@uf.bg.ac.rs

Свестрана личност Јована Љуштановића, нерв тумача књижевности и способност синтетичких увида, као и лишеност било каквих идеолошких замаки, уз одлично познавање наше историје књижевности за децу, дошли су до изражaja у студији *Брисање лава. Поетика модерног и српска поезија за децу од 1951. до 1971. године* (2009). Иако у први мах делује да целокупан опус Александра Вуче за децу не спада у предмет ове студије, њему је и те како посвећена пажња у читавој књизи, па би се фигуративно могло рећи да је главни јунак ове студије Душан Радовић, а споредни лик који покреће радњу управо Александар Вучо.

Место, значај и улога опуса за децу Александра Вуче су подробно описане у студији *Брисање лава*. Додатно у односу на остале тумаче и историчаре књижевности за децу, Јован Љуштановић проширује фокус проучавања управо тиме што укључује и шире друштвенополитички и културни контекст. На тај начин аутор остварује и завидну посредничку улогу, прави лук између прошлости и будућности, тј. у своју анализу укључује претходна тумачења и трасира могући пут за неке наредне увиде.

Да би постигао тако комплексну слику, Јован Љуштановић је појаву Александра Вуче морао осветлили са различитих позиција и посматрати га у ширем контексту. Отуда и уводна поглавља студије *Брисање лава* можемо разумети и као оцртавање могућег пута који ће на наредним страницама бити у потпуности расветљен. У том контексту се може сагледати и веза инфантилног и авангардног на којој се инсистира са закључком да је поетика *авангарде* најближа поезији за децу (Љуштановић 2009: 24). Инфантализам се авангардним стремљењима намеће и као „нулта тачка културе”, а деčја игра као инспирација авангардне уметности, а све то резултира, поред осталог, продором *модерног* у поље поезије за децу. Анализирајући есеје Душана Мати-

ћа, Оскара Давича, Марка Ристића..., аутор и теоријски поткрепљује везу надреализма и инфантализма која се прелама управо и највише у поезији за децу Александра Вуче. Посебно осветљава контекст у коме се развијала српска књижевност за децу између два светска рата, те с тим у вези примећује да је појава „Вучовог дела дубоко уткана у књижевни и културни контекст његовог времена, у ону модернистичку анатомију која се у четрдесетим годинама артикулисала у жестоким расправама између авангардне и социјалне литературе” (Љуштановић 2009: 59). Расправа на коју се мисли јесте полемика између Велибора Глигорића и Станислава Винавера о авангардним тенденцијама која неку врсту свог резимеа добија тек неколико година касније у приказу поеме *Подвизи дружине „Пети поетилића”* Александра Вуче из пера Марка Ристића. Овом приликом нам се чини посебно важним да истакнемо да када Винавер у тој полемици¹ саопштава „ја сам пак покушао да развенчам за неко време нашу дечју литературу од поуке да бих остварио за њих што већи интеграл поезије” и начин како то експлицира (окретање ка естетском, лишавање педагошко-васпитног и веровање у моћ поезије) – да је заправо то Вучо највећим делом успео да оствари, као и да је приде у своје дело уградио социјалну компоненту, која је за њега као ангажованог аутора и те како била значајна.

Поред тога, немогуће је појаву Александра Вуче у међуратном периоду изоловати од промена које се дешавају на тематском, жанровском и стилском плану, а које су у првом реду условљене преводима Станислава Винавера, и то оних аутора – Луиса Керола првенствено – који су на известан начин анти-

¹ О овој полемици види: Јелена Панић Марашић, „Метафизика духа у Винаверовој одбрани поезије”, зборник радова *Поезија и модернистичка мисао Станислава Винавера*, Институт за књижевност и уметност, Библиотека шабачка, Шабац 2015, 356–374.

ципирали Вучово дело. Тезу о томе да ли су ови преводи, понајпре *Алисе у земљи чуда*, условили појаву Вучовог надреалистичког ангажмана у књижевности за децу развијали смо на другом месту, али овом приликом ваља нагласити утицај који је Керолово остварење из 19. века имало на целокупну надреалистичку уметност. Стога Љуштановић не заборавља да пажњу посвети есеју Марка Ристића о поеми *Подвизи дружине „Пети петилића“* објављеном у листу *Данас*, који је важан и због придева „модерно“, који Ристић употребљава за Вучово остварење. На тај начин, а из позиције књижевне историје, долази до трасирања поетике модерног која у развоју српске поезије за децу има различите рукавце и токове, најочитије управо у периоду непосредно након Другог светског рата, који, узгред буди речено, и Љуштановић бира за окосницу студије *Брисање лава*, која чак и својим сјајним насловом упућује на модернистички поступак брисања лава који се одвија у Радовићевој песми. Ристићев модел *модерног* у Љуштановићевој интерпретацији „почива на идеји психолошког и социјалног ослобађања, и то ослобађања у сferи несвесног“ (Љуштановић 2009: 64) и који у суштини одбацује Винаверов „интеграл поезије“ и покушава да направи „дијалектичку синтезу естетског и социјалног“ (Љуштановић 2009: 67), што је на нивоу поезије успео да оствари управо Александар Вучо.

Треба нагласити да када Љуштановић тумачи полемику Глигорића и Винавера, а потом и Ристића, он ствари посматра шире од књижевноисторијских чињеница и то на начин да их тумачи у склопу културних тенденција, пратећи конституисање концепта детињства које се у овом периоду формира као „нулта тачка културе“, али и историјске процесе и историју идеја које те промене условљавају. На тај начин читалац има могућност да ствари не сагледа стриктно у књижевној визури, већ да ту књижевну

визуру постави у координате које је ближе одређују, али и утврђују. Тако је студија *Брисање лава* много више од књижевноисторијског развоја модерне српске поезије за децу у послератном периоду, а то све шта је више указује на ширину интересовања и опсега истраживања које Јован Љуштановић демонстрира у свом знаменитом делу.

При томе, када је на нивоу строго поетичког тумачења дела Александра Вуча, наш врсни познавалац књижевности за децу никако не пренебрегава тумачења претходника, те ненаметљиво и суптилно истиче оно што је за потребе његовог истраживања важно. Та вештина је тако својствена Јовану Љуштановићу, да са тоном објективности и ставом свестраности тумачи и анализира дела. Рецимо, када пише о поеми *Подвизи дружине „Пети петилића“*, он истиче и дијалектику ирационалног и рационалног, ослобађајућег и васпитног, описује социјалне елементе подвлачећи социјално-политички и песнички модернизам, те наглашава да после ове поеме у нашој књижевности за децу ништа неће бити исто. „Силину провокације“ овог Вучовог остварења он не види само на плану стиха већ и у визуелном обликовању, у колажима Душана Матића, које доводи у везу са „естетиком ружног“ коју авангарда и трасира. Исто тако, Љуштановић се не либи ни да постави нека питања, као оно о уделу надреализма у овом остварењу, које смешта у шире књижевне оквире, или да помене расправу о слому модернизма и социјализацији надреализма, али и да нека питања остави отворена, или их разреши кроз преглед критичке рецепције.

Иновативност Вучове поезије за децу по аутору студије *Брисање лава* јесте у напетости између слике детета и детињства коју доноси његово дело. У поређењу са Змајем, иновативност још више долази до изражaja, чак и када се прати само однос према одраслима, који постају они који се налазе насупрот

дечјем свету, или пак (ново)откривеним просторијама дечје слободе. Управо ту, у тим просторима слободе који су изван класних подела које су у поеми наглашene, било преко деце шегрта или одраслих представника капиталистичког уређења, уписан је и отпор као важна одлика Вучовог авангарданог остварења из 1933. године. У том отпору је, у ствари, и тачка ангажованости која своју кулминацију има на самом kraју поеме, као и суштинска отвореност као одлика модерности. „Проширујући простор дечје слободе, Вучо је редефинисао и подручје дечје субјективности, па тако на неки начин, и улогу детета као песничког субјекта” (Љуштановић 2009: 77), а као потврду за овај суд Љуштановић наводи песму „Мој отац трамвај вози”, од које, по њему, почиње доминација дечје перспективе у односу на визуру одраслих.

Оно што краси Љуштановићев методолошки поступак јесте напор да се дело, појава и аутор осликају из различитих аспекта, не само књижевних већ и стилских, језичких, психолошких итд. Поред тога, он мапира она места о којима би се даље могло писати, истраживати и сл. (рецимо иновативност Вучовог језика, стила и стиха) и на тај начин пружа могућност и млађим генерацијама да се укључе у холистичко истраживање књижевности за децу. У прилог томе иде и тврђња да је Вучо зачетник поигравања стихом и римом, те да је то тековина коју ће поезија за децу после Другог светског рата тек развијати. Како долази до даљег развоја поигравања јесте нешто о чему се тек може писати, а самим тим што то уочава, Љуштановић заправо показује да јако добро види целину развоја српске поезије за децу. Додатно, његове анализе и увиди нису оптерећени прекомерним наводима, изводима, литературом. Чак би се могло тврдити да је Љуштановић у тој мери самоуверен у судовима да је литература ту тек да поткрепи његове увиде, а никако начин да

до њих дође. Истраживачки нерв који краси његову студију уочава се у хетерогености извора, али и веома корисних прегледа становишта о неком питању (рецимо удео надреалистичког и реалистичког у поеми *Подвизи дружине „Пејџ Џејлића“*).

Борбу за модерни израз у поезији за децу Јован Љуштановић подједнако комплексно показује и у периоду након Другог светског рата, а да при томе не упада у замке идеологије. На тај начин, његова студија постаје сигуран путоказ у интерпретацији одређених преломних момента, који се могу различито тумачити у зависности од афинитета самог проучаваоца. У настојању да се уметност за децу очисти од баналних идеолошких примеса Вучо је морао имати истакнуто место, што Љуштановић изврсно показује на примеру *Пионира* у време када је његов уредник био Душан Радовић, који исказује известан отпор према утилитарној функцији књижевности и заступа оно становиште које афирмише естетску функцију књижевног дела. Међутим, Љуштановић не заборавља да напомене и острашћену идеолошку фазу самог Радовића, која се некако, ваљда због самог значаја аутора, пренебрегава, али и да укаже на политизацију појединих места у другој верзији Вучове поеме *Сан и јава храброг Коче* коју управо Радовић објављује у *Пионирима* 1951. и 1952. године. Рецимо, они стихови „А кад беху изнад Прага, / Да их не би информ-рага, / Или неко информ-јуне / прогласило за шпијуне / попеше се баш високо” (Вучо 1951/52: 6, према Љуштановић 2009: 97) очито су политизовани и сведоче о актуелном политичком тренутку и напетим односима које је Југославија тада имала са СССР-ом.

У студији *Брисање лава* засебно се разматра „Песничко наслеђе Александра Вуча” у послератном периоду. То истицање, наглашавање Вучове превратничке улоге присутно је у читавој студији, а овако издвојена поглавља то додатно заокружују,

систематизују. Отуда се стиче утисак да је многим ауторима Вучово деловање на пољу књижевности за децу било инспирација и за сопствено стварање (Душан Костић, Арсен Диклић), али и да је Вучо трасирао одређене теме које су се додатно развијале (примерице, у поеми *Сан и јава храброј Коче* до изражaja долази антиколонијални став и откриће земаља „трћег света”, којима се и Југославија након Другог светског рата окренула у спољнополитичком смислу). Вучови утицаји се истражују на нивоу стиха, теме, стила, сличних обрта итд. „Збирно гледано”, тврди Љуштановић, „поезију непосредних следбеника поетике Александра Вуча обједињују појединачни заједнички именитељи. Ове поеме и песме одигравају се на великој историјској и географској позорници света, а у начину конституисања те позорнице скоро да нема разлике, без обзира да ли је реч о сатиричном погледу на међународне односе или сну и машти деце – ликова из песама и поема” (Љуштановић 2009: 153).

Посебну пажњу у студији аутор посвећује поеми Александра Вуча *Сан и јава храброј Коче*, која је до коначног уобличења имала верзију у *Политици за децу* пре рата, потом међуверзију у Радовићевим *Пионирима*, да би 1957. године била објављена као засебно дело.² И управо је највећа пажња посвећена последњој верзији, премда се наглашава како је још 1930. године Вучо погодио културне потребе и одређени круг дечјих интересовања. Мапирајући где су измене у односу на претходне верзије, Љуштановић не заборавља да ову поему посматра и у контексту *Подвига дружине „Петар Ђетићића”*, чиме се уједно даје и слика Вучовог стваралаштва за децу (премда је Вучо написао и пре и после Другог светског рата још неколико остварења за децу, она по

² Више о верзијама поеме види у тексту: Јелена Панић Мараш, „Како се калио Коча”, *Певање и приповедање*, Београд: Учитељски факултет, 2019, стр. 71–91.

правилу и по неком устаљеном обрасцу не улазе у опсег истраживања његовог опуса за децу), при чemu се наглашава удео надреалистичког у *Подвизима* и егзотична тема у *Кочи*, од које аутор није одступио ни након неколико деценија, премда је у односу на првобитну верзију изменио близмало сваки стих. Љуштановић је веома прецизно оцртао измене које је аутор начинио у поеми *Сан и јава храброј Коче*, које генерално иду у правцу сажимања на језичком плану. Вешто водећи поређење између прве и последње верзије поеме, аутор студије *Брисање лава* своје увиде резимира закључком да је прва верзија поеме, *Путовања и авантуре храброј Коче*, „истовремено и прво дело једног новог схватања детета и детињства, у коме у први план долази дечја индивидуалност и слобода, и последње дело неког прећашњег схватања детета и детињства у коме је у првом плану дечја несамосталност, зависност, па и неразумност – све оно што је повод за непосредну васпитну интервенцију” (Љуштановић: 2009, 161–162). Отуда и коначна верзија нема трагова оног конструкција детињства који је уgraђен у прву верзију, већ усталчивава једно ново виђење детињства. Управо стога, поема *Сан и јава храброј Коче* у најбољој могућој мери показује колико је авангардни дух обавијен у руху надреализма тридесетих година трајно изменио и саму поезију за децу.

То најбоље уочавамо на страницама студије посвећене Душану Радовићу, где се његова поезија разумева у линiji континуитета са авангардним стиховима. Тако и сама збирка *Поштовања децу*, која чини известан превратнички моменат у развоју српске поезије за децу, „наставља традицију авангардних песничких збирки” (Љуштановић 2009: 207), не само *Подвига* из 1933. године већ, по мишљењу Јована Љуштановића, и *Откровења* Раствка Петровића, управо због интермедијалне димензије обе збирке. Додатно, Радовићева поезија се сагледава

као она која директно наставља надреалистичке тенденције: „...Радовић не само да следи надреалистичко искуство, већ је непосредни следбеник Александра Вуча, његовог истраживања веза пустоловне топике и дечјих несвесних жеља” (Љуштановић 2009: 218). Исто тако, уочава се и дистинкција између различите концепције детета коју Вучо негује и Радовић конституише, а која је по виђењу нашег аутора ближка Змајевом *лебом кругу* него Вучовим *петилићима*.

Бавећи се модерним песничким изразом, поезијом Милована Данојлића, Љуштановић његову особену песничку концепцију сагледава проналазећи и Вучове утицаје, а онда посредно и Радовићеве. Исто тако, одјеке Вучовог дела за децу налази и код других аутора (Мирјана Стефановић, Бранислав Џрнчевић) или антологичара (Бора Ђосић) итд. Отуда и не изненађује што се у завршном поглављу „Брисање лава”, које сумира читаву студију, провлачи Аријаднина нит у виду Вучове појаве у књижевности за децу. При томе, важно је истаћи да је са продором авангардних тенденција у нашој поезији за децу откривено и дете на начин како су га видели авангардисти, те се и на тај начин проширило поље поезије за децу. Виђено на тај начин, након просветитељског открића детета, оно се поново открива, али сада у контексту превредновања одређених друштвених и естетских феномена, чиме се оспорава крута грађанска упараћеност, како би то Ристић рекао, а отвара простор за оне феномене који су до тада били скрајнути, маргинализовани. Управо је и Вучова појава у знаку сличних стремљења која се одвијају у поезији за одрасле, што је Љуштановићу важно да нагласи, баш као и да Радовићеву појаву види у истој линији модерности са Попином збирком. Поред тога, очито је да се педесетих година поново обнављају надреалистичке тенденције, што Љуштановић не заборавља да напомене приликом

писања о Диклићу или Лукићу. Све то, коначно, доказује у којој мери је Јовану Љуштановићу било важно да покаже промену функције новине у поезији. Ако је до појаве авангарде на делу било негирање уметничких поступака и стилских принципа, од модернизма је била негирана целокупна традиција уметности, што је за последицу имало укидање епохалног израза. Будући да је епохални израз нестао и у поезији за децу, изгубљено је чврсто (просветитељско) тежиште и створен је простор за нове уметничке форме и најразличитије тематске оквире. На тај начин је поезија за децу, како то на известан начин види и Љуштановић, једним сегментом у клопци старих бољки испеваних на нов начин, а другим открива нове просторе слободе на којима се вијоре заставе модерности, на овај или онај начин изаткане и уз помоћ дела Александра Вуча.

На самом крају, а са тоном дубоког пијетета, истакнимо да је Јован Љуштановић важна фигура српске књижевности за децу. То најбоље можемо схватити ако замислимо слику српске књижевности за децу без његовог утицаја. Питање је да ли би модеран дух књижевности за децу у толикој мери био присутан, да ли би се неки аутори и формирали као ствараоци, а многи уопште осмелили да проучавају књижевност за децу. Јован Љуштановић је својим животом и делом показао прегршт могућности које књижевност за децу нуди. Лично, из његових текстова и јавних наступа спознала сам субверзивну моћ књижевности за децу и учила о методи ненаметљиве свеобухватности, али и о томе да борба за модеран дечји израз и даље траје.

ИЗВОРИ

Љуштановић, Јован. *Брисање лава*. Нови Сад: Дневник, 2009.

ЛИТЕРАТУРА

- Вуковић, Ново, *Увод у књижевност за децу и младе*,
Никић: Унирекс, 1995.
- Мијић Немет, Ивана, Подвизи дружине „Пет петлића” у
светлу просветне политике Краљевине Југославије, *Де-
тињство*, 3 (2016): 3–18.
- Новаковић, Јелена, *Типологија нафреализма*, Београд: На-
родна књига, 2002.
- Панић Марашић, Јелена. Метафизика духа у Винаверовој од-
брани поезије, зборник радова *Поезија и модернистич-
ка мисао Стјанислава Винавера*, Институт за књижев-
ност и уметност, Библиотека шабачка, Шабац 2015,
356–374.
- Панић Марашић, Јелена. *Певање и приповедање*, Београд:
Учитељски факултет, 2019.
- Ристић, Марко. „О модерној дечјој поезији”, *Данас*, Бео-
град, 1. март 1934.

Jelena PANIĆ MARAŠ

JOVAN LJUŠTANOVIC AS AN INTERPRETER OF THE WORK OF ALEXANDER VUČO

Summary

The paper investigates the place and role of Aleksandar Vučo in the study *Brisanje lava* (Erasing the Lion). It can be noticed that Ljuštanović carefully and thoroughly based the basics of the postulate of his study, which, among other things, results in a certain approach to interpreting the place and role that A. Vučo had in the development of Serbian poetry for children. Unobtrusive, but comprehensive – this is the most concise description of Jovan Ljuštanović's method when interpreting certain literary phenomena or authors, which also came to the fore when writing about Vučo's work. Hence, the pages dedicated to Vučo's appearance bring a new insight based on previous interpretations, and open to some future ones. In that es-

sential readiness to open those approaches that have been, as a rule, bypassed or put in the background, lies the great contribution of Jovan Ljuštanović to the interpretation of the work of A. Vučo for children. After the study *Erasing the Lion*, the appearance of Aleksandar Vučo can no longer be properly seen without the insight that this book brings.

Key words: Jovan Ljuštanović, Aleksandar Vučo, sur-realism, modern poetry for children, *The Dream and Reality of the Brave Koča*, *The Feats of the 'Five Roosters'*.

Оригинални научни рад
 UDC 821.163.41-93-32.09
 821.163.42-93-32.09
 Примљено 1. 6. 2020.
 Прихваћено 8. 9. 2020.

ске, Босне и Херцеговине, Црне Горе и Србије. Будући да су све поменуте ауторке номиноване за Награду „Мали принц” (а неке су и награђене), циљ овог рада је двострук. Најпре, да истражи како су политике награђивања у књижевности за децу на југословенском простору допринеле формирању и развоју жанра женског адолосцентског романа, односно да се рад поменутих ауторки контекстуализује у оквиру књижевних традиција на које се ослањају. Затим, циљ овог рада јесте и да испита постоје ли конкретне тематске и поетичке сродности између романа ових ауторки, на основу којих би се могао артикулисати (пост)југословенски канон жанра женског адолосцентског романа.

Кључне речи: Награда „Мали принц”, Награда „Невен”, награда „Григор Витез”, награда „Ивана Брилић-Мажурунић”, женски адолосцентски роман, канон

КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ И ТРАДИЦИЈА (ЖЕНСКОГ) АДОЛЕСЦЕНТСКОГ РОМАНА – КА (ПОСТ)ЈУГОСЛОВЕНСКОМ КАНОНУ

САЖЕТАК: У овом раду компаративно се анализирају романи које су, у жанру адолосцентске књижевности, писале хрватске и српске ауторке – Сања Пилић, Силвија Шесто, Јасминка Петровић, Весна Алексић, Ивона Шајатовић – док оквир анализе чине два друштвена, културна и поетичка хоризонта књижевних награда на простору бивше Југославије, за које су ове ауторке номиноване или којима су награђене. Први хоризонт чине оне књижевне награде са најдужом традицијом награђивања књижевности за децу и младе, прво у републичким (југословенским), а затим у националним оквирима, као што су Награда „Невен”, која се од 1955. додељује у Србији, те награде „Григор Витез” и „Ивана Брилић Мажурунић”, које се у Хрватској додељују од 1967, односно од 1971. Други хоризонт јесте регионално признање „Мали принц”, за које од 2003. конкуришу сви наслови из области књижевности за децу и младе објављени у претходној години на територији Хрват-

У овом раду настојаћу да покажем да награђивани романи – *Лејто када сам научила да лејтим* Јасминке Петровић, *Звезда руџалица* и *Сазвежђе виолина* Весне Алексић, *Пазиће како иđатије* Ивоне Шајатовић, *Дебела Силвије* Шесто, те *О мамама све најбоље и Пошалај ми Јоруку* Сање Пилић – чине особен корпус текстова у оквиру жанра адолосцентске књижевности на српско-хрватском језику, односно да начин на који обрађују фундаменталну проблематику овог жанра – лични развој и сазревање – помера његове границе. Такође, покушаћу да аргументујем да се сви ови романи могу читати као својеврсна сведочанства еманципације женског књижевног гласа, како у односу на традицију жанра, тако и у односу на ослобађање ауторског гласа унутар опуса ауторки. Најпре, треба рећи да је део ових ауторки двоструко признат. У случају Сање Пилић и Силвије Шесто, њихов рад афирмисан је престижним наградама у области књижевности за децу, али и уласком у школске програме тј. књижевни канон¹. У поређењу са хрватским курику-

¹ Списак лектире за основне школе у Хрватској може се наћи овде: http://www.osantunovac.hr/hr/8438/online-lektira_Romani

* jelena@gmail.com

лумима, у српским практично не постоји интересовање за жанр адолесцентског романа, а значајно мање ауторки уопште заступљено је у школском програму. Недовољна заступљеност ауторки, како су показали Јелена Стефановић и Саша Гламочак, у директној је вези са подзаступљеношћу женских ликова у лектири, те њиховим преовлађујуће родно стереотипним представљањем (Стефановић и Гламочак 2019). Поредећи романе *Караван чудеса* Уроша Петровића, *Аврам, Богдан, воду газе* Владиславе Војновић и *Летио када сам научила да летим* Јасминке Петровић са прозним текстовима који чине обавезну лектиру за основну школу, из угла феминистичке књижевне критике, Стефановићева и Гламочак закључују следеће:

Када се награђени романи упореде са романима из лектире за основну школу, могу се уочити неке позитивне тенденције. Док је у лектири заступљена само једна ауторка и тринест аутора, у три претходне године награђене су две ауторке и један аутор. Збирно, у романима је нешто више женских него мушких ликова. Такође, у два награђена романа девојчице су главне јунакиње, а у лектири се оне уопште не појављују у овој улози. Говори се о њиховом одрастању, за разлику од лектире у којој се говори само о одрастању дечака. Главне јунакиње су истовремено и приповедачице, што је новина у односу на лектиру где се женски глас не чује. Оне нису родно стереотипне. Поред главних јунакиња присутни су ликови снажних жена које служе као модели јунакињама, али могу бити подстицајни и за читатељке. У обликовању женских ликова одступа се од родних стереотипа када су у питању њихове особине и понашање, док се у идејном слоју често задржавају и тра-

Сања Пилић и Силвије Шесто обрађују се у трећем (*Немам времена* Сање Пилић), четвртом (*Бум Томица Силвије Шесто*) и осмом разреду (*Дебела и Тко је убио Ђаштапетицу?* Силвије Шесто). Сања Пилић, за разлику од Силвије Шесто, заступљена је као ауторка романа за децу, али не и као ауторка адолесцентског романа.

диционалне женске вредности. Такође, за разлику од лектире у којој доминира мушки свет, у сва три награђена романа појављују се мале женске заједнице (2019: 473–474).

Овде су, дакле, мапирана кључна интерпретативна упоришта од којих се полази у овом раду. Најпре, да политика награђивања у књижевности за децу и младе препознаје значај ауторки, те тиме до-приноси развоју женског ауторства, што за последицу има креирање и афирмирање нових поетичких тенденција – развоја женских ликова и њихових односа – чиме се ствара нова вредност. Затим, да однос између женског ауторства и (про)феминистичких поетика није линеаран, тј. да је овај развој обележен унутрашњим противречностима, као што је задржавање патријархалних вредности у идејном слоју текста. Такође, и критика је позитивно вредновала нестереотипне ликове девојчица у делима Јасминке Петровић и Сање Пилић, означивши такве портрете девојчица као „преко потребну егзотику“ (Begagić 2016). То показује да су књижевна критика и академско проучавање књижевности за децу и младе спремни и способни да препознају нове, аутентичне поетике. Књижевне награде, у којима се обе ове осе производње знања о књижевности и њене интерпретације преклапају, будући да жири чине и критичарке и критичари и академски оријентисани проучаваоци и проучаватељке, у том смислу омогућавају трасирање одређених поетичких континуитета, као и њихову валидацију. Чињеница да су Сања Пилић, Весна Алексић, Јасминка Петровић, Силвија Шесто и Ивона Шајатовић освајале разна признања у оквиру различитих књижевних и друштвених контекста можда најубедљивије говори о књижевном дometу њихових текстова.

Књижевне награде као синхронијски и дијахронијски хоризонт

Ипак, поред разлика, постоје и битне сличности. Приметно је да је у случају свих књижевних награда – признања „Невен” (које се у Србији додељује од 1955), „Григор Вitez” (које се у Хрватској додељује од 1967), „Ивана Брлић-Мажурунић” (додељује га издавачко предузеће Школска књига из Загреба од 1971), те регионалног признања „Мали принц” – чији називи сугеришу да роман за младе сматрају интегралним делом књижевности за децу –adolесцентски роман релативно касно добија посебну пажњу критике. Такође, лако се може уочити да је политика награђивања, скоро све до последње деценије 20. века, када је реч о наградама „Невен”, „Григор Вitez” и „Ивана Брлић-Мажурунић”, утемељена на високом вредновању мотива бајке и народне књижевности у књижевности за децу, али и да је довољно флексибилна да баштини и алтернативне литерарне традиције. Управо је та прилагодљивост омогућила да и романи који одступају од бајковно-фолклорне традиције буду препознати као вредни. На пример, роман *Сазвежђе виолина*, за који је Весна Алексић добила Награду „Невен” 2018. године, а који упоредним приказивањем одрасле јунакиње и њеног детињства као онтолошки и вредносно повлашћеног периода подрива уобичајену представу о односу детињства и зрелости, умногоме се разликује од романа *Звезда руѓалица* исте ауторке, који је овим признањем награђен 1996. године. Награду „Григор Вitez” 1990. освојио је роман *О мамама све најбоље* Сање Пилић, који је, када се у обзир узму стил, наративно устројство и иманентна поетика, пример постмодерног писма, те значајно одудара од естетизације тинејџерског живота у роману *Пошални ми поруку*, која је много ближа регистру тривијалне књижевности. Даље, Награ-

да „Ивана Брлић-Мажурунић” баца светло на континуитет урбане девојачке прозе у хрватској књижевности – од *Улице предака* Сунчане Шкрињарић, награђене 1981, преко *Мрвица из дневног боравка* Сање Пилић (награђена 1996) и *Дебеле Силвије* Шесто (2001), до романа *Пазитие како играче* Ивоне Шајатовић (2009). Но, историјат књижевних награда не може се увек тумачити као последица конзистентних поетичких вредности и политика награђивања. Управо историјаadolесцентске књижевности показује и слепе мрље књижевних континуитета и дисконтинуитета, односно кривудаве смене старих и нових поетичких парадигми које чине засебне путање у односу на доминантни књижевни ток. Ту је знаковит случај хрватске књижевнице Сунчане Шкрињарић, чија је сликовница *Плесна хаљина жутог маслачка* у програму за први разред основне школе, а сама ауторка је већ за живота постала синоним за дечју књижевност (Lukšić 2002: 119). Међутим, Сунчана Шкрињарић је ауторка и романа *Улица предака* и *Писац и принцеза*, који се могу класификовати као постмодерни романи за младе. Наime, у оба ова романа приметна је двострука метапоетичка свест – не само као промишљање о функцији књижевног текста унутар књижевног текста већ специфовано – књижевног текста о одрастању и адолосценцији. Тако се роман *Писац и принцеза* завршава опаском „Ништа се није дододило: само је једна девојчица одрасла” (Škrinjarić 1983: 117), а у последњем поглављу *Улице предака*, под називом „Писац”, где ово поглавље фигурира и као белешка о ауторки и као металепса у наратолошком смислу, односно отворена интервенција приповедне инстанце која је онтолошки и наративно „надређена” самој причи, ауторка/приповедачица закључује:

Остављам Роман отворен као Прозор. Када су прозори мрачни, чак се не зна ни да ли су застакљени. Можда се

може проћи, а можда се мора нешто разбити (Škrinjarić 1986: 137).

Имајући у виду поетички став ове ауторке да су срећно детињство „измислили одрасли”, те да се њен књижевни опус за младе бави социјалним (у *Улице предака* тематизује се неприметна колаборација нижих слојева грађанске класе са усташким режимом, односно друштвени и породични живот оних који су релативно неоштећено прошли кроз Други светски рат, сексуално узнемирање девојчица од стране одраслих мушкараца, дете које одраста у дому за незбринуту децу у *Писцу и принцези*) и психолошким табуима (сексуалне фантазије адолосценткиња према старијим мушкарцима у оба романа), метафора разбијеног прозора, односно романа као отвореног прозора, заправо је метафора одрастања друштвено неприлагођене деце и адолосцената, те улоге коју адолосцентска књижевност може имати у таквом одрастању. Однос друштвених и породичних патологија и појединача јесте једна од кључних карактеристика адолосцентског романа из осамдесетих и деведесетих година прошлог века (Zima 2008; Seelinger Trites 2000), те посебну тежину има увид Дубравке Зиме да је роман Сунчане Шкрињарић овенчан престижним признањима књижевности за децу, односно прихваћен као саставни део овог књижевног система, иако не афирмише већ суштински разара представу о детињству као повлашћеном и безбriжном периоду живота (Zima 2008). Ту контрадикцију примећује и Анте Матијашевић у поговору трећег издања *Улице предака*, тврдећи да ова књига збуњује сликом детињства на какву нисмо навикли (1986: 138). То значи да разлог због ког је ова књига награђена не мора бити поетичка инвентивност и тематска комплексност, већ може бити и то што Сунчана Шкрињарић доследно користи реторику и стилизацију карактеристичну за умет-

ничку бајку, уклапајући на тај начин трауматски, табуизиран садржај у литерарне кодове препознатљиве проучаваоцима, критичарима и читаоцима дечје књижевности. И роман Ивоне Шајатовић *Пазиће како играће* освојио је Награду „Ивана Брилић-Мажуранић”, која се додељује за најбољи необјављени роман за децу и младе до четрнаест година, иако систем табуа које обрађује далеко превазилази ову доб и ближи је жанру адолосцентског романа. Но, роман *Пазиће како играће*, који приповеда причу о систематском насиљу кроз које троје штићеника – Каја, Јасмина и Бојан – пролазе у хранитељској породици, школи и систему социјалне заштите, како стоји у образложењу Просудбеног одбора награде, награђен је управо због оригиналне теме и њене друштвене релевантности.² Ивона Шајатовић своју причу гради на мотивима који су врло сродни препознатљивој мотивици у адолосцентском опусу Сунчане Шкрињарић, а то су изоловано детињство пуно насиља, сексуално зlostављање детета, односи девојчице и старијих мушкараца, рани сусрет са смрћу, а у роману *Пазиће како играће* и самоубиство детета. Међутим, док су код Сунчане Шкрињарић политичке контролерзе, које се имплицитно читају из контекста, исприповедане високо стилизованим, поетским језиком, у роману Ивоне Шајатовић друштвена проблематика, приказана на дијалектички и психолошки изнијансиран начин, обликована је разговорним језиком и линеарном фабулом карактеристичном за дечји роман. Док роман Сунчане Шкрињарић завршавају егзистенцијалном не-

² Књижевноисторијска димензија такође је експлицирана у образложењу жирија, које потписује Стјепан Храњец:

„У хрватској дјечјој књижевности билојимо поједина дјела о мотиву сирочета, особито на пријелазу из 19. у 20. столеће, но скрбништво дјече новост је у књижевности. Та оригинална прича истодобно додирује и неколико подтема: роман је и социјални и друштвени јер актуализира и односе међу одраслим, повлаштеним, корумпираним и неморалним појединцима” (Hranješ 2009: 5).

лагодом – у сценама као што су насиљно опраштање протагонисткиње од детињства у последњем поглављу *Улице предака*, симболизовано сакаћењем плишаног медведа, или Принцезино помирљиво прихватање губитка као очекиваног својства одраслости – чврстина Кајиног самопоуздања и вере у људски агенс роману *Пазиће како играће* даје оптимистичан тон препознатљив за жанр романа за децу. На самом крају, Каја објављује своју одлуку да постане књижевница:

Иако немам родитеље, престала сам жудјети за тим да ме нетко усвоји и престала сам жалити што сам социјално дијете, како нас већина људи зове. Једнога дана желим постати књижевница. Написат ћу роман о нама, дјеци из Центра за социјалну скрб, и вјерујте ми, зачудит ћете се какве се све приче крију иза наше изношене и дароване одјеће (Šajatović 2009: 112).

Дакле, иза ведрог тона и једноставног стила скрива се порука која суштински дестабилизује епистемолошке претпоставке романа за децу, будући да Ивона Шајатовић приказује одрастање деце којој друштво систематски одузима право на детињство, а најважнија трансформација у Кајином одрастању управо је одрицање од жеље за припадношћу и стабилношћу, која је заједничка свим људима, те њено компензовање кроз однос са новим штићеницама Кајиних хранитеља и сублимирање у књижевном стваралаштву. Ипак, чињеница да Каја проналази конкретан животни позив и смисао, за разлику од принцезе из романа *Писац и принцеза*, за коју се испоставља да је штићеница дома за незбринуту децу, те да, за разлику од Сунчане Шкрињарић, која посеже за бајколиким хронотопом шуме, тј. светом маште у коме се задовољава поетска правда, наспрот људском свету сировости и неправде, Ивона Шајатовић креира јунакињу која осваја одређени ниво слободе без краха пред дезилузацијом, може

се читати као сведочанство ослобађања различитих модалитета женских судбина уadolесцентском роману. Другим речима, књижевни дискурс еволовирао је до тачке када се трансгресија не мора кажњавати изолацијом, а њене последице ублажавати увођењем хронотопа из бајки.

Узвеши у обзир и ове токове књижевне историје, регионалне награде попут „Малог принца“ имају посебну важност јер чине синхронијски пресек најрелевантнијих и најзанимљивијих текстова из различитих (а опет довољно културно, друштвено и језички близских) средина, чиме омогућавају директан увид у поетичке разлике и сличности савремене продукције у делу бивших југословенских република. На тај начин, ова књижевна награда може представљати ослонац за симултано праћење развоја жанра женскогadolесцентског романа изван једне књижевне традиције.

Женско лице жанра – реконцептуализација моћи

Роман *Летио када сам научила да летим* Јасминке Петровић освојио је Награду „Мали принц“ 2016. године, а роман *Пошаљи ми торуку* Сање Пилић годину дана касније. Роман за младе *Дођи на једно чудно месићо* Весне Алексић ушао је у конкуренцију за ову награду исте године када и *Летио*, док се роман Ивоне Шајатовић *Пазиће како играће* нашао у овом регионалном избору за 2010. годину. На први поглед, осим чињенице да су освојиле најрелевантније националне награде у књижевности за децу, те да је већина њих макар била номинована за Награду „Мали Принц“, Силвију Шесто, Јасминку Петровић, Ивону Шајатовић, Весну Алексић и Сању Пилић не повезује много тога. Роман Јасминке Петровић прати одлазак главне јунакиње Софије и њене бабе Марије из Београда на Брач, где се од-

вија суочавање са ратном прошлошћу, због чега је баба Марија и прекинула контакт са својом примарном породицом. Радња романа *Дебела* Силвије Шесто смештена је у Загреб касних деведесетих година двадесетог века и поседује и фабуларно и тематски типичну структуруadolесцентског романа са елементима *чиклита* (chicklit). Друштвено и еротско сазревање главне јунакиње Ладе – са неизоставним ритуалима иницијације као што су први пољубац и први сексуални однос – праћено је детабуизацијом болести зависности, хомосексуалности (Ладина пријатељица Сања поверава Лади да је лезбејка), нежељене трудноће, која се дешава девојци Ладиног брата. Што се пак романа Весне Алексић и Сање Пилић тиче, и унутар њихових властитих опуса остварен је огроман тематски и стилски распон. Тако, на пример, романи *Звезда руѓалица* и *Сазвежђе виолина* поседују приповедачицу-протагонисткињу, те деле симболику у наслову – звезду као симбол аутентичности сваког људског бића, али се битно разликују у визији детињства иadolесценције, што утиче и на поетику романа. Иако се и један и други роман, пре свега због мреже референци на којима Весна Алексић темељиadolесцентску супкултуру, могу класификовати као генерацијски романы, *Звезда руѓалица* јесте прича о безбрежном одрастању пуном вере у свет одраслих и место главне јунакиње у њему. *Сазвежђе виолина* пак говори о детињству и одрастању који су сурово прекинути ратом, а успомене на детињство и уметност фигурирају као једини механизам стварања смисла у свету непреkidног страдања. Ипак, стил и сијејна организација текста остају у великој мери близки роману за децу. С друге стране, између романа *O мамама све најбоље* и *Пошаљи ми поруку* евидентан је поетички заокрет од постмодернистичке форме овог првог – чије су карактеристике анализирале Адријана Цар Михеј и Кристина Станичић, издвојивши као

најважније „слаби субјект”, тј. јунакињу променљиве самосвести и обогаћивање књижевности за децу и младе стилским елементима женског писма (2003: 91–103) – ка реалистичкомadolесцентском роману, који тематизује школско окружење, динамику групе и заљубљивање, какав је роман *Пошаљи ми поруку*. Даље, сви поменути романы чине спектар начина на које се обрађују полност и сексуалност, као једна од кључних разлика између мотивског комплекса дечјег и мотивског комплексаadolесцентског романа (Vrcić-Matajia 2011: 150). Од отвореног, слободног дискурса о сексуалности у роману *Дебела*, где се пожуда и уживање третирају са истом пажњом као и сексуално насиље или нежељене последице попут трудноће и абортуса, преко романа *Лејто када сам научила да лејтим* и *Пошаљи ми поруку*, у којима се сексуалност јавља као неодвојива од романтичног заплета, до романа Весне Алексић у којима се полно сазревање не тематизује уопште, док је у роману *Пазитије како играјте* тема сексуалне иницијацијеadolесцената нераздвојно премрежена питањима односа моћи у друштву. Јасмина, једна од штићеница хранитељске породице, бива учењена и практично присиљена на сексуални однос у замену за победу на локалном избору за мис, што би јој омогућило да побегне од насиља својих хранитеља. Пријатељство, нежност па и сексуалност у животима „социјалне деце“ представљени су као монета за поткусуирање између моћних чланова друштва – будући да на избору за најлепшу девојку побеђује ћерка предузетника који ту манифестацију финансира, а не Јасмина, упркос жртви.

