

ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу
Година XLVIII, бр. 4,
зима 2022.

Издавач

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

За издавача

Душица Мариновић, директорка

Главне и одговорне уреднице

Др Зорана Опачић

(бројеви 1 и 2)

Др Снежана Шаранчић Чутура

(бројеви 3 и 4)

Секретарица редакције

Др Ивана Мијић Немац

Лектура и коректура

Светлана Зејак

Превод, лектура и коректура

шекшова на енглеском језику

Преводилачка агенција

AD INFINITUM, Нови Сад

Ликовно решење корица

Ана Чобрда

Графичка уредница

Весна Карајовић

Прелом

NEO KONS, Нови Сад

Штампа

ZACK, Петроварадин

Часопис излази тромесечно

Цена овог броја: 500,00 динара

Рачун Змајевих дејих игара:

340-11006551-47

САДРЖАЈ

У знаку великог јубилеја и у знаку неговања критичке свести младих читалаца (Уводник)	5
Celebrating the Great Jubilee and Celebrating the Cherishing of Critical Awareness of Young Readers (Editorial)	7

СТО ГОДИНА ОД РОЂЕЊА ДУШАНА РАДОВИЋА, АРСЕНА ДИКЛИЋА, ВОЈЕ ЦАРИЋА

Душица Р. Мариновић, Капетани дуге песничке пловидбе Змајевих дејих игара – Арсен Диклић и Душан Радовић	9
---	---

Велибор В. Петковић, Трансмедијална прича о учењу слова: <i>На слово, на слово</i> Душана Радовића као ТВ серија и књижевни текст	34
---	----

Јелена Љ. Спасић, Језичке игре у <i>Полетарицу</i> Душана Радовића	51
---	----

Наташа П. Кљајић, Дете као књижевни конструкт у радијским записима за емисију <i>Београде, добро јутро</i> Душана Радовића	63
--	----

Марија М. Александровић, „Страшан лав” и „Плави зец” Душана Радовића у препеву на ромски језик	76
---	----

Sanja Č. Roić, Odgoj dječaka u ratu. O stotoj obljetnici rođenja Arsena Diklića (1922. – 1995.)	86
--	----

Andrijana S. Kos-Lajtman i Damir M. Radić, Od filma za odrasle do romana za djecu: semantičko-sintaktičke postavke književnog i filmskog narativa <i>Ne okreći se(,) sine</i>	92
---	----

Анико Ч. Уташи, <i>Плави кит</i> Добросава Боба Живковића – Визуелна интерпретација текста Арсена Диклића	106
--	-----

Анкица М. Вучковић, „Лепога су жељни људи” – омаж опусу Воје Царића	113
--	-----

Исидора Ана Д. Стамболић, Тематски кругови у <i>Антологији</i> <i>савремене поезије за децу</i> Воје Царића	131
--	-----

СИРОМАШТВО И СОЦИЈАЛНА ПРАВДА КРОЗ ПРИЗМУ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

(тематски блок уредила Тијана Тропин) 141

Lilijana Burcar, Velika tekstilna stavka in njena zgodovinska
upodobitev v slikanici Antona Ingoliča in Aca Mavca 142

Тијана Д. Тропин, Између фантастике и реализма: друштвени
проблеми у књижевности за децу на примеру романа Мине Д.
Тодоровић *Јаје, млеко, вода и Даркадија* 154

Ивана Р. Мијић Немет, Од уметности до активизма:
уметност, сиромаштво и социјална правда у романима
Синише Соћанина, Соње Ђирић и Мирослава Јовановића..... 162

Милош П. Живковић и Тијана М. Јовановић, Проблеми
савременог друштва и аспекти социјалне ангажованости
у *100 лица столица* Јасминке Петровић..... 174

**Свет се мења добрим образовањем и културом: разговор са
Јасминком Петровић** (разговор водили Милош П. Живковић
и Тијана М. Јовановић) 185

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Душан Ж. Петровић, *Лепо када сам научила да летим*
Јасминке Петровић: роман супротности..... 191

Кристина Н. Топић, Рецепција прозе за дјецу Александра
Поповића 200

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Daria Mikulec, Sve o Biblioteci koja je formirala generacije 213