Савремена теоријаadolесцентског романа указала је на један нови аспект овог жанра, који превазилази његову почетну концептуализацију у проучавању књижевности, засновану првенствено на транспоновању друштвених и психолошких разлика измеђуadolесценције и детињства. Оно што све помену-

те романе, упркос бројним разликама, повезује јесте специфична и, као што ћемо видети, родно обележена конфигурација моћи. Зато би се овде најпре требало осврнути на терминолошку дистинкцију између омладинског иadolесцентског романа, са циљем да се укаже на елементе жанровског јединства у делима српских и хрватских ауторки о којима је до сада било речи. За почетак, треба констатовати да се синтагме омладински роман иadolесцентски роман користе синонимно у стручној литератури. Примера ради, када говори о врстама словеначког омладинског реалистичког романа, следећи типологију и терминологију Стјепана Храњца, Драгица Харамија заправо говори о текстовима који се и по основу књижевноисторијске периодизације (деведесете године двадесетог века) и по основу доминантне тематике (пубертет, траума сазревања) могу класификовати каоadolесцентски (Haramija 2007: 7–17). Стога је јасно да термин *омладински* обухвата значења из спектра *adolесцентског*, али ти појмови нису сводиви један на други. Уважајавући тезу Александра Флакера да „проза у траперицима”, односно особен корпус текстова у оквиру југословенске књижевности за младе из шездесетих и седамдесетих година прошлог века, свој извор има у омладинском роману из тридесетих година, чији би представник био Јожа Хорват, Маријана Хамершак и Дубравка Зима указују на скривена и коонтативна значења поменутих термина. Оне показују да је термин омладинска књижевност у деветнаестом столећу означавао дидактичку литературу на мењену свим слабије образованим и несамосталним друштвеним скупинама, док је у другој половини двадесетог века овај термин снажно обележен социјалистичким наслеђем, тј. улогом друштвенополитичке авангарде која је приписивана *политизованој младости* (Hameršak i Zima 2015: 342–347). С друге стране, термин *adolесцентски* у први план исти-

че психолошко-педагошку, развојну компоненту искуства младости и сазревања. У том погледу *омладински* и *adolесцентски* нису синоними као што је то случај са терминолошким паром *adolescent* и *young adult* у енглеском језику. Међутим, појмовна разлика између омладинског иadolесцентског романа није заснована само на ономе штоadolесцентски није у односу на омладински већ на његовим интринсичним жанровским карактеристикама које се тичу тематизовања идентитета, односно сазревања као идентитетске драме, при чему се идентитет овде користи у значењу које иначе има у постмодернистичкој теорији. Не мање важно, разлика између омладинског иadolесцентског романа није, дакле, у опозицији политичко/психолошко, већ јеadolесцентски роман одређен начином на који позиционира идентитетска питања³, односно тиме што је идентитетска драма истовремено извор артикулације и психолошког и политичког садржаја. Уadolесцентском роману идентитетска проблематика нераскидиво је повезана са проблематизацијом односа моћи. Другим речима, предвидљивост наративних образаца уско је повезана са пропитивањем природе друштвене и индивидуалне моћи, штоadolесцентски роман утемељује као жанр у коме ауторка/аутор преузима улогу моралног и спознајног ауторитета (Seelinger Trites 2000: 11–16). У романима Весне Алексић, Јасминке Петровић, Сање Пилић, Ивоне Шајатовић и Силвије Шесто моћ је реконцептуализована тако да фундаменталну борбу за моћ – између институција, конвенција одраслих, с једне стране, и аутентичности младих, с друге – замењује борбом

³ Да је идентитет фундаментална категорија и за идеолошко-политички садржај у савременомadolесцентском роману показују читања која том књижевном корпусу прилазе као примарном за обликовање савремених идентитета младих – црначких, америчко-азијатских, квир и томе слично. В. *Young Adult Literature and Adolescent Identity Across Cultures and Classrooms: Contexts for the Literary Lives of Teens* (Alsup 2010).

за унутрашњу, психолошку еманципацију. Сваки од ових романа проширује парадигму адолосцентског романа као по дефиницији постмодерног жанра, који се бави утицајем друштвених институција на формирање личности (Seelinger Trites 2000: 19). Но, такође треба рећи да ниједан од ових романа не тежи подривању друштвеног морала, већ тежи разуђивању могућности, имагинацији алтернативе у оквирима жанра, која није радикална, утопијска ни колективна, већ је резервисана за појединке и њихово најближе окружење. Међутим, парадоксално, иако није субверзивна, та алтернатива заснована је на еманципацији женског лика. Значај таквих поетичких тенденција постјугословенског адолосцентског романа може се у потпуности разумети једино из историјске перспективе. Док је у претходним итерацијама жанра женског адолосцентског романа преокупација табуима завршавала сликом изопштене девојчице/девојке, као у случају Сунчане Шкрињарић или пак у случају романа *Излет у небо* Гроздане Олујић (Simić 2018: 89), цена освајања какве-такве слободе више није тако висока. Напротив, ментално ослобођење јунакиње увек је симболично награђено најавом самоафирмације у будућности; Лада на крају прихвата свој литерарни таленат као одређујући за сопствену личност, уместо почетне етикете „дебела“. И Каја (*Пазитие како играче*) и обе Софије (*Лейто када сам научила да лейтим, Попашали ми поруку*) довршавају своје сазревање плановима о уметничкој каријери, а Тијана из *Сазвежђа виолина* приказана је и као зрела жена и призната виолинисткиња. Развој жанра женског адолосцентског романа од егзистенцијалне нелагоде, изолације и солипсизма као израза апсолутне немоћи до јунакиње која осваја или већ поседује моћ за самостварење унеколико парафразира разлику између образовног (*Bildungsroman*) и развојног романа (*Entwicklungsroman*), као дистинкције између по-

траге за трансценденталним упориштем развоја индивидуе и пропитивања начина на који друштво утиче на развој адолосцената. Овај развој посебно је важан у светлу једне од најконтроверзнијих тврдњи феминистичке књижевне критике, тврдње Анис Прат (Annis Pratt) да је женски образовни роман жанровски оксиморон, јер, за разлику од мушке варијанте, јунакиња завршава поразом због родне/полне трансгресије (Lazzaro Weis 1990: 16–34). Но, не мање важно, романи који су предмет анализе у овом раду смишљене могућности жанра проширују на неретко контрадикторан начин, а разликују се и у погледу уметничке вредности. Роман Силвије Шесто у великој мери користи кодове *чиклића*, али их и субвертира артикулацијом неугодних тема као што су развод, прељуба, сексуална траума или фрустрација из очуђене, дечје и адолосцентске перспективе, без потребе да их романтизује. Недостатак овог жанровског еклектицизма, међутим, види се у томе што се поједини феномени своде на стереотипе хегемоне идеологије. Тако Лада успут примећује да је Санјина сексуална оријентација можда последица трауме из детињства. Даље, да се културна повезаност између адолосцентског романа и *чиклића*, од чега у својој анализи савремене хрватске урбане девојачке прозе полази Корина Јеркин (Jerkin 2012: 67–82), не може олако одбацити говори и чињеница да, с изузетком романа *Пазитие како играче*, сви анализирани романи прећутно рачунају са хетеросексуалном романском као фундаментом или допуном испуњене женске егзистенције. Управо у тој поетичкој претпоставци лежи противречност између еманципаторских исходишта и задржавања одређених патријархалних концепата у тексту⁴. Даље,

⁴ О слојевима патријархалних представа и различитим моделima женске егзистенције у прози Весне Алексић писала је Љиљана Божић у чланку *Ликови транзиције у делима Весне Алексић* (2018: 91–101).

модификација жанра у оквиру опуса једне ауторке није увек прогресивна. Наиме, иако се главна јунакиња романа *Пошалзи ми поруку* ослобађа страха од напуштања, што је кључна станица на њеном развојном путу, основна наративна преокупација дела ипак остаје остваривање романтичног односа. Роман *O мамама све најбоље* пак потпуно изврће стереотипе везане уз жанр женског адолосцентског романа, дестабилизујући и онако порозне границе између књижевности за децу, књижевности за младе и књижевности за одрасле. Сања Пилић то постиже тако што у средиште приче о одрастању поставља мајку адолосценткиње, која услед „кризе средњих година“ одраста двоструко – као жена и као списатељица. Карамела Рудински, што је само један од књижевних идентитета ове јунакиње, покушава да напише роман за младе, чију нам експлицитну поетику – „без поуке“ и „модернистичких пренемагања“ – саопштава њен уредник. Сања Пилић демистификује сазревање као специфично дечју активност и дестереотипизује мајчинство тако што процес уметничке креације поистовећује са рађањем и родитељством. На крају романа, Карамелин роман, у упечатљиво лудичком регистру, опрашта се од своје ауторке следећим речима: „она је била моја мама, а сада је поново само Наранчина и Ластанова мама“ (Pilić 1990: 137). Тиме Сања Пилић подрива андроцентрични и патрилинеарни принцип књижевне историје, што може послужити као кључ за тумачење наслова. И Ивона Шајатовић роман завршава потврђивањем специфично женске функције као наговештаја стваралачког потенцијала. Каја, наиме, одлучује да остане у дому насиљних хранитеља како би улепшала детињство тек придошлих шестогодишњих близнакиња, те да буде уз њих када добију прву менструацију, као што је Јасмина била ту за њу. Напослетку, у *Сазвежђу виолина* и у роману *Летио када сам научила да летим* наилази-

мо на још једну стратегију привилеговања женских односа као средства реконцептуализације моћи. Наиме, у оба ова романа женска заједница (у *Сазвежђу виолина* то су другарице Тијана и Ана, а у роману *Летио када сам научила да летим* то су Софија, њена бака и бакина сестра, нона Луција) представља интерпретативни темељ на коме се конструише знање о ратовима у бившој Југославији, које разара доминантну, националистичку перспективу.

Стога се може закључити да је развој савременог постјугословенског романа за младе неодвојив од имагинирања духовне еманципације девојице/девојке, а постојеће политичке награђивања, будући да препознају овај жанровски импулс као битан за савремену књижевност, могу се оценити као охрабрујуће за женско ауторство.

ИЗВОРИ

- Алексић, Весна. *Звезда руѓалица: роман за децу и тако зване одрасле*. Чачак: Пчелица, 1997.
- Алексић, Весна. *Сазвежђе виолина*. Београд: Креативни центар, 2018.
- Petrović, Jasminka. *Leto kada sam naučila da letim*. Beograd: Kreativni centar, 2016.
- Pilić, Sanja. *O mamama sve najbolje*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2015.
- Pilić, Sanja. *Pošalji mi poruku*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2016.
- Šesto, Silvija. *Debeli*. Zagreb: Naklada Semafora, 2002.
- Šajatović, Ivona. *Pazite kako igrate*. Zagreb: Školska knjiga, 2009.
- Škrinjarić, Sunčana. *Pisac i princeza*. Zagreb: Ćipranov dnevnik, 1983.
- Škrinjarić, Sunčana. *Ulica predaka*. Zagreb: Mladost, 1986.

ЛИТЕРАТУРА

- Божић, Љиљана. Ликови транзиције у делима Весне Алексић. *Детиноњство* 4 (2018): 94–101.
- Car-Mihel, Adriana – Staničić, Kristina. Postmodernistička obilježja romana „O mamama sve najbolje“. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* Vol. 15. No. 1 (2003): 91–103.
- Hameršak, Marijana – Zima, Dubravka. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international, d. o. o, 2015.
- Haramija, Dragica. Vrste slovenskoga omladinskoga realističkoga romana. *Život i škola* 18 (2007): 7–18.
- Hranjec, Stjepan. Obrazloženje Prosudbenoga odbora nagrade Ivana Brlić-Mažuranić. Zašto baš *Pazite kako igrate*. U: Šajatović, Ivona. *Pazite kako igrate*. Zagreb: Školska knjiga, 2009, 5–6.
- Jerkin, Corinna. Suvremena hrvatska urbana djevojačka proza. *Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture* Vol. 1. No. 1 (2012): 67–82.
- Lazzaro-Weis, Carol. The Female Buildungsroman: Calling it into question. *NWSA Journal* Vol. 2. No.1 (1990): 16–34.
- Lukšić, Irena. Sunčana Škrinjarić: Autobiography from Various Narrative Points of View. *Croatian Studies Review* Vol. 2. No. 1 (2002): 119–133.
- Seelinger Trites, Roberta. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City: Iowa University Press, 2000.
- Simić, Zorana. Odjeci nedovršenog apsurda. *Rat iz dečje perspektive*. Uredila Nada Bobićić. Beograd: Udruženje Radnik, 2018, 87–98.
- Stefanović, Jelena i Glamočak, Saša. (Ne)stereotipni likovi u nagrađenim romanima za decu. *Feministička teorija je za sve*. Uredile Adriana Zaharijević i Katarina Lončarević. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i Fakultet političkih nauka, 2018, 459–479.
- Vrcić-Matajia, Sanja. Prilog tipologiji hrvatskog dječjeg romana. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* God. 23. Br. 1 (2011): 43–154.
- Young Adult Literature and Adolescent Identity Across Cultures and Classrooms: Contexts for the Literary Lives of Teens*. Edited by Janet Alsup. New York and London: Routledge, 2010.
- Zima, Dubravka. Adolescentski roman u hrvatskoj književnosti do početka 2000. godine. *Kolo, časopis Matica hrvatske* 3–4 (2008). <http://www.matica.hr/kolo/309/adolescentski-roman-u-hrvatskoj-knjizevnosti-do-pocetka-2000-godine-20528/>

Jelena D. LALATOVIĆ

LITERARY AWARDS AND TRADITION OF
THE (FEMALE) ADOLESCENT NOVEL –
THE DRAFT FOR (POST)YUGOSLAV CANON

Summary

This paper analyzes novels in the genre of adolescent fiction by Croatian and Serbian authors – Sanja Pilić, Silvija Šesto, Jasminka Petrović, Vesna Aleksić and Ivona Šajatović. The framework of the comparative analysis consists of two social, cultural and poetic horizons of literary awards in the former Yugoslavia, of which these authors were nominees or awardees. The first horizon incorporates literary awards with the longest tradition in the field of children's and YA literature, such as the award "Neven", which has been awarded in Serbia since 1955, "Grigor Vitez" and "Ivana Brlić-Mažuranić" awards, which have been awarded in Croatia since 1967 and 1971, respectively. The second horizon is the regional-focused award "Mali Princ" established in 2003, which includes novels published in Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Serbia and Croatia. Bearing in mind that all of the authors mentioned above were nominated for the "Mali Princ" award (and some of them were also awarded), the aim of this paper is twofold. Firstly, to explore how the courses of awarding have been contributing to development of the genre of female adolescent novel. Secondly, the aim of this paper is to examine whether there are specific literary features among the nov-

els of the authores mentioned above that could serve as the basis upon which a canon of the Post-Yugoslav female adolescent novel could be articulated.

Key words: "Mali Princ" Award, "Neven" Award, "Grigor Vitez" Award, "Ivana Brlić-Mažuranić" Award, female adolescent novel, literary canon

Оригинални научни рад
UDC 821.111-93-32.09 Lofting H. J.
Примљено 4. 10. 2020.
Прихваћено 2. 11. 2020.



*Јелена Г. СПАСИЋ**

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

ДОКТОР КОЈИ СИГУРНО ЛЕЧИ ПАНДЕМИЈУ – ПОВОДОМ 100 ГОДИНА ОД ОБЈАВЉИВАЊА СЕРИЈАЛА РОМАНА О ДОКТОРУ ДУЛИТЛУ

САЖЕТАК: Овај рад се бави серијалом романа о доктору Дулитлу и његовим пријатељима животињама у храбрим подухватима да свет учине бољим местом за живот. Ове 2020. године обележавамо стоту годишњицу од објављивања првог дела овог серијала (1920). Да бисмо указали на важност и појаснили трајање овог серијала романа током тог периода, указали смо на утицај идеја и ликова из овог серијала на свет књижевности, филма, позоришта, психологије, зоологије, али и на развој нових перспектива за унапређење нашег живота на овој планети.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Хју Лофтинг, *Доктор Дулитл*, животиње, животињски језик, унапређење односа човек–животиње

Ко је доктор који нуди наду човечанству и који сигурно лечи пандемију сваке врсте? Хју Џон Лофтинг (1886–1947) ткао је лик доктора Дулитла и

* spasic_jelena@gmail.com

његових животиња у енглеској књижевности за децу током двадесетих и тридесетих година XX века, али се чини да се овај необични доктор неочекивано уткао у матрицу савременог поимања живота и света, те нема становника XXI века који не познаје савременог доктора Дулитла у свету екологије, мултикултуралних студија, теорије књижевности, зоологије, уметности, позоришта или филма.

Аутор је по рођењу Британац, али га је животни пут одвео на америчко тло, где је живео и писао већим делом свог радног века. Као инжењер, послом је у младости путовао широм света, радио у Африци, на Антилима и у Канади, и управо ова животна искуства су обликовала његово виђење света и преусмерила га у свет књижевности. Највећи апсурд у којем се свет реалности поиграо књижевном инспирацијом јесте рађање лика доктора Дулитла. Наиме, док је током Првог светског рата учествовао у борбама у рововима Француске, у Фландрији, желео је да у својим писмима жени и деци не преноси ужасе рата, те је бруталност рата заменио бајковитом причом о шармантном доктору са цилиндrom који много воли животиње и брине се о њима, у лицу свемогућег човека, вечитог оптимисте који је вођен срцем и због тога племенито поступа у свим аспектима свога живота. Његов лик не би био то што јесте да нема његових верних пријатеља животиња – кућних љубимаца: патка Пат-Пата, прасета Гиц-Гиџа, пса Џипа, сове Ту-Туа, папиге Полинезије, мајмуна Ци-Ција и необичне ламе Гурниме-Повуцига (мешанац газеле и једнорога). Приче о њиховим авантурама својом ведрином, топлином и добротом привлаче колико децу и младе, толико и одрасле. Уверен да је леп онај ко има добро срце и лепо понашање, Хју Лофтинг преноси трајну поруку да је живот леп без обзира на недаће.

Још је 28. новембра 1922. године енглески књижевник Хју Волпол (Hugh Walpole), у предговору

десетом издању *Приче о доктору Дулитлу* (*The Story of Doctor Dolittle*), говорећи о ауторовој приповедачкој машти и вештини, упоредио овог са легендарним Чаробним фрулашем: „Чини се да Дулитл пружа руку са сваке странице и чврсто држи свог читаоца и као да могу да га видим како вековима унапред у будућности попут Чаробног фрулаша води хиљаде деце за собом” (Lofting 1922: 3). С друге стране, овај критичар га неоспорно сврстава и у следбенике великане Луиса Керола: „Ова књига је дело генија и, као и увек са таквим делима, тешко је приликом анализе указати на све елементе који су уткани у њега. Има ту и поезије, фантазије и хумора, али, изнад свега, и известан број занимљивих бића у чије постојање морају сви да поверију, били они деца од четири године или успешни банкари од педесет четири године. Ево ту је пред нама прво право класично дело за децу написано и објављено након *Алисе*” (Lofting 1922: 3).

И заиста, овај први роман повукао је за собом још девет наставака¹ који су били омиљено штиво деце тог доба, па су и сама учествовала у креирању судбине омиљених ликова кроз писма упућена аутору.

Популарност овог серијала уклапа се у општу културолошко-књижевну слику енглеске књижевности краја XIX и почетка XX века, када је читалачко тржиште било преплављено романима серијалима (Watson 2004: 538), па Хју Лофтинг стаје раме уз раме са писцима попут Е. Незбит, Доритом Ферли

¹ Серијал романа о доктору Дулитлу садржи и следеће наставке: 1. *Путовање доктора Дулитла* (*The Voyages of Doctor Dolittle*, 1922); 2. *Поштар доктора Дулитла* (*Doctor Dolittle's Post Office*, 1923); 3. *Циркус доктора Дулитла* (*Doctor Dolittle's Circus*, 1924); 4. *ЗОО Доктора Дулитла* (*Doctor Dolittle's ZOO*, 1925); 5. *Караван доктора Дулитла* (*Doctor Dolittle's Caravan*, 1926); 6. *Врт доктора Дулитла* (*Doctor Dolittle's Garden*, 1927); 7. *Доктор Дулитл на Месецу* (*Doctor Dolittle in the Moon*, 1928); 8. *Повраћај доктора Дулитла* (*Doctor Dolittle's Return*, 1933); 9. *Доктор Дулитл и тајно језеро* (*Doctor Dolittle and the Secret Lake*, 1948).

(Dorita Fairlie), Елинор Брент Дајер (Elinor Brent-Dyer), Роналдом Серлом (Ronald Searle) и Џефријем Вилансом (Geoffrey Willans). Као један од првих романа у наставцима, серијал романа о доктору Дулитлу бива и претечом серијала романа Лемонија Сникета и Џ. К. Роулинг. Тиме заживљава идеја да фабула приче може да се развија кроз време и простор, а писци су мотивисани да својим причама остављају отворен крај.

Прве књиге Хјуа Лофтинга појавиле су се у Сједињеним Америчким Државама 1920, а у Великој Британији 1922. године. Мада то није главна одлика англофоне књижевности за децу тога доба (Милнов *Вини Пу*, на пример, само је на површини прича о играчкама и животињама, а суштински је тумурана прича о суочавању детета са сувором стварношћу), Лофтингово стваралаштво одише љубављу према природи и жељи да се она истражује. У том смислу, истиче се тема љубави према животињама као значајном делу тог концепта и поимања живота. Зато су животиње драги љубимци, али и више од тога, па се ово лако уклапа и у жанр *животињске фантазије* (animal fantasy) (Hofel 2010: 30–31). Она са собом доноси слику заједнице (друштва у коме животиње као главни ликови формирају друштво слично људској заједници). Карактеристика ове врсте фантазије јесте антропоморфизација различитог степена код различитих аутора. Док већина британских аутора тог раног периода, попут Милна, бира ликове из редова домаћих и човеку блиских животиња (мачка, пас, магарац, веверица или лисица) да би деци у причи пружили познато окружење, Киплинг и Лофтинг бирају егзотичне и дивље животиње, па тако *Књига о цунгли* доноси ликове тигра, вука, змије, пантера, слона и медведа, а Хју Лофтинг егзотичним животињама додаје чак и измишљене двоглаве ламе. Тиме се *животињска фантазија* проширује на научну фантастику, обу-

хватајући широк период у XX веку, и добија значајно место у светској књижевној баштини, да би затим уступила место историјској фантазији, такође писаној у форми серијала романа.

Хју Лофтинг је био активни стваралац тог доба који је обележио ту епоху, али могло би се рећи да се доктор Дулитл и његови љубимци успешно транспонују и на многа друга места и времена. Прва књига о доктору Дулитлу објављена је на српском језику 1939. године у издању штампарије Геџе Кона под насловом *Доктор Дулитл и његове животиње*. Нешто касније, 1959. године, издавачка кућа Младо поколење објавила је исту књигу под насловом *Доктор Дулитл*. Најкомплетнији приступ преvoђењу и објављивању Лофтинговог дела на српском језику преузела је издавачка кућа Дечије новине из Горњег Милановца, која је у периоду од 1979. до 1981. године објавила осам од десет оригиналних наслова (нису објавили прву и *Доктор Дулитл на Месецу*). У савременом издаваштву, поред издавачке куће Народна књига – Алфа из Београда, чини се да је Пчелица из Чачка најпријемчивије освежила ово штиво и донела га младим читаоцима. Међутим, веома је интригантан феномен то што, упркос великом броју објављених превода, у српској књижевнокритичкој рецепцији нема ни предговора ни поговора за Лофтингове романе, баш као што нема ни чланака ни научних студија о овом писцу и његовом делу. Остаје питање које одјекује овим јазом, али и нада да ће се зачути гласови у њему.

Интересантно је приметити да су седамдесете године XX века, баш када је код нас била експанзија објављивања превода, биле и доба када су Лофтингова дела доспела на црну листу због расизма и извесне снисходљивости неких делова у тексту, насталих као последица стереотипа и идеологије времена у коме је писац живео – уверења у супериорност беле англофоне расе над осталим расама. Због

тога су у неким земљама Лофтингови романи били склоњени са полица скоро 20 година. Ревидирано издање, с изменјеним деловима и избаченим илустрацијама, објављено је 1988. Са изменама или без њих, текст *Доктора Дулића* остаје интригантан камен спотицања за преводиоце из различитих култура, пошто свака традиција поставља своје стандарде политичке коректности. На пример, у Јапану је 2002. године група грађана тражила да Iwanami Publishing Company повуче превод *Прича о доктору Дулићу* из пера преводиоца Ибуси Масуђија. Издавачка кућа је проучила приговоре и текст, и одбила је да повуче превод. Уместо тога, у књигу је убачен листић на ком је издавач изложио свој став према „политици и расној дискриминацији”². Тако је случај решен у Јапану, док је једнаесто поглавље, под насловом „Црни принц”, морало да буде драстично изменјено. На пример, син поглавица племена Џолицинки, принц Бумпо, моли доктора Дулића да му избели лице како би освојио Успавану лепотицу. Његова жеља да буде бели принц тумачи се прихватањем идеје о доминантности стандардне белопуте лепоте и европцентричне етике и естетике. Због тога нове ревидиране верзије овог поглавља избацују ове елементе као расистичке, а принц уместо помагача остаје само лик кога су хипнотисали да би побегли из затвора. Читалац добија политички коректну слику друштва (Ohsawa 2008: 35). Судбина ова два превода у XX веку показује да

² Учинили су то кроз следећи текст: „(1) Свако књижевно дело је историјски и културолошки обележено и није у потпуности ослобођено дискриминације; (2) Неадекватне дискриминативне фразе и термине треба заменити адекватнијим; (3) Међутим, када су преводиоци преминули, издавач би требало да поштује њихова права (copyright) и не може да промени текстове преводиоца јер овакав поступак манипулатије текстом утиче на ауторска права баш као што и уништава класике; (4) Издавач тражи од савремених стваралаца да чак и класике читају критички и нада се да ће то допринети елиминисању дискриминације из света“ (Ohsawa 2008: 35).

сваки превод представља прелазак у другачији културолошки контекст и неизбежно зависи од различитих културолошких услова. Политичка коректност је и универзално и културолошки зависна.

Међутим, Едвард Саид кроз постколонијалистичку књижевну критику показује нешто сасвим ново и неочекивано. Ако поћемо од поставке да је „империјализам био толико дубоко утиснут у доминантну културу да је постао готово невидљив онима који су живели у то доба“ (Sarland 2004: 66), империјалистичке поставке и вредности се не појављују само на материјалном нивоу већ делују и на културолошком и идеолошком нивоу. Пример оваквог текста јесте *Прича о доктору Дулићу* (Hugh Lofting, 1922, *The Story of Dr. Dolittle*), јер таква карактеризација Африканца води ка закључку да су они примитивни и глупи. Лофтингова прича нуди савременом читаоцу готово пророчку причу о колонизацији, културолошкој хегемонији, деколонизацији и постколонијалном утицају. Наиме, разлог доласка доктора Дулића је то што треба да излечи мајмуне од неке тајанствене болести која десеткује цело становништво – што доноси језиве наговештаје приче о АИДС-у у Африци крајем XX века. Следећа фаза, у којој принц Бумпо жeli да буде јунак *Усавање лејошице*, показује поступак европске културолошке хегемоније – хероји/јунаци морају бити белопути. Дулић му избељује лице али јасно наговештава да ће се белопутост истрошити и да ће му се вратити природна боја коже. Међутим, обећава да ће му послати слаткиша, што јасно описује начин на који су некадашње империјалистичке нације наставиле да практикују неоколонијалистичку и економску хегемонију над својим бившим колонијама кроз пружање економске помоћи. У оба ова случаја империјализам је уткан у структуру језика текста и у структуру приче.

Међутим, чини се да стварни утицај на савремену културну баштину носи управо тумачење приче о животињама као дела фантастике о животињама. Иако је по овом делу досада снимљено много анимираних и играчких, кратких и дугометражних филмова и ТВ серија, а постављен је и као мјузикл и као позоришна представа, сведоци смо бројних промена у сижеу, али не и у карактеризацији ликова др Дулитла и његових пријатеља животиња. Прво је снимљен анимирани филм *Доктор Дулитл и његове животиње* чувене немачке редитељке и аниматорке Лоте Рајнгер 1928. године, али је Дулитл светску славу стекао тек након телевизијске серије и филма са Едијем Марфијем у главној улози (1998–2009), иако се у овој верзији одступа од књига и по ликовима и по заплетима, при чему је прича ослођена историјско-културолошких конотација, а нагласак се ставља на хумор и разиграност. Ове 2020. године објављена је најновија екранизација са Робертом Даунијем Џуниором у главној улози. Мада се филм ослања на први роман из серијала, овај потоњи је у великој мери англоцентричан и додати су ликови краљице Викторије и њених злих слугу које је трују. Лија Марила Томас (Leah Marilla Thomas) у свом есеју о најновијој екранизацији авантура доктора Дулитла наводи да је овај филм више рађен по мотивима него што је адаптација оригиналне приче, али да је успех филма то што су докторове омиљене животиње – пријатељи: папига Полинезија (Ема Томсон), патка Пат-Пат (Октавија Спенсер), пас Чип и мајмун Чи-Чи (Рами Малек) аутентични ликови верни оригиналној верзији приче (Thomas 2020). Доктор и његови пријатељи су захваљујући савременој техници и сами уверљиви оживели у авантури која показује добре стране ове необичне дружине која може све, јер свако учествује срцем али се и физички укључује у авантуру спасавања краљичиног живота. На тај начин, оригинал-

на прича о сарадњи човека и животиња добија технички иновирану интерпретацију. Пошто различити медији имају различите методе преношења значења публици, према Линди Хачион (Linda Hutcheon) адаптације увек треба посматрати као понављања познате приче а не њено дословно пресликање (Hutcheon 2006). У том смислу, напушта се критеријум веродостојности приче, а вредност адаптације се мери по томе зашто и како се одређена прича појављује у релативно новом облику у одређеној култури и у одређеном историјском тренутку. Упркос извесном броју негативних критика најновије екранизације *Доктора Дулитла*, овај филм заслужује назив адаптације и треба га тако и посматрати. Неке ствари о Лофтинговом доктору Дулитлу апсолутно треба да остану у прошлости, па је добро што су уметници и режисери који су адаптирали Дулитла знали да одаберу и нешто старо и дођају нешто ново. Али ако овом филму добро крене и ако добије свој наставак, то ће бити знак да се у овим текстовима налази мноштво идеја за нове приче.

Авантуре ексцентричног доктора са цилиндrom који уме да разговара са животињама већ целих стотину година забављају и децу и одрасле, међутим, део привлачности ове приче лежи и у томе што је ово једно од првих дела које је промовисало хуман однос људи према животињама и истакло права животиња у цивилизованом свету. Ова тема још увек није у потпуности решена, али је у великој мери заживела у англофоном свету. Марк Бекоф сматра да Лофтингове приче доносе златан рудник података за дискусију о многим „врућим” темама данас на пољу когнитивне еколођије (проучавање животињског ума), конзервативне психологије („научна област проучавања узајамног односа између људи и остатка природе с посебним фокусом на начине подстицања конзервације/чувања природног света“) и антразоологије (проучавања људско-животињских од-

носа) (Bekoff 2016). Наиме, сами текстови Лофтингових романа доносе предвиђање неких научних феномена који су већ почели да се догађају: генетског инжењеринга животиња (Гурниме-Повуцига је двоглава лама која са сваке стране има по главу – док једном главом једе, другом прича), коришћење животиња као сведока (патка Пат-Пат), док је коњ Клајд кратковид (2016. године објављен је у *Њујорк Таймс*у чланак о далековидости бонобо мајмуна). Такође, у књизи доктор Дулитл одлучује да свог западноафричког папагаја Полинезију остави у Африци јер је то њен дом. Животиње заслужују слободу, а не мучење и понижавање – став је аутора ових прича. Самим тим што ови романи немају прењагашни научни елемент, као ни сладуњаве аспекте приче, они могу да буду одличан едукативни материјал за широки низ курсева у биологији, психологији, социологији и филозофији. Требало би се залагати за поновно читање *Доктора Дулитла*. Могућа идентификација савремених читалаца са ликом доктора Дулитла, у епохи људскости ван контроле, може да пробуди свест о глобално посматрано грубом понашању данашњег човека према милионима животиња сваки дан. Тиме би сам чин читања могао да усмери еколошку оријентацију наше цивилизације на прави пут.

Џејмс Трауб (James Traub) истиче да „животиње доктора Дулитла још увек имају доста тога да кажу” (Traub 2020). Међутим, поставља се питање зашто Хју Лофтинг и доктор Дулитл, као аутентични представници енглеског света књижевности за децу и савременици Луиса Керола, Александра Милна и Беатрикс Потер, бивају мање приметни у књижевности и култури XXI века у односу на Алису, Винија Пуа или Зеца Петра. У пролеће 2020. године, када су школе затворене због коронавируса (Covid 19), Џејмс Трауб, професор књижевности из Квинса, својим ћацима трећег разреда је, у жељи да их упути ка бегу од стварности, представио прву

књигу из серијала о доктору Дулитлу. Овој групи деце прича није била ни застарела ни досадна. Доктор Дулитл остаје животни књижевни лик, викторијански експрессионистички са страница Дикенсових романа, вечити нежења који држи дистанцу од конвенционалности било које врсте, али га ипак деца и сиромашни воле, централни чија изузетна учтивост никада не нестаје, чак ни пред ајкулама и пиратима; миротворачки оријентисан природњак спреман да себе и своје пријатеље брани од злих бића. Једино по стандардима одраслих он „мало чини” („do little”), али они који читају срцем схватају колико много он заиста чини за све нас. Тиме и само докторово име постаје значајан елемент у тумачењу приче и њене поруке. Ако онај који мало чини може много више од оних који много чине, онда снага јунака наше приче почива на доброти и племенитости, моћи коју само љубав може да подари. Да ли је онда случајно то што и данас у свету анимираног филма дар споразумевања говором са животињама представља привилегију само племенитих јунака? На пример, у анимираној серији *Софија Прва* (Sofia the First), са канала Disney Junior, главна јунакиња због спасавања птичице (враћа је мајци у гнездо) од своје амалије добија дар комуникације са животињама.

И Хју Лофтинг, као аутор, и доктор Дулитл, као његова персона у причи, изузетно су храбри и дон-кихотовски оријентисани ка борби за боли и лепши свет. Обојицу окружује сурова стварност, али они остају романтичари одважног срца који могу да разумеју животиње, па тиме и препознају њихове задивљујуће способности њуха, вида и слуша. Стога у свакој од прича и животиње постају једнако упечатљиви ликови баш као и лик доктора Дулитла, јер често управо животиње помажу људским ликовима у невољи. Доктор Дулитл их воли како заслужују да буду вољени и штити их од злоупотребе, баш као што је његов творац, писац, сањао да учини у реал-

ности. Хју Лофтинг се трудио да буде романописац, новинар, есеиста и то јесте и постао, само што му је пут био посут трњем, јер је био веран себи и својим вредностима и остао достојанствени центлмен у господском капуту и са цилиндrom на глави. За разлику од свог творца, доктор Дулитл је човек нашег доба. Када је утврдио да се грађани Мајмунског Краљевства разбодљавају од заразног вируса, он проводи три дана и три ноћи вакцинишући здраве а стављајући болесне у карантин од 14 дана. У контексту данашње глобалне борбе против коронавируса (Covid 19), данашњи читалац може да буде фасциниран савременошћу овог сегмента приче. Доктор Дулитл се не бори само против вируса већ и против зла сваке врсте: грубости, рата, понижавања и злоупотребе животиња, бола и у души и на телу.

Овим се јасно показује да је Хју Лофтинг створио свевремену причу, бајку коју разумеју и тумаче на различите начине, али која управо због тога траје. Доктор Дулитл, њен јунак, храбро корача већ читав век кроз свет књижевности, филма, позоришта, постколонијалистичких студија, психолошких, филозофских и зоолошких студија, аристократски отмено бранећи визују света у коме влада мир и хармонија са животињама. Нимало није наметљив, али је зато истрајан и верује у свој циљ. Зато толико дуго траје, и још дуго ће трајати, јер праве вредности не може да сломи зуб времена.

ЛИТЕРАТУРА

ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА:

Lofting, Hugh, *The Story of Doctor Dolittle Being the History of His Peculiar Life at Home and Astonishing Adventures in Foreign Parts*, Frederick H. Stokes Company, New York, 1922, ebook, preuzeto sa www.gutenberg.org na dan 20.06.2020.

ПРЕВОДИ:

- Lofting, Hju, *Doktor Dulitl i njegove životinje*, prev. Miloš Višković, Beograd, G. Kon, 1939.
 Lofting, Hju, *Doktor Dulitlova pošta*, prev. Savić Predrag, Gornji Milanovac, Dečije Novine, 1979.
 Lofting, Hju, *Doktor Dulitl: Karavan*, prev. Savić Predrag, Gornji Milanovac, Dečije Novine, 1981.
 Lofting, Hju, *Doktor Dulitl: Tajno jezero*, prev. Savić Predrag, Gornji Milanovac, Dečije Novine, 1981.
 Lofting, Hju, *Doktor Dulitl*, prev. Vukadinović Živojin, Beograd, Liber Novus, 2014.
 Lofting, Hju, *Doktor Dulitl: ZOO*, prev. Milošević Radomir, Gornji Milanovac, Dečije Novine, 1979.
 Lofting, Hju, *Doktor Dulitl: Vrt*, prev. Milošević Radomir, Gornji Milanovac, Dečije Novine, 1979.
 Lofting, Hju, *Doktor Dulitl: Povratak*, prev. Švrakin Nenad i Ljiljana, Gornji Milanovac, Dečije Novine, 1980.
 Lofting, Hju, *Doktor Dulitl*, prev. Milošević Radomir, Beograd, Narodna knjiga Alfa, 1996.
 Lofting, Hju, *Doktor Dulitl*, prev. Vukadinović Živojin, Beograd, Akta, 2003, 2004, 2005, 2006.
 Lofting, Hju, *Doktor Dulitl*, prev. Vukadinović Živojin, Čačak, Pčelica, 2010, 2012, 2015, 2019.
 Lofting, Hju, *Doktor Dulitl*, prev. Bogdanović Žika, Beograd, Novosti, 2013.

СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА:

- Bekoff, Marc, *Doctor Dolittle: Animal Minds, Animal Rights and Much More*. Internet izvor: www.psycholohtoday.com postavljeno 29. 12. 2016
Doctor Dolittle: The Book, Internet izvor: www.puddleby.tripod.com na dan 25. 06. 2020.
 Hoefel, Anne-Kathrin, *Current Developments at the Intersection of Fantasy Fiction and British Children's Literature*, Ruprecht-Karls-Universitat, Heidelberg, 2010.
 Hutcheon, Linda, *A Theory of Adaptation*, 2nd Ed. Routledge, New York, 2013.
 Ohsawa, Yoshihiro, *Censorship in Translation Political Correctness in Hugh Lofting's Story of Doctor Dolittle and*

Yoshimoto Banana's Kitchen, *Yearbook of Comparative and General Literature*, Vol S4, University of Toronto Press, Toronto, 2008, 34–43.

Sarland, Charles, Critical Tradition and Ideological Positioning, *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, ed. Hunt, Peter, Vol. I, Routledge, London and New York, 2004, 56–76.

Thomas, Leah Marilla, Dolittle Changed the Story From The Books – It'd Be A Huge Problem If It Didn't, objavljen 16. 01 .2020. Internet izvor: www.refinery29.com.

Traub, James, Doctor Dolittle's Talking Animals Still Have Much to Say, *The New York Times*, 09. 06. 2020. Internet izvor: www.nytimes.com/2020/09/09/books/review/doctor-dolittle-hugh-lofting-talking-animals.html na dan 20.06.2020.

Watson, Victor, Series Fiction, *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, ed. Hunt, Peter, Vol. I, Routledge, London and New York, 2004, 542–556.

Jelena G. SPASIĆ

THE DOCTOR WHO REALLY CURES A PANDEMIC – ON THE 100th ANNIVERSARY OF PUBLISHING THE SERIES NOVEL ON DOCTOR DULITTLE

Summary

This paper deals with the series of novels on Doctor Dolittle and his friends animals in brave adventures to make the world a better place for living. This 2020 we celebrate the 100th anniversary of the publishing of the first book from this series (1920–2020). In order to point out to how valuable and durable this book has been during this period, it has been pointed to the influence of ideas and characters from this serial to the world of literature, film, theatre, psychology, zoology but also the development of new perspectives for improving our lives on this planet.

Key words: Hugh Lofting, Doctor Dolittle, animals, animal language, improving human-animal relationship

Оригинални научни рад
UDC 371.3:087.5
Примљено 9. 7. 2020.
Прихваћено 5. 9. 2020.



*Игор СТАНОЈЕВИЋ**

студент мастер студија
Универзитет у Београду
Учитељски факултет Београд
Република Србија

ДЕШИФРОВАЊЕ СЛИКА: ЉУТИТИ ЧОВЕК И(ЛИ) УЗНЕМИРЕНО ДЕТЕ?