IN MEMORIAM

Милутин Б. Ђуричковић, Сећање на професора
Василија Радикића (1947–2022)..... 217

БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА / NOTES ON CONTRIBUTORS..... 220

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ ТЕКСТА..... 236

UPUTSTVO ZA PRIPREMU TEKSTA..... 240

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

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

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

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418

УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР

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

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

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

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

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

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

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

Dr Vanessa Joosen, associate research professor
Universiteit Antwerpen, België

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

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

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

Dr Weronika Kostecka, adiunkt
Uniwersytet Warszawski, Instytut Literatury
Polskiej, Warszawa, Polska

Проф. др Јелена Панић Мараш
Учитељски факултет Универзитета
у Београду

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

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

Др Тијана Тропин, научна сарадница
Институт за књижевност и уметност,
Београд

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

Проф. др Валентина Хамовић
Учитељски факултет Универзитета
у Београду

РЕЦЕНЗЕНТИ

Др Станислава Бараћ, виша научна сарадница
Институт за књижевност и уметност,
Београд

Др Недељка Бјелановић, научна сарадница
Институт за књижевност и уметност,
Београд

Мср Сенка Влаховић
Банатски културни центар, Ново Милошево

Dr. sc. Nikica Gilić
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Republika Hrvatska

Проф. др Веселина Ђуркин
Педагошки факултет Сомбор Универзитета
у Новом Саду

Др Милена Зорић Латовљев
Висока школа струковних студија за
васпитаче, Нови Сад

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

Доц. др Бојан Марковић
Учитељски факултет Универзитета у Београду

Проф. др Александра Миловановић
Факултет драмских уметности Универзитета
у Београду

Проф. др Јелена Панић Мараш
Учитељски факултет Универзитета у Београду

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

Проф. др Љиљана Пешикан-Љуштановић,
емеритус
Филозофски факултет Универзитета
у Новом Саду

Др Душица Поттић
Академија техничко-васпитачких струковних
студија Ниш – Одсек Пирот

Доц. др Надија Реброња
Државни универзитет у Новом Пазару

Проф. др Биљана Сикимић,
научна саветница (у пензији)
Балканолошки институт САНУ, Београд

Проф. др Тања Томазин
Филолошки факултет Универзитета
у Београду

Мр Јованка Улић
Висока школа струковних студија
за васпитаче, Нови Сад

Проф. др Јелена Филиповић
Филолошки факултет Универзитета
у Београду

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

У ЗНАКУ ВЕЛИКОГ ЈУБИЛЕЈА И У ЗНАКУ НЕГОВАЊА КРИТИЧКЕ СВЕСТИ МЛАДИХ ЧИТАЛАЦА (Уводник)

У 2022. години навршио се век од рођења Душана Радовића, Арсена Диклића и Воје Царића, тројице аутора који су својим песничким, приповедним, романескним, драмским, сценаристичким, уредничким, антологичарским изразом обележили и задужили дечју књижевност, уметност и културу. Како су њихови опуси подједнако интригантни и када је реч о темама мање или више присутним у научном видокругу, и када се мисли на оне са његових маргина, сам јубилеј био је иницијалан, али не и једини разлог да се о њиховом делу и значају изнова промишља.

Текстови сабрани у тематском блоку који отвара овај број *Детињства* махом су усмерени на до сада потиснута питања и аналитичке перспективе. У раду Душице Мариновић, из богате архиве Документационог центра Змајевих дечјих игара пробрана су драгоценна сведочанства у речи и слици о сарадњи Арсена Диклића и Душана Радовића са Играма, од краја 1950-их, током деценија које словесно за златно доба домаће књижевне и уметничке сцене намењене најмлађима, па све до прага новог миленијума. Нажалост, грађа која би илустровала Царићеве везе са Змајевим дечјим играма не постоји. *На слово, на слово* као телевизијску серију и књижевни текст анализирао је Велибор Петковић чиме се изострио поглед на трансмедијални карактер Радовићевих текстова, заокупљеност процесом „привођења“ култури описмењавањем, као и његова општа везаност за различите видове медијског изражавања. Јелена Спасић осветлила је типологију, експресивност,