САЖЕТАК: У раду се разматрају могућности методолошког приступа дешифровања слика у оквиру књижевног жанра сликовница које припадају области књижевности за децу. На примеру сликовнице *Љутити човек* анализирана је прича кроз призму основних градивних елемената тог жанра – текста и слике, односно приповедачких и визуелних техника. Дело је посматрано у контексту државног пројекта у ком је штампано на српском језику („Борба против сексуалног и родно заснованог насиља“). Очекује се расветљавање књижевних и ликовних поступака, као и психолошке димензије приказаног прикривеног породичног насиља, због којих претпостављамо да је разматрано дело наменски одабрано у оквиру тако специфичног пројекта.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: сликовница, библиотерапија, *Љутити човек*, дешифровање слика, критички приступ, боја, породично насиље

Сликовница као жанр

Уобичајено је да се под сликовницама подразумевају књиге богате разнобојним илустрацијама, које су намењене најмлађем узрасту, пре свега њихо-

* igorstanojevic@yahoo.com

вом почетном савлађивању језика и читања. Како се наводи у *Педагошкој енциклопедији* (1989: 350): „У доброј сликовници су хармонично обједињени ликовно-естетски и виспитно-образовни квалитети. Њихов садржај је једноставан и приступачан деци. Илустрације које садрже не смеју обухватати много података и детаља, већ истицати суштинске особине онога што приказују. Сликовнице би требало да буду израђене према високим уметничким и техничким захтевима, лаке и добро повезане. За најмлађе, нарочито у јаслама, пожељне су пластифициране сликовнице које могу да се дезинфikuју.” Н. Вуковић сматра да је сликовница намењена најмлађем узрасту, да нема текста, или да је он сасвим поједностављен, те да пре свега има функцију проширења дечјег знања (1996: 325). Из таквих становишта се уочава да је, чак и у оквирима научне литературе на нашим просторима, сликовница посматрана веома поједностављено, са нагласком на визуелном ефекту, естетским и образовним критеријумима, а да књижевни (наративни) елементи које она несумњиво садржи нису привлачили готово никакву пажњу научних ауторитета. Такође, примећујемо да је у оквиру те одреднице у *Лексикону образовних термина* (2014: 724) примећена и истакнута једна веома важна карактеристика тог жанра, о којој ћемо у даљем тексту рећи нешто више и, с друге стране, покушати да је проширимо, а то је чињеница да су у сликовници подједнако важни илustrације и текст.

Тaj, по мишљењу П. Ханта (P. Hunt), парадоксални жанр (2013: 107) ипак је почeo да завређујe све већу пажњу науке о књижевности. Његова парадоксалност огледа сe у чињеници да је једна тако специфична књижевна форма ретко постала предмет озбиљне критичке пажње (у време приређивања зборника, 2002. године).¹ У тумачењу књижевности

¹ Исто се може рећи и за стрип као сродну књижевно-уметничку форму.

сликовнице су као жанр углавном бивале занемарене, па су све до краја XX века само поједини аутори за њих показивали спорадична интересовања. Да-нас се, међутим, сусрећемо са великим бројем најразноврснијих публикација на ту тему, чији су аутори уско посвећени управо проучавању сликовника као јединственог жанра у оквиру књижевности за децу (П. Ноделман (P. Nodelman 1988),² К. Скот (C. Scott), М. Николајева (M. Nikolajeva 2006),³ М. Стајлс (M. Styles), Е. Аризпе (E. Arizpe 2016),⁴ Џ. Еванс (J. Evans 2015)⁵ и други).

Слика јесте текст

Главна особеност сликовника лежи у њиховом визуелном идентитету. Коришћење илustrација од стране аутора сликовника, односно активирање визуелног апарата од стране читаоца, представљају њене врло важне компоненте. Ипак, у стручним круговима не постоји сагласност о томе колику пажњу би требало усмерити на ту чињеницу приликом анализе појединачних дела. Ноделман, један од малобројних теоретичара књижевности за децу који је велики део свог научног рада посветио изучавању сликовника, указује на уврежено мишљење да су оне прост збир текста и слике, доводећи у питање уверење да су слике у функцији објашњења текста и следствену једноставност и непосредност у њиховој рецепцији и разумевању (2013: 107–111). Аутор нам показује како процес ишичишавања слика није

² Nodelman, Perry. *Words about pictures. The narrative art of children's picture books*.

³ Nikolajeva, Marija and Scott, Carole. *How picturebooks work*.

⁴ Arizpe, Evelyn and Styles, Morag. *Children Reading Picturebooks. Interpreting visual texts*.

⁵ Evans, Janet. Picturebooks as strange, challenging and controversial texts. Janet Evans (ed). *Challenging and Controversial Picturebooks, creative and critical responses to visual texts*.

толико једноставан и једностран колико нам се можда чини на први поглед, већ да он подразумева уна-пред изграђену визуелну перцепцију – одређена знања о окружењу, реалним предметима, познавање перспективе, просторних односа, основних конвенција о читању и писању књига и тако даље. Он тврди да сликовнице „исказују ‘просто одушевљење’ невероватно сложеним средствима и комуницирају само у оквиру читаве једне мреже правила и претпоставки о визуелним и вербалним приказима и стварним објектима које приказују“ (2013: 111). Ваљало би нагласити још један важан психолошки феномен који се неизоставно јавља приликом читања сликовница. Како тврди Ноделман, слика даје специфичну позицију моћи ономе ко посматра у односу на оно шта посматра. Та позиција се огледа у чињеници да посматрач постаје „војер са правом на гледање, на задржавање на детаљима, на уживање и тумачење, на доношење судова“ (2013: 116–117). Он такође наводи следеће:

Допуштајући нам да посматрамо и тумачимо, оне [слике] нас охрабрују да присвајамо све кодове и конвенције, симболе који их чине смисленим; оне нам дају слободу неутралног, егоцентричног посматрања само да би нас ухвatile у мрежу културолошких ограничења која служе сврси егоцентричне контроле (2013: 117).

Притом, поменута позиција моћи постаје варљива када читалац постане свестан друге стране те, наизглед недодирљиве, *божанске* перспективе.

У светлу новијих изучавања споменуте тематике, примарни фокус рада биће усмерен на дешифровање слика које чине саставни елемент сликовница. Стога се чини неопходним нагласити да у сликовницама, као и у сродним (стрип) и мање сродним (филм) уметничким формама, слику посматрамо као део нарације. Штавише, рећи да је слика део нарративне грађе једне сликовнице није довољно прецизно.

Слика и текст су у сталном односу и та два елемената заједнички творе причу. Услед тога, слику више не можемо да посматрамо као елемент који има функцију да обогати или појасни текстуални садржај, већ као интегрални део једне полифоне форме која је у нераскидивој симбиози са текстом. На исти начин, језик, односно текст, сагледавамо као средство значења, а не као низ прописаних граматичких правила. Зарад прецизније анализе укључићемо и критички приступ који, како тврди М. Бентон (M. Benton), одбације гледишта која занемарују процес читања, а следствени психолошки ефекат на читаоца посматрају као афективну заблуду⁶ те читаоцу дају ознаку *наводног*⁷. Он, насупрот томе, подразумева *стварног* и *прецизноствављеног*⁸ читаоца⁹. Један од основних постулата тог приступа је да читање не подразумева откривање, већ стварање значења. У фокусу његове пажње су и читалац и текст (2013: 129–130). Овом темом ћемо се позабавити са циљем да покушамо да расветлимо начине и процесе којима деца перципирају, разумеју и обрађују ту врсту књижевног жанра. Премда комплексност теме намеће коришћење ширег интердисциплинарног научног приступа,¹⁰ у суженим оквирима овог рада ћемо се фокусирати на критички приступ науке о књижевности и формалну анализу визуелног и писаног садржаја одабраног дела, са посебним нагласком на дешифровање слика.

⁶ Теорија која подразумева да се значење налази унутар текста и да је неутрално у односу на читаоца.

⁷ Курзив М. Бентона.

⁸ Курзив М. Бентона.

⁹ Под читаоцем у овом раду подразумевамо и дете које није овладало читањем већ прати причу тако што му нека друга особа чита текст.

¹⁰ Споменућемо само неке од њих: социјална психологија, деџча психологија, теорија боја итд.

Зашто баш Јутији човек?

У раду ћемо покушати да *дешифрујемо* једну врло особену сликовницу – *Јутији човек*. Ауторка њеног текста је Гро Дале (Gro Dahle), а илустратор Свејн Нихус (Svein Nyhus). Публикована је 2003, а преведена и објављена на српском језику 2012. године. За наш рад посебно интересантним се чини што је Гро Дале, у интервјуу који је дала по-водом скорашићег америчког издања, изјавила да сликовнице сматра посебним медијумом, нагласивши подједнаку важност слике и текста и њихово равноправно учешће у грађењу наративне целине (Дале, у: Schuit 2019). Обоје аутора су такође познати и препознати као творци низа провокативних и контроверзних сликовница, а *Јутији човек* свакако спада у ту категорију, коју Евансова условно успоставља речима: „Ту припадају сликовнице које својим контроверзним темама и неконвенционалним, често узнемирујућим илустрацијама провоцирају читаоце, приморавајући их да се дубље замисле и уложе велики напор како би истражили и продубили разумевање конкретног дела“¹¹ (2015: 51). Другим речима, оне су контроверзне јер се баве темама које не само да нису уобичајене у корпусу књижевности за децу најмађег узраста већ се често сматра да за њега нису ни адекватне; провокативне су јер управо својом контроверзношћу изазивају реакцију читаоца. Следећа чињеница која разматрану сликовницу чини посебно интересантном за нашу анализу јесте то што је она публикована под покровитељством тадашњег Министарства рада, запошљавања и социјалне политике, односно Управе за родну равноправност, и то у оквиру про-

¹¹ „These are picturebooks whose controversial subject matter and unconventional, often unsettling style of illustration challenge the readers, pushing them to question and probe deeper to understand what the book is about“ (превод И. С.).

јекта „Борба против сексуалног и родно заснованог насиља“. С обзиром на то да је њена тема управо родно засновано насиље у породици, а да се ради о књижевном жанру који је превасходно окренут деци као читалачкој публици, очигледно је да је избор *Јутији човека* начињен промишљено и с намером. Притом, ваља нагласити да се то издање на српском језику није могло наћи у слободној продаји.¹² Дакле, као јавно добро и у терапеутске сврхе одабрао ју је и издао државни апарат „са жељом да се допринесе подизању свести јавности о проблему насиља у породици и скрене пажња на последице које оно оставља на децу која никада нису само сведоци насиља, већ су увек и жртве.“¹³ Ако се у обзир узме да је насиље болест друштва, а да је борба против насиља један од метода његовог лечења,¹⁴ књига би у том светлу била један од преписаних лекова. То нас даље одводи на поље психотерапије,¹⁵ односно једне од њених специфичних метода – библиотерапије. Х. Крегоу (H. Crago) наводи да су, према библиотерапеутима, оптимални услови за примену те методе оспособљеност читаоца за *лудично читање* (потпуно уживљавање у причу), процењивање текстуалног садржаја од стране тог истог читаоца квалитетним (вредним читања), као и само-

¹² У том светлу би било интересантно истражити шире оквире тог пројекта, као и план и конкретну реализацију који се тичу дистрибуције и оквира коришћења разматране сликовнице (коме је намењена, где су и на који начин завршили појединачни примерци итд.), али то превазилази оквире овог рада.

¹³ Реч је о тексту издавача који се налази с унутрашње стране корица српског издања *Јутији човека*.

¹⁴ Гро Дале је у поменутом интервјуу изјавила како је идеју за причу добила од једног социјалног радника, док је Свејн Нихус нагласио да се приликом стварања није водио идејом какву би дело функцију требало да испуни, додавши чак да није имао на уму ни терапеутску сврху (иако је делом финансирано од стране Норвешке државе) (Дале, у: Schuit 2019).

¹⁵ Треба нагласити да је психотерапија строго индивидуализован приступ лечењу, а овде условно можемо говорити једино о неком претпостављеном појединцу.

рефлексија, односно уочавање и препознавање, у оквиру тема које текст нуди, своје конкретне развојне психолошке фазе или тренутног унутрашњег стања (2013: 266). По питању теме, Крегоу заступа супротно становиште – да ће читалац успоставити такву врсту везе са текстом само уколико се његово стање или проблем метафорично подударе са темом, те ће та веза бити изграђена на несвесном нивоу. Он упозорава на опасност од буквализације, на коју би, по нашем мишљењу, у овом случају требало посебно обратити пажњу, будући да нас сам наслов разматраног дела у великој мери упућује на такву могућност (2013: 267). Поставља се питање да ли је српски издавач уопште разматрао такво гледиште приликом избора сликовнице *Љутити човек*.



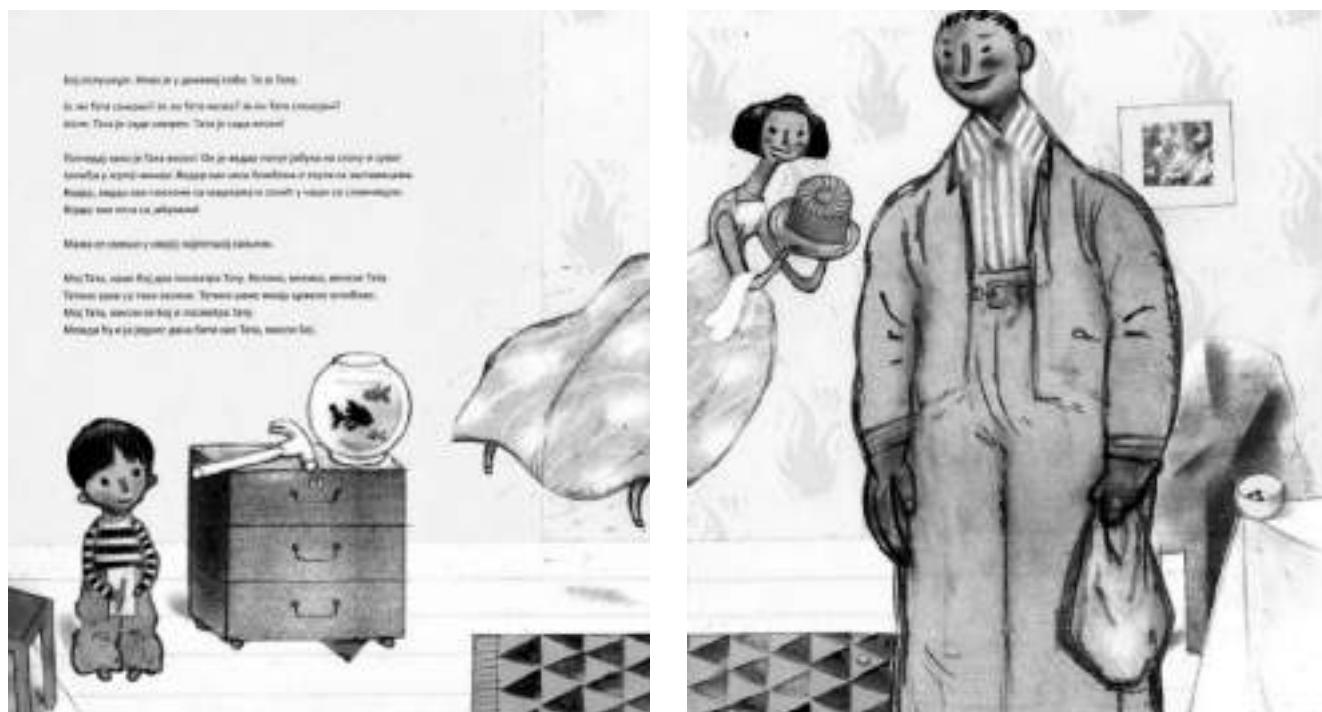
Слика 1. Насловна страна сликовнице

Ко је и како и зашто се *Љутити човек* наљутио?

Већ при површном погледу на предњу корицу сликовнице *Љутити човек* (Слика 1) врло јасно се уочава како нам текст и слика дају две на први поглед различите информације, које не само да су потпуно другачијих форми већ су и, појединачно узев, недодирљиве, тешко повезиве и готово опречне. Оно што видимо је слика детета, а наслов казује да је у питању човек. Не можемо са сигурношћу да тврдимо како се дечак са слике осећа (збуњено, уплашено?), али он засигурно није лјут. Тим опречним гестом аутори успевају да, још пре него што се сликовница отвори, наговесте огроман потенцијал који она као књижевни жанр пружа у оквиру књижевности за децу. Реч је о динамици између слике и текста, за коју Ноделман сматра да чини суштину сликовнице (2013: 112). Текст наслова представља човека, слика представља дете. Човек је велик – текст заузима половину странице и налази се изнад детета. Дете је у самом углу и гледа у претпостављеног читаоца, као да очекује помоћ, али се не усушује да је затражи. Размазана позадина, као и одабир хладних боја, додатно наговештавају напетост која бива појачана када се, пошто смо отворили сликовницу, суючимо са *преднасловом*¹⁶ у ком маљим словима стоји назив дела, док је поред њега илустрован чекић. Да ли аутори кроз поменуту игру лексичке и визуелне форме тиме постепено сугеришу каква атмосфера следује у остатку дела? Зарад проналaska могућег одговора, покушаћемо детаљно да анализирамо *Љутити човека*.

Сагледавши дело у целини, прво што уочавамо је да постоји *јасна подела пословава* између текста и

¹⁶ Термин *преднаслов* је условно одабран, како бисмо означили наслов који у структури дела стоји на страници испред официјелног наслова.



Слике 2 и 3. Уводне странице сликовнице

слике. Текст највећим делом прати унутрашња стања дечака са насловнице (Бој) и понекад наговештава догађаје уз освртање на контекст, док на слике у потпуности упознају са контекстом дешавања – местом и временским следом догађаја. С друге стране, одређеним ликовним техникама оне изузетно прецизно одражавају различита емотивна стања учесника и изражавају врло снажне метафоре. Писани садржај сликовнице је поетски обликован и обилује метафорама, док је ликовни стил изразито експресиван и сугестиван. Те јасне паралеле, које понекад прелазе у супротности а понекад се пројимају, од почетка до краја одржавају поменуту напетост и неизвесност. Као да све време постоји још једна, трећа димензија приче. Можда она крије љутитог човека?

У причи је приказана динамика једне стереотипне породице која припада нижем социјалном слоју, у оквиру које се подразумева да отац ради, а да је мајка домаћица. Отац је насилан, мајка физички штити дечака, а проблем остаје у оквирима породице, неизговорен и неразрешен, све док дете не одлучи да проговори о томе. У преломному тренутку, односно климаксу приче, оно пише краљу тра жећи помоћ. Краљ, који може да симболизује државу, закон или социјалног радника,¹⁷ долази и одводи оца на лечење. Прича се завршава срећним крајем, а породица је на окупу у хармоничном расположењу.

¹⁷ Кључ ове симболике налази се ван породичног друштвеног оквира и представља одређени корективни фактор у односу на постојеће насиље.



Слике 4 и 5. „Љутити човек” је заробио тату

Радња почиње у просторији за коју се каже да је дневна соба, што слика такође сугерише (Слике 2 и 3). Ту упознајемо протагонисте – дечака по имениу Бој, тату и маму. Дакле, у питању је једна породица. Тата је весео, мама га дочекује са тортом, у најлепшој хаљини. Те информације можемо ишчитати из текста или посматрајући слику. Ипак, слика нам нуди још пуно података; низом детаља се већ на самом почетку приче разбија та идила, а напетост на коју су упутиле насловне стране додатно се интензивира. Упркос томе што су сви ликови наслеђани, пажњу нам посебно заокупља проксемичка комуникација. Дечак и отац се налазе на супротним странама слике, наглашено удаљени један од другог. Потом, на сточију поред дечака стоји чекић, исти као из *преднаслова*. Поред је акваријум у којем су три

рибице, од којих је једна црна и окренута наспрам друге две, које вероватно представљају оца који долази и мајку и дечака који га дочекују; испод орнamentiја провире папир, можда цртеж; иза оца се налази чинија која је на самој ивици стола. Тапете ентеријера илустроване су пламеновима. Ту видимо како се композицијом и обликом додатно нарушава привидна идила. Приде, у тексту примећујемо исти ефекат додавањем прилога за време: „Тата је сада смирен. Тата је сада весео” (Дале – Нихус 2012).

Ако обратимо пажњу на физичку позицију Боја у првом делу приче, уочавамо да тај дечак предшколског или млађег школског узраста најчешће заузима ивицу стране или њен угао (Слике 2, 3, 4 и 5). Често је скривен иза предмета или мајке, или је у склупчаном положају; руке су му скупљене или



затворене, а одевен је у мајицу која подсећа на затворску одећу (црно-бела), што нам осликава неку врсту емотивног затвора у којем борави. Далеко је од оца, осим када га теши. Као што је већ наглашено, велики део текста покрива његово емотивно стање. Делује као да ни са ким не комуницира, али да све време постоји нешто што жели да саопшти, што је дочарано папиром и оловком које држи у првој сцени: „Читав Бој је закључан у хиљаду врача” (Слике 2 и 3). Једини блиски контакт има са мајком која га штити, а затим у сцени где се сусреће са пском, чиме започиње климакс. „Бој прича псу. Бој прича и жбуњу и птицама и трави и дрвету.” Од тренутка климакса приче, то јест од ступања краљевске фигуре на сцену, примећујемо гестовну промену – његове руке су раширене и отворене (Слике 6 и 7), да би на крају приче за-

вршио у загрљају оца (Слике 8 и 9). Ауторка нам текстом употребљује те слике, а највећи део приче је посвећен дечаковом унутрашњем стању и тешкоћама да проговори о проблему који га тиши. Бој се, ипак, суочава са проблемом.

Мајка је сликовно представљена стереотипном фигуром домаћице, која у најлепшој хаљини дочекује мужа (Слике 2 и 3). Реченица која уводи лик мајке гласи: „Мама се смеши у својој најлепшој хаљини.” Када дође до насиља, она заузима заштитнички став према Боју, али остаје дефанзивна и неактивна. Аутор то наглашава гестовима руку. Те руке су, налик Бојевим, скlopљене, или спуштене, свакако у дефанзивном положају (Слике 4, 5, 6 и 7), да би тек у завршној сцени биле расиријене (Слике 8 и 9). Текст нам јасно ставља до знања да мајка константно Боја склања од проблема, штити га тако што га крије



Слике 8 и 9. Последње странице сликовнице

или му пак саветује да се скрије или склони. „Мајка држи Боја чврсто у крилу. Остани у својој соби... Спавај...“ Мајка игнорише проблем.

Док посматрамо лик оца, најснажнији утисак остваља то што он непрекидно мења величину. Како напетост расте, његово тело се увећава, да би на врхунцу дословно држао мајку у шаци, у климаксу био мањи чак и од Боја, а на крају се вратио на стандардну величину (Слике 4, 5, 6 и 7). Индикативно је да су му шаке све време пренаглашене величином и јарким нијансама црвени боје, што сугерише њихову важну, можда и кључну улогу. Отац, односно комплетна његова фигура (укључујући и одећу), мења боју – од жуте, ка браон, црвеној, сивој, до црне. На тај начин аутор посебно наглашава динамику очевог лика. Исто запажамо и анализирајући текст који нас, као и слика, учестало и интензивно

усмерава на важно место које његово емотивно стање заузима у овој причи (посебно у односу према Боју) и следствену сложеност преливања његових емоција на целокупну околину: „И сви звуци причају о тати. Бој не постоји. Мама не постоји. Тата је свешто постоји.” Отац је *Љубашни Човек*. Отац је проблем.

Осврнућемо се детаљније и на Краља. Његов лик се, као што смо поменули, појављује у климаксу, са писмом у руци (Слике 6 и 7). Међутим, наговештен је у претходној сцени, у којој Бој држи написано писмо, где у тексту стоји: „Драги Краљу, пише Бој.” Краљ визуелно доминира над оцем, посебно уколико их посматрамо у односу две супротстављене мушке фигуре. Има аристократске, равне црте лица, његов плашт прекрива целу страницу, а све то посебно добија на изражају у сцени климакса, где је

фигура оца попримила најмање димензије. Тада је тренутак описан је на следећи начин: „Сада је Бој тај који је велики, а Тата тај који је мален.” Надаље, поткрепљење раније поменуте тезе према којој Краљ представља корективни фактор друштва, као одговор на породично насиље, налазимо и у тексту, у сцени након климакса: „Тата ће живети са Краљем.” Краљ решава проблем.

Очигледно је да је тема ове приче насиље у породици, иако не постоји место на коме је то прецизно експлицирано. Видимо како отац држи мајку у шакама, бес на његовом лицу, превијене шаке, разбијене предмете; чујемо да отац води битку, да гори, да туче, па ипак никде не можемо ишчитати ниједан конкретан акт насиља. Ту се чини посебно важним нагласити да је црвена боја, као ликовни елемент, посебно акцентована на шакама и лицу свих јунака ове приче (Слике 2, 3, 6, 7, 8, 9). Као што је напоменуто, то се посебно односи на оца и на његове шаке. Аутор јој даје највећи интензитет и проширује њено деловање на цео план слике у моменту када у тексту делује *Љутити Човек*, који дословце гори: „Љутити Човек гори у ходнику” (Слике 4 и 5). Може се претпоставити да је тај ликовни поступак у вези са скривеном напетошћу и неприказаним насиљем, односно да се управо у њему крије све оно што није експлицитно исказано текстом, претежом и осталом палетом боја. Р. Арнхайм (R. Arnheim) примећује да „облик и боја испуњавају две најкарактеристичније функције сагледавања: преносе израз и омогућују нам да добијемо информације помоћу идентификације предмета и збивања”, нагласивши да „изражајна снага боје не може да се постигне обликом” (1971: 297). Поменута трећа димензија сликовнице управо почива на том ликовном поступку, у ком црвена боја не остварује активан однос са текстом, док на нивоу општег визуелног утиска чак нарушава ликовну *хармонију*. Примећу-

јемо да је то једина из палете основних (немешаних) боја коју уметник користи у пуном обиму, плава и зелена су потпуно лишене изражajности и пунога и сведене на мирне, пастелне тонове, што још снажније наглашава њену доминацију у композицији. На тај начин постаје носилац атмосфере прикривеног породичног насиља, што је чини кључним ликовним елементом овог дела. Тако инкорпорирана у причу представља симбол за себе, те са осталим елементима сликовнице и надаље са читаоцем комуницира искључиво на нивоу експресије. Ову тезу додатно поткрепљује завршна сцена (Слике 8 и 9), чију хармоничност доцарава разрешујућа доминација хладних пастелних тонова и где је црвена очигледно изгубила на изражajности. Нестала је заједно са љутитим човеком.

Закључак

На почетку смо се позабавили чињеницом да сликовница као специфичан жанр књижевности за децу дуго није завређивала озбиљну пажњу науке о књижевности. Следствено томе, најчешће је посматрана и тумачена у врло поједностављеном кључу. Последњих деценија та слика је почела да се мења, тако да се данас велики број истраживача, из различитих углова, бави овом тематиком. Даље разматрање показује на који начин управо жанровске карактеристике сликовнице носе велики потенцијал и отварају веома широко поље за истраживање. Говори се, пре свега, о месту, значају и улози које визуелни идентитет заузима у оквиру једне целовите форме, коју сачињавају текст и илustrације. На крају, за конкретну анализу одабрано је дело етаблираних аутора, специфичног израза и тематике – сликовница *Љутити човек* норвешких аутора Гро Дале и Свејна Нихуса. Дат је осврт на њену претпо-

стављену терапеутску димензију, као и на друштвени контекст српског издања и у том смеру је успостављена веза са темом и проблематиком обрађеном у причи. Као основни закључак овог рада намеће се то да из анализе сликовнице *Љутшићи човек* можемо јасно увидети методолошки потенцијал дешифровања слика приликом научног испитивања жанра сликовнице. Тај приступ би нам користио у разним аспектима тумачења – књижевном, ликовном, психолошком, социолошком и многим другим, што је у складу са постављеном хипотезом. Чињеница да у сликовницама не само слика већ и боја говори више од хиљаду речи намеће потребу за интердисциплинарним приступом и озбиљнијим теоријско-методолошким апаратом у даљем проучавању, који би могли да отворе нову перспективу за свеобухватнију анализу овог дела или и целокупног жанра.

ИЗВОР

Дале, Гро. *Љутшићи човек*. Илустровао Нихус, Свејн. Београд: Министарство рада и социјалне политике, Управа за родну равноправност, 2012.

ЛИТЕРАТУРА

- Бентон, Мајкл. Читаоци, текстови, контексти: критички приступ улози читаоца. Питер Хант (ур). *Тумачење књижевности за децу*. Београд: Учитељски факултет, 2013 (125–153).
- Вилијамс, Цефри. Деца у улози читалаца: Развијање читачких навика. Питер Хант (ур). *Тумачење књижевности за децу*. Београд: Учитељски факултет, 2013, 239–256.
- Крегоу, Хју. Могу ли приче да лече? Питер Хант (ур). *Тумачење књижевности за децу*. Београд: Учитељски факултет, 2013, 257–272.

ЛОТ: *Лексикон образовних термина*. Петар Пијановић (ур). Београд: Учитељски факултет, 2014.

Ноделман, Пери. Дешифровање слика: илustrација и сликовнице. Питер Хант (ур). *Тумачење књижевности за децу*. Београд: Учитељски факултет, 2013, 107–124.

ПА: *Педагошка енциклопедија*. Никола Поткоњак (ур). Петар Шимлеша. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1989.

Arizpe, Evelyn and Styles, Morag. *Children Reading Picturebooks. Interpreting visual texts*. New York: Routledge, 2016.

Arnhajm, Rudolf. *Umetnost i vizuelno opažanje*. Beograd: Umetnička akademija u Beogradu, 1971.

Evans, Janet. Picturebooks as strange, challenging and controversial texts. Janet Evans (ed). *Challenging and Controversial Picturebooks, creative and critical responses to visual texts*. New York: Routledge, 2015.

Nikolajeva, Marija and Scott, Carole. *How picturebooks work*. New York: Routledge, 2006.

Nodelman, Perry. *Words about pictures. The narrative art of children's picture books*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1988.

Schuit, Mel. „Let's Talk Illustrators #109: Gro Dahle and Svein Nyhus”, 2019 <http://www.letstalkpicturebooks.com/2019/06/lets-talk-illustrators-110-dahle-nyhus.html> [15.1.2020].

Vuković, Novo. *Uvod u književnost za dečiu i omladinu*. Podgorica: Unireks, 1996.

Igor STANOJEVIĆ

DECODING THE IMAGES:
ANGRYMAN AND (OR) UPSET CHILD

Summary

This paper considers the possibilities of various methodological approaches onto image decoding within the frame-

work of the literary genre of picturebooks, which belongs to the domain of children's literature. The definitions of a picturebook were reviewed and the value of a picture as a text was considered in light of the fact that this genre have not earned serious attention of the science of literature for a long time. On the example of the picturebook *Angryman*, the story was analyzed through the prism of the basic building blocks of the genre – text and image, that is, narrative and visual techniques. We focused on a critical approach to the science of literature and a formal analysis of the visual and written content of the selected work, with a particular emphasis on decoding the images. Above all, it is about the place, importance and role that the visual identity occupies. We would use this approach in various aspects of interpretation – literary, visual, psychological, sociological and many others, which is in line with the main hypothesis. The reader is considered as real and presumed instead of supposed and neutral. In addition, *Angryman* was viewed in the context of a state project in which it was published in Serbian (*Combating Sexual and Gender-based Violence*). It is expected to shed light on literary and artistic practices as well as the psychological dimension of the hidden domestic violence shown, which makes us assume that the work in question was purposely selected within such a specific project. Finally, we can see a great potential that can open up a very wide field for research in the future.

Keywords: picturebook, bibliotherapy, angryman, image decoding, critical approach, colour, domestic violence

Pregledni rad
UDC 821.111-31.09 Rowling J. K.
Primljeno 11. 7. 2020.
Prihvaćeno 25. 7. 2020.



Ankica M. VUČKOVIĆ*

*Univerzitet u Novom Sadu
Pedagoški fakultet u Somboru
Republika Srbija*

KRATAK OSVRT NA INTERPRETATIVNU ZAJEDNICU KOJA SE FORMIRALA OKO SERIJALA O HARIJU POTERU

Serijal o Hariju Poteru jeste najprodavanije izdanie svih vremena, sa ukupnim brojem od pola milijarde dosad kupljenih knjiga na oko osamdeset jezika. Iako autorka romana Dž. K. Rouling kaže da joj je ideja za priču iskrsla u potpunosti u nekoliko minuta dok je čekala zakanjeli voz na stanici Kings Kros u Londonu (mesto dešavanja nekih veoma značajnih radnji u knjizi), istina je da je na oko 4.000 stranica koje je napisala od 1997. do 2008. godine inkorporirala fascinantnu kvantum činjenica iz različitih kulturno-obraštih oblasti. Tako je storijsa o malom čarobnjaku i njegovom životu s ove i s one strane zida na platformi 9 i 3/4 Kings Krosa ubučena kao fantazijska priča u kojoj su granice između sekundarnog i stvarnog sveta toliko porozne da je transgresija među njima obostrana, te jedan u drugi proliferiraju idejno, značenjski, formalno, i ne manje važno, emotivno.

* ankica.vuckovic@sbb.rs

Bez obzira da li se radnja odigrava u predgrađu Londona ili u Hogvortsu, mogućnost identifikovanja slika i misli sa našim modernim doživljajem stvarnosti jeste, verovatno, najvažniji razlog zašto je ovaj serijal toliko popularan u svetu. S tim u vezi, nastao je veliki broj tumačenja pojedinih segmenata sadržine serijala. Naročito su analitičarima bili zanimljivi konteksti iz kojih su proizašli konkretni tematski sklopolovi, te su se trudili da ponude zainteresovanim čitaocima izvore korespondentne sa intrigantnim motivima iz knjige. Tako su nastale knjige poput *Hari Poter i filozofija – Kada bi Aristotel upravljaog Hogvortsom*¹, u kojoj sedamnaest eksperata u svojim naučnim radovima rasvetljava mesta neodređenosti u priči korišteci filozofska znanja i, njoj slična, veoma visoko kotirana kod publike, knjiga *Ultimativna filozofija u Hariju Poteru*² (sastavljač je takođe Vilijam Irvin), u kojoj se kroz analizu likova i situacija iz romana raspravlja o temama poput borbe za iskorenjivanje zla, života posle smrti, iskupljenja i spasenja, moći ljubavi, predestiniranosti...

Nil Malholand okupio je u zborniku *Psihologija Harija Potera*³ analize dvadesetak doktora psihologije koji su razmatrali školski život u ustanovi iz snova svakog deteta, učenička postignuća pojediničnih likova i faktore koji su na to uticali, Ronovu nesigurnost, Harijevu usamljenost, njegovu detinju traumu i razvijanje otpornosti na nju, te dramu odrastanja koja je, može se i tako razumeti, osnovna tema celog serijala. Sam Malholand je osmislio terapeutsku metodu u dečjoj psihologiji koja se oslanja na segmente

¹ Harry Potter and Philosophy: If Aristotle Ran Hogwarts Paperback by David Baggett (Editor), Shawn E. Klein (Editor), William Irwin (Editor).

² The Ultimate Harry Potter and Philosophy: Hogwarts for Muggles 1st Edition by William Irwin (Editor), Gregory Bassham (Editor).

³ The Psychology of Harry Potter: An Unauthorized Examination Of The Boy Who Lived (Psychology of Popular Culture) Paperback by Neil Mulholland Ph.D. (Editor).

iz *Harija Potera*. Kao primer možemo navesti ideju „tima za bodrenje“ koji u svojim mislima treba da prizove onaj ko se suočava sa nekom dramatičnom situacijom, a pri tome nema dovoljno samopouzdanja. Jasno je da je ovaj postupak inspirisan posvećenom publikom sa kvidiča ili tročarobnjačkog turnira, te doktor Malholand preporučuje da se i u stvarnosti meditira aktiviranjem likova iz knjige kao sopstvenog tima (mada se mogu koristiti i osobe iz ličnog okruženja). U knjizi *Expecto patronum: Korištenje lekcija iz Harija Potera za oporavak od zlostavljanja*⁴ autor Mat Atkinson predstavlja dubinske potencijale likova i delova radnje upravo razumevajući ih kao parabole koje bi mogle imati praktičnu terapeutsku primenu. Po njemu Hari, Ron i Hermione nisu heroji zato što poseduju magične sposobnosti, već zato što se bore sa očajanjem, nedaćama i nepravdama na način sa kojim je lako identifikovati se. Pošto je Hari uspeo da se izdigne iznad surovosti sveta i prebrodi vlastiti bol, procesualnost koju čitalac nalazi u serijalu prateći njegovu borbu (ali i borbu drugih likova) može biti putokaz za izlazak iz različitih vrsta trauma: napuštanja, usamljenosti, izdaje, manjka samopoštovanja, depresije, potrebe za samopovređivanjem, pa čak pomoći u oporavku od zanemarivanja, zlostavljanja i preživljenog seksualnog nasilja. S tim u vezi, može se navesti i primer knjige Ketrin i Marka Markela, koji koriste Harijev lik da bi olakšali deci proces tugevanja nakon smrti bliskih osoba (*Deca koja su preživela: upotreba Harija Potera i drugih fikcionalnih likova u svrhu pomoći ožalošćenoj deci i adoloscentima*⁵).

Takođe, u Britaniji su objavljena i autorska dela *Nauka u Hariju Poteru*⁶ (Mark Brejk, Džon Čejs), *Na-*

⁴ Expecto Patronum: Using the Lessons from Harry Potter to Recover From Abuse by Matt Atkinson.

⁵ The Children Who Lived: Using Harry Potter and Other Fictional Characters to Help Grieving Children and Adolescents by Kathryn A. Markell and Marc A. Markell.

uka u Hariju Poteru: kako realno funkcioniše magija⁷ (Rodžer Hajfield) i Hari Poter i istorija⁸ (Nensi Rejgin), sa intrigantnim pitanjima može li nauka objasniti plašt nevidljivosti, kako dobiti čarobne napitke (npr. Felix Felicius), mogu li naučnici demonstrirati čini poput Vinegarium leviosa (ili drugog načina potretanja predmeta bez kontakta), može li molekularna biologija dati odgovor o začeću troglavog psa Flafija, a fizika o pobedi Nimbusa 2000 nad gravitacionim poljem, te koje su istorijske činjenice, klasna „moda“ iz prošlosti, legendarne predstave, ali i zakoni koji su se odnosili na veštice i vukodlake, kao i bogata istorija alhemije, našli refleks u ovim romanima. Nizu humanističkih dela podstaknutih serijalom (koji se nastavlja praktično u nedogled) zanimljivo je dodati ona koja se bave praktičnom primenom ideja iz ovog dela u stvarnosti u svrhu školskog i domaćeg obrazovanja i vaspitanja (Stefan Nelson: *Obrazovanje karaktera. Legat romana o Hariju Poteru. Kritička analiza dela i vodič kroz karakterno obrazovanje za roditelje i nastavnike*⁹), ili čak inspiracije za uspostavljanje novog tipa društvenog i političkog ustrojstva (Tom Moris: *Kad bi se Hari kandidovao na opštим izborima: liderska mudrost iz čarobnjačkog svestra*¹⁰ / Betani Barat: *Politika u Hariju Poteru*¹¹), s obzirom na to da su u knjizi problematizovana pitanja liderstva, timske saradnje, prijateljstva, hrabrosti, posvećenosti, dobroti, čestitosti, etičnosti, inteligentnog

⁶ *Science of Harry Potter: The Spellbinding the Magic Gadgets, Potions, and More!* by Mark Brake and Jon Chase.

⁷ *The Science of Harry Potter: How Magic Really Works* by Roger Highfield.

⁸ *Harry Potter and History (Wiley Pop Culture and History Series)* by Nancy R. Reagin.

⁹ *Character Education: The Legacy of the Harry Potter Novels. A Critical Review and Guide to Character Education for Parents and Educators* by Stefan Neilson, Joe Hutton, Nora Hutton.

¹⁰ *The politics of Harry Potter* by B. Barratt.

¹¹ *If Harry Potter Ran General Electric: Leadership Wisdom from the World of the Wizards* by Tom Morris.

i kreativnog pristupa problemima i odlučnosti da se oni razreše, ali se ne zaobilaze ni teme prava čoveka i njegove diskriminacije i patnje u autoritarnom sistemu (Roulingova je čvrste stavove po ovim pitanjima izgradila radeći sa žrtvama terora u okviru organizacije Amnesti internešnal).

Teoretičare književnosti zanimali su literarni uzori i predlošci te se oni bave grčkim i anglosaksonskim mitovima, srednjovekovnim legendama, posebno onim o kralju Arturu, biblijskim kontekstom, alhemičarskim spisima, uticajem Šekspira, Luisa Kerola, K. S. Luisa, Tolkina, Tolstoja, Dostojevskog, Dikensa, Džejn Ostin, a naročito Junga i psihoanalitičkih predstava na stvaralaštvo Dž. K. Rouling (Džon Grendžer: *Harijeve police sa knjigama: velika dela u podtekstu hogwartske avanture*¹² i Elizabet Helman: *Kritički pristup Hariju Poteru*¹³). Do danas je pozicija ovog serijala u svetskom literarnom kanonu umnogome iskristalisana, tako da možemo već da čitamo naslove knjiga poput onog Metjua Dikersona i Dejvida O’Hare – *Od Homera do Harija Potera*¹⁴, koji ne dvoji da je ova saga imantan deo eliotovskog poretka svetske literature. U mnogim državama knjige Dž. K. Rouling obavezni su deo školskog kurikuluma, a u Britaniji postoje i posebni projektni časovi posvećeni samo ovoj knjizi.

Iako je popularnost među dečjom publikom tako reči trenutno procvetala već sa prvom knjigom, kritičari su dugo pokazivali skeptičnost prema vrednosti dela ocenjujući ga najčešće kao lako štivo koje nudi tek uzbuđenje i zabavu infantilnim recipijentima. Uskoro je usledila i kritika anglikanske crkve, koja je smatrala da je širenje ideja o veštičarenju i magij-

¹² *Harry Potter's Bookshelf: The Great Books behind the Hogwarts Adventures* by John Granger.

¹³ *Critical Perspectives on Harry Potter* by Elizabeth E. Hellman.

¹⁴ *From Homer to Harry Potter: A Handbook on Myth and Fantasy* by Matthew T. Dickerson and David L. O’Hara.

skom delovanju među mladim ljudima na pragu 21. veka skaredno i blasfemično. No, činjenica jeste da oni koji su upućivali ovakve vrste zamerki zapravo nisu čitali knjige, pošto bi u suprotnom primetili da raspravljaju o literarnom sredstvu, a ne o idejnosti dela. Pravu revoluciju u tumačenje *Harija Potera* uneo je Džon Grendžer, profesor latinskog i engleskog jezika, koji je knjizi prišao sa punom ozbiljnošću, ali sa prvo bitno neobičnom namerom. Naime, kao prično radikalni hrišćanin, on je želeo da prvi pročita delo kako bi mogao da objasni svojoj deci razlog za roditeljsku cenzuru knjige. Međutim, Grendžer je, udubljući se u tekst, došao do sasvim drugačijeg zaključka: „Storije o Hariju Poteru, u njihovom formulativnom putovanju koje se svake godine završava trijumfom ljubavi nad smrću u prisustvu simbola koje reprezentuju Hrista, pronalaze moć i popularnost zbog načina na koji rezoniraju sa našim srcima. Mi sa njima osećamo bliskost zbog načina na koje one ukazuju na Istiniti Mit kroz koji se spasavamo” (*U potrazi za Bogom u Hariju Poteru*¹⁵). Sem otkrića da je reč o sadržini koja je toliko duboka i motivski toliko višestruka da rezonira sa Velikom biblijskom pričom, Grendžer je uspeo da dokaže vrednost dela upravo kroz detaljnu kompozicionu analizu. On je primeo da se hrišćanstvo u knjizi reprezentuje prvenstveno kroz narativ i načine mišljenja alhemičara, koji su kao krajnji cilj svojih ogleda imali purifikaciju (očišćenje) duše i materije. Alhemijska doktrina u serijalu je poslužila kao osnovni kompozicioni model. Na makronivou, to je svakako hijastička struktura celog serijala i kružna (odnosno prstenasta) struktura unutar svake knjige. Naročito je zanimljivo tumačenje da su glavni likovi oživljeni simboli (al)hemijskih materija – Ron, crvenokos i strastven, jeste sumpor, dok je Hermiona odsečna i „kul” kao živa. Sumpor i živa (quicksilver) se u kombinaciji obično nazivaju

„svađalački par”, što sasvim odgovara Ronovom i Hermioninom odnosu. Između njih je Hari, koji se kroz prijateljstvo sa njima (interakciju) pretvara iz olova u zlato. Možemo isti fenomen posmatrati i sa psihološke ili duhovne strane i tada ćemo prepoznati Hermionu kao um, Rona kao telo i Harija kao dušu. Svi se oni menjaju kroz unutrašnja otkrića (neparne knjige) i u kontaktu sa spoljnim svetom (parne), te je osnovna tema u ovom delu, sugerise Grendžer, *transformacija*. Sa tim u vezi, ako se celokupna vezana radnja pokuša predstaviti kroz alhemijski proces, jasan je prolazak kroz tri stadujuma: *nigredo*, crnu fazu, u kojoj se nečisti metal ili bilo koji drugi oblik starog i prevaziđenog života rastače kako bi iz njega bio novo rođen novi oblik; zatim dolazi *albedo* ili bela faza, u kojoj se prvo bitna materija pere i čisti i od poslednje mrlje, sve dok ne dostigne potpunu čistotu; završna faza je *rubedo*, crvena, koja predstavlja stadijum regeneracije i dolaska do perfekcije, odnosno do spajanja sa duhom i osvanja besmrtnosti. Tri Harijeva duhovna oca, ne slučajno, imenovana su prema tri faze purifikacije: Sirijus Blek, Albus Dambldor i Rubeus Hagrid. Blek i Albus, tim redom, moraju umreti, a Rubeus trijumfuje spasavajući Harija.

Grendžerove analize se zasnivaju na pretpostavci da Dž. K. Rouling ima izvanredno klasično obrazovanje te da su od imena likova, preko njihovih specifika u ponašanju ili *patronusa* koji šalju (svi su simbolične predstave Hrista), čini koje izgovaraju, te velikih pitanja koja se u delu postavljaju, sve to motivi, predstave i refleksi koje je ona preuzela iz mitova, legendi, teoloških učenja ili nauka, ali ih nije transponovala direktno, već kroz dobro pronađene metonimije, čime je u nedogled proširila semantičko polje i otvorila put za nebrojena tumačenja.

Ovaj kratak osvrt na akademsku recepciju knjiga o malom čarobnjaku važan je tek utoliko da se pokazže da su one prihvачene sa vanrednom ozbiljnošću.

¹⁵ *Looking for God in Harry Potter* by John Granger.

Međutim, kulturološki odjek knjige je mnogo širi od onog koji bismo očekivali kroz školski kanon. Status delu je prvenstveno obezbedila brojna publike, te kada mislimo o serijalu primarno ga percipiramo kao popkulturni fenomen. Svako ko je pročitao knjige, bez obzira na uzrast, obrazovanje i eventualnu univerzitsku afilijaciju, jeste legitiman i ravnopravan tumač elemenata romana. Internet je ponudio niz mogućnosti da se na potpuno demokratičan način iznese mišljenje o delu. Zanimljivo je da se znatan broj prezentacija nalazi na Jutjubu, pošto je video-zapis onaj koji ujedinjuje reč i sliku tako da se u kratkom vremenu na supstancialan način može mnogo iskazati. Analize se uglavnom tiču objašnjenja zagonetnih motiva, karaktera likova, predstavljanja neobičnih školskih predmeta kao što je aritmantija, tumačenja završetaka knjiga (ili filmova)... S obzirom na to da se u delu nalazi veliki broj mesta neodređenosti, čitaoći često postavljaju „teorije“ o njihovim značenjima. Sama Dž. K. Rouling rado odgovara na intrigantne ideje i neke od njih potvrđuje kao moguće ili čak tačne. Autorka poseduje svoj sajt (nekada *Pottermore*, sada *Wizarding World*) na kojem objavljuje proširene biografije likova, predradnje (prequel) ili njihove nastavke (sequel), zatim kvizove i druge zanimljive stvari vezane za literarni univerzum koji je inicirala svojim romanima. Džon Grendžer je oformio virtualnu „akademiju“, odnosno sajt na kome se mogu naći njegovi radovi, ali i kvalitetni radovi drugih tumača po njegovom uredničkom izboru. Poseban segment predstavljaju nebrojeni tekstovi koji su rasuti po različitim stranicama na internetu, pošto se do njih svakako lako dolazi i najopštijim upitom prema ključnoj reči. Jedan od takvih sajtova je i *Medium*, na kome različiti autori slobodno objavljaju radove na mnoštvo tema bez potrebe da dokazuju afilijaciju (što je obavezno za naučne časopise) ili da budu zaposleni kao novinari u određenoj redakciji. Takođe, svakom

čitaocu je omogućeno da komentariše svoje viđenje takvih tekstova, te je aktivna razmena mišljenja među ljudima kojima književnost ili neka druga oblast nisu profesionalni pozivi, ali pokazuju privatno interesovanje za nju.

U nastavku donosimo prevod teksta Boba Rektenvalda „Horkruks – poreklo termina koji skriva ključeve razumevanja“¹⁶, preuzetog upravo sa sajta *Medium*¹⁷. Autor je diplomirao na klasičnim jezicima i magistrirao na dizajnu medija u obrazovanju. Danas je direktor edukativnog servisa (Director of Academic Technology at Wiley Education Services) koji pravi softvere i pruža druge neophodne usluge studentima visokoškolskih ustanova. Ovaj tekst je odabran kao kratak i pregledan uvod u oficijelno prihvaćeno tumačenje strukture i kompozicije serijala o Hariju Poteru, ali i kao primer postavljanja originalne „teorije“ o zagonetnom i nadasve intrigantnom motivu *horkruksa*. Ukoliko dobijemo saglasnost, u narednim brojevima *Detinjska*, rado bismo objavili i tekstove Džona Grendžera, Nila Malholanda i drugih autora, sa namenom da približimo našoj kulturi mnoštvo intelektualnih i estetskih perspektiva koje su u prethodne dve decenije izgradile deo okružja oko knjiga o Hariju Poteru, kao izistinskom svetskom literarnom fenomenu.

¹⁶ *Horcrux – the meaning of the term and the clues it holds.*

¹⁷ Na sajtu *Medium* Bob Rektenwald (Rechtenwald) je pod nadimkom Bob objavio dvadesetak priloga o delima J. K. Rouling. U njima se bavi temama poput alhemije, Jungove psiholoanalize, kabale, strukturalne simetričnosti romana, poreklom termina patronus i horkruks i mnogim drugim.

Bob REKTENVALD

HORKRUKS – POREKLO TERMINA KOJI SKRIVA KLJUČEVE RAZUMEVANJA¹⁸

Termin *horkruks* jeste jedan od desetine pojma koji su ključevi za razumevanje sage o Hariju Poteru. Svako ko je čitao ovaj serijal zna koliko su oni važni za formiranje zapleta i za izgradnju Harijevog identiteta, čak presudni za savladavanje zadatka da se porazi Voldemort. One koji nisu imali kontakta sa knjigom upozoravamo da ovaj članak sadrži spojere.

Dakle, šta znači pojam *horkruks*? Koja je etimologija reči koja opisuje objekat od ključne važnosti za HP serijal? Moja je teorija da je u pitanju neologizam koji je Dž. K. Rouling osmisnila kako bi unutar njega skrila celokupnu strukturu i kompozicionu formulu romaneske serije, i to, gotovo paradoksalno, u prednjem planu! Stoga bi podnaslov svake pojedinačne knjige mogao biti „Skrivalice u polju očiglednosti“. Hajde da za trenutak zastanemo i pobrojimo neke od elemenata koji su nam postavljeni u vidokrug mada nam je njihovo razumevanje izmicalo u toku čitanja – Kvirel, Ridl, Blek, Petigr, Ludooki, identiteti vlasnika knjiga, relikvije i, naravno, Hari, makar s vremena na vreme kada bi oblačio plašt nevidljivosti. Sami *horkruksi* su uvek bili postavljeni gotovo naočigled. Moja teorija jeste da su horkruksi u suštini ključevi koji usmeravaju čitaoca da odgonetne brijančan formalni obrazac koji je Roulingova koristila u komponovanju celokupne serije, a koji je, takođe, „sakrila“ neposredno pred našim očima.

¹⁸ *Horcrux – the meaning of the term and the clues it holds*, Bob (Bob Rechtenwald). Objavljeno na platformi Medium <https://medium.com/@bob.rechtenwald/horcrux-the-meaning-of-the-term-and-the-clues-it-holds-dab7afc9c9ef439999999999>.

Hijazam i prstenasta struktura

Ako ste temeljno zainteresovani za formalnu kompoziciju hogwartske sage, neophodno je da se pretvodno upoznate sa radom Džona Grendžera, naročito sa njegovom raspravom o „prstenastoj strukturi“ serije. U svetu obožavalaca *Harija Potera*, Džon Grendžer važi za „Dekana Hari Poter učenjaka“ i to ne bez razloga. On je uverljivo i predano prikazao kako su knjige komponovane u strukturi prstena, da se u njima početak i kraj kružno susreću, a da poglavљa odjekuju i preko svojih granica pulsirajući unutar drugih prstenova. Kružna struktura jeste drevna literarna tehniku, među ekspertima poznata pod antičkim terminom hijazam, što dolazi od grčkog slova „chi“ (ili „x“). Hijazam je kompozicioni metod koji koristi x-oliku strukturu da bi skrenuo pažnju čitaoca na paralelizme koji se sabiraju u fokusu postavljenom tačno u sredini teksta. Prikažimo to na primeru hijastičke strukture priče o potopu iz „Knjige postanja“. Narativni elementi se progresivno redaju do centra, koji je i poenta priče, a zatim se vraćaju prema jednakoj shemi postupnosti, ali kao reverzibilni echo, ili slika u ogledalu: od centra do početka (kraja) pripovedanja.

Fig. 1 „Knjiga postanja“ 6–9:
hijastička struktura priče o Potopu

- A: Noa i njegovi sinovi (Postanje 6:10)
- B: Celokupan život na zemlji (Postanje 6: 13a)
- C: Prokletstvo na zemlji (Postanje 6: 13b)
- D: Najava potopa (Postanje 6: 7)
- E: Barka (Postanje 6: 14–16)
- F: Sva živa stvorena (Postanje 6: 17–20)
- G: Hrana (Postanje 6: 21)
- H: Životinje u rukama ljudi (Postanje 7: 2–3)
- I: Ulazak u Barku (Postanje 7: 13–16)
- J: Voda nadolazi (Postanje 7: 17–20)
- X: Bog se seća Noe (Postanje 8: 1)

-
- J: Voda se povlači (Postanje 8: 13–14)
 —I: Izlazak iz Barke (Postanje 8: 15–19)
 —H: Životinje (Postanje 9: 2–3)
 —G: Hrana (Postanje 9: 3–4)
 —F: Sva živa stvorenja (Postanje 9: 10a)
 —E: Barka (Postanje 9: 10b)
 —D: Potop se neće ponoviti (Postanje 9: 11)
 —C: Blagoslov na zemlji (Postanje 9: 12–17)
 —B: Celokupan život na zemlji (Postanje 9: 16)
 A: Noa i njegovi sinovi (Postanje 9: 18–19a)

Ova tehnika postoji već hiljadama godina i prisutna je u svim ljudskim kulturama. Preporučujem esej Meri Daglas „Mišljenje u krugovima: esej o prstenačkoj strukturi” kao odličan pregled ove strukturne formule u različitim kulturama.

Mi, kao „poteromani”, znamo da je Dž. K. Rouling proučavala klasičnu književnost i mitove na svojim osnovnim studijama. To ju je dovelo u kontakt sa mnoštvom primera hijazama (odnosno kružnih struktura). Ali, možemo li biti sigurni da je ovaj metod pronašao svoje mesto u kompoziciji serije o Hariju Poteru? Da.

Prvo, epigraf u knjizi *Hari Poter i relikvije smrti* potiče iz *Orestije*, Eshilove triologije o Orestu i Agamemnonu. Roulingova je izabrala citat iz centra hijazma, preciznije iz same središnje tačke triologije:

Avaj, muko nasleđena!

O, krvava rano greha,

Za pevanje nestvorena!

Avaj, brige nesnošljive!

Avaj, muko neprestana!

Za gnojavu tešku ranu

Melem kući daće samo

Naslednik joj, a ne stranac,

Ljutim mačem krvavijem.

Donjim pevam bogovima.

Vi blaženi donji bozi,
 Čujte molbu za pobedu
 Deci pomoć pošaljite!
 (Eshil *Pokajnice*)

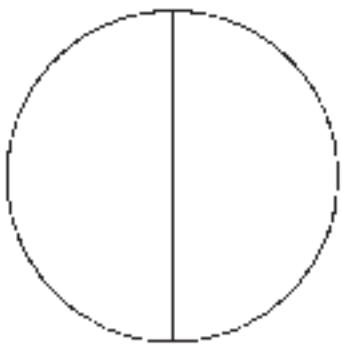
Ovaj citat ima višestruku ulogu. On daje tačku oslonca finalnoj knjizi serijala. Kroz njega se takođe nављује nekoliko ključnih referenci: pojavljuje se ideja o dvostrukom značenju, naznačuju se tragovi zapleta i prizivaju slike horkruksa i muka, kao i misao da Hari nosi „lek” u sebi, a krešendo je u očajničkoj molitvi da se zaštite protagonisti i da im se pomogne da uspeju. Ali i sam izbor ovog citata je ključ po sebi – u originalnom kontekstu on je „crux” (srž) *Orestijine* kružne kompozicije. Ovu molitvu pevaju Pokajnice u samoj sredini dramskog ciklusa. Nakon molitve, kreće osvetnički pohod Orestov na majku zbog ubistva njegovog oca. Izabравши baš ovaj citat, Roulingova nam pruža ruku! To je njen lični dokaz da je Hari Potter serijal komponovan u hijastičkoj ili prstenastoj formi, samo što je čekala sve do 7. knjige da to obelodani. Ipak, sve vreme nam je ta struktura bila pred očima.

Ponoćna središta

Radnja knjige *Hari Poter i kamen mudrosti* počinje baš pred ponoć 1. novembra. Prvi put kad vidiš Dambladora, saznajemo da njegov specifični ručni sat ima 12 ručica. Ovaj sat nijedanput kasnije nije posmenut u serijalu, mada se, zanimljivo, našao na listi drugih velikih Dambldorovih postignuća na zvaničnom sajtu „Pottermore” u okviru slika koje predstavljaju „Život i vreme Albusa Dambldora”. Takođe, važan detalj je i plašt nevidljivosti, koji Roulingova fokusira od samog starta. U centru ove knjige je poglavlje „Ponoćni duel”, u kojem se troje protagonisti

iskrada pod plaštom u nameri da se sretnu sa Melfojem. Nekim čudom, duela neće biti, ali će oni tokom tog noćnog pohoda doći do ključnog otkrića koje će ih uputiti na sklonište kamena mudrosti. Reč „ponoć“ se pojavljuje 12 puta u knjizi *Hari Potter i kamen mudrosti*. Za pronicljivog čitaoca ponoć je krucijalni činilac u serijalu, što nam je i sama Roulingova na neki način otkrila kada je na pitanje da li je sve vreme znala u kom pravcu će se do kraja kretati saga odgovorila: „Sve je to zapisano u kamenu“. Pretpostavljam da je sve to dupli „antre“ Roulingove – od početka sve je jasno i isplanirano i zapisano u Knjizi 1, u *Kamenu (mudrosti)*. Ako bismo plan serije, izložen već u prvoj knjizi, prikazali grafički, dobili bismo prstenačtu strukturu kao na slici, sa prvim i poslednjih poglavljem pozicioniranim u bazu kruga, dok bi se središnje poglavlje našlo na vrhu.

Fig. 2 – vizualizacija prstenaste kompozicije



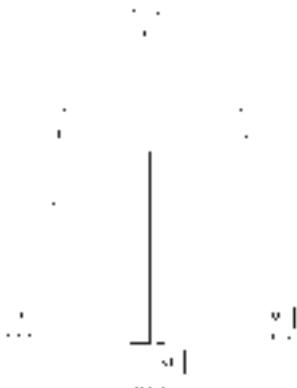
Četvrta knjiga, takođe, sadrži „ponoćno središte“, i to u segmentu kada Hagrid kaže Hariju da u ponoć izade skriven ispod plašta nevidljivosti kako bi mu pokazao prvi zadatak na Tročarobnjačkom turniru. To poglavlje je centralno i u ovoj knjizi i u serijalu, s obzirom na to da je četvrta knjiga „crux“ (srž) sedmo-delne kompozicije čitave serije. U četvrtoj knjizi se 24 puta pominju „ponoć“ i „središte noći“ – ovo mo-

že delovati kao namerna ekstenzija termina, ali činjenica jeste da je ovaj roman duplo duži nego prethodni i zauzima mesto tačno u sredini serije. I sama Roulingova je unapred naglasila da će četvrta knjiga biti „krucijalna“ i da na nju treba obratiti pažnju. Zato na ovom mestu treba uočiti njenu dvostruku ulogu – *Vatrene pehar* je izrazito značajan pošto stvara „crux“, od latinskog korena „cruca-“, što se odnosi na tačku prelaza/prekoračenja (cross/crossing) hijastičke strukture. Takođe, u ovoj knjizi se susrećeno i sa „bolnom kletvom“ („cruciatus curse“), za čiji naziv verujem da je odabran tako da bude još jedan dvoznačni ključ za razumevanje strukture serije. U njoj je i „priori incantatum“, čin koja odagnava prethodno bačene kletve, ili, kako bi je Damblidor nazvao, „reverzibilni echo“. Na sredini četvrte knjige stiže se i do centra „crux“-a i nadalje zapravo kreće rasplet kao u ogledalu i(l) maniru „obrnutog“ eha. Celokupna treća knjiga bila je posvećena upoznavanju sa Sirijusom Blekom. Peta knjiga dopunjuje njegovu životnu sagu i zaključuje se Sirijusovom smrću – dakle, „reverzibilni echo“ trećeg dela. U knjizi šest se odražava knjiga dva – oba dela tematizuju knjigu unutar knjige, knjiga poseduje protagonistu i preuzima važan deo njegovog identiteta.

U sedmoj knjizi „ponoćno središte“ je dato na još suptilniji način. Ono se pojavljuje u poglavlu „Batildina tajna“, pri čemu se ne pominje sama reč ponoć nego mi čujemo zvona za Božićnu ponoćnu službu dok Hari i Hermione prate Nagini (posledni horkruks) prerašenu u kožu Batilde Bagšots kao u svejevrstan plašt (još jedno skrivanje u planu očiglednosti). U sedmom delu se ponoć pominje 13 puta, mada se jedno od njih odnosi samo na boju Damblidorovog ogrtaća, *ponoćno plava*, u koji je odeven na Kings Krosu (u Harijevom zamišljanju). Ovaj usamljeni izuzetak zapravo potvrđuje pravilo, te sam slobodan da i u ovoj knjizi izbrojim tačno 12 pomena ponoći.

Pošto se naša pažnja toliko često usmerava na lice sata, jasno je da Dž. K. Rouling želi da nešto učinimo sa satom. Ako bismo poređali knjige od 1. do 7. u kružnu formaciju (sat), a zatim uspostavili korespondenciju između „reverzibilnih echoa” kroz celokupan tekst, dobili bismo odnose poput ovih prikazanih na grafikonu:

Fig. 3 — Relikvije smrti „skrivene” u prednjem planu



Celokupna serija o Hariju Poteru je komponovana kao kombinacija kružne strukture sata i svuda po tekstu rasutih mrvica vremena (tragova drobljenja tog sata), što je omogućilo da, kada se sve to stavi na okup, dobijemo simbol Relikvija smrti (koji se opet krije u prvom planu). I to ne samo jedanput, nego tri puta. Na osnovu toga se ispostavlja da je nauputnije da se u vezu dovedu 1., 4. i 7. knjiga kako bi se kreirao „crux” (Starozovni štapić u simbolu Relikvija), a da im se onda dodaju knjige 2 i 6, pri čemu se formira baza trougla (ili plašt nevidljivosti). Međutim, ako pokušamo sve to da invertujemo koristeći knjige 3 i 5, videćemo upravo istu tu pojavu, samo u minijaturi, kako povezuje knjige 3, 4 i 5.

Skeptici će reći da je ovo sve samo moja projekcija i da je nemoguće da knjiga bude planirana na tako visokoj razini. Međutim, ovakva razmišljanja proizašla

su iz razmatranja izvornog materijala koji Roulingova koristi kao bogatu potku za svoje delo. Zasigurno, srednjovekovna alhemija pružila je Roulingovo inspiraciju i izvor za jednu specifičnu logiku sveta koji kreira, bića kojima ga nastanjuje i simboliku koju crpi. Više o tome bi se moglo kasnije pisati, a sad želim da dam samo nekoliko natuknica:

1. Snejp je prvobitno trebalo da bude profesor „alhemije”, ali je naknadno prizведен u „Mastera naptaka”.
2. Kamen mudrosti je ono za čime alhemičari primarno tragaju. Žudnja za njim je pokretačka snaga i cilj za skoro 2000 godina dugu tradiciju alhemije. Pronalazak kamena na materijalnom planu bi značio zadobijanje bogatstva i besmrtnosti, a na duhovnom/mističnom nešto poput prosvetljenja. Kamen mudrosti je imao i svoj simbol (vidi sliku ispod).
3. Srednjovekovni alhemičari su, takođe, komponovali svoje alegorijske tekstove prema modelu koji je koristila i Roulingova. Naznačajniji za našu priču jeste primer dela *Alhemisko venčanje Kristijana Rozenkranca*, koje je komponovano u sedam kruškova, sa četvrtim delom kao centralnim, u čijem se središtu pojavljuje crna misa.

Fig 4. Alhemski simbol kamena mudrosti



Nakon svega rečenog, možemo zaključiti da ono što je postigla Roulingova u kompoziciji *Harija Potera*, i na šta možemo samo ustati i aplaudirati uz gromoglasne ovacije, nije van karaktera strukture klasične alhemičarske alegorije. Zapravo, ukoliko se čitalac upozna sa alhemijom i izvornim materijalom na koji se Roulingova oslanja, lako će prepostaviti da ona odražava i određene kompozicione prakse.

Značenje horkruksa

Sve dosad rečeno navodi nas da prepostavimo moguće značenje termina „horkruks” (horcrux). Ti objekti su, kao što znamo, „kućišta” koja mračni čarobnjaci koriste za zbrinjavanje delova svoje duše. Pronalaženje horkruksa je glavna tačka zapleta u šestoj knjizi, a sedma knjiga je u potpunosti posvećena potrazi za njima. Moja teorija jeste da je Roulingova imenovala ove ključne objekte prema najvažnijem sredstvu (literarnom motivu) koji je koristila vodeći čitaocu ka spoznavanju forme i strukture romana i ustrojstvu celokupne serije – „satu” odnosno „ponoći”. Na starogrčkom i latinskom reč sat (eng. *hour*) jeste „hor-” (ὅρα). Roulingova je tako u tvorbenim segmentima reči koju je izmisnila postavila i ključ za razumevanje. Stoga bih ja preveo reč horkruks kao „hour is crux” (sat je srž). I to je najznačajniji ključ. Pronadi satove (hours) – ponoći – poredaj ih i naći ćeš da su svi skriveni u prednjem planu. Ponoć se tematizuje u krucijalnim poglavljima knjiga 1, 4 i 7. Ove knjige u kombinaciji formiraju „crux” prstenaste kompozicije, takođe poznat i pod nazivom zasun („latch”) – u *Relikvijama smrti* to je simbol Starozovnog štapića. „Crux” (centar) knjiga 1, 4 i 7 jeste u satu („on the hour”) – u ponoći – sat je centar („the hour is crux”) ili, zajedno, horcrux. Zapazi to i pronašao si trag koji vodi razrešenju. Spoj sad sve

pojedinačne tragove i ključeve sa referencijalnim značenjima reči „crucial” i „cruciatus”, kao i sa spravom kakvo je Ogledalo žudnje (Mirror of Erised, što je zapravo „desire” spelovano unazad), koje se pojavljuje već u prvoj knjizi, i videćeš kako efekti mnoštva „reverzibilnih echoa” izvlače na svetlost simbol Relikvija smrti, koji se sve vreme krio neposredno pred našim očima. Takođe bi valjalo zapaziti da su svi horkruksi (sa izuzetkom Ridlovog dnevnika i Harijevog ožiljka) cirkularni – prsten, privezak, dijadema, pehar, Nagini (zmija se kao alhemijski znak najčešće prikazuje kako grize sopstveni rep, što je poznato pod nazivom „uroboros”). Horkruksi formiraju tragove koji su Hariju neophodni da pobedi Voldemorta i spasе svet. Termin horkruks je ključ čitaocima za razotkrivanje vremensko-prostornih odnosa u brillantnoj strukturi najpopularnijeg serijala ikad napisanog, što je samo jedan od razloga zašto bi rad Roulingove trebalo da zauzme mesto u kanonu celokupne Zapadne civilizacije, kao najznačajnije umetničko delo naše i bilo koje druge generacije.

Ali nije samo kompozicija po sebi brillantna, nego su i detektivske/fantazijske/mitološke linije priča posve majstorski obrađene i ugrađene u tekst na zabavan način. Svi ti rasuti kamenčići ne navode nas samo da pronađemo sve elemente unutar romana već nas uvode u kontekst srednjovekovnog i klasičnog sveta nudeći nam oruđa istraživanja svih literarnih alhemičara koji su prethodili. To je zaista prava nagrada – najčistije zlato, vrednost koja traje doživotno, a koju ćemo steći ako prigrlimo *Kamen mudrosti*.

Научна критика

UDC 821.163.42-32.09 Brlić Mažuranić I. (082)(049.32)

Примљено 31. 10. 2020.

Прихваћено 8. 11. 2020.

У ЧАСТ ИВАНЕ БРЛИЋ МАЖУРАНИЋ

(*Стольеће Прича из давнине*, зборник радова, Хрватска удруга истраживача дјечје књижевности, Загреб, 2018)

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Поводом обележавања стогодишњице првог објављивања збирке бајки *Приче из давнине* Иване Брлић Мажуранић (1916), у Загребу је од 12. до 15. октобра 2016. године одржана међународна научна конференција „Стольеће Прича из давнине”. Организована са циљем окупљања научника и стручњака који би критички преиспитали многобројне аспекте прозне збирке Иване Брлић Мажуранић, ова научна конференција подарила је зборник радова о најпревођенијем и најпознатијем делу Иване Брлић Мажуранић. Хрватска удруга истраживача дјечје књижевности, Хрватска академија знаности и умјетности и Матица хрватска свесни су да, и поред честог и темељног истраживања дела ове ауторке, њено дело није престало да интригира истраживаче дјечје књижевности и бајке уопште. У настојању да се омогући максимална ширина захвата у живот и рад Иване Брлић Мажуранић и да се истражи дубина и комплексност њеног дела, ношена озрачјем стогодишњице, текстови објављени у овом зборнику покazuју да она ни данас не престаје да побуђује читалачки, критичарски, образовни, научни и уметнички интерес. Бавећи се културолошким, књижевноисторијским, књижевнотеоријским, језичко-стилистичким и методичким аспектима ове збирке, контекстуализацијом ауторкиног опуса и проблематизацијом бајке као специфичног књижевног жанра, 78 аутора је

својим прецизним и отвореним погледом на дело и лик Иване Брлић Мажурунић сачинило зборник радова који ће, без икакве дилеме, бити привлачен и широј читалачкој публици.

Зборник радова *Стопљеће Прича из давнине* сачињен је од седам тематских целина: „Књижевнотеоријски аспекти *Прича из давнине*”, „Књижевноповијесни и опћекултурни аспекти *Прича из давнине*”, „Језичко-стилски аспекти *Прича из давнине*”, „Одгојно-образовни аспекти *Прича из давнине*”, „Пријеводи и адаптације *Прича из давнине*”, „Опус Иване Брлић-Мажурунић у контексту хрватске и светске књижевности” и „Бајка – модели и приступи”. Највећи број радова написали су истраживачи из Хрватске, али су својим текстовима учествовали и научници из Босне и Херцеговине, Мађарске, Македоније, Пољске, Словеније, Србије, Украјине.

Тематска целина која отвара зборник – „Књижевнотеоријски аспекти *Прича из давнине*” – бави се анималним у свету Иване Брлић Мажурунић (Ана Батинић), жанровским обрасцима фантастичне књижевности у *Причама из давнине* Иване Брлић Мажурунић (Домагој Брозовић), мотивима воде у причама (Наташа Говедић), мајчинском љубављу и концептом мајчинске амбивалентности у *Причама из давнине* (Барбара Плећић Томић), типологијом женских ликова (Ивана Мијић Немет), различитим приступима тумачењу бајке (Мирна Бркић Вучина) и идентитетом женских ликова (Ивана Милковић).

Друга целина овог зборника сачињена је од радова посвећених теми „Књижевноповијесни и опћекултурни аспекти *Прича из давнине*”. Естела Банов бави се Нодиловим митолошким разматрањима као архитектом *Прича из давнине*, Вјекослава Јурдана пише о новопronaђеним документима који сведоче о боравку Иване Брлић Мажурунић у Ловрану током 1913. године, Берислав Мајхут пише о рецепцији *Прича из давнине* у првих тридесет година након

ауторкине смрти, Марина Протрка Штимец у раду упозорава на интерпретативне потенцијале ауторског опуса Иване Брлић Мажурунић који се отварају ако се он чита у контексту модернистичких стремљења, парадокса модернитета и препознавања палимпсестног женског писма. Компаративним приступом Владимиру Назору и Ивани Брлић Мажурунић бавили су се Роберт Бацаља, Горан Павел Шантек и Џвијета Павловић, док се Миријам Мери Брглес (Miriam Mary Brgles) бави друштвеним и културним контекстом и настанком *Прича из давнине*. Питањем присуства Иване Брлић Мажурунић у медијима бавио се Марио Колар, Дубравка Зима бавила се односом *Прича из давнине* према хрватској модерни, а преплитањем медитеранске и словенске баштине бавили су се Мирјана Баровић и Мартина Новосел. Последњи текст у овој целини преиспитује усменокњижевне мотиве и митолошке елементе у бајци „Сунце дјевер и Нева Невицица”, а написала га је Драгица Харамија.

Језичко-стилским аспектима *Прича из давнине* бавили су се Маја Глушац, Ениса Голош, Сања Гракалић Пленковић, Амир Капетановић и Сања Вулић. Текстови који припадају овом тематском циклусу осветљавају функционалностилску особитост вокатива у *Причама из давнине*, именичке деминутиве и хипокористике, злато и златно у *Причама из давнина*. Бавећи се филолошким истраживањима, аутори проучавају употребу архаизама, као и феномен чакавизирања две приче Иване Брлић Мажурунић.

Педagoшким и образовним аспектима *Прича из давнине* бавило се тринест аутора, истичући образовне потенцијале ове збирке. Заинтересованост за проширивање сазнања о методичким аспектима дела Иване Брлић Мажурунић показали су Лејла Овчина, Сања Соче, Јелена Вигњевић, Тea-Марија Шантек, Ана Вивода, Ана Тереза Баришић, Романа Бе-

нић-Брзица, Ивана Игњатов Поповић, Весница Млинаревић, Антонија Хуљев, Едина Муртић, Рената Стипанов, Ђана Бајло.

Питање рецепције неког књижевног дела, или прецизније – дела књижевности за децу, неодвојиво је од превода и адаптације тог књижевног текста. То показује и пета тематска целина овог зборника, која је посвећена управо преводима и адаптацијама *Прича из давнина*. Драматуршким изазовима овог дела бавили су се Ива Груић и Маша Римац Јуриновић, у покушају да објасне због чега из српских позоришта углавном изостају адаптације књижевности за децу. Преводима на немачки језик бајке „Рибар Палунко и његова жена бавила се Желька Матулина, а о компаративно-преводним и језичким аспектима у италијанским преводима *Шуме Староборове* писале су Елијана Москарда Мирковић (Eliana Moscarda Mirković) и Лорена Лазарић. Енглеским преводима и анимираним адаптацијом бавили су се Смиљана Наранчић Ковач и Ирис Шмит Пелајић. Даље, ту су истраживања о преводима на пољски језик (Катарина Аладровић Словачек, Матеја Клеменчић, Каролина Симчак (Karolina Szymczak)), о драмским адаптацијама (Маја Вердоник, Наталија Стојаковић, Драгица Драгун, Јасминка Месарић) и изучавање аспеката превода (Биљана Видичек).

Тематски блок „Опус Иване Брлић Мажуранић у контексту хрватске и свјетске књижевности“ укључује текстове о свеобухватном ауторкином опусу, из различитих проучавалачких полазишта. Иван Бушковић преиспитује књижевни дијалог Иване Брлић Мажуранић и Сњежане Грковић Јановић, а Андријана Кос-Лајтман разматра третман који лик Јаше Далматина има у студији Владимира Мажуранића, роману *Јаша Далматин: йошкраљ Гуцерайга* Иване Брлић Мажуранић и роману *Аликвой Јасне Хорват*. Емилија Ковач пише о вилама и њиховим имагинарним сродницима, а Корнелија Кувач-Левачић

о концепцији странога као полазишту интеркултурних читања Иване Брлић Мажуранић. Сања Ловрић Краљ анализира сликовницу *Дјечја читанка о здрављу*, а Татјана Шепић пише о „Рибару Палунку и његовој жени“ као кодираној аутобиографији. Мартина Јуришић истражује парадигме које обликују естетику и поетику хрватске књижевности за децу од 1900. до 1915. године, Алојзија Творић Кучко пише о тематским, наратолошким, културолошким и идеолошким одредницама дела Иване Брлић Мажуранић, док Олха Краветс проучава питање судноса украјинске деце књижевности с почетка 20. века и опуса Иване Брлић Мажуранић. Дубравка Тежак и Марина Габелица проучавају *Приче из давнина* као надахнуће савременим хрватским књижевницима. Посебно интересантан је текст Јована Љуштановића „Културно-повијесне форме српске рецепције *Приче из давнина* Иване Брлић Мажуранић између двају свјетских ратова“. Аутор препознаје два традицијска и идентитетска оквира ове рецепције: југословенски и хрватски, и у наведеним оквирима сагледава естетске и културолошке аспекте ове рецепције.

Последњи тематски блок, „Бајка – модели и приступи“, сачињен је од девет текстова, које су написали Ивана Буљубашић, Ведрана Ловриновић, Искра Тасевска Хаџи Бошкова, Тин Лемац, Иван Шуњић, Анита Пајевић, Ванеса Бегић, Сузана Марјанић, Чила Погањ (Csilla Pogány) и Габриела Добсаи.

Овај обиман заједнички посао – који, разуме се, кроз приступ *Причама из давнине* Иване Брлић Мажуранић проговора и о самом детињству и књижевности за децу – сведочанство је драгоцене и данас ретке проучавалачке упорности. Тај глас је откривалачки отворен и снажно утемељен у проучавању тумаченог текста, познавању књижевне теорије, историје и критике, не само књижевности за децу

već i one koja je nastala za „odrasle читаоце”. Због тога овај зборник представља значајан увид у данашњи статус књижевности за децу, као и преглед истраживача који се баве овим темама.

Милена КУЛИЋ*

Naučna kritika
UDC 821.163.42.09 Brlić Mažuranić I. (049.32)
Primljeno 30. 10. 2020.
Prihvaćено 5. 11. 2020.

**DUBRAVKA ZIMA: *PRAKSA SVIJETA: BIOGRAFIJA IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ,*
Ljekak, Zagreb, 2019.**

Socijalna historija kao istraživačko područje pruža niz zanimljivih mogućnosti analiza različitih aspekata društvenog razvoja koji su izvan fokusa uobičajenih historiografskih praksi. Među njima svakako ističe se povijest djetinjstva odnosno povijest djevojaštva. Ova su dva polja s razvojem socijalne historije od 1960-ih godina u anglosaksonske historiografije zauzela značajna mjesta. Autori poput Carolyn Strange (*Toronton's Girl Problem: The Perils and Pleasures of the City, 1880–1930*) ili Penny Tinkler (*Constructing Girlhood: Popular Magazines for Girls Growing up in England 1920–1950*) navedena istraživačka područja analiziraju u različitim okvirima, od klasnih do rasnih.

Iako se u historiografiji razvio znatan dio istraživača koji se bave ovom granom socijalne historije, u okvirima hrvatske historiografije radi se o prilično marginaliziranom području.

U tom kontekstu knjiga Dubravke Zime *Praksa svijeta: biografija Ivane Brlić-Mažuranić* objavljena 2019. godine predstavlja itekako vrijedan doprinos razvoju ne samo ovog istraživačkog područja nego socijalne historije općenito. Naime, autorica je knjigu, osim oko tema vezanih uz rodnu i klasnu problematiku te književno stvaralaštvo, kao i majčinske te bračne prakse hrvatskog građanskog društva, također strukturirala oko tema vezanih uz rano djetinjstvo,

* milenakulic1@gmail.com

predadolescenciju i adolescenciju, tj. djetinjstvo i djevojaštvo. Također, u svojoj je knjizi, kako je to navela jedna od recenzentica Marijana Hameršak, Zima temeljito i poticajno revidirala ali i nadopunila *okamenjena znanja* i uvide o jednoj o najznačajnijih hrvatskih književnica. Ova je premsa posebno vidljiva s aspekata prikazivanja djetinjstva i adolescencije Ivane Brlić-Mažuranić, na kojima će se posebno zadržati u ovom prikazu budući da su oni uz književno stvaralaštvo Ivane Brlić-Mažuranić, o kojem se obilato pisalo, ključni za razumijevanje povijesti i kulture djetinjstva i adolescencije u najširem smislu. Autorica ovaj dio života književnice analizira u okviru složenih i bogatih društveno-političkih događaja, koji su imali itekakav utjecaj na cjelokupni rad i život ove književnice.