функционалност језичких игара и фигуративности песничких прилога у *Полешарцу*, како у стилистичком, поетском и естетском смислу, тако и у смислу њиховог значаја у развијању дечје говорне културе. Наташа Кљајић је понудила одговоре на питање како је *деше* уобличено као књижевни конструкт у Радовићевим афористичким записима за радијску емисију *Београде, добро јујро*. Препевима Радовићевих песама на ромски језик у једном савременом антологијском контексту бавила се Марија Александровић. Уз критички интонирану дискусију са негдашњом (и данашњом) политичко-идеолошки условљеном деканонизацијом и миноризацијом Диклићевог романа *Не окрећи се, сине* Сања Ројић указала је на постојаност и универзалност његових естетских и етичких вредности. Андријана Кос-Лајтман и Дамир Радић у својој компаративистички усмереној студији тумачили су однос Диклићевог романа *Не окрећи се, сине* и истоименог филма Бранка Бауера, и то са аспекта различитих рецепцијских, уметничких и наративних модела, читаних и мање читаних сродности и разлика на нивоу фабуле, ликова, идеолошких импликација и стила. Анико Уташи анализирала је ликовно читање Диклићеве поеме *Плави киш* у сликовничком издању са илустрацијама Добросави Боба Живковића, пре свега сложеност и јединство двогласја вербалног и визуелног и главне облике ликовне интерпретације текста са печатом уметника наложеног хуморном, карикатури и стриповском језику. На сву неоправданост критичког занемаривања књижевног дела Воје Царића указала је Анкица Вучковић, која је препознавала ванвременске квалитете његовог песничког и прозног израза, асоцијативне повезнице са делима светске уметности, отиске времена у ком је стварао, али и искорак из задатих поетичких оквира, магију његовог песничког ритма, лиризам и рефлексивност, модерност, истрајну потрагу за лепотом као феноме-

ном по себи, поетику његове реалистичке приче и научно-фантастичног романа, критичку рецепцију његових дела... Томе се придружује и рад Исидоре Ане Стамболић о Царићевом антологијском приступу песништву за децу.

Иако је, неминовно, много тога остало недотакнуто, допринос који овај тематски блок даје разумевању Радовићевог, Диклићевог и Царићевог дела јесте, чини се, неупитан. Колико по инвентивним продорима у изабрана аналитичка поља, толико и по отварању нових.

Исто важи и за текстове у другој тематској целини коју је уредила Тијана Тропин. Плодоносна и у научним часописима устаљена сарадња са гостујућим уредницима/уредницама неговаће се и у наредним свескама, како би динамика, квалитет и структура *Детињства* били оснажени различитим визурама и концептима. Овога пута то је учињено радовима насталим у оквиру пројекта „Сиромаштво и социјална правда кроз призму књижевности за децу: грађење социјалне свести и критичке писмености/осетљивости међу младима“, који су реализовали истраживачи из Републике Србије и Републике Словеније. Лилијану Бурцар привукла је сликовница *Велики шћрајк* Антона Инголича и Аца Мавца, којом је пред младе читаоце постављена историјски утемељена прича о чувеној побуну експлоатисаних текстилних радника у Краљевини Југославији, а интересовање Тијане Тропин, Иване Мијић Немет, Милоша Живковића и Тијане Јовановић окренуто је проблемским темама рецентне српске продукције за децу и младе (еколошка свест, отуђеност, криминал, експанзија „инвеститорског“ урбанизма, вршњачко насиље, прикупљање средстава за лечења деце оболеле од ретких и тешких болести, женско уметничко/писатељско (само)идентификовање и (само)остваривање, културолошки статус Рома итд.), те идеолошки експлицитном или

имплицитном говору и односу ангажованог и поетског у делима Мине Тодоровић, Сенише Соћанина, Соње Ђирић, Мирослава Јовановића и Јасминке Петровић. Употпуњујући све интервјуом Милоша Живковића и Тијане Јовановић са Јасминком Петровић – једном од најистакнутијих ауторки савремене српске књижевности – проблемска чворишта темата проширивана су и разрешавана и мимо научног тумачења. Између осталог, то је постигнуто индивидуалним списатељским коментаром о реакцијама читалаца на социјално ангажована књижевна дела – управо о ономе што, у великој мери, одражава и успех и будућност неспорно присутне тенденције у савременој прози за децу и младе.

Иако два тематска блока доминирају овим бројем, редовне рубрике нису изостале. У „Новим истраживањима“ налази се рад Душана Петровића о роману *Лешо када сам научила да лешим* Јасминке Петровић и рад Кристине Топић о критичкој рецепцији прозе за децу Александра Поповића. У „Огледалу критике“ Дарија Микулеца представила је монографију Иване Божовић о Библиотеци „Вјеверица“ и уредничком прегалаштву Григора Витеза. *In memoriam* чланком Милутина Ђуричковића о Василију Радикићу изражено је истинско поштовање према научнику, новинару, писцу и критичару који је домаћу научну мисао о дејој књизи, посебно о Змајевом песништву, обогатио властитим увидима.

На крају, затварајући XLVIII годиште *Детињства* биографијама свих аутора који су га уобличили, уредништво не скрива задовољство због окупљених имена. У том смислу и штампање „Упутства за припрему текста“ није тек техничка формалност и обавеза, већ позивница за нова заједничка креирања овог часописа.

Снежана Шаранчић Чушуре

CELEBRATING THE GREAT JUBILEE AND CELEBRATING THE CHERISHING OF CRITICAL AWARENESS OF YOUNG READERS (Editorial)

The year 2022 marked a century from the birth of Dušan Radović, Arsen Diklić, and Voja Carić, three writers whose poetic, storytelling, novelistic, screenwriting, editorial, and anthological expression had left a mark on and indebted children's literature, art, and culture. Being that their bodies of work are equally intriguing when it comes to the topics more or less present in the scientific field, as much as those from its margin, the jubilee itself was an initiative for, but not the only reason to rethink their works and its significance.

The texts collected under the opening thematic block in this issue of *Childhood* are mostly aimed at until now suppressed questions and analytical perspectives. The paper of Dušica Marinović selected precious testimonies consisting of words and pictures depicting the cooperation of Arsen Diklić and Dušan Radović with Zmaj Children Games from the rich archives of the Documentation Center of Zmaj Children Games, from the end of 1950s. The following decades, up until the incoming new millennium, are considered to be the golden age of Serbian literary and artistic scene aimed at the youngest audience. Unfortunately, there is no material to illustrate the ties Voja Carić had with Zmaj Children Games. *I Spy (Na slovo, na slovo)* as a TV show and a literary text was analyzed by Velibor Petković, who sharpened the view of the transmedial character of the texts written by Duško Radović, his preoccupation with the process of "pulling" the audience toward culture through literacy training, as well as his general commitment to different aspects of media expression. Jelena Spasić shed some light on the typology, expressiveness, and functionality of

language play and figurativeness of poetic contributions in the magazine *The Fledgling (Poletarac)*, not only in the poetic and aesthetic sense, but also in the sense of their significance in the development of children's speech culture. Nataša Kljajić offered answers to the question of how *the child* was formed as a literary construct in aphoristic writings Duško Radović wrote for the radio show *Good Morning, Belgrade (Beograde, dobro jutro)*. Marija Aleksandrović tackled the poetic adaptation of poems written by Duško Radović to Romani language in a contemporary anthological context. Through a critically tuned discussion with a former (and modern) politically and ideologically conditioned decanonization and minorization of the novel *Don't Look Back, My Son (Ne okreći se, sine)* by Arsen Diklić, Sonja Roić pointed to the constancy and universality of his aesthetic and ethical values. In their comparatively directed study, Andrijana Kos-Lajtman and Damir Radić interpreted the relationship between the novel *Don't Turn Back, My Son (Ne okreći se, sine)* by Arsen Diklić and the eponymous movie by Branko Bauer, by using the aspects of different models of reception theory, artistic, and narrativistic models, obvious, and less obvious similarities and differences at the level of story, characters, ideological implications, and style. Anikó Utasi analyzed the reading of the poem *The Blue Whale* by Arsen Diklić through visual art in the picture book edition with the illustrations done by Dobrosav Bob Živković. Primarily, she investigated the complexity and unity of verbal and visual duality and main forms of artistic interpretation of the text with the illustrator's signature humor, caricature, and comic book language. Ankica Vučković pointed to the entirely unjustified critical neglect of the literary opus of Voja Carić. She recognized the timeless qualities of his poetic and prose expression, associative connections to the works of world art, the markings of the time in which he wrote, but also the stepping out of the given poetic frameworks, the magic of his poetic rhythm, lyrical qualities and reflexivity, modernity, the relentless

quest for beauty as a phenomenon in itself, the poetics of his realistic stories and science-fiction novel, critical reception of his works... That topic is complemented by the paper written by Isidora Ana Stambolić showing the anthological approach of Voja Carić to children's poetry.