Na tragu navedenoga valja istaknuti da ova knjiga pruža cijeli niz mogućih pristupa, zahvaljujući čijenici da je Ivana Brlić-Mažuranić živjela i stvarala u složenom i bogatom razdoblju koje je „historiografski polivalentno”. Tako knjigu Dubravke Zime možemo promatrati kroz prizmu prikaza uspona građanske klase i njezinih društvenih praksi, zatim u teorijskim okvirima povijesti svakodnevice i sl.

Vratimo li se na važnost knjige, u smislu doprinos-a razvoju historije djetinjstva i djevojaštva, Zima na primjeru predadocentskog i adolescentskog razdoblja života Ivane Brlić-Mažuranić rekonstruira od-rastanje djece u okvirima hrvatskog građanskog društva u drugoj polovici 19. stoljeća. Tako autorica analizira adolescentsku svakodnevnicu koja se sastoji od glazbe, plesa, odlazaka u kazalište, književnosti i sl. (str. 59). Temeljitoj rekonstrukciji svakako pridonosi i dnevnik same književnice, koja je precizno opisala svakodnevnicu djevojaka iz građanske obitelji. Tako na temelju ovog epistolarnog izvora Zima otkriva kako je majka predstavljala iznimno važnu figuru u odrastanju djevojaka. Na tom tragu

autorica zaključuje da je majka bila ključna figura u razvoju djevojaka. Odgajanje djevojaka u građanskoj klasi bilo je institucionalno usmjereni na postizanje zadovoljavajućeg stupnja marljivosti, pobožnosti, skromnosti i čednosti. Odnosno, riječima Dinka Župana, cilj je bio stvoriti *dobre kućanice*. Stoga možemo zaključiti kako je zapravo cijelo adolescentsko razdoblje djevojaštva bilo usmjereni prema kreiranju idealne majke odnosno supruge, tj. strogo definirane ženske uloge u društvu.

Osim majke, u ovom razdoblju djevojaštva veliku ulogu imaju dadilje, pjestinje i guvernante, koje dodatno potpomažu navedenom modelu institucionalnog odgoja. U ovoj fazi svoga života djeca u građanskoj obitelji imaju i vlastiti prostor – dječju sobu za koju su, kako autorica navodi, simbolički i stvarno odgovorne odgojiteljske neroditeljske figure koje su navedene.

Istražujući adolescentsko razdoblje, odnosno razdoblje djevojaštva, Zima prikazuje svakodnevnicu Ivane Brlić-Mažuranić, pridonoseći na taj način kreiranju šireg historiografskog narativa. Na tom je tragu ova književnica u svojoj mladosti prakticirala ono što i većina ondašnjih djevojaka koje su pripadale građanskoj klasi. U ovim društvenim praksama, koje tumači u kontekstu kulturne povijesti djevojaštva, Dubravka Zima iščitava svjedočenje o disciplinsko-akulturacijskim mehanizmima kojima se regulirala djevojačka društvenost u građanskoj klasi. Na tom tragu pristupa i istraživanju prvih djevojačkih ljubavi, pa navodi kako je bio nemoguć razvoj romantičnog interesa izvan represivnih i strogih društvenih kodova udvaranja i složenih obiteljskih bračnih politika (st. 84) Sukladno tomu Zima otkriva kako je ondašnje građansko društvo imalo itekakvu kontrolu nad adolescentima, pripremajući ih na taj način za njihove buduće društvene uloge, koja je za djevojke, kako je ranije navedeno, manje-više podrazumijevala ulogu *dobre kućanice*.

Zima analiziranjem Ivaninog života zapravo predstavlja širu sliku djevojaštva hrvatskog građanskog društva. Autorica, sukladno tezama Iskre Iveljić, književničinu adolescenciju analizira u okvirima druge polovice 19. stoljeća, kada hrvatska društvena grupa adolescenata postaje vidljiva, tj. kada se počinje percipirati kao razlučiva životna faza koja je povezana s klasnom optikom odrastanja. Naime, kako navodi Iskra Iveljić, upravo klasni položaj omogućio je ovom dijelu građanstva da odgodi svoju društvenu i ekonomsku odgovornost (str. 83). Drugim riječima, oni su bili u mogućnosti produžiti adolescentsko razdoblje dok su njihovi vršnjaci iz nižih društvenih slojeva bili prisiljeni ranije prihvatići ekonomsku odgovornost, prije svega zapošljavanjem u tvornicama i sl. Stoga, na tragu istraživanja ranije spomenutih povjesničarki Tinkler i Strange, Dubravka Zima u ovoj knjizi kreira sliku adolescencije kao vrlo različitog pojma ovisnog o klasnoj perspektivi iz koje se ona promatra. Autorica stoga zaključuje kako žene iz viših klasa, za razliku od onih nižih, nisu ulazile na tržište rada (str. 14–15).

Posebno su zanimljivi oni dijelovi knjige u kojima Zima prikazuje „adolescentsku prevrtljivost”, a čija se analiza također temelji na dnevničkim zapisima Ivane Brlić-Mažuranić. U njima su vidljive promjene raspoloženja, problemi rodnog identiteta, kao i fluidnost slike o sebi (str. 85). Osim ovoga autorica navodi kako se kod mlade Ivane Brlić-Mažuranić može iščitati nevoljnost da se iz djetinjstva pređe u „odraslost”. Isto tako vidljiva je i mladenačka čežnja za neodređenim idealom, autoregulacija i sl. Ovo Zima interpretira kao signale promjene društvene percepcije adolescencije. Ivana, prema autorici, svjedoči o budućim kodovima i diskursima kojima će se adolescencija opisivati i oblikovati u pedagoškom i razvino-psihološkom kontekstu tijekom 20. stoljeća.

Jednako zanimljivo Dubravka Zima prikazuje i ulogu politike u adolescenciji, napominjući kako je, iako žene nisu sudjelovale u političkom životu, Ivana Brlić-Mažuranić već u ovom razdoblju svoga života postala svjesna brojnih političkih tema, ponajprije vezanih uz pitanje nacionalnog. Ovo se otkriva u njezinim dnevničkim zapisima, u kojima je, kako to navodi Zima, zamjetan i politički sloj koji otkriva njezinu zaokupljenost pitanjima nacije i nacionalnog (str. 75). Ovo, inače, autorica povezuje s historiografskim interpretacijama 19. stoljeća kao stoljeća nacije. Tako se prema dnevničkim zapisima Ivana već u svojoj predadolescentskoj dobi zavjetovala da se nikada neće zaljubiti u nekoga tko nije Hrvat (str. 76).

Iako, kako je ranije navedeno, Dubravka Zima analizira i problematizira cijeli niz društvenih praksi (književno stvaralaštvo, majčinske i bračne prakse hrvatskog građanskog društva, svakodnevnicu i dr.), doprinos ove knjige manifestira se prije svega u smislu predstavljanja iskustva mlade djevojke (Ivane Brlić-Mažuranić) i izazova s kojima se susretala kako tijekom odrastanja tako i u kasnijoj dobi, a koji mogu predstavljati polazišnu točku za daljnja proučavanja povijesti djetinjstva i adolescencije u okvirima domaće historiografije.

U ovom je smislu vrlo bitno istaknuti potrebu i važnost istraživanja ovog elementa u njegovoj korelaciji s drugim društveno-političkim aspektima, pa tako dok su neki inozemni istraživači analizirali npr. utjecaj mlade ženske snage na procese urbanizacije, Zima ovom knjigom otvara vrata istraživanju tema poput položaja mladih radnika u okvirima industrializacije na području Hrvatske, istraživanju utjecaja klase na društvene prakse tijekom adolescencije, ali i teorijskim temama koje danas čine važan dio ovoga područja, poput pitanja je li povijest djevojaštva

dio ženskih studija, u kakvoj je vezi ovo istraživačko polje s poviješću dječaštva (*boyhood studies*), ili pak s poviješću djetinjstva i sl. Ovom se temom domaća historiografija može pridružiti širem istraživačkom okviru pogotovo ako uzmemu u obzir činjenicu da postoje znanstveni časopisi koji se bave isključivo ovim temama, poput *Girlhood Studies: An Interdisciplinary Journal*.

I na kraju možemo zaključiti da je knjiga Dubravke Zime jednako polivalentna kao i razdoblje i subjekt njezinog istraživanja. Naime, autorica je uspješno rekonstruirala cijeli niz do sada nepoznatih „sitnica“ koje itekako upotpunjuju širu sliku hrvatske povijest druge polovice 19., odnosno prve polovice 20. stoljeća, kako u književnom, tako i u povjesnom smislu.

Ana RAJKOVIĆ*

Naučna kritika
UDC 050 DJEVOJAČKI STUDIJI „2019“ (049.32)
050 (497.5):82(049.32)
Primljeno 25. 10. 2020.
Prihvaćeno 3. 11. 2020.

ZA AFIRMACIJU DJEVOJAŠTVA

(*Časopis za književnu i kulturnu teoriju k. – Djevojački studiji*, god. XVI., br. 14, Zagreb: Klub studenata komparativne književnosti K. Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2019.)

Pišući o liku i (ne)djelu moderne djevojke svoga doba, britanska novinarka Eliza Lynn Linton kori je zbog „onoga što se smatralo njezinom nemoralnom investiranošću u modu, luksuzne haljine, umjetnu ljepotu i konzumerizam“, a što ju je, prema autoričinu mišljenju, dovodilo „u opasno savezništvo s otvorenom seksualnošću i komercijalnom sferom“ (Cahill 2019: 74). Promišljanja poput Lintoninog ne bi predstavljala naročit kuriozitet među sličnim kritikama navika, idealja i vrijednosti adolescenata i adolescencica kojima je zasićen javni i medijski diskurs. Ono što, međutim, ovaj osvrt čini iznimnim činjenica je da je objavljen 1868. godine. „Djevojka našeg doba“ na koju se u drugoj polovici devetnaestog stoljeća obrušava Lintonova tako je oku suvremene čitateljice praktički nerazlučiva od mlade djevojke kako je društvo doživljava stoljeće i pol kasnije. Analize „problema mladih“ se danas u Hrvatskoj fokusiraju na pitanje digniteta profesije *beauty influencerice* i neukus *trap folka*, dok su se u Americi dvadesetih godina prošlog stoljeća bavili vatrenim obožavateljicama filmskih zvijezda, ili djevojkama zaluđenima i upropastenima petparačkim romanima u britanskom društvu u vrijeme kada Lintonova piše svoj pamflet.

* anarajkovic23@gmail.com

Međutim, ovaj kratki povijesni rez ukazuje na tvrdo-glavu nepromjenjivost percepcije djevojaštva (ili barem značajnog dijela onoga što koncept djevojaštva sačinjava) u javnom prostoru, a koji povratnom spregom konstruira ono što Dawn H. Currie naziva adolescentskom femininošću (Currie 2019: 95). U srcu svakog od ovih prostorno i vremenskih ograničenih izboja moralne panike pronalazimo isto: zabrinutost zbog opadanja tradicionalnih vrijednosti čestitosti i *dobrog ukusa*, zgražanje nad ispraznošću neobuzdanog konzumerizma i nemoralnost neobuzdane seksualnosti – redom, prema procjeni zabrinutih glasova starijih generacija, karakteristike mladih. Kada se o djevojci u suvremenom hrvatskom javnom prostoru razmišlja i govori, ona se uglavnom pozicionira upravo unutar amorfne mase „mladih”, o kojima bi, kao o vrijednom resursu, država i društvo trebali *bolje* skrbiti, pri čemu se fokus uglavnom usmjerava na područje obrazovanja i povremeno javnih politika, te, unutar konzervativnijeg diskursa, na djevojke kao drugi tip resursa, buduće žene i majke koje će biološki i kulturno reproducirati naciju (Yuval-Davis 2004: 147).

Možda zato i nije neobično što pitanje djevojaštva u akademskom kontekstu nije doživjelo mnogo drugačiji tretman: iako su djevojački studiji svoju akademsku afirmaciju u angloameričkom kontekstu doživjeli krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina prošloga stoljeća, u hrvatskom (i regionalnom) kontekstu oni su još uvijek u začetku. Uzimajući u obzir i činjenicu kako u Hrvatskoj ženski studiji još uvijek djeluju na akademskoj periferiji, ne treba čuditi što se znanstveno polje djevojačkih studija, oformljeno na razmeđama studija mladenaštva i feminističke teorije, nalazi pod pritiskom dvostrukе rodno-dobne marginalizacije, baš kao i sam predmet njegovoga proučavanja (*Uvodnik* 2019: 9). Pristup djevojačkim studijima od njihovih je početnih kora-

ka obilježen sumnjičavošću i podcjenjivanjem, čak i od strane akademskih stručnjakinja, a na što se upozorava i u uvodniku u poseban broj *Časopisa za književnu i kulturnu teoriju* k. posvećen djevojačkim studijama koji ovdje predstavljam. Riječima Mary Celeste Kearney, interes za akademsko bavljenje djevojkama i djevojačkom kulturom doživljavao se kao „nešto nevažno, nedovoljno ozbiljno” (Pukanić 2020: 92), dok Lana Pukanić, pionirka studija djevojaštva u hrvatskom kontekstu, svoj tekst „*Studirati djevojke*”, izvorno objavljen na internetskom portalu *Muf*, a kasnije u knjizi znakovitog naslova *Tinejdžerke i drugi monstrumi*, otvara crticom o svečanoj večeri u Cambridgeu tijekom koje u diskusiji sa sredovječnim stručnjakom za umjetnu inteligenciju mora braniti pitanje svrhovitosti postojanja djevojačkih studija (Pukanić 2020: 91).

Iz navedenih razloga, najnovije izdanje *Časopisa za književnu i kulturnu teoriju* k. iza kojega stoji Klub studenata komparativne književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu predstavlja pionirski potuhvat, objedinjujući povijesni pregled nastanka i razvoja djevojačkih studija kroz neke od njegovih kapitalnih radova i prvi pokušaj usustavljanja dosadašnjeg teorijskog rada u hrvatskom kontekstu. Kao što naglašava samo uredništvo, koje čine Barbara Gregov, Veronika Mesić, Petra Požgaj, Natalija Iva Stepanović i Ivana Mihaela Žimbrek, prije ovog k.-ovog iskoraka djevojački studiji u Hrvatskoj nisu bili zastupljeni vlastitim zbornikom ili časopisom (*Uvodnik* 2019: 15). Izuzev malog broja prevedenih tekstova sada već kanonskih autorica engleskog govornog područja poput Angele McRobbie, jedini primjer sustavnog proučavanja djevojačkih studija u Hrvatskoj predstavlja diplomski rad već spomenute Lane Pukanić „*Cur(ke) II: Pregovaranje s kulturom*”. Rad je kasnije objavljen na *Mufu*, kojega urednice, uz predavanja profesorice Maše Grdešić na Odsjeku za

komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ističu kao važan faktor koji je pomogao u razvoju svijesti o postojanju i važnosti područja djevojačkih studija. S obzirom na ovako krhku tradiciju djevojačkih studija u domaćem kontekstu, k.-ovo je izdanje preuzele na sebe kompleksan zadatak. S jedne je strane bilo potrebno širem čitateljstvu predstaviti sada već klasične tekstove (poput onih Catherine Driscoll i Mary Celeste Kearney) i pružiti svojevrstan povijesni pregled nastanka i razvoja područja. Pažljivim izborom tekstova urednice nisu propustile naglasiti promjene koje su u novijoj fazi studija zahvatile i korjenito preispitivanje same djevojke kao kategorije, odnosno identiteta, čime se u svojim tekstovima bave autorice poput Dawn H. Currie i Monice Swindle. S druge pak strane, zbornik se efikasno hvata u koštač s još uvijek dominantnom anglocentričnosti kao jednim od ključnih problema područja, usko povezanim sa širom raspravom o nužnoj promjeni perspektiva suvremenog djevojaštva. Tekstovi Deborah Michelle Shamoona i Aleksandre Kaminske prikazom djevojačke kulture u Japanskom Carstvu u prvim desetljećima dvadesetog stoljeća, odnosno analizom rada američke fotografkinje Petre Collins iz specifične srednjoeuropske vizure pomažu „izmicaju iz anglocentrične sjene“ (*Uvodnik* 2019: 14). Daljnji doprinos proširivanju ograničenja angloameričkog okvira je i značajan prostor osiguran za tekstove hrvatskih istraživačica, čiji je doprinos iznimno važan zalog za budućnost ženskih studija u domaćem kontekstu.

U skladu s pomakom u feminističkoj optici koja je pojam intersekcionalnosti definirala kao ključan kako za konstrukciju identiteta, tako i oblika opresije kojima je podložan, i djevojački se studiji okreću propitivanju djevojaštva i djevojke kao monolitne kategorije, pa čak i proširujući pojам djevojke s njegovog konkretnog utjelovljenja na značenje afekta „ko-

ji se priljepljuje za određena tijela i daje im značaj stvaranjem površina, granica i odnosa koji ih prividno ograničavaju“ (Swindle 2019: 387), što uvelike proširuje i obogaćuje granice koje doseže područje proučavanja. Otvaranje istraživačkoj autorefleksiji prije svega za cilj ima odgovoriti na pitanje zašto „sami akademski tekstovi stavljaju neka djevojaštva u prvi plan“, dok „zanemaruju ostala i ostavljaju ih u drugom planu“ (Currie 2019: 93), te ponuditi i konkretno rješenje navedenog problema. Plodna strategija svakako uključuje ravnopravno uključivanje dotadašnjih objekata proučavanja u sukreiranje akademskog teksta, kao i fokusiranje na djevojke kao proizvođačice, a ne samo konzumentice (popularno) kulturnih proizvoda, te napuštanje metodologije koja je „proučavanju djevojaka pristupala kako s prostorne tako i s afektivne udaljenosti“, čineći djevojke isključivo predmetom proučavanja, a ne i „suau-toricama značenja“ (Swindle 2019: 384).

Iako tematski iznimno različiti, tekstovi hrvatskih autorica zastupljenih u zborniku zajednički naglasak stavljaju upravo na produktivni aspekt djevojačkih praksi. U analizi djevojaštva u filmovima hrvatskih redateljica Barbare Vekarić i Hane Jušić, Ejla Kovačević ističe pregovaranje s doslovnim i metaforičkim ograničenjima s kojima se protagonistkinje suočavaju u kontekstu seksualnosti, popularne kulture i obitelji, pri čemu preuzimanje specifičnog supkulturnog tipa femininosti ili osvajanje vlastitog prostora predstavljaju važne poteze u afirmaciji djevojačkog identiteta. Važnost privatnog prostora djevojačke sobe, ali i stalne težnje za ekonomskom instrumentalizacijom djevojaštva, prepoznaje i Lea Horvat analizirajući konstrukciju djevojaštva pomoću jugoslavenske reklamne industrije namještaja šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća, koja djevojaštvo nastoji komodificirati na razmeđi emancipatorskih i patrijarhalnih obrazaca tadašnjeg jugoslavenskog

društva. Mogućnost kreiranja autentičnog djevojačkog identiteta unutar eksploatacijskih postavki neoliberalnog kapitalizma i proturječnosti (post)feminizma u fokusu je istraživanja Maše Huzjak i Luje Šimunović, koje virtualne prostore djevojačkog zajedništva i kreativnosti poput internetskog časopisa *Rookie* i *beauty*-vlogova analiziraju s aspekta konstruiranja specifičnih modusa djevojaštva na internetu. Dunja Kučinac pak problemski čvor djevojaštva prebacuje na hrvatsku fanzinsku *punk* scenu problematizirajući prešutni seksizam i onih nominalno politički progresivnih supkultura, gdje upravo inzistiranje na političkoj osviještenosti te solidarnosti i „drugarstvu“ onemogućuje produktivnu kritičku raspravu o seksističkim praksama.

Navedeni kratki pregledi predstavljaju tek maleni dio vrijednog sadržaja *k.-ovog* zbornika. Treba se nadati da će ovi tekstovi predstavljati tek prvi korak u prepoznavanju važnosti djevojačkih studija, pri čemu se ne smije zaboraviti kako se načini na koje se o djevojkama misli, piše i govori nužno preljevaju preko granica onoga što se može smatrati hermetičnom akademskom sferom, odnosno da djevojaštvo, kako upozorava Dawn H. Currie, moramo sagledati kao tekstualno posredovani društveni odnos (Currie 2019: 108). Promjene u percepciji djevojaka i djevojaštva, ističe Currie, utječu i na aspekte koji daleko nadilaze onaj stranica akademskih tekstova, od zakonodavnih, preko zdravstvenih, do pedagoških i obrazovnih, rezultirajući vrlo konkretnim utjecajem na svakodnevna, življena djevojačka iskustva. Riječima M. C. Kearney, ključni doprinos svih onih koje se bave djevojkama i djevojaštvom mora biti upravo predani saveznički rad na dubljem razumijevanju i afirmaciji djevojaka diljem svijeta.

LITERATURA

- Uvodnik. *Časopis za književnu i kulturnu teoriju k. – Djevojački studiji*, god. XVI., br. 14 (2019): 9–18.
 Cahill, Susan. Gdje su irske djevojke? Djevojaštvo, irskost i L. T. Meade. S engleskog prevela Anja Grgurinović. *Časopis za književnu i kulturnu teoriju k. – Djevojački studiji*, god. XVI., br. 14 (2019): 65–87.
 Currie, Dawn H. Od djevojaštva i djevojaka do djevojačkih studija. S engleskog preveo Davor Lakuš. *Časopis za književnu i kulturnu teoriju k. – Djevojački studiji*, god. XVI., br. 14 (2019): 89–114.
 Pukanić, Lana. *Tinejdžerke i drugi monstrumi*. Zaprešić: Fraktura, 2020.
 Swindle, Monica. *Osjećati djevojku*, učiniti osjećaj djevojačkim: razmatranje djevojke kao afekta. S engleskog prevela Barbara Gregov. *Časopis za književnu i kulturnu teoriju k. – Djevojački studiji*, god. XVI., br. 14 (2019): 379–410.
 Yuval-Davis, Nira, *Rod i nacija*. S engleskog prevela Mirjana Paić Jurinić. Zagreb: Ženska infoteka, 2004.

Barbara PLEIĆ TOMIĆ*

* bpleic.tomic@gmail.com

Научна критика
 UDC 050 UZDANICA „2019” (049.32)
 821.163.41.09 Olujić G.
 Примљено 16. 10. 2020.
 Прихваћено 2. 11. 2020.

ПРИКАЗ ТЕМАТСКОГ БРОЈА ЧАСОПИСА УЗДАНИЦА: ПРИРОДА МНОГОСТРУКИХ УКРШТАЈА У ДЕЛУ ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

(*Узданица*, часопис за језик, књижевност и педагошке науке, *Природа многоструких укрштаја у делу Гроздане Олујић*, год. XVI, бр. 1, Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2019; свеска објављена у сарадњи са Српском књижевном задругом, Београд)

Узданица, часопис са дугом традицијом, обележио је осамдесет година постојања и сто двадесет година од оснивања истоименог ћачког друштва вредним издањем посвећеним нашој ванвременској ауторки Гроздани Олујић. Ово издање *Узданице* резултат је Округлог стола одржаног 18. октобра 2018. године у Српској књижевној задрузи, посвећеног роману *Преживеши до сутра* (објављен у „Плапом колу” Српске књижевне задруге). За овај роман, као и за свеукупан допринос српској књижевности, Гроздана Олујић је добила Награду „Борисав Станковић” 2018. године. Међутим, овај тематски број не обухвата само радове учесника Округлог стола (Марко Недић, Петар Пијановић, Славица Гароња Радованац, Јелена Панић Мараш, Слађана Јаћимовић, Никола Маринковић, Страхиња Полић, Оља Василева, Милица Кецојевић, Вања Јекић, Ве-

сна Капор) већ и радове везане за целокупан опус Гроздане Олујић (Бранко Илић, Нина Марковић, Емина Перећ Комненовић, Снежана Марковић, Маја Димитријевић, Јулијана Деспотовић, Александра Ракић, Марија Раковић). Уводно обраћање Драгана Лакићевића, главног и одговорног уредника Српске књижевне задруге, налази се у овом рукопису, као и веома значајан текст Зоране Опаћић, приређивача романа, и Илијане Чутуре, главне и одговорне уреднице часописа *Узданица*.

Ова свеска *Узданице*, с обзиром на њен назив – *Природа многоструких укрштаја у делу Гроздане Олујић* – представља калемљење у стваралаштву наше ауторке, њену иницијалну позицију праћену семантичким набојем, коју су представници различитих генерација хтели да прикажу у контексту модерне књижевности. Ова свеска је имала за циљ и да поново укаже на то колики је утицај Гроздана Олујић имала на развој српске књижевности. Иако на помен њеног имена већина читалаца прво помисли на њене бајке, њени романси су оставили снажан печат и побудили реаговања тадашње а и садашње читалачке критике. Као свеж дах новог времена који је запљуснуо књижевну критику, али и препознавање и суочавање мотива са сликама свакодневнице (мотив немаштине, слике провинције, студентских мензи, прекид табуа о сексуалним темама, приказивање политичких поданика), често њене ликове називају *првим хипицима у српској књижевности*. Данас је видљиво да њен књижевни опус поседује знатну дубину и слојевитост и да је реч о ауторки која је била провокативна и бескомпромисна у представљању скривених страна људске природе и друштва. Сам приповедачки поступак Гроздане Олујић је врло сложен и започиње у реалистичкој сferи, али се креће ка симболизацији, на једној, и ка сферама ироније и гротеске, на другој страни (Микић 2010: 19).

Ова свеска *Узданице* по својим карактеристикама пре свега припада категорији тематског зборнике; она има кохерентну, чврсту и логичну структуру, тако да пружа систематичан и обухватан увид у релевантне аспекте стваралаштва Гроздане Олујић. Свеска је структурисана у четири основне тематске целине. Текстове „Природа многоструких укрштаја“ Илијане Чутуре и Зоране Опачић, који нас води кроз овај број *Узданице*, и „Гроздана Олујић у СКЗ“ Драгана Лакићевића можемо сврстати у вид уводног разматрања. Радови о роману *Преживети до сутра* чине централни део, а трећа целина заснована је на представљању других романа Гроздане Олујић, као и изучавању њених бајки. Као посебну микроцелину могли бисмо да издвојимо рад „Методички потенцијал књиге *Били су деца као и ши* Гроздане Олујић“, ауторке Маје Димитријевић. Осим тога, у четвртом делу рукописа приказана је библиографија Гроздане Олујић, као и биографске белешке.

Свеска је обогаћена и slikama Гроздане Олујић које је учинио доступним њен син Александар Лешић, а на корици је страница друге верзије почетка рукописа *Преживети до сутра* из 1965. године, на којој је Гроздана Олујић записала посвету: „Мојој мајци и мом народу, јер су знали да издрже!“ (Чутура, Опачић, стр. 9).

Други део обухвата највише радова и посвећен је роману *Преживети до сутра*. Хармонично су повезани радови који сагледавају мотиве телесности, уклете лепоте, лиризацију романа, питања о наративној перспективи романа, представљање овог романа као женског идеолошког романа, те његово представљање у окружењу српског послератног модернизма. Целину отварају радови о приповедачком поступку у роману.

Марко Недић у свом раду „Наративне перспективе у роману *Преживети до сутра*“ посматра роман

у контексту целокупног романескног опуса Гроздане Олујић, који је био оспораван од стране оних који су истицали тадашња политичка дешавања. Овај рад представља и свеобухватан приказ полифоних исповедних перспектива, као и обележја сваког гласа у њему: „За разлику од *Излете у небо*, у којем су се сви догађаји одвијали у првом лицу, из перспективе девојке Миње, у овом роману је коришћена полифона наративна позиција, са свим садржинским и значењским последицама, које су омогућавале приказивање породичног живота“. Недић истиче преплитање унутрашњих гласова, изговорених речи пратофониста, као и често коришћење стилских средстава и брзо преношење перспективе са лика на лик, што доприноси динамичности, убрзанијем ритму и експресивнијој синтакси. На овај рад надовезује се текст „Приповедач и форме приповедања у роману *Преживети до сутра*“ Петра Пијановића, који преиспитује наративна решења и истиче да је у делу присутно сложено наративно вишегласје из којег произлази идејна и наративна динамика романа. Ова два рада представљају микроцелину у којој су исте или сродне карактеристике романа представљене навођењем различитих примера и поимања полифоније.

Вања Јекић истиче разлику два света, света младих и одраслих, како би се приказала два плана: време и простор. У тражењу идентитета, граница међу световима се губи. Приказан је губитак породице, која је микрокосмос друштва, наговештен простор између маште и имагинације, ходање између времена и простора (јер границе не постоје), супротстављање идиличног и антиутопијског хронотопа.

Следе радови у којима се фокус помера са наратива на контекст женског идеолошког романа. Постебно место заузима рад Славице Гароње Радованац. Приказујући тадашњу идеологију, остаје нам да, ако се лоцирамо у време писања, будемо затече-

ни бескомпромисном критиком и залагањем писца за право сваког човека. Издава се приказивање лица Наталије, која постаје „мајка храброст” и показује сложенију, трагичнију слику рата из женске перспективе. Лирски референтни тон окупације града дат је кроз понављање једне реченице: „Седам корака напред, седам назад, мали предах, па опет”; уз њега је представљена читава судбина унутар једне куће и читавог града, а „ван контекста ове приче ова реченица делује као припев – седам корака напред, седам назад, мала пауза, па опет делује потпуно безазлено, а заправо позива на дубоко метафизичко промишљање човековог света, очекивања, делања” (Капор, стр. 243). У свом есеју Весна Капор даје једно од безброј могућих читања, јер „много је реченица које нас заустављају, терају да мислимо. Много је места у овом роману која нас исцрпљују и терају изнова да промишљамо. Она су често лична, али имају функцију универзалног или друштвено актуелног”. Говорећи о превазилажењу бесмисла, архетиповима, месту Гроздане Олујић у тадашњем друштву, овај есеј и рад Славице Гароње Радованац имају спону која их веже, а то су жене и њихови „гласови у ветру”.

Лиризацијом се бавила и Нина Марковић, која је уочила да лиризација има функцију психолошког нијансирања, поетског обликовања романескног простора, функцију у симболизацији мотива. Поред тога, расветлила је приказивање тела као медијума емоционалног проживљавања.

На сам женски идеолошки роман надовезује се мотив уклете лепоте јер, напрото, једно без другог не могу. Овим мотивом бави се Јелена Панић Марашић, која истиче да је његово обликовање ишло линијим обнављања натуралистичке поетике, као и фолклорних елемената. На тај начин је, каже ауторка, Гроздана Олујић „досегла високе домете модернистичког приповедања”. Контекстуализовањем

овог романа бавила се и Слађана Јаћимовић, која истиче субверзивни потенцијал, присутан ненаметљиво али јасно. Насупрот овим двема ауторкама, Страхиња Полић говори о улози телесности у овом роману (различите манифестије телесности, као и минус-присуство тела). Објашњавајући полифоничност нарације, аутор указује на актуелизацију овог мотива којим се ствара особена слика света унутар романа, дело у делу, као и на чињеницу да је у питању нит која повезује овај са другим романима Гроздане Олујић.

Хронотопом у овом роману бави се Никола Маринковић, који истиче да реконтекстуализација прозног дела Гроздане Олујић захтева и нову књижевноисторијску конфигурацију српске књижевности после Другог светског рата. Хронотоп Каранова, који се сагледава кроз приповедачке сигнале, географски положај, друштвене односе, еротско ослобађање, важан је јер омогућава „да се сагледају контуре наративног и семантичког средишта из којег се, ретроспективно и проспективно, шире тематски рукавци ка романима и приповеткама у распону од *Излете у небо* (1958) до *Гласова у већиру* (2009)”.

Вања Јекић сагледава роман из семиотског и филозофског угла. Роман руши мит о детињству као безбрежном добу, те се у раду компаративним поступком приказују утопијска и антиутопијска слика света. На тај рад се надовезује рад Оље Василеве, која кроз лајтмотив сенке, кроз простор романа који је подељен на спољашњи и унутрашњи, представља мотив смрти. Милица Кеџовић као да сумира све претходне радове и подсећа нас на све битне особине приповедачке поетике Гроздане Олујић (полифонија гласова, лиризација израза, интертекстуалност, мозаична слика света) и истиче да се роман *Преживећи до сутра*, „доживљава као језгро, односно као сума препознатљивих тема и мотива ауторкине прозе уопште (рат, детињство, драма од-

расташа, унутрашњи бунт, љубав и смрт – односно Ерос и Танатос...), а поређење и контраст као неизбежна и ефектна уметничка средства”.

Трећи део ове свеске *Узданице* представља радове који се баве другим жанровима. Текст Снежане Марковић представља поетизоване интервјуе са књижевницима и књижевним критичарима које је Гроздана Олујић водила, а остали су у сенци унутар њеног стваралаштва. Ауторка нам је пружила могућност да упознамо Гроздану Олујић кроз њена питања: по „начину на које је водила разговоре, начину на који их је уобличила, препознају [се] зачеки тематских преокупација и језичко-стилских особености њеног каснијег стваралаштва – егзистенцијалистичка промишљања смисла живота, пролазности, заборава и смисла интелектуалног ангажовања; лиризација прозног израза, понирање у унутрашње биће, реминисценције, цитатност”.

Једини рад који се бави методичким питањима јесте текст Маје Димитријевић „Методички потенцијал књиге *Били су деца као ти...* Гроздане Олујић”. У раду се указује на значајне могућности примене одабраних текстова ове књиге у настави у млађим разредима основне школе. Такође, подсећа се на оно на шта је указивала Гроздана Олујић: „Од људске невоље и потребе да се та невоља превазиђе гради бајка своје царство од запретених, заљубљених, ’сећања колективне душа света’ стварајући једну јединствену метафору о човековој чежњи да, макар у причи, скочи изнад себе самога, савлада простор и време, отпоре и судбину” (Олујић 1981: 31).

Следе два рада чији је предмет језичко обликовање прозе Гроздане Олујић: „Стилско-језичке карактеристике збирке бајки *Седефна ружа и друге бајке* Гроздане Олујић” (Јулијана Деспотовић и Александра Ракић) и „Лингвостилистички приступ роману *Гласам за љубав* Гроздане Олујић” (Марија Раковић).

На самом крају свеске дате су библиографија Гроздане Олујић, коју је сачинила Зорана Опачић, и биографске белешке о књижевници.

Тематски број часописа *Узданица – Природа мноштвених укршића у делу Гроздане Олујић* представља изузетан допринос постојећој литератури. Он је свакако корисно штиво за истраживаче књижевности и језика, али и за наставнике и учитеље.

У једном интервјуу Гроздана Олујић је истакла: „Мада сам у једном моменту у младости пожелела да постанем генетичар, брзо сам се одлучила за оно што највише волим, а то је писање. Никад нисам била запослена, никада нисам припадала ниједној групи, цела сам се посветила стварању и породици.” Вероватно несвесно, Гроздана Олујић је остварила спој ових својих љубави, као *генетичар модерне књижевности*.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Микић, Радивоје. Романи Гроздане Олујић, у: Јовановић, А., П. Пијановић, З. Опачић (ур.), *Бунтovanци и сањари – Књижевно дело Гроздане Олујић за децу и младе*, зборник радова, Поетика српске књижевности за децу, књ. 2, Београд: Учитељски факултет, 2010, 19–35.
Олујић, Гроздана Олујић, Поетика бајке. *Дејтињство* 3 (1981): 31–38.

Васиљка МИКИЋ*

* vasiljka88@gmail.com

Научна критика
 UDC 821.163.41.09 Danojić M. (049.32)
 Примљено 1. 10. 2020.
 Прихваћено 18. 10. 2020.

ДАНОЈЛИЋЕВА ПОЕТИКА ПОВРАТКА ИЗВОРУ БИЋА/ПЕСМЕ Потрага за изгубљеним детињством

(Валентина Хамовић, *Поетика чистог даха – наивна књижевност Милована Данојлића*,
 Службени гласник, Београд, 2018)

Након монографије *Два песника превраћача* (2008), у којој Валентина Хамовић усмерава своје истраживачко интересовање ка „преврату” који се одиграва у српској књижевности педесетих година 20. века са збиркама *Kora* (1953) Васка Попе и *Поштovana децo* (1954) Душана Радовића, уследиће наставак изучавања авангарданог утицаја на развој књижевности за децу у књизи сабраних текстова *Нејрекидно дeтињство* (2015). Истраживачки траг ће, потом, ауторку довести до научне синтезе оличене у монографији *Поетика чистог даха – наивна књижевност Милована Данојлића*, у којој је приказана књижевноисторијска развојна путања и теоријски концепт идеје „наивне поезије”. У овој студији приказану генезу „наивне поезије” могуће је пратити од епохе романтизма, преко симболизма, авангарде, па све до неосимболистичког правца, чије ће поетичке одлике заузети важно место у стваралачком поступку Милована Данојлића.

Своју монографију Валентина Хамовић започиње поглављем под насловом „Концепт наивне песме”, у којем поступно и аналитички прати генезу

Данојлићевог уметничког израза. Почевши од првих критика написаних о његовом делу, ауторка позиционира Данојлићево стваралаштво у контекст друге послератне генерације. За разлику од непосредних претходника (В. Попе и М. Павловића), који су се више борили за своју слободу, Данојлић сада има простора да се посвети искључиво „култу чисте поезије”, будући да су је претходници ослободили књижевнополитичког ангажмана. Стога ће ауторка на примеру стваралачке генезе Милована Данојлића показати незаобилазан утицај симболистичке и авангардне/надреалистичке поетике на његов књижевни израз. Један од најзначајнијих неосимболиста – Бранко Миљковић – оцениће прву Данојлићеву песничку збирку *Урођенички исалми* (1957) као „самосвесну”, „песимистичну”, „личну и афективну”, у којој ће преовладати поглед на свет лирског субјекта-урођеника, странца располовућеног између „натуре” и „културе”. Као оличење бројних противречја, ова Данојлићева песничка збирка постаће темељ његовог каснијег поетског и прозног израза, а посебно значајно место у линiji развоја „наивне поезије”, којом се ауторка највише и бави, заузели су „лиричност, мекоћа, емоционалност, инфантилно и имагинативност” његовог израза, откривени управо у овој збирци песама (Хамовић 2018: 20). Ауторка ће као кључно, прекретно место у стваралаштву Милована Данојлића, које ће га одвести трагом „наивне песме”, издвојити песничку збирку *Како ставају штрамваји* (1959). Напоредо са њом Данојлић пише и мноштво теоријских расправа које ће свој врхунац достићи у есеју под насловом „Наивна песма”. Незаобилазан значај овог есеја огледа се у Данојлићевом давању равноправног статуса књижевности за децу и књижевности „за одрасле”. Како Валентина Хамовић истиче, главни узорок „померања поетског тежишта ка дечјој песми” било је „нездовољство модерном поезијом, њеним

исувише компликованим налозима и херметизмом” (Исто: 27). Парадоксално, од превелике „загледаности” поезије у саму себе и њене ларпурлартистичке затворености у „кулу од слоноваче”, од тежње поетског израза ка што „комплекснијо надградњи”, она се сада поново враћа својим изворима, својој природности и једноставности, једном речју – свом бићу. На тај начин ауторка долази до суштинске дефиниције Данојлићеве „наивне песме”, разрешивши бројне терминолошке недоумице у вези са овим термином, заснованим на Данојлићевом колебању између „дечје песме”, „поезије за децу и осетљиве”, „песме-детета” и др. Ауторка указује на есенцијално обележје „наивне песме”, а пут до њега водио је преко Данојлићевог одстрањивања првобитно искључиво дидактичке функције и уско схваћене намене, које се огледа у „врхунској једноставности”, примитивности, интуитивности, подсвесном, чулој перцепцији, у „чувању исконске везе с давном и заборављеном мелодијом живљења” чији је циљ да се готово чисто, непосредно искаже и остави утисак „поезије без песника” (Исто, 46–47). Ова последња одлика „наивне песме” доводи је у директну везу са примитивним, фолклорним стваралаштвом, на шта посебно указује Душан Радовић, чијом се „поетиком једноставности” ауторка посебно бавила у својој већ поменутој студији *Два песника превратника*.

У другом поглављу монографије о „наивном” стваралаштву Милована Данојлића („Наивна песма и прича”) ауторка на примерима конкретних књижевних остварења илуструје поетику „врхунске једноставности”. Почеквши од прве Данојлићеве дечје песничке збирке *Како ставају трамваји* (1959), збирке у граничној позицији између оног што је „дечје” и оног што је „за децу”, ауторка хронолошки представља елементе поетике „чистог даха” и у осталим Данојлићевим песничким збиркама, заједно са збиркама *Песме за врло паметну децу*

(1994) и *Велика тијаца* (2006). У овим збиркама осетан је онај данојлићевски „немир” и дихотомија из почетне стваралачке фазе (из збирке песама „за одрасле” – *Урођенички псалми*). Та дихотомија се огледа у поновном заокрету ка „модернистичким” поступцима („детронизација, иронија, депатетизација, окретање историјским и социјалним темама” (Исто, 134), у поновном адресирању читалаца од којег се било одустало (песме „за врло паметну децу”), у „превазилажењу” наивног концепта поезије, који се сада чак пародира и представља у гротескном кључу. Ауторка као један од препрезентативних примера наводи песму „Живот дуње”, у којој је дуњу као узвиши симбол трансценденталног и оностранијег из раније збирке *Родна година* (1972) заменила „дуња са бакиног ормана”, која асоцира на њен укоп, док својим спољашњим изгледом лирског субјекта асоцира на „кафанску певачицу”. Аналитично-синтетичким приступом у раду ауторка илуструје Данојлићева поетичка превирања, полазећи од конкретних језичко-стилских поступака до уопштених закључака, показујући на тај начин јединство између форме и садржаја у Данојлићевом „наивном” опусу.

Наредне збирке песама – *Фуруница јоѓуница*, *Родна година* – сведоче о песниковом окретању од урбанизма ка руралној средини, а тај прелаз се, по Валентини Хамовић, огледа у кључној песми збирке *Фуруница јоѓуница* – у песми симболичког потенцијала „Ограда на крају Београда”. Ова песма означава почетак Данојлићевог окретања просторима природе, примитивног и изворног. Такође, песма која се надовезује на претходну већ у самом наслову скрива метафизички потенцијал – „Шта је живот”. У овој песми се у складу са поетиком изворног и „чистог даха” велича живот с „оне стране плата”, живот који је оличење базичног и вегетативног начина постојања, неукаљаног знањем и истукством.

Такав живот у складу је са начелом да је „човеково дечје постојање победничко постојање” (Исто, 111), које ће као главна одредница феномена детињства ући у читав Данојлићев корпус књижевности за децу. Повратак природи као трагање за изгубљеним детињством и завичајношћу, као потрага за „почецима” сопственог бића, кључан је мотив Данојлићеве треће дечје збирке песама – *Родна година*. Али, као што је случај и са претходном збирком песама, у овој је егзистенцијалистичка тематика директно пропорционална трагању лирског субјекта за својим коренима и смислом свога постојања. Та загонетка постојања и егзистенцијална узнемиреност, која ствара осећај језе и тајанствености, у песмама збирке *Родна година*, као и потоње *Како живи пољски мии*, приказана је у складу са поетиком „границе књижевности”, која је колико „дечја”, толико и намењена одраслима. Како ауторка запажа, преко конкретних слика природне/агарне културе, као што су „црвене папrike, пољско цвеће, тегле меда, златно грожђе, презреле бундеве” (Исто, 118), песник шаље дубље и даље, „вертикалне” сигнале који нас „војиславски” и „црњанковски” асоцирају на имплицитно, симболички pregnантно значење одређених конкретних предмета. Сваки од ових конкретних производа природе успоставља везе за мистичном и невидљивом стварношћу, па тако, на пример, плава боја грожђа асоцира на „онострани, „плави, бескрајни круг” (Исто, 123).

Валентина Хамовић издава и потоњу збирку песама *Како живи пољски мии* као незаобилазну карику у генетичком ланцу Данојлићеве „наивне књижевности”, будући да ова збирка песама директно кореспондира са прозним делом *Година пролази кроз авлију*, а та веза се огледа у значају „шуморења првобитног даха” за конституисање извornog/наивног/дечјег бића човека/песника. Управо је овотачка спајања између Данојлићевог схватања песни-

штва и схватања песништва авангардних стваралаца. Како ауторка наводи, могуће је уочити извесну сродност између идеја првобитног, архаичног културног памћења, својеврсне „настасијевићевске ‘матерње мелодије’” која извире из духа народа, идеје о повратку подсвесном, интраутерином животу преко самих речи које, што се више изговарају, све више губе смисао и подсећају на некакво бесмислено „мрмљање”. То „мрмљање” нас даље асоцијативно доводи до дечјег, извornog пра-говора, или и до „билијске (архетипске) слике почетка света” оличене у „пчелињем мрмљању”, о којем говори Растко Петровић у свом есеју „Хелиотерапија афазије”. На том трагу је и Данојлићево схватање једноставности „наивне песме” која настаје као производ „чистог”, извornog „даха”. Поред аналогија које се могу успоставити на плану књижевноисторијског развоја, ауторка указује и на филозофско-социјално-психолошку подлогу „наивне књижевности”, доводећи је у везу са идејама Гастона Башлара, Лава Виготског и Жана Пијажеа. Говорећи о „феноменолошком редукционизму” као основном башларовском постулату у Данојлићевом схватању књижевности, ауторка изванредно доводи у везу и дихотомију између човековог друштвеног и биолошког бића као кључан узрок човекове егзистенцијалне напетости и тежње ка бегу од „горчине, језе и безнаћа”, које настају као последица знања, искуства и друштвеног утицаја на појединца, у чистоту извornog, архајског људског битисања, ослобођеног утицаја културе.

У потпоглављу друге целине књиге под насловом „Наивна проза” Валентина Хамовић указује на развој Данојлићевог „навног” израза у прози, почевши од лирских расправа и есеја из седамдесетих година: *Лирске расправе*, *О раном усipaјању*, *Сенке око куће* до лирских романова: *Змијин свлак*, *Година пролази кроз авлију*, *Месић рођења*, *Добро јесеће живеши* и др. Наиме, Данојлићева есејистичко-евока-

тивна књижевност, према ауторки, представља својеврсну „тачку пресека” између Данојлићевог поетског и прозног стваралаштва, те јој зато треба посветити посебну пажњу, поготово што се у њој уочавају и неке кључне одреднице његовог схватања „наивне књижевности”: „завичајност, детињство, социјални феномени, пантеистички доживљај природе” (Исто, 173). О дисонантној напетости Данојлићевог односа према „натури” и „култури”, оличеној у његовим *Лирским расправама*, можда најбоље сведочи једна пишчева реченица из „Памфлета против завичаја”: „У срцу природе – неприродан до срца, стоји човек” (Исто, 174). У Данојлићевом стваралаштву ће својеврсно русофиско гађење према свему што је цивилизацијско и културно постати главни конститутивни елемент у изградњи „наивне књижевности”.

Тежња ка еманацији „природе саме”, ка повратку за изгубљеним детињством и завичајности, може се пратити већ од првог Данојлићевог романескног остварења – *Змијин свлак* (1979). Слично тежњи да се дечја песма употребљава као својеврсна „књижевна техника”, која се супротставља типској литератури, сентименталности и извештачености, јавља се окретање ка спонтаном и природном приповедању у Данојлићевим „романима о детињству”. Иако сложене, фрагментарно-асоцијативне композиције, попут бројних авангардних прозних остварења, ово дело на језичко-стилском плану показује изразиту једноставност и природност израза, тежећи ка толико жељеној извornости до које се писац, како Данојлић вели, мора „пробијати”. Роман *Змијин свлак* представља почетак серије Данојлићевих романа који ће уследити за њим, а који тематизују духовну метаморфозу кроз трагање за изворима свога бића, односно проналаска сопства. Физички повратак јунака у завичај био је повод да се дође до парадоксалног или суштинског спознања: „Све моје знање се

пред слепом истином детињства заљуља и срза” (Исто, 191).

Роман који ауторка ставља у средиште Данојлићевог прозног корпуса јесте *Година пролази кроз авлију*. Овај „роман простора”, цикличне композиције, тематизује ахасверску судбину Дечака – Великог Скитача. Слично јунаку романа *Змијин свлак*, и овај јунак тражи своје упориште у свету који је оличење расцепа између индивидуалног и колективног. Та истовремена тежња да се у процесу индивидуације дође до себе, сопства, а да се истовремено буде део колективне свести, у бићу Дечака доводи до одређене подвојености, коју нам ауторка илуструје на примеру његовог доживљаја језика и оног језика који му намећу у школи и домаћинству. Та подвојеност ће бити оличена у истовременом присуству два приповедачка гласа у роману, које ауторка доводи у везу са поетиком Кишових романа о детињству и ликом Андреаса Сама, а то су доживљајно и приповедачко *ja*. Ово друго тежи да се врати свету детињства, извornости, јер, с временске дистанце од четрдесет година, схвата, попут јунака *Змијиног свлака*, да је све стечено знање током живота минорно у односу на исконске и чисте доживљаје света из детињства. Сам наслов романа (*Година пролази кроз авлију*) упућује на хујање времена и самим тим окренутост ка прошлости и будућности, које су на бергсоновској временској скали неодвојиве од садашњости. Тежња за повратком у детињство младих јунака Данојлићевих романа, заправо, тежња је за повратком у *идеално спање*. Ову идеју Бенедета Крочеа о „првобитности свих облика мишљења” ауторка изванредно доводи у везу са Данојлићевом „поетиком чистог даха”, коју илуструје кључним делом у роману *Година пролази кроз авлију*: „[...] у почетку је био *дах*, из *даха* се родила *реч*, а *шуморење* тог, *првобитног даха*, у веке векова, златни је ток којим се трајање претвала

ра у очишћени звук” (Исто, 210; подвлачења – Н. Ш.). На ову реченицу наизлази Велики Скитач из Дечакове ониричке визије на самом крају књиге, дајући на тај начин повлашћено место теми о којој роман заправо и говори – о пролазности времена које буди у човековом бићу жељу за спознањем сопственог извора. На тај начин се долази до оног звука майтерње мелодије који лежи у основи индивидуалног и колективног духа. Како Валентина Хамовић запажа, цикличност и удвојеност приповедачевог гласа као конститутивни чиниоци Данојлићевог романсеријског поступка, „напор да се микрокосмос сагледа са становишта макрокосмоса” (Исто, 220), опозиција између „културе” и „натуре”, остаће саставни део и његових потоњих романа о детињству и путу самоспознаје, попут *Баладе о сиромаштву, Учења језика, Приче о приповедачу и Добро јесће живети*. За први роман у низу карактеристична је та Дечакова немогућност да се уклопи у сиров свет социјалних односа, те се у њему напоредо одвијају, метафорички речено, два процеса – „читање и ходање”. Валентина Хамовић указује на веома потентан семантички потенцијал ових речи, будући да се иза њих крије наставак јунаковог луталаштва и потрага за извором свога сопства, напоредо са стицањем конвенционалних школских знања, која нису могла задовољити дух радозналог младог бића. Та подвоженост се огледа и у наредном роману, *Учење језика*, у којем се велича данојлићевска „поетика незнанња” као „интуитивна способност за отварање ка бескрајној ’сложености творевине’” (Исто, 231).

„Гранична линија одрастања” и одвајање од фигуре тврдоглавог и емоционално уздржаног оца тема је романа *Прича о приповедачу*. Мотиви бекства и авантуризма у тесној су вези са тежњом јунака – Дечака – да се врати својим почецима, када његова душа није била оптерећена вишком сазнања и искустава сировог света, а с друге стране, парадок-

сално, у овом роману осећамо и онај домен шилеровске сентименталности песника на коју ауторка указује на више места у својој књизи, домен поетичке самосвести и разарања илузије приповедања. Како ауторка уочава, овај роман је важан за успостављање идентитета „будућег песника”, с обзиром на то да је у њему могуће уочити и елементе биографског. На тај начин, ослобађањем од терета културе и „отимањем” од свих конвенција, слободно биће спознаје у себи у последњем роману овог, по ауторкиним речима, „циклуса” о детињству да је „добро живети” и једноставно егзистирати, јер је само чистим бивствовањем могуће досегнути изворност (песничког) бића.

У завршном поглављу своје монографије – „Детињство човека и света” – Валентина Хамовић указује на вишеструке аспекте детињства као „базичног архетипа” за конституисање и разумевање Данојлићеве „наивне књижевности”. Стога она, говорећи о различитим видовима детињства утканим у основу оног „дечјег у природи и човеку”, говори о: „детињству ’речи’, детињству ’поезије’, детињству ’света’ и детињству као засебном феномену” (Исто, 247). На нивоу „детињства ’света’” оличена је тежња ка повратку изгубљеног детињства, као и тежња ка враћању колективном и индивидуалном почетку бића, које се услед искварености савремене цивилизације удаљило од свог извornог и аутентичног постојања. У складу с тим је и враћање извornом, заумном језику, „чувару” трагова материје мелодије произашле из хердеровског духа народа. Ослањајући се на библијску традицију о речи, „која беше у почетку” и од које, заправо, настаје читав свет, ауторка веома ефектно доводи у везу архаично „пчелиње мрмљање” са тежњом модерних/романтичарских/авангардних песника да се приближе извору чистих речи с којег песма настаје. Као илustrација феномена детињства у стваралаштву Ми-

лована Данојлића, ауторки је послужио одломак из романа *Балада о сиромаштву*: „[...] Детињство. Уистину почиње тек кад прође, и одвија се, до краја живота унатраг. Никад не престаје, само се, од неког времена, мора пригушивати” (Исто, 252). Како ауторка показује, оно што „гуши” слободу и безбрежност детињства, као погледа на свет који човека прати читавог живота, јесу друштвено-културне конвенције наметнуте по природи слободном и растерећеном људском бићу.

Поетика чистог даха Валентине Хамовић осветљава аспект стваралаштва Милована Данојлића окренут дечјој књижевности, уводећи је у „више сфере уметности” (Исто, 166). Значај тог аспекта огледа се како у генези самог Данојлићевог стваралаштва, тако и у развоју српске књижевности за децу. Ова научна синтеза, заснована, између осталог, на феноменолошком и психоаналитичком приступу дечјој књижевности, недвосмислено показује аутентично јединство Данојлићеве „поетике чистог даха” упркос хронолошкој удаљености његових првих теоријских поставки о природи и функцији књижевности за децу с краја педесетих и почетка шездесетих година 20. века, закључно са почетком 21. века, када објављује своја последња остварења из корпуса књижевности у којој песник говори „на прагу бића”.

Николина С. ШУРЈАНАЦ*

Приказ
UDC 821.163.41-31.09 Ćirić S. (049.32)
Примљено 16. 5. 2020.
Прихваћено 12. 7. 2020.

ДАНАС 13, СУТРА ЂЕРЗЕЛЕЗ

(Соња Ђирић, *Нећу да мислим на Праг*,
Лагуна, Београд, 2019)

Књижевна награда *Политикиног забавника* за најбоље дело намењено младима установљена је 1979. године, а њени лауреати спадају у најзначајније српске литерарне ствараоце како за децу и младе, тако и за одрасле. На овај списак уписала су се 43 аутора са делима која су временом достигла статус култних и незаobilaznih у читалачком искуству сваког детета у Србији – ако не из знатижеље и захваљујући препорукама вршњака, онда посредством лектире. *Забавникова* награда за најбољу књигу за младе у 2019. години припада је Соњи Ђирић за роман *Нећу да мислим на Праг*, који је неколико месеци раније овенчан признањем са истим суперлативом на 64. Међународном београдском сајму књига.

У тексту који је о овом роману написала Владислава Војновић, добитница књижевне награде *Политикиног забавника* 2016. године, поред бројних квалитета истакнут је и онај који припада домену седме уметности. Наиме, ауторка која се три године раније књигом *Аврам, Богдан воду газе* уписала на *Забавникову* листу најбољих, идеју на којој је саграђен роман Соње Ђирић упоредила је са најмистериознијим филмским појмом – макгафином. Најбоља илустрација загонетног феномена јесте актоворка из култног филма *Пејзажарачке приче* Квентина Тарантине. Садржај торбе покретач је радње, узрок вишеструких сукоба који су се могли (а већина и јесте) окончати крвопролићем. По свему судећи,

* nikolinasurjanac14@gmail.com

оно што испуњава унутрашњост актовке драгоценост је вредна многобројних ризика, али гледаоци, као ни велики број јунака, не бивају у могућности да сазнају шта је то. Међутим, та информација временом постаје неважна у односу на саспенс који се гради у корист даљег развоја тока приче.¹ Књижевни конкурс на који се пријавила Дарја, тринаестогодишња јунакиња романа Соње Ђирић, постаје мак-гафин ове приче, будући да се од важног догађаја који иницира радњу трансформише у чињеницу која се констатује као занемарљива у односу на оно што се јунацима књиге усput открива. Роман *Нећу да мислим на Праг* има још неколико филмских аспеката: један од њих је цитат на корицама – „Све има смисла ако радиш оно што волиш”, што функционише као *тиглажајн*, цртица о поенти филма, односно, у овом случају – књиге. У оно што припада домену покретне слике можемо сврстати и портретисање Дарјиних родитеља, које умногоме подсећа на причу коју је наратор филма *Чудесна судбина Амелије Пулен* исприповедао о јунакињним родитељима, осликавши их у тезама кроз оно што воле и оно што их онеспокојава: мама Јелена, новинарка, воли свој посао и своју редакцију, њене максиме су: *Биће добро / Идемо даље*. Реченице које је блокирају: када ћерка каже *Извини, морам да радим*, што муж подржи наредбом *Пусти је на миру* – јер обе поручују *Сувшина си*. Прво уђе код Дарје у собу па тек онда покуџа; тата Борис, сликар и професор, воли акционе филмове, не воли када се неко хвали, одлази у тоалет када га неко пита зашто не тражи посао. Увек чека одговор на куцање пре него што крочи у ћеркину собу.

¹ Појам је филмом *39 спајеника* (1935) популаризовао Алфред Хичкок, наводећи да је реч о феномену који је истовремено и све и ништа. И други филмски ствараоци користили су мак-гафин да би интензивирали радњу у својим остварењима. То је огрлица у *Титанику*, ружин пупољак у *Грађанину Кејну*, малешки соко у истоименом филму итд.

Роман је исписан у првом лицу – кроз Дарјине речи читаоцима је представљен њен микрокосмос који се шири захваљујући наградном конкурсу. Неочекиваном понудом Дуце и Даце, власника „Доброг дана” – оазе која мирисом свежег пецива и сокова пркоси воњу запаљене београдске депоније, девојчица добија прилику да заради новац за потенцијални пут у Чешку, али и да усавршава своје писање. Кроз минијатурне дневничке записи, датирane до 27. априла – три дана пре објављивања резултата конкурса, сазнајемо о Дарји и њеним недоумицама, али *Нећу да мислим на Праг* садржи још један литерарни слој. Наиме, између корица овог романа налази се и Дарјина будућа збирка, сачињена од кратких прича о људима који често долазе у „Добар дан”. Девет је цртица о највернијим гостима – господину Кости и његовој покојној супрузи Наталији, кошаркашу осмаку који се допада нараторки, Дарјиној наставници српског и њеној идеји како би требало разговарати о будућем животном позиву ученика, начинима на које Дарјини другови прихватавају развојеност својих родитеља, а десета, уводна – „Како је настао Добар дан” – она је којом се Дарја надмеће за престижну награду и којом су Дуца и Даца постали вечни: „Добили смо причу, то је као да смо добили звезду” (26).

Много је питања и проблема који опседају јунакињу Соње Ђирић – од свакодневних несугласица између родитеља које захваљујући танким зидовима проналазе пут до Дарје, неспокојства због новчаних брига, почетка комуникације са Николом који ју је најпре звао „мала”, а потом тражио помоћ и иницирао зближавање, пријатељско-конкурентског односа са Тамаром, па до сталног одбијања да мисли на Праг и пласман. Једино у шта је Дарја сигурна јесте оно што преко телефона саопштава наставници Данки: „Ја ћу да будем писац” (13). Иако се премишља око тога шта је довољно важно да би

ушло у разматрање као материјал за причу, девојчица зна да је писање испуњава и то је једини предлог добијен од старијих према коме није равнодушна. Ауторка је на интересантан начин осликала своју јунакињу: Дарја је подозрива према свему што је окружује. „Како је могуће да ико на овом свету жели победу свом конкуренту” (105), скептично ће се упитати након Тамарине изјаве да би фер било да њена најбоља другарица освоји награду, будући да већ има спремну збирку. Чак и сам концепт такмичења Дарји делује као пропагандна фасада погодна за телевизијску вест у којој ће спикер поносно истаћи како је Србија имала своје представнике на престижном европском надметању за младе таленте. Ауторитети за девојчицу нису непогрешиви људи који диктирају правила, чак ни ако је реч о декану факултета: „Могао би да зна да се понаша” (115). Иако често има јасно изграђен став о томе како би требало да се опходи према својим ближњима и како да се хвата у коштац са невољама, Дарји често у глави одзывања глас њене Маје, баке која јој је некада доносила пролеће на длановима и која је увек знала шта да каже и како да поступи.

Нећу да мислим на Праг роман је који у својим темељима садржи конфликт између детета и родитеља, размирице које провејавају и на оним мештима која се чине сатканим од хумора и безбрежности. Оно што Дарју највише тишти јесте кад каже: „Поуздано знам да људи решавају проблеме разговором”, а свесна је да њени родитељи такву врсту интеракције не упражњавају, не само с њом већ ни међусобно. Изгледа јој као да отац и мајка нису свесни тога шта све она може и уме, али је решена да им то покаже. У тренутку када се решава питање Борисове (не)запослености, Дарја не ужива због предстојећег материјалног благостања или барем недостатка бриге о том питању, већ због тога што породици коначно нешто држи на окупу. Чак и та-

да она осуђује очеву пасивност: „Увек је лакше бити губитник него побунити се” (139). Када на састанку о професионалној оријентацији њени родитељи саопште како ће ћерки препустити избор о будућем позиву, девојчица се пита зашто беже од одговорности, иако и сама покушава да блокира мисли о ономе што је мучи: „Нећу да мислим на Праг, нећу да мислим на збирку, на Дуцу и Дацу, на лектиру, ни на струју нећу да мислим, ни на Николу, нећу ни на шта да мислим, бре, хоћу глуву собу!” (126). Никола њен бес доживљава као сталну и често неосновану сумњу у људе око себе коју може умањити само рекреација, у његовом случају – кошарка, због које се, док игра, осећа као Ђерзелез на коњу.

На Дуцин и Дацин предлог да за хонорар на папиру оживи посетиоце „Доброг дана”, будућа списатељица ће посведочити да је порасла у сопственим очима. Најлепше од свега је то што ће њен таленат добити шансу да се развије у више праваца – другари из школе (па чак и Никола) у њој ће видети најбољег саговорника при писању контролних радова, а господин Коста ће Дарју ангажовати при изради каталога изложбе која би, по свему судећи, требало да наликује на интерактивне поставке Николе Џафа.

Роман Соње Ђирић сложена је прича која на неколико различитих нивоа говори о тежини оних година из којих дете прераста у тинејџера, али која буди наду у креативну борбу против проблема који некада и надрастају узраст јунака. *Нећу да мислим на Праг* показује макграфин у његовом најједноставнијем и најлепшем облику – оно што је у животу јунакиње направило заплет који је претио да прерасте у компликацију било је окидач за решавање многобројних недоумица, како вршићачких, тако породичних и личних, да би до краја постало посве занемарљиво у односу на све оно што се ус-

пут десило: „Глава ми је слободна – питање да ли ће Праг изабрати баш моју причу више не станује у њој” (156). Заменила га је битнија преокупација – бити свој на своме као Ђерзелез на коњу.

Маријана С. ЈЕЛИСАВЧИЋ*

Приказ
UDC 821.163.41-93-31.09 Oltvanji O. (049.32)
Примљено 13. 6. 2020.
Прихваћено 12. 7. 2020.

ДЕТЕ + ТЕТКИН ДИВ = ДЕТЕКТИВ

(Ото Олтвањи, *Како сам постао детектив*, илустровао Михаило Гачић, Лагуна, Београд, 2019)

Ото Олтвањи, приповедач „мистерије и магије”, читалачкој публици је прошле године представио новитет из своје књижевне радионице. *Како сам постао детектив* знаком „Мала Лагуна” и живописном илustrацијом на корицама указује на то да је реч о делу намењеном превасходно млађим читаоцима. Међутим, реч је о књизи подједнако интригантној за све оне који након наговештене мистерије неће одустати од читања док не сазнају како се прича расплиће. Узастопност случајева при кретању детективског двојца (Београд–село–Београд–експкурзија) и поједини детаљи (примера ради, немогућност млађег члана да буде виновник несрећа које се дешавају поштару због умора изазваног претходним случајем), сугеришу да је реч о роману. Међутим, *Како сам постао детектив* може се посматрати и као збирка засебних прича које се не морају читати хронолошки.

Дванаестогодишњи Тео нема среће са дадиљама, али себи равног авантуристу проналази у тетки Елени, којом су га родитељи плашили уколико би случајно направио несташлук. Да је занимање лако промењива категорија, не само у свету неодлучног детета – јер Теа фасцинира свака професија са чијим се делатницима сусретне (уметник, глумац, машиновођа, ветеринар, програмер, поштар, часовничар) – доказује и теткина свестраност. Она је па-

* marijanamajche@gmail.com

тролна кола заменила кофером који са сваког путовања доноси са новом налепницом неког егзотичног места, а полицијску униформу ексцентричним комадима одеће¹. Није одустала од свог некадашњег позива, што потврђује жар с којим проматра сваку нелогичност која макар накратко наруши Теове и њене планове. Неправде на које наилази са Теом дечаку доћарава кроз јединствену детективску игру у којој је битно сагледати ситнице како би се открио кривац и постигла правда.

Роман *Како сам постапао детектив* интересантна је слагалица догађаја у којима учешће узимају Тео и Елена, најчешће својевољно, вођени радознaloшћу, а понекад и на позив унесрећене особе која не разуме ко и због чега жели да јој науди. Наоко ситне неправде примораће Тea да често примењује теткину најважнију максиму: „Да би видео [...] мораш да гледаш” (9). Будући да је он приповедач (што је сугерисано и насловом), можемо закључити да је овај савет схватио веома озбиљно јер је и очигледне и наоко неважне детаље детектовао и описао са подједнаком пажњом. Управо такав однос према ситницама утицаће на његову успешност у решавању мистерија које су га можда одувек окруживале, али којих је постао свестан тек Елениним указивањем на неопходност проматрања света око себе. Теова „лична цунгла [...] – ништа сем једног бора, два кестена и три жбуна непознатог порекла” (14) показаће се као сасвим пригодан мизансцен за одигравање најразличитијих незгода – од мачка за ког постоје (наизглед основане) претпоставке да пролази кроз зидове, преко мора од чоколадног млека које је изнебуха испунило малу врачарску улицу, па до

¹ Дилан Дог, Склавијев приватни детектив за ноћне море и друге ужасе је, попут Елене, некада радио у полицији. Хоби по ком је препознатљив јесте склапање једрењака. С друге стране, Тео често наглашава теткине необичне комаде одеће, на пример: „Шешир јој је био више лађа него шешир” (14); „Не кациш се са неким ко у јавност сме да изађе са таквим шеширом” (39).

замки у којима свакодневно успева да настрада нови поштар.

Парадоксално, све бесом, завишћу, користољубљем, осветом или жељом за игром *намерно* изазване перипетије, у чије средиште доспевају или ступају тетка и дванаестогодишњи сестрић, представљене су, у стилу великих детективских прича, као *случајеви*. Читаоци прате делић Теовог одрастања које кулминацију достиже у финалу романа, на екскурзији. Том приликом љубопитљиви дечак биће у прилици да сâм постави и реши случај, сећајући се теткиних ранијих упутстава.

За разлику од родитеља, који су свакодневно окупирани захтевним животним позивима, али који нису имуни на камење које неко настоји да им подметне док обављају своје послове, Елена инсистира на Теовом учествовању у активностима у којима и сама има удела: „Цаба, мали иде куд и ја” (209). Било да га представља као записничара или асистента, тетка у свет одраслих Тea укључује као себи равног. Проницљива или прерано пензионисана инспекторка своја запажања током разоткривања злонамерника не представља као резултат властитог умећа. Уместо тога, она наводи сестрића да сâм повезује чињенице и оно што се у полицијском послу „звало траг” (22) и склапа их у одгонетку.

Један од многобројних квалитета ове књиге јесте њен интерактивни потенцијал. Наиме, пре него што се случај прогласи решеним и Тео опише начин на који је починилац прозрен, у делу текста који је издвојен и осенчен – попут задатака за размишљање у школским уџбеницима – читаоцу се постављају питања о томе ко је кривац и у ком поглављу се јасно виде знаци који на то упућују. На овај начин, и пре него што прочитају поглавље до краја, читаоци такође постају детективи од којих се тражи да на основу познатих чињеница сами реше случај. Осим тога, испод наслова сваког поглавља цртежима су

представљени детаљи који се могу посматрати као кључеви за одгонетање мистерија којима се баве Тео и Елена. Михаило Гачић је изванредним илустрацијама дочарао не само трагове већ и тренутке који представљају кулминацију (јурњава на осам точкова) или најзабавнији тренутак (будућа циркуска атракција – акробација кокошака) сваког случаја.

Најпознатијим правим приватним детективом и пиониром у овом послу сматра се Алан Пинкертон, који је средином XIX века основао „Пинкертонову детективску агенцију”, најпре специјализовану за решавање случајева крађе на железници. Са таквом врстом разбојништва сусрећу се Елена и Тео у по-глављу „Крађа у Авала експресу”.² Прави лопов ће своје злодело покушати да припише познатом крадљивцу који се представља као *Црвена лисица*, јер је на њу „поготово лично безобразлук да украде нешто што је немогуће украсти и после да остане на лицу места, чикајући вас јер то не можете да докажете” (115).

Како сам постапао детектив дело је које реферише и на медије који су популаризовали ово занимање. Због тога није необично што се један од најбољих модерних филмских лопова представља као пословично најлукавија животиња – с том разликом што испред имена додаје придев који наговештава време током ког обавља свој посао. *Ноћна лисица*³ један је од кључних актера другог дела филмског серијала о добро организованом пљачкашком тиму Денија Оушна (*Оушнових 12*), где се, као и у оба Олтвањијева поглавља у којима је реч о Црвеној лисици, заплет гради око отмице уметнине од не-процењиве вредности.⁴ У роману Ота Олтвањија од

² Радња једног од најчуванијих детективских романа, *Убиство у Оријент експресу* Агате Кристи, одиграва се у возу.

³ Интересантно је што је црвена (или риђа) лисица у оквиру свог рода препознатљива по томе што је активна у сумрак, а у урбаним крајевима – ноћ.

десет случајева половина проблематизује крађу или покушај крађе. Осталих пет посвећено је уцени, снажном ривалитету који прате отмица и ометање у послу, ухоћењу и постављању замки које изазивају физичке повреде, изазивању пометње због освете и бесправном одлагању токсичног отпада.

Најпознатијег књижевног (и филмског) детектива – Шерлока Холмса – Артур Конан Дојл створио је по узору на свог универзитетског професора који је посматрањем и уочавањем детаља умео да конструише слику о непознатим људима. На исти начин зликовце открива пишчев јунак из улице Бејкер, који (као и највећи број фикционализованих детектива – од Поароа који ради са Хејстингсом, до Пицолових „правих детектива” Раста Кола и Мартина Харта) најзамршеније случајеве решава у садејству са другим истражитељем. Тео је, дакле, Еленин доктор Вотсон – из његовог угла посматрања су читоцима представљене авантуре оштроумног двојца. Случај који Олтвањијеви јунаци решавају приликом посете Теовој баки још је један омаж Дојловом јунаку који према отиску ципеле може да открије зликовца – што успевају и самопроглашени детективи са Врачара.

Потенцијалне референце на друга дела могу се ишчитати из детаља који су својеврсни трагови за тумаче романа. Примера ради, у име крадљивице позоришне награде уткано је и име антагонисте из *Опела*, једне од најизвођенијих Шекспирових драма. Наслов случаја везаног за уцену наставника ликовног реферише на уводну реченицу Кафкиног *Процеса* – романа о јунаку који је, попут Теовог омиљеног учитеља, неправедно оптужен. Интересантан је и надимак који су му ученици наденули – Дали, по узору на надреалистичког уметника о чијим им је

⁴ у филму је украдено Фабержеово јаје, а у Олтвањијевом роману позната слика и златно наливперо којим је Иво Андрић написао роман *На Дрини ћуђира*.

перформансима говорио на часовима, а који је од- недавно, захваљујући серији *Кућа од папира* и ма- скама које пљачкаши носе, популаризован као сим- бол отпора неправди.

Како сам постала детектив роман је за одрасле колико и за децу јер је саспенс који Тео гради својим минуциозним приповедањем подједнако важан у крими-романима и особена је карактеристика овог жанра. Лепеза занимљивих јунака, необичне ситуа- ције и маштовито описане детективске методе истра- ге и испитивања које спонтано спроводе Елена и њен сестрић чине дело Ота Олтвањија незаobilаз-ним штивом за све радознale читаоце. Нарочито је важна наративна динамика уткана у причу дванаестогодишњег дечака који учи – не да буде детек- тив, већ да открива неулепшани свет око себе. Важна је јер интересовање и размишљање које тетки- на питања побуђују у њему Тео преноси на читаоце своје приче. Најзад, овај роман обесмишљава рече- ницу „Шта би оно волео да будеш кад порастеш?“ (257), која се најчешће поставља детету у Теовом узрасту. Уместо тога, сведочи о важности открива- ња себе и својих способности чак и кроз учествова- ње у оним активностима које су углавном резерви- сане за одрасле.

Маријана С. ЈЕЛИСАВЧИЋ*

Приказ
UDC 821.163.41-93-14.09 Milinković M. (049.32)
Примљено 2. 4. 2020.
Прихваћено 8. 9. 2020.

ЗАГОНЕТКЕ КАО КЉУЧ КЊИГЕ

(Миомир Милинковић, *Нешто ћу вам рећи*, Београд: Сунчани брег – Чачак: Легенда, 2019)

Поезија за децу има своје реципијенте међу свим генерацијама и она исказује „желje младог бића да што пре закорачи у свет одраслих“, али и жеље одраслих да што дуже *остану деца*. То је оно што је желео да нам саопшти врли песник за децу Миомир Милинковић¹ у својој новој песничкој књизи *Нешто ћу вам рећи*.

Читајући поезију ове књиге ми се налазимо пред огледалом времена са којим смо суочени често не- свесни да лик у њему, а огледало је „сведок живи“, од првог дана почиње да сумња у тај осмех који нас само тапка по раменима. Живот иде другим путем, њега нису у стању да нашминкају ни најбоље шмин- керке, али деца не напуштају игру пред огледалом нити све оне ...есе које воле „да се нашминкају и удесе“. Само песников јунак, онај даса, пушта свој глас:

*Ја највише волим клинке
Јер ће слатке клинке,
Лепе су без шминке!
Јесће да се клинкају,
Али се не шминкају!*

¹ Миомир З. Милинковић (Буковик код Прибоја, 1948), пише белетристику, поезију, прозу, дела из области науке, бесед- ништва и књижевне критике. Објавио је више од двеста педесет књижевнокритичких и научних радова и четрдесет књига. Живи у Београду.

* marijanamajche@gmail.com

Но, када шминку спакују у ташне, и склоне машине, песник Милинковић, реторичар у сваком смислу, држи лирску беседу о историјату многих, па и ових важних предмета. Кроз поезију али и песме-загонетке одговара (рекао бих поставља питање), па из оног „Нешто ћу ти рећи” прелази на други облик комуникације: *да ти нешићо штићам*, шта је ово: „Оне постоје / Од давних еона / Још за владавине / Старих фараона”. Одговор на ову загонетку је – „ташне”. Доста је примера загонетки у поезији ове књиге, по чему је Милинковић на трагу певања Момчила Тешића, кога је као педагог на катедри за дечју књижевност Учитељског факултета у Ужицу проучавао.

Ево још једне лепе загонетке у песми, чије је решење њен наслов („Паун”):

*Кад крене, мало жмури
Па се дури и шећури
У оделу од скерлећа
Дуги реј ми шаф процећећа.*

Повукле су ме загонетке, јер оне су говорно-ми-саона игра, развијена из вишесмисленог питања, која тражи само један одговор. Игра, машта, мудрост, учење, развијање особина доброте, постизање оштроумности, скретање пажње читалаца уопште, а све то првенствено намењено најмлађима – све је то у акцији у поезији нашег песника. И ова књига има ту лепоту пауновог пера, па песнику пристоје стихови које као „везиља везе”, било да су јунаци песме деца или кућни љубимци. Па још једно песничко питање, кроз мистерију загонетке, наравно пре него што отворите књигу. Ко је ово:

*Гланцам длаку, сучем брке,
Све што радим ал без фрке.
Пре но што дође он леј,
Средићу и дуги реј!*

Знам да знате, одговорили сте то без напора мада вам је пажња усмерена на пужа који је „кренуо у град” да својој драгој „купи најлепши руж” (следећа песма). Није то случајна рима (пуж-руж, па пут-љут, или руже-друже), она је овде у функцији решења загонетности идеје да овај љупки спориша потражи средство за улепшавање, мада је путовање трајало од пролећа до зиме а он није обавио посао. На све приговоре сасвим је смирено одговарао: *Та, нека, нека / Зима ће проћи*. Психолошка игра, вежба стрпљивости, упорности и јачања воље. Тако ова поезија има и психолошки моменат у сталоженом животу.

А сад шта је ово?

*Шарена јој ѡардероба
Приспаје уз свако доба
Као ѡрава виконотеса
Краљица је
Шумског леса.*
(„Жирафа”)

Дете много тога пожели, сопственом запитаношћу „кад бих био”, и брзо даје самоодговор, па таква песма бива као набрајалица; суштина је да му песник Милинковић намењује: пријатељство, живот у злату, заштиту од злобе и несреће, чаробњаштво, финоћу, никог гладног, да дели *свима редом / йогачице и йереџе*. Намена и жеља се поклапају, а све је то у оквирима који припадају сваком човеку па песма бива критика свих оних који човеку ускраћују основна права.

Милинковић лепо региструје емотивне ругалице, због којих дечак појури девојчицу, или једно другом „плазе језик” („Једна девојчица”). У ствари, то је покушај скретања пажње на себе, али и држања оне довољне удаљености, као и близкости. На тај начин се рађају и прве љубави, њима претходе „опомене”, мале уцене да ће се нешто неком саопштити:

„Одсад мораши бити фина.” Све су то песме песника психолога и социолога дечјих искрених душа, који их прочитава и дочитава, некада се и присећа раног детињства. Чак и оних детаља када би учитељ некога укорио: „Не знаш ништа ћурко једна!” Из те повредљиве критике песник је узео инспирацију да напише песму „Писмени задатак”, у којој формира разред са паткама а полазнице су и „три-четири ћурке”, лоши су ћаци али се „шепуре”. Игра се Милинковић темама и доживљајима, но ево још једне загонетке за најмлађе:

*Није мођо китка
Извући из риба.
„Пустош ћа”, рече он,
„На реду је сада сом”.
На обали дуго чека
Да налетеши риба нека.*
(„Мали рибар”)

Песник се игра и животињама. Њима су у „вештини песама (...) дате људске особине: жирафа се потписује копитом, мачор позива миша у шетњу, мачак отвара лаптоп и гугла преко интернета, пужеви пију чај, слон и слоница уживају у базену, жабе у Жабљаку продају жабља јаја.² Теоретичари који се баве књижевношћу за децу то објашњавају урођеном склоношћу детета према свету природе, према биљкама и животињама, због чега она у животињама виде и своје верне другаре и играчке. [...] Милинковић добро познаје природу детета јер машица и чудесно чине суштину његовог света и на који начин оно доживљава појавности из непосредног окружења.”³

² Ништа чудно, када сам ово прочитao мом комшији Јову, он ми каза: „Ја сам чуо да неки људи лају на људе, а мој деда зна да њаче као магарац!” Остао сам без коментара.

³ Мирјана Стакић: Поговор књизи *Нешићи ћу вам рећи*, стр. 92–93.

Дирљива је Милинковићева песма „Моја школа”, она буди емоције многих, посебно у селима која не стају (остала су без деце), да је ту некада било „сто другара / педагога, учитеља, / (...) књига (...) дома-ра, чистачица и теткица”, а данас коприве извирују на прозоре и питају се: где су деца оне деце?⁴ Песник није вратио децу у села, миграције и куга их бела одвела, али он и даље верује у – погодите кога! То ће одговорити загонетка којом песник затвара ову књигу, а која се чита са уживањем било где да је отворите. Но, не заборавите на загонетке, оне су кључ ове књиге:

*Када стигне јесен жутића
До неба се љлавоћ вине
Да поглеши у даљине,
На путу дуž;
Правац – југ!
С пролећем се ојети вратиши,
Да се старог посла лаши,
Да подели даре своје –
Неком једно,
Неком двоје;
Мени – троје!*

На крају, „нешто ћу вам рећи”, и ја чекам роду да слети на кровове многих кућа, да чежњу старих замени плач нерођене деце која имају једну једину жељу – да буду рођена. А она већ рођена да добију нове другаре, да читамо песме нове и старе.

У Нишкој Бањи
3. новембра 2019.