Although, inevitably, much of it was left uncovered, the contribution which this thematic block gives to the understanding of the works of Radović, Diklić, and Carić is seemingly unquestionable. Not only because its inventive venture into the chosen fields of analysis, but also because it opened new ones.

The same goes for the texts in the second thematic block edited by Tijana Tropin. Prolific cooperation with visiting editors which has been well-established in scientific journals, will be cherished in the following notebooks, in order to strengthen the dynamic, quality, and structure of *Childhood* with different points of view and concepts. This time it was done by the papers written as a part of the project "Poverty and Social Justice through the Prism of Children's Literature: Building of Social Awareness and Critical Literacy/Sensitivity among the Young", which was performed by researchers from the Republic of Serbia and the Republic of Slovenia. Liliana Burcar was attracted by the picture book *The Big Strike* by Anton Ingolič and Aco Mavec, which presents young readers with a historically grounded story about the famous rebellion of exploited textile workers in the Kingdom of Yugoslavia. The interest of Tijana Tropin, Ivana Mijić Nemet, Miloš Živković and Tijana Jovanović was piqued by problematic topics of recent Serbian literary production for children and youth (ecological awareness, alienation, crime, expansion of "the urbanism of real-estate developers", peer violence, collecting funds for the medical treatment of children suffering from serious illnesses, female artistic/literary (self)identification and (self-)realization, cultural status of Roma people, etc.), and the ideologically explicit or implicit speech in relation to the engaged

and the poetic in the works of Mina Todorović, Siniša Soćanin, Sonja Ćirić, Miroslav Jovanović, and Jasminka Petrović. Complementing everything with the interview of Miloš Živković and Tijana Jovanović with Jasminka Petrović – one of the leading authors of contemporary Serbian literature – the problematic theme hubs were expanded and resolved outside of the scientific interpretation, too. Among other things, that was achieved by the individual comments by the authors about the reaction of the readers to the socially engaged literary works – exactly what, to a great extent, represents the success and the future of the undoubtedly present tendencies in the contemporary prose for children and youth.

Although two thematic blocks dominate this issue, the regular sections were not left out. In "The New Research" there is the paper by Dušan Petrović about the novel *The Summer I Learned How to Fly* (*Leto kada sam naučila da letim*) by Jasminka Petrović and the paper by Kristina Topić about the critical reception of the prose works for children by Aleksandar Popović. In "The Mirror of the Critique" Daria Mikulec presented the monograph by Ivana Božović about the library "The Squirrel" and the editorial zeal of Grigor Vitez. The *In Memoriam* article by Milutin Đuričković about Vasilije Radikić a true sign of respect was expressed toward the scientist, journalist, writer, and critic who enriched Serbian scientific thought with his own insights about books for children, especially the poetic works of Jovan Jovanović Zmaj.

Finally, in the closing section of the XLVIII issue of *Childhood* the biographies of all authors who contributed to its final form can be found, and the editorial staff can't hide the satisfaction for all the names gathered. In that sense, the printing of "The Instruction for Text Preparation" does not represent a mere technical formality and duty, but it is an invitation to new mutual creation of this journal.

Snežana Šarančić Čutura

СТО ГОДИНА ОД РОЂЕЊА ДУШАНА РАДОВИЋА, АРСЕНА ДИКЛИЋА, ВОЈЕ ЦАРИЋА

Душица Р. МАРИНОВИЋ*

Међународни центар књижевности за децу ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ

Нови Сад

Република Србија

UDC 821.163-41-93.09 Diklić A.

821.163.41-93.09 Radović D.

Примљено: 25. 10. 2022.

Прихваћено: 6. 11. 2022.

КАПЕТАНИ ДУГЕ ПЕСНИЧКЕ ПЛОВИДБЕ ЗМАЈЕВИХ ДЕЧЈИХ ИГАРА – АРСЕН ДИКЛИЋ И ДУШАН РАДОВИЋ

НАШ ДОБРИ ЧИКА С БРКОМ

Јаки имајинајивни најони у поезији Арсена Диклића чине његове иначе веома дује нарајивне сјихове, најојљене хумором, веома блиским поезији новој вала. Његове необичне слике и чудни предели у изузетној лакоћи сјиха делују као праве и понесене маштарије...

Владимир Миларић, Зелени бретови дејинства
(Змајеве дејје игре и Културни центар,
Нови Сад 1970).

Нама који смо одрастали седамдесетих и осамдесетих година прошлог века, прве игре на асфалту, у урбаним градским квартовима, биле су везане за сцене из књига и екранизованих прича Марка Твена, Бранка Ћопића и Арсена

Диклића. Силно смо желели да будемо одважни, радознали и смели као јунаци њихових дела, са којима смо се поредили, поистовећивали и, у рукама чврсто држећи неспретно израђене лукове, стреле и дрвене пушке, стајали „раме уз раме“... Онда су се десили стварни сусрети, па смо били привилеговани да делимо неко време и простор. Сусрете са Арсеном Диклићем жељно смо ишчекивали. Догађали су се за време фестивала Змајевих дејјих игара, када се Нови Сад топио од јунског сунца, мириса липа и милине веселе градске атмосфере. Чика Дика би нас, уз чашицу оштрог пића, све повео кроз атаре, у пустиловине, блиставом житницом, до кратког даха без којег смо на тренутке и остајали...

* peca2309@yahoo.com



Отварање Игара у Дечјем селу у Сремској Каменици

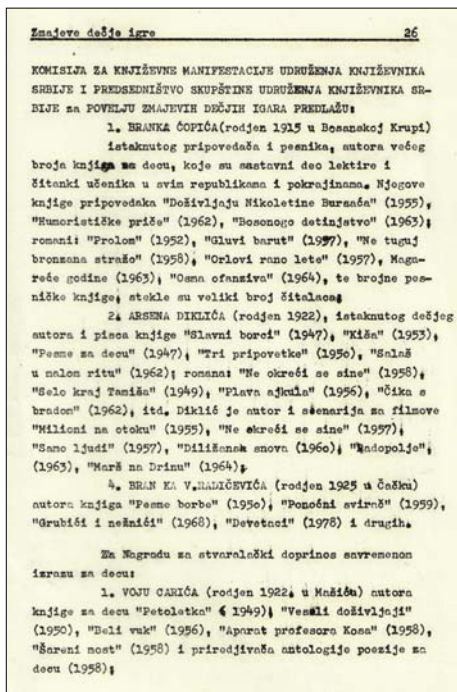
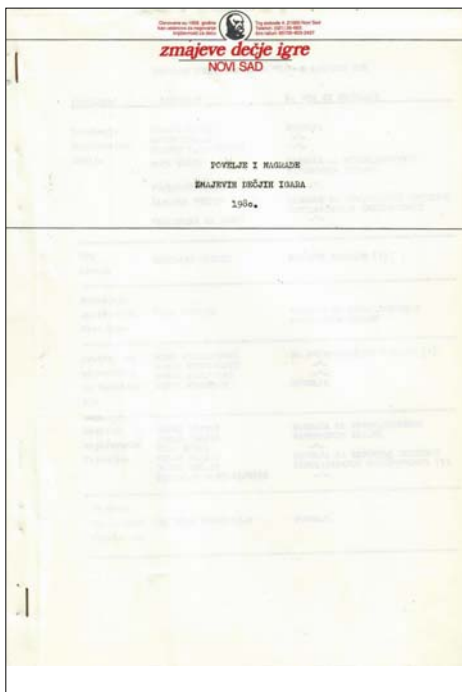


Змајеве дечје игре 1979.



Градска кућа у Новом Саду,
свечани пријем за учеснике у програмима –
Арсен Диклић и Мирко Петровић

Године 1980. Арсен Диклић је добио Награду Змајевих дејјих игара за *стваралачки допринос савременом изразу у књижевности за децу*.