Милијан ДЕСПОТОВИЋ*

⁴ Учитељ и песник Милорад Шојић је у песми истог наслова давно опомињао: „Тамо где деце нема ни села неће бити.” А тамо где села не живе, градови ће постати лоша села.

* milijandikadespotović@gmail.com

BABIĆ, Goran rođen 1944. godine u Visu na Visu, mladost provodi u Dalmaciji i Hercegovini, a zrele godine u Zagrebu i, od 1990, u Beogradu. Objavio stotinjak što beletrističkih što publicističkih naslova i snimio desetak dokumentarnih filmova. Najvrednije što će iza njega ostati su tri njegove kćeri i unučad, a sebe vidi kao posljednjeg pisca velike jugoslavenske književnosti.

БЕЉАНСКИ, Мила (1979) рођена је у Сомбору, где је завршила основну школу и Гимназију. Дипломирала је 2003, магистрирала 2008, а докторирала 2013. године на Филозофском факултету у Новом Саду, Одсек за педагогију. Коаутор је једног уџбеника и већег броја истраживања, радова и чланака из области науке о васпитању и образовању. Посебна подручја интересовања су јој: породична педагогија, социјална педагогија, интеркултурална педагогија и школска педагогија. Радила је у основним и средњим школама као педагог и у Центру за социјални рад као педагог, водитељ случаја и супервизор. Тренутно је запослена на Педагошком факултету у Сомбору Универзитета у Новом Саду као доцент за ужу научну област Педагошке науке. Члан је бројних педагошких удружења, рецензент у педагошким часописима и часописима хуманистичких наука, као и аутор и реализација акредитованих семинара за просветне раднике. Удата је, мајка двоје деце.

ВАСИЛЕВА, Оља (1989) дипломирала је, мастерирала и докторирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду на Групи за српску књижевност са јужнословенским књижевностима. Сарадник је водећих културних институција и књижевних часописа у земљи и иностранству. Као учесник бројних округлих столова и научних

БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА / NOTES ON CONTRIBUTORS XLVI ГОДИШТА ЧАСОПИСА ДЕТИЊСТВО (1–4/2020)

скупова објавила је велики број радова који су пре свега посвећени проучавању српске књижевности 20. века. Интересовања су јој превасходно везана за проучавање савремене поезије и есејистике, прозе 20. века, књижевности за децу. Запослена је на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу у Центру за проучавање језика и књижевности. Живи у Београду.
o.vasileva06@gmail.com

ВЕЛИШЕК БРАШКО, Отилија (1975) рођена је у Новом Саду, где је завршила основну школу на мађарском језику и средњу медицинску стручну школу. Дипломирала је 2003. године, мастер рад одбранила је 2007. године на Одсеку за педагогију, а докторирала Методику наставе 2014. године на Филозофском факултету у Новом Саду. Аутор и коаутор је четири монографије и већег броја научних и стручних радова и чланака из области педагогије и методике. Посебна подручја интересовања су јој: инклузија, рана интервенција, предшколско васпитање и образовање, дечја игра, интегрисана методика и проектни приступ. Радила је у предшколској установи у јаслицама, у основној школи као педагог и на Учитељском факултету на мађарском наставном језику у Суботици као асистент. Тренутно је професор на Високој школи стручних студија за образовање васпитача у Новом Саду, за ужу научну област Педагошке науке. Члан је бројних педагошких удружења, рецензент у више часописа, аутор и реализатор акредитованих семинара, члан националних и интернационалних пројеката, као и радних група МПНТР и сарадник УНИЦЕФ-а. Удата је, мајка двоје деце.

ВЕЉКОВИЋ МЕКИЋ, Јелена (1981) дипломирала је на смеру Теорија књижевности и општа књи-

жевност на Филолошком факултету у Београду и докторирала на модулу Теорија књижевности на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Живи у Пироту и ради на Академији техничко-васпитачких стручних студија – Одсек Пирот, у звању професора стручних студија. Објављује научне радове, приказе и критике у тематским зборницима и научним часописима, најчешће из области књижевности за децу. Њена научна интересовања усмерена су и ка књижевним текстовима и писцима из пиротског краја.
vmjelena@yahoo.com

VERDONIK, Maja (1962.) izvanredna je profesorka na Učiteljskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci, gdje predaje kolegije iz područja dječje književnosti i medijske kulture. Redovni studij hrvatskog jezika i književnosti završila je na Pedagoškom fakultetu u Rijeci 1986. godine, magistrirala je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1998. godine, a doktorirala na Filozofskom fakultetu u Rijeci 2008. godine temom *Gradska kazališta lutaka u Rijeci i hrvatska lutkarska scena (1960. – 2004.)* i stekla akademski stupanj doktora humanističkih znanosti. Predmet njenog znanstvenog interesa su dječja književnost, medijske transpozicije književnih djela namijenjenih djeci i mladima, te povijest riječkoga lutkarstva.

Popis objavljenih radova i drugih aktivnosti Maje Verdonik dostupan je na poveznicama:
<https://portal.uniri.hr/Portfelj/800>
<https://www.bib.irb.hr/pregleznanstvenici/300095?autor=300095> i <https://scholar.google.hr/citations?user=bgemQZoAAAAJ&hl=hr>.

VUČKOVIĆ, Ankica (1976) diplomirala, magistrala i doktorirala на Filozofском факултету у Новом Саду. У званју доктора ради на Pedagoškom

fakultetu u Somboru. Njena naučna interesovanja usmerena su na savremenu srpsku književnost s kraja XX i početka XXI veka: *Romani Dragana Velikića kroz suvremenu kritičku recepciju* (magistrski rad) i *Srpski romani za decu na početku XXI veka u svetu književnih nagrada (2001–2010)* (doktorski rad). Radove je objavljivala u zbornicima sa naučnih skupova, u *Zborniku Matice srpske za književnost i jezik*, a najveći broj njenih priloga može se naći u časopisu *Detinjstvo*.

ankica.vuckovic@sbb.rs

ankica@ptt.rs

ГОЛИЈАНИН ЕЛЕЗ, Сања (1966) дипломирала је на Филозофском факултету у Сарајеву 1990. године код академика Славка Леовца. Завршила је постдипломске студије и магистрирала на Филолошком факултету у Београду, докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду (доктор књижевних наука). Редовна је професорка Педагошког факултета у Сомбору (Универзитет у Новом Саду) за ужу научну област Књижевне науке (методологија, теорија и методика књижевности и српског језика). Учесник је низа научних скупова, пројеката, међународних конференција и саветовања. Од првих књижевнокритичких приказа (1990) до данас, бројне научне радове и истраживачке студије објавила је у националним и међународним зборницима, монографијама, филолошким и књижевним часописима (*Израз, Живот, Одјек, Трећи програм Радио Сарајева, Летопис Матице српске, Зборник Матице српске за књижевност и језик, Књижевна историја, Школски час, Ријеч, Књижевна ствара, Славистична ревија, Књижевност и језик, Норма, Детиниство...*). Ауторка је монографија и књига *Духовни таленти песништва Десанке Максимовић* (2005, Београд: Задужбина Ан-

дрејевић, Библиотека Посебна издања), *Лирски кругови у песничком књижју: интертекстуалне интерпретације* (2011, Београд: Задужбина Андрејевић, Библиотека *Educatio*), *Српски језик и књижевност у савременој стравији развоја образовања – одабране књижевне интерпретације* (2014) и *Аспектни модернизације српске књижевности – идентитет и духовност* (2018). Објављивање и међународни пласман награђених монографија (2005, 2011) подржало је Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије. Члан је Уређивачког одбора часописа *Синтезе* (педагошке науке, књижевност и култура). Издвојене области научног интересовања: савремена српска књижевност у поетичком, интертекстуалном и компаративном приступу; поетички, херменеутички и онтолошки аспекти српског песништва 20. века; методологија проучавања књижевности; методика наставе књижевности и српског језика; филозофија књижевности за децу. Живи у Новом Саду.

snjelez@gmail.com

ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ, Владислава (1967) запослена је на Филозофском факултету у Новом Саду. Магистрирала је на прози Ремонда Карвера 1994, а докторирала 1998. на теми „Прича и приповедање у краткој прози Ернеста Хемингвеја“. У звање редовног професора изабрана је 2008. Држи курсеве из области савремене англофоне књижевности, шекспирологије и родних студија. Била је гостујући професор на Филолошком факултету у Београду (2002–2009), а предавања по позиву држала је у Љубљани, Будимпешти, Печују и Плоештију. Главна је и одговорна уредница Библиотеке Прва књига Матице српске, и главна уредница часописа *Култура*. За преводилачки рад освојила је Награду „Лаза Ко-

стић” и награду Друштва књижевника Војводине, а за рукопис књиге *Књижевност и свакодневица* Награду „Исток – Запад”. Добитница је Награде „Капетан Миша Анастасијевић” за допринос у области књижевности, преводилаштва и културе. Објавила је девет књига и више десетина научних чланака из области науке о књижевности и књижевне теорије и критике. Живи у Новом Саду.

vladislava.gordic.petkovic@ff.uns.ac.rs

ГРУЈИЋ, Тамара (1977) дипломирала је, магистрирала и докторирана на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, на Одсеку за српску књижевност и језик. У звању професора струковних студија за научну област Филолошке науке: Српски језик и књижевност држи курсeve из области српског језика, културе изражавања и књижевности за децу на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Кикинди, на свим нивоима студија. Њена научна интересовања усмерена су ка проучавању поетичке и критичке рецепције књижевности за децу, те међудноса књижевности за децу, традиционалне културе и усмене књижевности. Објављује радове у књижевној периодици и учествује на научним конференцијама у земљи и иностранству. Објавила је монографије *Народна књижевност у виђењу Светислава Стјепановића* (2006) и *Змајево ћешићво за децу и усменокњижевна традиција* (2010). Од 2010. године уредница је часописа *Зборник ВШССОВ*, у издању Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Кикинди. Од 2020. године члан је Уређивачког одбора часописа *Дејтићићво* Међународног центра књижевности за децу Змајеве дечје игре у Новом Саду. Живи у Кикинди.

tamaragrujic77@gmail.com

ДАМЈАНОВ, Ирина (1988) дипломирала је на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за српски језик и књижевност, где је завршила и мастер студије с темом „Ортографске и фонетске црте одломка Триода цветног из 16. века”. Тренутно је на докторским студијама на истом факултету, где ради докторску дисертацију из области историјске лексикографије. Од 2013. године запослена је као сарадник у настави, а од 2015. године као асистент на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду.

damjanovirina@gmail.com

ДЕЛИЋ, Јован (1949), основне, магистарске и докторске студије завршио је на Филолошком факултету у Београду. Био је лектор за српски језик на Семинару за славистику Универзитета „Георг Август“ у Гетингену и професор на Филозофском факултету у Новом Саду. Професор је на Филолошком факултету у Београду и дописни члан Српске академије наука и уметности. Главни и одговорни уредник *Зборника Матице српске за књижевност и језик* (од 2000), уредник више радова у едацији „Поетичка истраживања“ на пројекту Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века, те низа зборника радова о савременим српским песницима и писцима. Добитник је више награда за научни рад (Бранкова награда, „Милош Богдановић“, „Вук Филиповић“, Златни беочуг, „Ђорђе Јовановић“, „Младен Лесковац“, Повеља Удружења књижевника Србије за животно дело итд.). Објављене књиге: *Криптичареви парадокси* (1980); *Српски надреализам и роман* (1980); *Пјесник „Паје“* (о једниници Павла Поповића) (1983); *Традиција и Вук Стјепановић Каракић* (1990); *Хазарска тумачење прозе Милорада*

Павића (1991); *Књижевни погледи Данила Киша* (1995); *Кроз прозу Данила Киша* (1997); *О поезији и поетици српске модерне* (2008); *Иво Андрић – мосај и жртва* (2011); *Иван В. Лалић и њемачка лирика – једно интеријеситално истраживање* (2011).

ДЕНКОВА, Јованка (1974) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету у Скопљу. Редовна је професорка за ужу научну област Књижевност за децу, држи курсеве из књижевности за децу, европске цивилизације, македонске културе и цивилизације и македонске књижевности 19. века, на Филолошком факултету и Факултету образовних наука у Штипу (Универзитет „Гоце Делчев”, Штип). Осим бројних радова у тематским зборницима и научним часописима (преко 190), објавила је и скрипта, практикуме, е-књиге: *Реалистична македонска проза за деца и млади* (2014), *Сказновидното во македонската проза за деца и млади* (2015), *Неколку навраќања кон дететството* (2017), *Чудесното и реалистичното во прозата на Глигор Пойтовски* (2020). Живи у Штипу, Република Северна Македонија.
jovanka.denkova@ugd.edu.mk

ДЕСПОТОВИЋ, Милијан, књижевник, издавач и посленик у области културе, рођен је 1952. године у Субјелу код Косјерића. Пише поезију, прозу, афоризме, књижевну и ликовну критику, преvoђен је на више светских језика. Објавио је 50 књига. Оснивач је и уредник првог хаику часописа на српском језику *Паун* и књижевних новина *Свиштак*. Канадски Часопис *Lèvres urbaines*, који финансира Министарство културе Канаде, посветио је 1997. године свој 29. број поезији Милијана Деспотовића (у преводу Мирјане Ми-

хјловић) и поезији канадског песника Андреа Роа. Приредио је за штампу сабране песме Пауна Петронијевића у десет књига. Награђиван. Члан је Удружења новинара Србије од 1981, Удружења књижевника Србије од 1989. године. Живи у Пожеги.

DRAGUN, Dragica (1970) diplomirala je, magistrala i doktorirala na Filozofskom fakultetu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Izvanredni je profesorica, predaje Književnost za djecu i mladež i srodne kolegije, što je i područje njezina znanstvenoga bavljenja. Uz sudjelovanje na međunarodnim znanstvenim skupovima te brojne radove u zbornicima radova i znanstvenim časopisima objavila je monografiju *Dnevnička proza u hrvatskoj književnosti za djecu i mlade* (2016). Članica je uredništva časopisa *Detinjstvo*. Živi u Osijeku. ddragun@ffos.hr

ЂУРИЧКОВИЋ, Милутин (1967) дипломирао и магистрирао на Филолошком факултету у Приштини, а докторирао на Филозофском факултету у Источном Сарајеву. Обе тезе су из области књижевности за децу. Песник и писац за децу, књижевни критичар и публициста. Објавио 60 жанровски различитих књига за децу и одрасле и приредио 30 издања из наше и светске књижевности. Његова књига за децу о близанцима доживела је 57 издања широм света. Добитник неколико књижевних награда у земљи и свету. Сарадник многих листова и часописа. Оснивач и председник Института за децу књижевност у Београду. Члан Удружења књижевника Србије и Удружења новинара Србије. Ради на Академији васпитачко-медицинских стручних студија, Одсек у Алексинцу. Живи у Београду.
mdjurickovic@yahoo.com

ЖИВКОВИЋ, Милош (1989) дипломирао и мастерирао на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где је тренутно на докторским студијама из српске књижевности. Од јануара 2017. године запослен на Институту за књижевност и уметност у Београду, најпре као истраживач-приправник на пројекту „Српска књижевност у европском културном простору”, а од 2019. и као истраживач-сарадник при одељењу „Упоредна истраживања српске књижевности”. Објављује радове у тематским зборницима и научним часописима, учествује у изради *Речника књижевних и културних стиудија*. Пише прозу. Живи у Београду. miloscc.mz@gmail.com

ЗОРИЋ, Миlena (1980) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду на Катедри за српски језик и лингвистику. Професорка је струковних студија на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду, где држи курсеве из области филолошких наука и методике. Била је ангажована у настави на Филозофском факултету Универзитета у Загребу (2005/2006) и на Институту за западне и јужне словенске језике Универзитета у Варшави (2006–2008). Њена научна интересовања усмерена су на развој говора деце предшколског узраста, језик књижевности за децу, али и на књижевне језике Срба у 18. и 19. веку, посебно на историјску лексикографију и лексичка истраживања. Поред бројних радова у тематским зборницима и научним часописима објавила је монографију *Славенизми у раним драмама Јована Стерије Потоћанића* (2018), приредила је *Јесенесловије* Павла Кенгелца (2015) и *Улог ума човеческога* Карла фон Екартсхазена у преводу Павла Соларића (2019). Један је од аутора *Речника славеносрпског језика* који

настаје у оквиру истоimenog пројекта Матице српске. Живи и ради у Новом Саду. milena_zoric_ns@yahoo.com

ЗУБАЦ, Pero (Невесиње, 1945). Песник, писац за децу, књижевни и ликовни критичар, антологичар, есејист, ТВ сценариста. Објавио много разнородних књига, на стране језике му је преведено девет књига, превођен на двадесет три језика. Награде га нису заобишле. Дуго радио на Телевизији Нови Сад. На бројним фестивалима деčje песме у Југославији добијао прве награде за најлепшу песму. У позним годинама посветио се понајвише својим унукама Милени и Меј. Живи у Новом Саду.

ИГЊАТОВ ПОПОВИЋ, Ивана (1974) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду. У звању професора струковних студија ради на Високој школи за образовање васпитача у Новом Саду и на основним студијама предаје Културу говора, Сценску уметност и Књижевност за децу (коју држи и у Вршцу на Високој школи за васпитаче), а на мастер студијама држи предмете Драма и позориште – развој од антике до данас, Примена сценског израза у вртићу, Драма и позориште за децу и предшколско дете. Научна интересовања усмерена су јој ка драми и сценском изразу, као и ка проучавању књижевности за децу. До сада је са студентима припремила преко 300 краћих представа (класичних, луткарских и у облику камшибија театра) с којима су учествовали на Змајевим деčјим играма, као и у Спомен-збирци Павла Бељанског, у оквиру манифестације „Ноћ музеја“. Осим бројних радова у тематским зборницима и научним часописима, објавила је и монографије: *Ликови у српској експресионистич-*

кој драми (2009), *Иницијативни свет Ранка Младеновића (драматичарски и критичарски рад Ранка Младеновића)* (2011, а 2014. је за ову књигу добила Стеријину награду за театрологију „Јован Христић“), *Ранко Младеновић – Драме* (2014), а као коаутор потписује монографију *Академско позориште „Промена“ Академије уметности у Новом Саду* (2019). Од 2020. године члан је Уређивачког одбора *Детинства*. Живи у Новом Саду.

ignjatovivana@yahoo.com

IDEK, Iva (1997.) је основну и средњу школу завршила у Слатини. Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli završila je 2019. obrazivši završni rad iz područja dječje književnosti. Studentica je završne godine diplomskog studija Hrvatskog jezika i književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli.

ЈАШОВИЋ, Предраг (1971) дипломирао је и магистрирао на Филолошком факултету у Приштини, а докторирао у Новом Саду. Радио је у ОШ „Радоје Домановић“, Институту за српску културу (где је неко време био на руководећој позицији), Државном универзитету у Новом Пазару, а данас ради на Академији васпитачко-медицинских стручних студија у Крушевцу, Одсек у Алексинцу. Био је сарадник на научним пројектима (број 1148020 и бр.17802) које је одобрило и финансирало Министарство науке. Активни је сарадник више књижевних и научних часописа. Члан је УКС и МС, као и низа књижевних асоцијација. У управи је Подружнице Удружења књижевника за Поморавље и председник подружнице Матице српске за Поморавље. Објавио је пет песничких збирки, као и 15 научних и струч-

них књига, приредио 34 књиге, што ауторски, што у коауторству. Његова библиографија данас броји 559 публикованих јединица, од чега 242 чине научни и стручни радови објављени у целини. Учествовао је на 74 научна скупа у земљи и иностранству, где је излагао реферате који су у целини публиковани у зборницима са тих научних скупова. Радове је објављивао на српском, македонском, румунском и енглеском. За свој научни и песнички рад је награђиван у земљи и иностранству.

ЈЕЛИСАВЧИЋ, Маријана (1992). Основне и мастер академске студије српске књижевности завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, где је 2016. године одбранила мастер рад на тему „Елементи хорор фантастике у роману српског предромантизма“, за који је одликована Бранковом наградом Матице српске. Тренутно је на докторским студијама српске књижевности у Новом Саду. Учествовала на више домаћих и међународних скупова. Заједно са Велимиром Младеновићем приредила је темат о Лују Арагону у часопису *Свеске* (2017). Летњи семестар школске 2017/18. године провела је у Халеу (Немачка) као студент на размени (Martin-Luther-Universität). Учествује у три научна пројекта: Аспекти идентитета и њихово књижевно обликовање у српској књижевности (Филозофски факултет у Новом Саду), Писци предстандарданог периода књижевног језика и њихова дела (Издавање транскрибованих дела писаца тог периода уз стручне коментаре и речник) (Матица српска) и Лексikon писаца српске књижевности (Матица српска). Од априла 2017. године стипендиста је Министарства просвете, науке и технолошког развоја. Члан је Матице српске од маја 2017., а члан сарадник од јуна 2020. Радове објављује у

периодици. Активно пише за онлајн часопис *Кулӣ*. Области интересовања: хорор, фантастика, хорор фантастика, српска књижевност 19. века, филм. Живи на релацији Нови Сад – Перућац.
 marijanamajche@gmail.com

КАЛАЦИЈА, Јелена (1986) рођена у Пакрацу, у Западној Славонији. Школовала се у Доњем Милановцу и Сmederevу. На Катедри за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду дипломирала и одбранила мастер рад на тему „Књижевна слика Београда у *Антиологији београдске приче* Александра Јеркова” под менторством др Слободана Владушића. Библиотекарством се бавила дugo волонтерски, а затим и професионално, прво у Градској библиотеци у Новом Саду, а потом у Народној библиотеци „Филип Вишњић“ у Бијељини, где је и сада. У библиотекарству се бави највише истраживањима нових начина читања. Иза себе има два двојезична библиотечка приручника: *Под кромом књиге: друштвена одговорност у оквиру пословања јавних библиотека* (коауторски са Бојаном Грујић, Нови Сад 2014) и *Креативна конзумација културе: нови модуси читанја* (Бијељина 2018). Његујући љубав према науци о књижевности и трагајући за различитим манифестацијама града у књижевности, објављује текстове и приказе у књижевној периодици (*Летопис Матице српске*, *Свеске*, *Детинство* и др.), зборницима са научних конференција или посвећеним одређеним ауторима (*Летиће виолине Милорада Павића*, *Читанje Аркадије Славиће Гароње*, *Визије србанизма...*), те порталима *Нови Полис* и *Часопис Кулӣ*. Њено тренутно интересовање креће се у пољу истраживања сликовница и гласног читања. Родитељка је Ирине, Јована и Магдалине, које има супругом Игором.

КАРАНОВИЋ, Мирјана (1967) завршила је Карловачку гимназију, дипломирала филозофију и компаративну књижевност на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу. Магистрирала је на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду („Типови и функције приповедача у делу Милице Мићић Димовске“). Запослена је у Лексикографском одељењу Матице српске као редакторка Лексикона писаца српске књижевности. Приредила је књигу *Вештица у снованју, вештица у тиканју* (коаутори Васа Павковић и Владимир Димовски), Нови Сад 2016. Радове из области компаратистике, нараторологије и књижевности за децу објављује у књижевној периодици.

KOWOLLIK, Eva (1976) doktorirala je na seminaru za slavistiku na Filozofskom fakultetu II u Halleu (Halle, Nemačka). U zvanju naučne saradnice na istom fakultetu drži kurseve iz oblasti južnoslovenskih jezika, književnosti i kultura. Njena trenutna naučna interesovanja obuhvataju traumu u savremenim južnoslovenskim književnostima, kao i književnost za decu i mlade kao *all-age literature*. Objavila je monografiju *Geschichte und Narration. Fiktionalisierungsstrategien bei Radoslav Petković, David Albahari und Dragan Veličić*. Kourednica je, između ostalih, sledećih zbornika: *Schwimmen gegen den Strom? Diskurse weiblicher Autorschaft im postjugoslawischen Kontext* (sa Angelom Richter i Tijanom Matijević) i *Trauma – Generationen – Erzählen. Transgenerationale Narrative im ost-, ostmittel- und südosteuropäischen Raum* (sa Yvonne Drosihn i Ingeborg Jandl). Živi u Haleu.
 eva.kowollik@slavistik.uni-halle.de

КОЛАКОВИЋ, Медиса (1973) дипломирала је и магистрирала на Филозофском факултету у Новом Саду. Докторирала на Филолошком факултету у Београду. Од 2004. године ради у Библиотеци Филозофског факултета у Новом Саду. Њена научна интересовања, осим библиотекарства, усмерена су на области дечје и народне књижевности и књижевне историографије. Поред радова у стручној и научној периодици, објавила и монографије *Буди нешто да не будеш ништа: изречнице* (2004) – у коауторству са Исметом Реброњом, *Народна књижевност у књизи за народ: облици народне књижевности у читанкама за српске основне и средње школе од 1800. до 1914. године* (2008). Учествовала са рефератима на више стручних и научних скупова и конференција у земљи и иностранству. Живи у Новом Саду.

kolakovic.medisa@gmail.com

КУЛИЋ, Милена рођена 1994. године у Бачком Добром Пољу, мастер професор књижевности. Добитница Награде „Боривоје Маринковић“ за 2015. годину и Награде „Доситејево златно перо“ за 2019. годину. Члан редакције *Билићена Старејиног позорја* (од 2015). Главна и одговорна уредница часописа за културу и уметност *Кулић* (casopiskult.com). Тренутно је на докторским студијама на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Области интересовања: теорија драмских и позоришних уметности, позоришна критика и историјска театрологија. Пише поезију, позоришну и књижевну критику и есеје. Објављена књига: *Лепи Минервине сове: огледи о позоришној уметности* (2017). Приређена књига: *Токови сиџализма* (2019). Запослена у Матици српској. Радила као сарадник у настави на Филозофском факултету у Но-

вом Саду, на предметима Српска драма 20. века – традиција и иновација, под менторством проф. др Љиљане Пешикан Љуштановић и Теорија књижевности: стилистика, версификација и генологија, под менторством проф. др Драгана Станића. milenakulic1@gmail.com

ЛАЛАТОВИЋ, Јелена (1994) завршила је основне и мастер студије на Филолошком факултету, где је тренутно на докторским студијама. Ауторка је десет научних радова у области студија периодике, омладинске иadolесцентске књижевности, те феминистичке књижевне критике. Књижевну критику објављује у часопису *Поља* и на порталу *Bookvica*. У коауторству са Христином Цветинчанин Кнежевић објавила је *Приручник за употребу родно осећљивог језика* (2019). Чланица је Управног одбора Аутономног женског центра. Запослена је у Институту за књижевност и уметност у Београду.

МАЈНУТ, Berislav rođen je u Zagrebu 1956. Redoviti je profesor na Učiteljskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Uglavnom se bavi istraživanjem povijesti hrvatske dječje književnosti i kulture. Bio je voditelj projekta „Hrvatska bibliografija dječjih knjiga do 1945.“ (2007.–2013.). Pripremio je prvo kritičko izdanje nekog djela hrvatske dječje književnosti (Ivana Brlić-Mažuranić: *Romani*, u sklopu *Sabranih djela Ivane Brlić Mažuranić*, Slavonski Brod, 2010.). Autor je više znanstvenih monografija: *Pustolov, siroče i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.*, 2005; *U carevoj misiji*, 2016.; u suautorstvu sa Štefkom Batinić: *Hrvatska slikovnica do 1945.*, 2017.; u suautorstvu sa Sanjom Lovrić Kralj: *Oko hrvatske dječje književnosti*, 2020. Prvi je predsjednik Hrvatske udruge istraživača dječje književnosti (2010.–2018.).

Član je uredništva časopisa *Libri & liberi* posvećenog istraživanju djeće književnosti i kulture.

МАРИНОВИЋ, Душица (1971) дипломирала је на

Вишој педагошкој школи за образовање васпитача и учитеља у Новом Саду (1993) и Учитељском факултету у Сомбору (1998). Обавља послове продукције и организације свих активности у програмској, издавачкој и документацијској делатности Међународног центра књижевности за децу Змајеве дечје игре, где је запослена. Ради и сарађује са децом предшколског и основношколског узраста, студентима и младим волонтерима, уз континуирану сарадњу са професионалним уметницима, усмерену ка свим облицима уметничког израза, са полазиштем у литератури за децу и младе.

pesca2309@yahoo.com

МИЈИЋ НЕМЕТ, Ивана (1982) дипломирала је на

Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за српску књижевност, где је завршила и мастер академске студије. На истој катедри тренутно похађа докторске студије из књижевности. Њена научна интересовања усмерена су на дечју књижевност и фантастику. Пише есеје, студије и књижевну критику, објављује у тематским зборницима и научним часописима. Излагала је на домаћим и међународним научним конференцијама (Нови Сад, Ниш, Јагодина, Загреб, Вроцлав, Вустер). Усавршавала се на међународној летњој школи књижевности за децу у Антверпену (Белгија, 2019) и у Интернационалној омладинској библиотеци у Минхену (Немачка, 2016). Чланица је Скупштине Међународног центра књижевности за децу Змајеве дечје игре. Од 2012. године обавља дужности секретарице редакције часописа *Детиниство*, а од 2013.

до 2020. године је била запослена на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду.

mijic.nemet@gmail.com

МИКИЋ, Васиљка (1988) основне и мастер студије завршила је на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу. Тренутно је на другој години докторских студија Факултета педагошких наука у Јагодини. Након дипломирања радила је као наставник српског језика и књижевности у основној школи и стекла скоро седмогодишње радно искуство. Тренутно је запослена као професор грађанског васпитања у средњој школи. У току свог рада стицала је нове и усавршавала постојеће компетенције важне за унапређивање образовно-васпитног рада и интересовање је усмерила на методику наставе и инклузију у образовању. Од 2018. године члан је Удружења интелектуалаца за развој науке у Србији Српски академски центар у Новом Саду. Живи у Крагујевцу.

vasiljka88@gmail.com

МИЛИЋ ЈАГОДИНСКИ, Милан рођен је 15. фебруара 1944. године, на Сретење, у логору Кецефал, сред Аустрије, на тешком дрвету успињаче теретне, при минус петнаест. Растао и момчио се у Јагодини, по Ђурђеву брду и уз реку Белицу табанајући. Летак са бандере дрвене скинуо и тим трагом у Нови Сад стигао да би се ликовном занату учио. Прво у Школи за применљену уметност (графички дизајн), а онда и на Трибини младих, са другим ствараоцима дружећи се и даврове своје међу се делећи. Слике је песмама оправљао, у књиге их печатао и изложбе творио

из циклусе: „Домишљавање Петроварадинске тврђаве”, „Вињетом о вину”, „Са чашом на Ти”,

„Кровови”, „Супер млеко”, „Незаборав поље”, „Огласи”, „Занимања и звања”, „Песме и слике лековите”, „Еко азбучник”, „Песме клозетске и светске”, „Небеска ленија”... Године 1972. *Лист за културу и уметност Стражилово* из заборава вadio. Деловао у групи АТЕНТАТ са Вујицом Решином Туцићем и Арпадом Вицком. За недељник *Индекс*, месечник *Поља* и лист *Стражилово* ликовну критику писао, а у *Невену*, *Зеки*, *Бурђевку* и *Бијелој* ичели илустрације и поезију објављивао. За дела ликовна и песничка награђиван био, не посустајући у напору једним да их чини. Живи у Новом Саду на насељу Бистрица, у љубави и раду трајући.

jagodinski@gmail.com

<http://jagodinski.blogspot.com>

ОГНЕНОВСКИ, Сашо рођен је 1964. године у Битољу. Основно и средње образовање стекао у свом родном граду. На Универзитету Св. Ђирија и Методија, на Факултету за драмске уметности, 1987. године је дипломирао на одсеку глуме. Исте године запослио се као глумац у Народном позоришту у Битољу, где је одиграо тачно сто улога у комадима светске и домаће драматургије. Магистрирао је 2002. на Институту за социолошка и политичко-правна истраживања на Одсеку за комуникације и медије, а 2017. на Институту за комуникације и медије на Правном факултету Универзитета Св. Ђирија и Методија докторирао тезом о односима са јавношћу и медијима у Македонији. За време свог професионалног уметничког и научног живота радио је и на Педагошком факултету Универзитета Св. Климента Охридског у Битољу као асистент на предметима Култура говора и Луткарство и сценска игра, а био је ангажован и као професор Сценске речи на Славјанском Универзитету Гаврило

Романович Державин. Са својим радовима учествовао је на бројним симпозијумима и конференцијама – у Гетеборгу, Ослу, Милану, Лондону, Софији, Скопљу, Охриду, Битољу, Крушеву и др. Написао је више од педесет радова из области комуникологије, односа са јавношћу, педагозије, књижевности, културологије и позоришта. Објављене књиге поезије: *Лавина* (1995), *Плодови тракла* (2014), *Пустињски цвети* (2015), *Шума* (2018), *Мењање прошлости* (2019). Драма: *Тврђава* (2016). Драме за децу: *Обична бајка* (2002), *Чаробни компас* (2012). Романи: *Сиви шарг* (2019), *Турнеја* (2020). Превођен је на српски, енглески, арапски и албански језик. Пре-води са српског, бугарског и енглеског језика. Члан је Македонског научног друштва, Интернационалног позоришног института и Међународне асоцијације позоришних критичара. Писао је сценарија и режирао на телевизији. Пише позоришне, филмске и књижевне рецензије. Резидент је књижевне мреже „Reading Balkans”, а резиденцијално је боравио и у Тирани, Албанија. Оснивач је и председник удружења за развој уметности и мултикултуралности „Перун артис“ из Битоља. Уредник је међународног књижевног часописа *Књижевни елементи* и петнаестак издања овог удружења.

ОПАЧИЋ, Зорана (1970) дипломирала је, магистрирала и докторирана на Филолошком факултету у Београду. Редовни је професор Књижевности за децу и младе и више изборних предмета на Учитељском факултету у Београду. Бави се проучавањем књижевности за децу и савремене српске књижевности. Објавила је монографије: *Алхемичар приповедања Станислав Краков* (2007), *Поетика бајке Гроздане Олујић* (2011), *Наивна свест и фикција* (2011), *(Пре)обликовање де-*

тињства (2019). Приредила је *Тумачење књижевности за децу* Питера Ханта (2013), *Антиологију српске поезије за децу предзмајевског периода* (www.antologijasrpskekwizevnosti.rs), *Антиологију књижевности за децу I-2* (2018), *Оследе српских научника* (2019), више књига Гроздане Олујић и Станислава Кракова. Коурредница је више научних зборника и тематских бројева научних часописа. Чланица је уређивачких одбора више научних часописа и Комисије за наставу језика и књижевности МКС-а. Од 2020. са Снежаном Шаранчић Чутуром је коурредница часописа *Детињство*. Живи у Београду.

zorana.opacic@gmail.com
zorana.opacic@uf.bg.ac.rs

ПАВЛОВ, Милутин Ж. (1943) дипломирао је студије глуме у класи Љубице Раваси 1966. у Новом Саду. Песник, приповедач, есејиста, романописац, књижевни критичар, драмски писац. Објавио је следеће књиге поезије: *Ватра зрелој багрема* (1973), *Жени сам рекао љубав* (1977), *Над глином жито* (1986), *Бела јесен у новембру* (1991), *Пас изгубљеној човека* (2014); есејистичке књиге: *Есеј о глумциу* (2000) и *Мајстори главих виолина* (уједомер дечје књиге *Новој Саду*) (2017); романе: *Суви жиг књиге другова* (1979), *Шармер мале вароши* (1990; 1995), *Расијусиј* (1994), *Велизар и Бурђица* (2000), *Галој ћосиодина Ареса* (2003), *Небо је велико дужме* (2006), *Добошарски тонедељак* (2009), *Косим на сцени дивљих ружа* (2011); публицистичку књигу *Северни ревир белог рудара* (1975), приповетке *Разазнајем шорњеве* (1971; 1989), *Кловнови долазе у подне* (1982), *Духови картионског кофера* (2005), *Цигеле враног коња* (2007), *Жути фијакер* (2008); прозорез *Добошарије* (2008); дечје стиховане за врзламе *Све што је из дединог шешира* (1998).

Добитник је бројних награда: Бранкова награда (1964), „Иса Самоковлија” (1976), Октобарска награда града Кикинде (1979), Годишња награда РТС (1992; 1994), „Драгољо Дудић” (1993), Сигридруг (1996), Златно перо (2000), „Карољ Сирмај” (2007), „Лаза Лазаревић” (2015) и др. Живи и ствара у Новом Саду.

ПАНИЋ МАРАШ, Јелена (1976) дипломирала је српско-светску књижевност на Филолошком факултету у Београду, а магистрирала и докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду. У званију ванредне професорице за ужу научну област Књижевност предаје Књижевност за децу на Учитељском факултету у Београду. На истом факултету реализује и изборни предмет посвећен савременом српском роману за децу и младе, као и изборни предмет на мастер студијама посвећен савременим приступима проучавања књижевности за децу и младе. Научна интересовања су јој усмерена ка савременој српској књижевности за децу, као и утицају авангардне стилске формације на књижевност за децу. Поред радова у часописима и тематским зборницима, објавила је и монографије *Град и сијаси, најуралистички елементи у српском модернистичком роману* (2009), *Еротско у романима Милоша Црњанског* (2017) и *Певање и приповедање, путеви модернизма у српској књижевности за децу* (2019). Од 2019. је чланица Уређивачког одбора часописа *Детињство*. Живи у Београду.
jelena.panic@uf.bg.ac.rs

ПЕРИЋ, Драгољуб (1976) дипломирао је и магистрирао на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду, а докторску дисертацију одбранио на Филолошком факултету у Београду 2013. Тренутно ради на

Филозофском факултету у Новом Саду као доцент за ују научну област Српска и јужнословенске књижевности са теоријом књижевности (курсеви везани за народну књижевност, књижевност за децу и хорор фантастику). Освојене награде: „Прва књига Матице српске” за најбољи рукопис из области есејистике и критике (2005) и прва награда за критику на књижевном конкурсу „Андра Гавриловић” (2008). Примарна област истраживања му је фолклористика. Бави се поетиком усмене књижевности, сакупљањем вербалног фолклора, књижевношћу за децу, епском и хорор фантастиком, као и методичком интерпретацијом жанрова народне књижевности. Аутор је више од стотину научних радова и приказа, као и три монографије – *Трагом древне љриче* (2006), *Териоморфни јунаци словенске епике* (2008), *Поетика времена српских усмених епских песама* (2020). Члан је редакција часописа *Mons Aureus* (2003–) и *Методички видици* (2019–). Живи у Новом Саду.
 dragoljub.peric@ff.uns.ac.rs

ПЕТРОВИЋ, Биљана (1973) дипломирала је и завршила мастер студије на Филолошком факултету у Београду на Групи за српску књижевност и језик са општом књижевношћу. Ради као библиотекарка на Дечјем одељењу Библиотеке града Београда. Интересују је истраживање књижевности за децу и младе, књижевна рецепција и развој читалачких навика код деце. Радове објављује у часопису *Дејашњиство* и стручним часописима из области библиотекарства. Живи у Београду.
 petrovic.bp@gmail.com

ПЕТРОВИЋ, Игор (1981) дипломирао је, магистрирао и докторирао на Филозофском факултету у

Нишу, на департману за англистику. Од 2011. године запослен је у Високој школи за васпитаче струковних студија у Алексинцу, која од 2019. године постаје део Академије васпитачко-медицинских струковних студија. У звање професора струковних студија изабран је 2015. године. Области његовог рада и интересовања су методика наставе страних језика у раном узрасту и англофона књижевност за децу. Бави се и преводилаштвом. У више наврата је био учесник саветовања у оквиру Змајевих дечјих игара. Члан је организационог одбора Конференције „Васпитач у 21. веку”, и уредништва часописа *ПОНС*. Живи у Сокобањи са супругом и два сина.
 igor.p@vsvaspitacka.edu.rs

РЕЧЕНКОВИЋ, Vildana (1973) је vanredna професорica за уže naučne oblasti Komparativna književnost i Teorija književnosti na Pedagoškom fakultetu Univerziteta u Bihaću. Njena naučna interesovanja usmjerena su na istraživanje bosanskohercegovačke književnosti XX stoljeća a posebno savremene književnosti za djecu. Objavila je brojne naučne radove u zbornicima i časopisima, a učesnica je više desetaka naučnih konferencija u zemlji i inostranstvu. Autorica je naučne studije *Poetika soneta Skendera Kulenovića* (2018). Od 2016. godine obavlja funkciju dekana Pedagoškog fakulteta Univerziteta u Bihaću.

ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана од 1994. запослена на Филозофском факултету у Новом Саду, 1. 10. 2020. отишла у пензију. У звање редовног професора изабрана 2010. Објавила је преко 200 радова у стручној и научној периодици, пре свега из области изучавања јужнословенског и балканског књижевног фолклора и интердисциплинарних студија о рефлексима традиција

налне усмене књижевности и митско-обредне праксе балканских народа у српској и југословенској драматургији и позоришту, књижевности за децу, као и један број радова о савременом урбаним фолклору. Ауторка је следећих монографија и приређених књига: *Послови и дани српске јесничке традиције* (са Зојом Карапановић); *Змај Десиоћи Вук – мит, историја, јесма; Станаја село зајали. Огледи о усменој књижевности;*; Борисав Станковић, *Изабрана дела; Усмено уписаном; Kad је била кнегжева вечера?*; *Лирске народне јесме; Госпођи Алисиној десној нози; Епске народне јесме; Без очију кано и с очима. Народне јесме слепих жена* (са Маријом Клеут, Светланом Томин и Наташом Половином); *Зашточник јешице силе. Фантистична проза Зорана Живковића; Главни јунак и осијала гостођа* (са Мијраном Детелић и Лидијом Делић), *Пишием шији причу.* Добила је следеће награде: Златну повељу српске књижевности, из фонда Александра Арнаутовића за укупан рад (2009); Стеријину награду за театрологију „Јован Христић”, за књигу *Kad је била кнегжева вечера* (2009); Награду „Сима Џуцић”, коју додељује Банатски културни центар, за најбоље дело из области изучавања књижевности за децу, за књигу *Госпођи Алисиној десној нози* (2013); Вitez српске књижевности, коју додељује Општина Чајетина (2018); „Капетан Миша Анастасијевић”, коју додељује Медија инвент и Награду „Ђорђе Јовановић”, коју додељује истоимене библиотека (2020).

PLEIĆ TOMIĆ, Barbara (1985) diplomirala je engleski jezik i komparativnu književnost na Filozofskom Fakultetu u Zagrebu, na kojem trenutno pohađa Poslijediplomski doktorski studij znanosti o književnosti. Bavi se ponajviše studijama

majčinstva i dječjom i adolescentskom književnošću te njihovim vezama s feminističkom teorijom i popularnom kulturom. Osim u različitim tematskim zbornicima i stručnim часописима, радови су јој objavljivani na internetskim portalima *Muf* i *Krilo*, на којима је и једна од uredница. У издању Frakture јој је 2020. objavljена збирка eseja *Mama kuha ručak, tata čita novine.* Živi i radi у Zagrebu.

ПОЛИЋ, Страхиња (1989), дипломирао и одбранио мастер рад на Филолошком факултету у Београду на смеру за српску књижевност и језик, где је уписао и докторске студије. Ангажован је као асистент на Учитељском факултету у Београду на предмету Књижевност за децу и младе. Објавио је више радова у научним часописима и зборницима. Поља његовог научног рада су: историја књижевности, књижевност за децу, теорија жанрова. Живи у Београду.
strahinja.polic@uf.bg.ac.rs

ПОТИЋ, Душица (1962) дипломирала је и магистрирала на Филолошком факултету у Београду, а докторирала на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Запослена на је Техничко-васпитачкој академији стручних студија Ниш, Одсек Пирот, у звању професора стручних студија. Држи курсеве из области историје књижевности за децу, теорије књижевности за децу, културе говора и српског језика. Њена научна интересовања усмерена су на српску поезију 20. века и српску поезију за децу 20. века, као и на њихове међусобне односе с народном књижевношћу и традицијском културом. Поред бројних критичких и научних радова, објављиваних у водећим књижевним и научним часописима те тематским зборницима, објавила је и књиге: *За*

скривеним/сливеним сушићинама (1993), *Тето-важа* (2000), *Сведок ћесама* (2001), *Бројаница каменог ставача* (2005), *Културе говора* (2007), *Трагови стварог шајнотписа* (2012), *Поетика прикривања* (2018). Уредник је трибине „ДЕТЕ: књижевност, култура, уметност” на Академији техничко-васпитачких стручних студија. Добитник је награде „Ђорђе Јовановић” за 2019. годину. Живи у Београду.

РАДМИЛОВИЋ, Горица (1992) дипломирала је и мастерирала на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за српску књижевност и језик. Запослена као хонорарни сарадник на пројекту Лексикон писаца српске књижевности у Матици српској. Пише поезију, прозу, позоришну критику и научне радове. Научна интересовања: стваралаштво Милоша Црњанског, савремена српска драма и позориште, дечја књижевност. Објавила књигу поезије *Стрижи маску, конак немаи* (2017).

RAJKOVIĆ, Ана (1983.) diplomirala je na Filozofskom fakultetu u Osijeku. Nakon završenog studija radila je kao profesorica u nekoliko slavonsko-brodske osnovne i srednjih škola. Trenutno poštuje poslijediplomski studij Moderne i suvremene hrvatske povijesti u europskom i svjetskom kontekstu na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Objavljivala je u domaćim znanstvenim časopisima i zbornicima (*Scrinia Slavonica*, *Historijski zbornik*, *Časopis za suvremenu povijest*, *Glasnik arhiva Slavonije i Baranje*, *Politička misao*, *Treća, 1914. Prva godina rata u Trojednoj Kraljevini i Austro-Ugarskoj Monarhiji*, *Godišnjak Njemačke narodnosne zajednice – VDG Jahrbuch*, *Brak, zakon i intimno građanstvo u povijesnoj i suvremenoj perspektivi – zbornik 14.*

znanstvenog skupa Dani Marije Jurić Zagorke, itd.), te u međunarodnim publikacijama као što su *Südosteuropäischer Hefte* (Berlin, 2015.) i *Social Democracy and State Foundation* (Bonn, 2019.). Suautorica je studije *Povijest neostvarenih mogućnosti. Socijaldemokracija i nastanak Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca (1918. – 1921.)*. Usavršavala se na međunarodnim seminarima, по-put onoga o Holokaustu u Yad Vashemu (Izrael, 2012.). Izlagala je na domaćim i međunarodnim znanstvenim konferencijama (Osijek, Zagreb, Pula, Rijeka, Sarajevo, Beograd, Limerick, itd.). Održala je brojna javna predavanja, aktivno sudjelujući u manifestacijama као što je festival povijesti Klifofest. Uže znanstveno područje интереса јој је социјална и родна povijest između dva svjetska rata. Od 2019. године ради на Hrvatskom institutu za povijest – Podružnici za povijest Slavonije, Srijema i Baranje.
anarajkovic23@gmail.com

РЕБРОЊА, Надија (Нови Пазар, 1982) докторка је књижевних наука и доценткиња на Департману за филолошке науке Државног универзитета у Новом Пазару. Њена научна интересовања усмерена су ка компаративној балканологији, имагологији, савременој књижевности јужнословенских народа у компаративном контексту (где као компаративна поља пре свега узима оријенталне књижевности, шпанске и хиспаноамеричке књижевности). Објавила је преко четрдесет научних радова у којима се, сем набројаних области, бавила и књижевношћу за децу. Објавила је научну монографију *Дервиши или човек, живот и смрт. Религијски подтекст романа „Дервиши и смрт“ Месе Селимовића* (Службени гласник, Београд, 2010). Као научник-истраживач боравила је на Универзитету у Бечу (2009) и Универ-

зитету у Гранади (2010–2011). Одржала је неколико гостујућих предавања о савременој књижевности јужнословенских народа на универзитетима у Панами на шпанском језику. Говори енглески, шпански и турски, служи се руским и познаје арапски језик. Објављене књиге поезије: *Плес морима*, поезија, НБ „Доситеј Обрадовић”, Нови Пазар, 2008; *Фламенко утопија*, поезија, Повеља, Краљево, 2014; *Алфа, Алеф, Елиф*, избор из поезије на шпанском језику, Alea Blanca, Granada, España, 2011; *Flamenco utopía*, поезија на шпанском језику, Alcorce Ediciones – Gorrion Editorial, Mexico City, Mexico, 2017; *Borges'in Gözlerinden*, поезија на турском језику, Gece Kitaplığı, Ankara, Türkiye, 2018; *Фламенко утопија*, поезија на македонском језику, PNV Publishing, Скопје, 2020.

RIMAN, Kristina (1975) zaposlena je kao izvanredna profesorica na Fakultetu za odgojne i obrazovne znanosti Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli, gdje je nositeljica kolegija iz područja dječje književnosti i medijske kulture. Magistrirala je na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu s temom književnih tekstova u pjesmaricama, a doktorirala je na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci s temom iz područja putopisne književnosti. Sudjeluje na međunarodnim znanstvenim skupovima i objavljuje radove iz područja književnosti s posebnim naglaskom na dječju književnost, hrvatsko-slovenske književne veze i ulogu književnosti u obrazovanju.

kristina.riman@unipu.hr

ROIĆ, Sanja (1953) diplomirala je, magistrirala i doktorirala na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, gdje predaje talijansku književnost i kulturu na Odsjeku za talijanistiku. Proučava in-

terkulturna i imagološka južnoslavensko-talijanska prožimanja, migrantsku književnost, odnos književnosti i znanosti, književnost za djecu i mlade. Objavila je oko tristo radova u časopisima i zbornicima, uredila monografije i zbornike i objavila pet monografija o temama iz talijanske književnosti i kulture te veći broj prijevoda. Vodila je znanstveno-istraživačke projekte i usavršavala se na više evropskih sveučilišta, a na Freie Universität u Berlinu predavala je i istraživala kao stipendistica zaklade Alexander von Humboldt. Sudjelovala je s referatima na znanstvenim kongresima u brojnim evropskim zemljama, Sjedinjenim Državama (Princeton i Philadelphia) i Indiji (Delhi). Dodijeljena su joj priznanja za promociju talijanske kulture. Sudjeluje na Savetovanju o književnosti za decu u Novom Sadu kontinuirano od 2013. a od 2020. je članica Uređivačkog odbora časopisa *Detinjstvo*. Živi u Zagrebu.
sroic@ffzg.hr

СВИЛАР, Марија (1991) дипломирала је на Медицинском факултету у Новом Саду на смеру специјална едукација – инклузивно образовање. Ради у Центру за едукацију Бузгановић у Новом Саду од 2016. године, а од марта 2018. до маја 2020. радила је на Високој школи стручних студија за образовање васпитача у Новом Саду као сарадник у настави на предметима који се баве инклузивним образовањем. Од 2016. до 2018. године је била предавач на семинару „Инклузија деце из спектра аутизма и вршњачка подршка“ акредитованог од стране Завода за унапређивање образовања и васпитања. Завршила је бројна стручна усавршавања: Dynamic and Postural Reflex Integration (9-12/11/2018) и NeuroTactile integration (16-17/11/2019) при Svetlana Masgutova Educational Institute, едукацију за сензорну инте-

грацију и едукацију „Неуропсихолошка дијагностика – примена тестова и техника”. Њена научна интересовања усмерена су ка поремећајима из аутистичног спектра, раној интервенцији, сензибилизацији окружења и социјалној инклузији деце са сметњама у развоју и инвалидитетом. Аутор је више радова и активан учесник националних научних конференција. Живи у Новом Саду.
 svilar.marija@gmail.com

SLAVSKA, Magdalena (1981) doktor humanističkih nauka. Od 2012. године ради на Универзитету у Вроцлаву (Полска). Докторирала је темом „Autobiografska proza generacije jugonostalgičara” и 2013. године објавила је књигу под истим насловом (*Proza autobiograficzna pokolenia jugonostalgików*, Wrocław 2013). Нјена научна интересовања усмерена су ка прoučavanju хрватске и српске књижевности за децу и njene recepcije у Полској. Резултате svojih istraživanja objavila je u mnogim monografijama i часописима као што су: *Slavica Wratislaviensis*, *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*, *Slavia Meridionalis*, *Studia Slavica*, *Sveske*, *Detinjstvo*, *International Journal of Cultural Research*.
 magdalena.slawska@uwr.edu.pl

SLUNJSKI, Kristina (1987.) дипломирала је разредну наставу на Учитељском факултету у Чаковцу те докторирала на Филозофском факултету у Загребу темом „Utjecaj popularne kulture na suvremenih hrvatski dječji roman”. Објавила је неколико научних и поетских радова у хрватским и међународним часописима и зборnicima.

СПАСИЋ, Јелена (1976) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду. У звању професора струковних

студија за научну област Лингвистика (енглески језик) на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду предаје енглески језик, води методику и методичку праксу и држи курсеве из енглеске књижевности за децу на мастер студијама. Њена научна интересовања усмерена су ка књижевности за децу на енглеском језику и то кроз призму: теорије наратологије, мултикултуралности, мултикултурализма, интертекстуалности, постмодернизма и постколонијализма. Осим бројних радова у тематским зборницима и научним часописима, објавила је и две научне студије: *Бледи обриси сећања: приповедач и прича у романима Казуа Ишићура* (2007) и *У појарци за скривеним благом: енглески авантуристички роман XVIII и XIX века* (2013). Живи у Новом Саду.
 spasic_jelena@gmail.com

СТАНОЈЕВИЋ, Игор (1983) дипломирао је на Учитељском факултету у Београду, смер за образовање васпитача у предшколским установама, тренутно завршава мастер академске студије на истом факултету, студијски програм за образовање мастер васпитача. Ангажован је у настави на предметима Методика развоја почетних математичких појмова 2 и Елементарни математички појмови на Учитељском факултету у Београду, у звању сарадника у настави за ужу научну област Методика наставе математике. Осим математике, поље његових научних интересовања усмерено је и на књижевност за децу и визуелне уметности, пре свега на проучавање поетике сликовница и међуодноса текста и слике у овој књижевној форми. Рад „Дешифровање слика: Љутићи човек и(ли) узнемирено дете?” објављен у часопису *Дејашњиство* је његов први научни рад и представља поглавље завршног мастер рада. Жи-

ви у Београду.
igorstanojevic@yahoo.com

СТЕФАНОВИЋ, Јелена (1969) дипломирала је на Филолошком факултету у Београду, а докторирала на Родним студијама Универзитета у Новом Саду. Ради у Гимназији „Креативно перо“ и Балетској школи „Лујо Давичо“ у Београду. Посебна област њеног интересовања је увођење родне перспективе у тумачење књижевних дела у настави српског језика и књижевности у основној и средњој школи. Поред различитих радова из области књижевности, посебно књижевности за децу и методике наставе књижевности, објавила је књигу *Свилена кожа и шилеће срце* (2017), за коју је добила БеФем признање за допринос феминистичком образовању (2018). Коауторка је публикације *Род у читанкама и настави српског језика у основној школи* (2008), три збирке задатака за развијање читалачке писмености и *Приручника за увођење родне перспективе у наставу српског језика за први циклус образовања* (2019).

jelstef@gmail.com

ТОМИЋ, Светлана (1970), дипломирала и магистрирала на београдском Филолошком факултету, докторирала на новосадском Филозофском факултету. У звању ванредне професорке за ужу научну област Србистика држи предавања из српског језика, теорије књижевности, књижевних теорија и методологије књижевних истраживања на Факултету за стране језике Алфа БК Универзитета у Београду. Главна уредница домаћег научног часописа *Rечи*, чланица уредништва америчког научног часописа *Serbian Studies* (Washington D.C.), дугогодишња сарадница *World Literature Today* (Oklahoma University, USA).

Бави се истраживањем поузданости и релевантности јавног институционализованог знања о српској књижевности, култури и друштву друге половине 19. века. Објавила је пет научних монографија, уредила три национална научна зборника; као проф. др Аном Новаков уредила је специјални темат *Serbian Women and the Public Sphere: 1850–1950*. Приредила је четири књиге писаца из прошlostи са предговорима, хронологијама и поговорима. Предавања по позиву одржала је на следећим институцијама: Институт за филозофију и друштвену теорију, Београдска отворена школа, Коларчев народни универзитет, Мисија ОЕБС-а у Србији, Центар за родне студије, Универзитет Колумбија у Њујорку. Активна је чланица два америчка удружења: The North American Society for Serbian Studies (NASSS) и The Association for Women in Slavic Studies (AWSS). Живи у Београду. Већина њених радова доступна је на:
<https://ftb.academia.edu/SvetlanaTomic>
tomic.svetlana@gmail.com

ТОПИЋ, Кристина (1994) основне и мастер студије завршила је на Филозофском факултету у Новом Саду – Одсек за српску књижевност и језик. Тренутно је студенткиња прве године докторских студија на Групи за језике и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Запослена у Градској библиотеци у Новом Саду.
kristinatopic5550@gmail.com

ТРОПИН, Тијана рођена је 1977. у Београду. Дипломирала је 2000. на Филолошком факултету у Београду, одсек Општа књижевност са теоријом књижевности. Магистрирала је 2005. године на Филолошком факултету у Београду, одсек Наука о књижевности, са темом „Мотив Аркадије у

дечјој књижевности”, а 2015. одбранила је тезу „Теоријски аспекти превођења књижевности за децу са становишта студија културе”. Објавила је монографију *Мотив Аркадије у дечјој књижевности* (Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006) и више десетина радова у периодици. Заједно са Станиславом Бараћ, уредила је зборник радова *Часописи за децу: југословенско наслеђе (1918–1991)* (Институт за књижевност и уметност, Београд, 2019). Преводи са немачког и енглеског. Поља рада: књижевност за децу, теорија и поетика превођења, фантастична књижевност. Запослена је у Институту за књижевност и уметност у Београду од 2003. године.

УКО, Сава (1990) дипломске и мастер студије завршио је на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за српску књижевност и језик. Бави се проучавањем српске средњовековне књижевности и уметности, дечје књижевности, као и рецепцијом српске средњовековне културе у савременој дечјој књижевности. Радове објављује у часопису *Детињство*. Своја истраживања презентовао је на више научних и студенских конференција у земљи и иностранству. Живи у Новом Саду.
sava.uko1@gmail.com

HAMERŠAK, Marijana viša je znanstvena suradnica Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu te naslovna docentica Sveučilišta u Zagrebu. Diplomirala je 2000. godine komparativnu književnost i opću lingvistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Doktorirala je 2008. godine на истом факултету с tezom „Tvorbe djetinjstva i preobrazbe bajke u hrvatskoj dječjoj književnosti”. Autorica je knjige *Pričalice: o povijesti djetinjstva i bajke* (Zagreb, 2011) te suautorica knjige *Uvod u dječju*

književnost (s Dubravkom Zima, Zagreb, 2015). Sa Suzanom Marjanić uredila je zbornik *Folkloristička čitanka* (Zagreb, 2010), a s Ivom Pleše i Ana-Marijom Vukušić zbornik *Proizvodnja baštine* (Zagreb, 2013). S Eminom Bužinkić uredila je zbornik radova *Kamp, koridor, granica: studije izbjeglištva u suvremenom hrvatskom kontekstu* (Zagreb, 2017), koji je objavljen i u prijevodu на engleski jezik (Zagreb–Minhen, 2018). U hrvatskim i inozemnim часописима и knjigama objavljuje znanstvene i stručne radove из подручја истражivanja migracija, povijesti i antropologije djetinjstva i dječje književnosti, povijesti knjige. Višegodišnja је vanjska suradnica Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, nekadašnja suradnica Sveučilišta u Dubrovniku, članica različitih uredništava i vijeća te suradnica niza akademskih, aktivističkih i drugih inicijativa. Surađivala је на brojnim znanstvenim i drugim projektima, а trenutno је angažirana на неколико znanstvenih bilateralnih projekata te као voditeljica projekta Европски režim irregulariziranih migracija на периферији EU: od etnografije до pojmovnika (ERIM, 2020–2024) Hrvatske zaklade за znanost.

ХАМОВИЋ, Валентина (1970), ванредни професор на Учитељском факултету у Београду за предмет Увод у тумачење књижевности. На истом факултету држи и курс Слика детета у српској књижевности XX века и Тумачење Библије. Дипломирала, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету у Београду у области савремене српске књижевности. Приређивач је дела писаца за децу – *Школа испод столова* Мирјане Стефановић (2004) и *Мали живоји* Душана Радовића (2004). Објавила је монографије *Два песника превратника* (2008) у издању Учитељског факултета у Београду, *Нејрекидно детињство*

сиво (2015) у издању Змајевих дечјих игара и *Поетика чисијог даха. Наивна књижевност Милована Данојлића* (2018) у издању Службеног гласника. За монографију *Непрекидно детињство* добила је Награду „Сима Џуцић“ (2016) за најбољу књигу у области науке о књижевности за децу. Члан је редакције часописа *Детињство*. Живи у Београду.

valentina.hamovic@gmail.com

ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА, Снежана (1970) дипломи-
рала је, магистрирала и докторирала на Фило-
зофском факултету у Новом Саду. У звању ре-
довне професорице за ужу научну област Књи-
жевне науке на Педагошком факултету у Сом-
бору предаје књижевност за децу, усмену књи-
жевност, теорију књижевности и историју књи-
жевности. Бави се проучавањем поетике и кри-
тичке рецепције књижевности за децу, а посебан
део њених научних интересовања су међудноси
књижевности за децу и усмене књижевности.
Осим неколико приређених књига, радова у те-
матским зборницима и научним часописима, обја-
вила је монографије *Нови животни стваре приче.*
Усмена књижевност у прози за децу на крају XX
века (2006), *Бранко Ђошић – дијалог с тради-
цијом* (2013) и *Фолклорно у простиру наивног*
(2017). Од 2017. године члан је редакције часо-
писа *Детињство*, Уређивачког одбора и Скуп-
штине Међународног центра књижевности за де-
цу Змајеве дечје игре у Новом Саду. Од 2020.
године са Зораном Опаћић уређује часопис *Де-
тињство*. Живи у Сомбору.

sarancic.cutura@gmail.com

ШУРЈАНАЦ, Николина (1995) дипломирала је и
мастерирала на Филолошком факултету у Бео-
граду. На истом факултету тренутно похађа док-

торске студије, модул: Српска књижевност. У звању је сарадника у настави за ужу научну област Књижевност, за предмет Увод у тумачење књи-
жевности на Учитељском факултету у Београду.
Њена научна интересовања усмерена су ка проу-
чавању поетике српске књижевности XX века.
За дипломски рад „Генеза мотива светlosti у
Андићевој лирској прози“ добила је двоструку
награду – из Фонда Радмиле Поповић, као нај-
бољи дипломски рад из предмета Српска књи-
жевност XX века за 2019. годину на Катедри за
српску књижевност и јужнословенске књижевно-
сти Филолошког факултета у Београду, и из
Фонда проф. др Радмиле Милентијевић, као је-
дан од најбољих радова из области историје, књи-
жевности и језика за исту годину. Радила је као
наставник књижевности у Филолошкој гимнази-
ји у Београду. Приложила је радове за објављива-
ње у часописима *Детињство* и *Свеске заду-
жбине Иве Андића*. Живи у Београду.

nikolinasurjanac14@gmail.com

ДЕТИЊСТВО – ЧАСОПИС О КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМАЊЕ ТЕКСТА

У часопису *Детињство* објављују се изворни и прегледни научни радови, кратки научни чланци, научна грађа, научна критика и прикази, информативни прилози и, само изузетно, стручни чланци. У свим случајевима реч је о текстовима који сведоче о важности разноликих методолошких полазишта и исходишта у савременом читању књижевног наслеђа, као и нове научне и белетристичке продукције за децу; осветљавања ритмова у читалачкој и критичкој рецепцији дечје књиге; бављења изазовима преводне књижевности; компаративних истраживања; изучавања периодике за децу; културолошког статуса књижевности за децу и младе; интердисциплинарних и интермедијалних (филм, стрип, позориште, електронски текст, сликовница, анимације, луткарство, адаптације књига) приступа. Засебан део традиције часописа јесте и објављивање радова са Саветовања о књижевности за децу.

Рецензирање

Сваки рад пролази уредничко и два анонимна рецензентска читања, али претходно треба да буде уређен према наведеном упутству. Редакција задржава право да пре уредничког читања врати аутору текст уколико није уређен према упутству.

Рецензенти могу да оцене рад на три начина: а) препоручује се за објављивање, б) пре објављивања неопходне су допуне и дораде и в) не препоручује се за објављивање. У свим случајевима, осим када

рад добије две позитивне рецензије, редакција часописа задржава право да рад врати на даљу дораду, да га у потпуности одбије или да затражи мишљење трећег рецензента.

О прихватању или одбијању текста аутор ће бити обавештен у року од шест месеци од дана достављања прилога на разматрање.

Рок за објављивање прихваћених радова је годину дана од пријема коначне верзије рукописа.

Формат, језик, писмо

Молимо сараднике да текстове које буду слали редакцији *Детињства* опремају на следећи начин:

- а) фонт: Times New Roman;
- б) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме 10 pt;
- в) размак између редова: 1,5;
- г) напомене: у дну стране, искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 см у односу на основни текст;
- д) за наглашавање се користи *italic* (не **bold**).

Текстови писани на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, треба да буду писани ћирилицом.

Страна имена аутора који се спомињу у тексту треба да буду транскрибована и исписана ћирилицом, а приликом првог помена треба да буду исписана у загради оригиналним језиком и писмом. Приликом харвардског начина навођења, презимена аутора у заградама такође треба да буду исписана на језику и писму на којима је изворник. Поједине речи и изрази могу бити, из научно-стручних потреба, писани на оригиналном језику и писму. Сви цитати на српском језику треба да буду писани ћирилицом.

На изричит захтев аутора, или, изузетно, из практичних разлога везаних за техничко уређење и прејом текста, текст на српском језику може бити објављен и латиницом.

У *Детињству* се примењује *Правојис српскога језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице и текстови треба да буду писани у складу с њим.

Текстови могу бити објављени и на страном језику и писму које није ћирилица.

Елементи рада (обавезан редослед)

1. Име, средње слово и презиме аутора: име курент, средње слово и презиме верзал, на почетку рада у левом блоку;
2. Уз презиме звездicom означити и у фусноти навести e-mail адресу;
3. Име институције у којој је аутор запослен, име града у коме се институција налази, име земље, у левом блоку;
4. Наслов рада: верзалом (велика слова), центриран, величина слова 12 pt;
5. Сажетак;
6. Кључне речи;
7. Основни текст;
8. Извори; цитирана литература: верзалом, центрирано;
9. Резиме.

Сажетак и кључне речи

На почетку рада налази се сажетак (начин писања: САЖЕТАК:). Сажетак би требало да садржи прецизно одређене спознајне и интерпретативне циљеве рада, сажето дефинисане поступке и методе и

резултате рада. Сажетак не треба да буде дужи од 900 знакова с размацима.

После сажетка следе кључне речи (начин писања: КЉУЧНЕ РЕЧИ:). У Кључним речима може бити до 10 речи и појмова.

Цитиране форме

- а) наслови посебних публикација који се помињу у раду треба да буду у *италику*;
- б) цитати се дају под двоструким знацима навода („...“), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); пожељно је цитирање према извornом тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;
- в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са изворм цитата датим на kraju.

Цитирање референци

Референце се интегришу у текст на следећи начин:

- а) упућивање на студију у целини: (Јовановић 1995);
- б) упућивање на одређену страну студије: (Опачић 2011: 133–145);
- в) упућивање на одређено издање исте студије: (Деретић 2004⁴: 82);
- г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (Чајкановић 1994а: 34), (Чајкановић 1994б: 93);
- д) упућивање на студију два аутора: (Velek – Voren 1991: 52–55);

- д) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (Чајкановић 1985; 1994);
 ѡ) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др. / et al.: (Кулишић и др. 1998);
 е) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран, у парентези није потребно наводити његово презиме, нпр.

Управо та позиција између писаца, читалаца, критичара и свих оних који се књижевношћу за децу и младе баве на различите начине чини књижевност за децу много комплекснијим пољем но што се то може на први поглед чинити, наводи и Питер Хант (2002).

- ж) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (Ван Генеп 2005; Проп 2013).

Цитирана литература

Литература се наводи на следећи начин:

- а) монографска публикација (један аутор):
 Јовановић, Славица. *Поетика Душана Радовића*. Београд: Научна књига – комерц, 2001.
 б) монографска публикација (више аутора):
 Velek, Rene, Ostin Voren. *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit, 1991.
 в) серијска публикација:
 Опачић, Зорана. Одрастање у мултикултуралним срединама у српској књижевности за децу и младе. *Детинство* 4 (2009): 55–64.
 г) рад у зборнику радова:
 Матицки, Миодраг. Страно у усменој/народној историји (песма и предање). Миодраг Матицки (ур.). *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, 159–165.

- д) речник:

PMC: *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.

- ђ) публикација доступна on-line:

Пример монографске публикације:

Stephens, James. *Irish Fairy Tales*.

<http://www.surlalunefairytels.com/books/ireland/jamesstephens.html>. 02. 09. 2010.

Пример периодичне публикације:

Пешикан Љуштановић, Љиљана Ж. „Санак снио самоуче ђаче”: лик у функција ђака у усменим епским песмама Вукове збирке.

<http://zmajevedecjeigre.org.rs/wp-content/uploads/2019/12/Detinjstvo-1-2018..pdf> 12. 10. 2020.

Литература

На крају рада даје се попис цитираних извора и литературе (начин писања: ИЗВОРИ, ЛИТЕРАТУРА, центрирано). У текстовима писаним ћирилицом најпре се наводе (према азбучном реду презимена аутора) радови објављени ћирилицом, а затим (према абецедном реду презимена аутора) радови објављени латиницом; у текстовима писаним латиницом редослед је обрнут; сви радови осим првог увучени су за 1,5 см употребом тзв. „висећег” параграфа.

Резиме на страном језику

После пописа литературе, на самом крају текста, долази резиме на страном језику. Он мора садржати: име и презиме аутора, наслов рада, између наслова и текста ознаку да је реч о резимеу (на пример, ако је резиме на енглеском: *Summary*), текст резимеа (који не сме прећи десет одсто укупног текста).

По структури Резиме треба да буде сличан Сажетку: да садржи прецизно одређене спознајне и интерпретативне циљеве рада, сажето дефинисане поступке и методе и резултате рада. Резиме може бити шири од Сажетка и досезати до 10% укупног обима рада.

После резимеа следују кључне речи.

Резиме и кључне речи морају бити преведене на један од следећих језика: енглески, француски, немачки и руски.

За бројеве 1 и 2 рок је до 1. фебруара, за број 3 рок је до 1. јуна, за број 4 рок је до 1. октобра.

Радови се достављају на адресу:
caspisdetinjstvo@gmail.com

Редакција *Детинства*

Обим текста

Достављени радови могу бити укупног обима до 30.000 карактера. У изузетним случајевима разматрају се и прилози чија се дужина не уклапа у задате оквире.

Критике и прикази

Текстови који су критике и прикази приређују се, када је реч о формату, језику и писму, на претходно описан начин.

Када је реч о обавезним елементима рада, текст треба да садржи наслов (верзалом, центрирано) и поднаслов у загради у ком су сви подаци о приказаном делу (аутор, наслов, место издања, издавач, година).

Након текста даје се име и презиме аутора. Уз презиме аутора везује се звездица и у фусноти наводи e-mail адреса.

Динамика примања текстова

Радови се примају током целе године.

DETINJSTVO – ČASOPIS O KNJIŽEVNOSTI ZA DECU

UPUTSTVO ZA PRIPREMANJE TEKSTA

U časopisu *Detinjstvo* objavljaju se izvorni i pregledni naučni radovi, kratki naučni članci, naučna građa, naučna kritika i prikazi, informativni prilozi i, samo izuzetno, stručni članci. U svim slučajevima reč je o tekstovima koji svedoče o važnosti raznolikih metodoloških polazišta i ishodišta u savremenom čitanju književnog nasleđa, kao i nove naučne i beletrističke produkcije za decu; osvetljavanja ritmova u čitalačkoj i kritičkoj recepciji dečje knjige; bavljenja izazovima prevodne književnosti; komparativnih istraživanja; izučavanja periodike za decu; kulturno-loškog statusa književnosti za decu i mlade; interdisciplinarnih i intermedijalnih (film, strip, pozorište, elektronski tekst, slikovnica, animacije, lutkarstvo, adaptacije knjiga) pristupa. Zaseban deo tradicije časopisa jeste i objavljivanje radova sa Savetovanja o književnosti za decu.

Recenziranje

Svaki rad prolazi uredničko i dva anonimna recenzentska čitanja, ali prethodno treba da bude uređen prema navedenom uputstvu. Redakcija zadržava pravo da pre uredničkog čitanja vrati autoru tekst ukoliko nije uređen prema uputstvu.

Recenzenti mogu da ocene rad na tri načina: a) preporučuje se za objavljivanje, b) pre objavljivanja neophodne su dopune i dorade i v) ne preporučuje se za objavljivanje. U svim slučajevima, osim kada rad dobije dve pozitivne recenzije, redakcija časopisa

zadržava pravo da rad vrati na dalju doradu, da ga u potpunosti odbije ili da zatraži mišljenje trećeg recenzenta.

O prihvatanju ili odbijanju teksta autor će biti obavešten u roku od šest meseci od dana dostavljanja priloga na razmatranje.

Rok za objavljivanje prihvaćenih radova je godinu dana od prijema konačne verzije rukopisa.

Format, jezik, pismo

Molimo saradnike da tekstove koje budu slali redakciji *Detinjstva* opremaju na sledeći način:

- a) font: Times New Roman;
- b) veličina slova: osnovni tekst 12 pt, a sažetak, ključne reči, podnožne napomene, izvori, citirana literatura, rezime 10 pt;
- v) razmak između redova: 1,5;
- g) napomene: u dnu strane, isključivo argumentativne; prvi red uvučen 1,5 cm u odnosu na osnovni tekst;
- d) za naglašavanje se koristi *italik* (ne **bold**).

Tekstovi pisani na srpskom jeziku, ekavskim ili ijkavskim narečjem, treba da budu pisani cirilicom.

Strana imena autora koji se spominju u tekstu treba da budu transkribovana i ispisana cirilicom, a prilikom prvog pomena treba da budu ispisana u zagradi originalnim jezikom i pismom. Prilikom harvardskog načina navođenja, prezimena autora u zagradama takođe treba da budu ispisana na jeziku i pismu na kojima je izvornik. Pojedine reči i izrazi mogu biti, iz naučno-stručnih potreba, pisani na originalnom jeziku i pismu. Svi citati na srpskom jeziku treba da budu pisani cirilicom.

Na izričit zahtev autora, ili, izuzetno, iz praktičnih razloga vezanih za tehničko uređenje i prelom teksta, tekst na srpskom jeziku može biti objavljen i latinicom.

U *Detinjstvu* se primenjuje *Pravopis srpskoga jezika* Mitra Pešikana, Jovana Jerkovića i Mata Pižuriće i tekstovi treba da budu pisani u skladu s njim.

Tekstovi mogu biti objavljeni i na stranom jeziku i pismu koje nije cirilica.

Elementi rada (obavezan redosled)

1. Ime, srednje slovo i prezime autora: ime kurent, srednje slovo i prezime verzal, na početku rada u levom bloku;
2. Uz prezime zvezdicom označiti i u fusnoti navesti e-mail adresu;
3. Ime institucije u kojoj je autor zaposlen, ime grada u kome se institucija nalazi, ime zemlje, u levom bloku;
4. Naslov rada: verzalom (velika slova), centriran, veličina slova 12 pt;
5. Sažetak;
6. Ključne reči;
7. Osnovni tekst;
8. Izvori; citirana literatura: verzalom, centrirano;
9. Rezime.

Sažetak i ključne reči

Na početku rada nalazi se sažetak (način pisanja: SAŽETAK:). Sažetak bi trebalo da sadrži precizno određene spoznajne i interpretativne ciljeve rada, sažeto definisane postupke i metode i rezultate rada. Sažetak ne treba da bude duži od 900 znakova s razmacima.

Posle sažetka slede ključne reči (način pisanja: KLJUČNE REČI:). U Ključnim rečima može biti do 10 reči i pojmove.

Citirane forme

- a) naslovi posebnih publikacija koji se pominju u radu treba da budu u *italiku*;
- b) citati se daju pod dvostrukim znacima navoda („...”), a citat unutar citata pod jednostrukim znacima navoda (‘...’); poželjno je citiranje prema izvornom tekstu (originalu); ukoliko se citira prevedeni rad, u odgovarajućoj napomeni navesti bibliografske podatke o originalu; dosledno se pridržavati jednog od navedenih načina citiranja;
- v) kraći citati (2–3 reda) daju se unutar teksta, duži citati se izdvajaju iz osnovnog teksta (uvučeni), sa izvorom citata datim na kraju.

Citiranje referenci

Reference se integrišu u tekst na sledeći način:

- a) upućivanje na studiju u celini: (Jovanović 1995);
- b) upućivanje na određenu stranu studije: (Opačić 2011: 133–145);
- v) upućivanje na određeno izdanje iste studije: (Deretić 2004⁴: 82);
- v) upućivanje na studije istog autora iz iste godine: (Čajkanović 1994a: 34), (Čajkanović 1994b: 93);
- g) upućivanje na studiju dva autora: (Velek – Voren 1991: 52–55);
- d) studije istog autora navode se hronološkim redom: (Čajkanović 1985; 1994);
- đ) ukoliko bibliografski izvor ima više od dva autora, u parentezi se navodi prezime prvog autora, dok se prezimena ostalih autora zamenjuju skraćenicom i dr. / et al.: (Kulišić i dr. 1998);
- e) ako je iz konteksta jasno koji je autor citiran, u parentezi nije potrebno navoditi njegovo prezime, npr.

Upravo ta pozicija između pisaca, čitalaca, kritičara i svih onih koji se književnošću za decu i mlade bave

na različite načine čini književnost za decu mnogo kompleksnijim poljem no što se to može na prvi pogled činiti, navodi i Piter Hant (2002).

- ž) ako se upućuje na radeve dvaju ili više autora, podatke o svakom sledećem radu odvojiti tačkom i zapetom, npr. (Van Genep 2005; Prop 2013).

Citirana literatura

Literatura se navodi na sledeći način:

- a) monografska publikacija (jedan autor):
Jovanović, Slavica. *Poetika Dušana Radovića*. Beograd: Naučna knjiga – komerc, 2001.
- b) monografska publikacija (više autora):
Velek, Rene, Ostin Voren. *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit, 1991.
- v) serijska publikacija:
Opačić, Zorana. Odrastanje u multikulturalnim sredinama u srpskoj književnosti za decu i mlade. *Detinjstvo* 4 (2009): 55–64.
- g) rad u zborniku radova:
Maticki, Miodrag. Strano u usmenoj/narodnoj istoriji (pesma i predanje). Miodrag Maticki (ur.). *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2006, 159–165.
- d) rečnik:
RMS: *Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2007.
- đ) publikacija dostupna on-line:
Primer monografske publikacije:
Stephens, James. *Irish Fairy Tales*.
<http://www.surlalunefairytales.com/books/ireland/jamesstephens.html>. 02. 09. 2010.
- Primer periodične publikacije:
Pešikan Ljuštanović, Ljiljana Ž. „Sanak snio sa-

mouče đaće”: lik u funkcija đaka u usmenim episkim pesmama Vukove zbirke.

<http://zmajevedecjeigre.org.rs/wp-content/uploads/2019/12/Detinjstvo-1-2018..pdf> 12. 10. 2020.

Literatura

Na kraju rada daje se popis citiranih izvora i literature (način pisanja: IZVORI, LITERATURA, centrirano). U tekstovima pisanim ćirilicom najpre se navode (prema azbučnom redu prezimena autora) radovi objavljeni ćirilicom, a zatim (prema abecednom redu prezimena autora) radovi objavljeni latinicom; u tekstovima pisanim latinicom redosled je obrnut; svi redovi osim prvog uvučeni su za 1,5 cm upotrebom tzv. „visećeg” paragrafa.

Rezime na stranom jeziku

Posle popisa literature, na samom kraju teksta, dolazi rezime na stranom jeziku. On mora sadržati: ime i prezime autora, naslov rada, između naslova i teksta oznaku da je reč o rezimeu (na primer, ako je rezime na engleskom: *Summary*), tekst rezimea (koji ne sme preći deset odsto ukupnog teksta).

Po strukturi Rezime treba da bude sličan Sažetku: da sadrži precizno određene spoznajne i interpretativne ciljeve rada, sažeto definisane postupke i metode i rezultate rada. Rezime može biti širi od Sažetka i dosezati do 10% ukupnog obima rada.

Posle rezimea sleduju ključne reči.

Rezime i ključne reči moraju biti prevedene na jedan od sledećih jezika: engleski, francuski, nemački i ruski.

Obim teksta

Dostavljeni radovi mogu biti ukupnog obima do 30.000 karaktera. U izuzetnim slučajevima razmatraju se i prilozi čija se dužina ne uklapa u zadate okvire.

Kritike i prikazi

Tekstovi koji su kritike i prikazi pripadaju se, kada je reč o formatu, jeziku i pismu, na prethodno opisan način.

Kada je reč o obavezним elementima rada, tekst treba da sadrži naslov (verzalom, centrirano) i podnaslov u zagradi u kom su svi podaci o prikazanom delu (autor, naslov, mesto izdanja, izdavač, godina).

Nakon teksta daje se ime i prezime autora. Uz prezime autora vezuje se zvezdica i u fusnoti navodi e-mail adresa.

Dinamika primanja tekstova

Radovi se primaju tokom cele godine.

Za brojeve 1 i 2 rok je do 1. februara, za broj 3 rok je do 1. juna, za broj 4 rok je do 1. oktobra.

Radovi se dostavljaju na adresu:
caspisdetinjstvo@gmail.com

Redakcija *Detinjstva*