Признања су награђенима уручена на свечаности у сремскокаменичком Дечјем селу.



Др Бранка Лазић уручује награду
Арсену Диклићу

Пријатељство и поетска дружења у Змајевом лепом кругу трајала су и добијала потврду са сваким новим фестивалским издањем, како је било и 1981. у Сремској Каменици.



Арсен Диклић у друштву својих читалаца



Заједничка фотографија лауреата:
Перо Зубац, Бранко Ћопић, Арсен Диклић
и Миленко Матицки (*Полишика за децу*)



Борба стиховима у Змајевој Каменици –
Арсен Диклић и Драган Лукић

Јубиларне 25. Змајеве дечје игре одржане су 1982. године.

Гост и учесник био је, наравно, и Арсен Диклић!



Мића Татић, водитељ програма свечаног отварања у Сремској Каменици и Арсен Диклић, који са публиком дели дунавске тајне...



Поетска разгледница *Куда илове лађе*
Стихови: Арсен Диклић
Илустрација: Александар Педовић



Змајевање на свим језицима: Ченг Ен Бо, Раде Обреновић и Арсен Диклић

Први дани топлог јуна 1985, када је Нови Сад мирисао на скандинавске медањаке, донели су безброј пријатељских сусрета, децјих осмеха, књижевних, музичких, ликовних и драмских дешавања, а присуствовале су им и Астрид Линдгрен и Пипи Дуга Чарапа лично!



Арсен Диклић отвара Игре

Освојено 1985. године
Напомена: за награду
напомена: за награду

1985.

zmajeve dečje igre

— JUNKE MANIFESTACIJE —
— ČASOPIS „DETINSTVO“ —
— DOKUMENTACIONI CENTAR —

UVODNI DEO OTVARANJA ZMAJEVIH DEČJIH IGARA

1. SVETAČANA PESMA ZMAJEVIH DEČJIH IGARA/SENKA I ZAFIR/
2. DEČAK I DEVOJČICA GOVORE O LJUBAVI
3. NAJAVA: MOLIMO DR BRANKU LAZIĆ PREDSEDNICA SAVETA ZMAJEVIH DEČJIH IGARA I BOŠKA PETROVA, PREDSEDNICA SKUPŠTINE GRADA NOVOG SADA DA SE SVIMA NAMA PRIDRUŽE SVOJIM TOPLIM REČIMA DOBRODOŠLICE.
4. DEVOJČICA PRILAZI B. PETROVU I B. LAZIĆ I IZVODI IH NA SCENU
5. GOVORE B. LAZIĆ I B. PETROV
6. NAKON GOVORA ONI ODLAZE NA SVOJA MESTA
7. NAJAVA ZA ARSENA DIKLIĆA: MOLIMO NAŠEG DRAGOG PISCA ARSENA DIKLIĆA DA OTVORI OVOGODIŠNJE IGRE
8. DIKLIĆ OTVARA IGRE
9. MUZIKA /TUŠ/
10. NAJAVA: ZMAJEVE DEČJE IGRE TRADICIJALNO NAGRAĐUJU ONE KOJI SU BLISKI DECI I SVETU DETINSTVA. ZA POPULARISANJE I ŠIRENJE KNJIŽEVNOSTI ZA DECU NAGRADU SU DOBILI NAJMANJE DEČJE POZORIŠTE U JUGOSLAVIJI MIMA I BANE JANKOVIĆ. NAGRADU ĆE IM URUČITI RADE OBRENOVIĆ, DIREKTOR ZMAJEVIH DEČJIH IGARA.
11. IZLAZE PROZVANI, URUČENJE NAGRADE
12. NAJAVA: /ZORICA/ PO PRVI PUT POVELJU ZMAJEVIH DEČJIH IGARA ZA IZUZETNI STVARALAČKI DOPRINOS KNJIŽEVNOSTI ZA DECU, ZA BEZGRANIČNU ODANOST SVETU DETINSTVA I NAJBLEMLJIVIJIM LJUDSKIM TEŽNJAMA DOBILA JE ŠVEDSKA KNJIŽEVNICA ASTRID LINDGREN, KNJIŽEVNA MAMA PIPPI DUGA ČARAPPE. DUGA ČARAPPE I SVETLOSTRAJAN ARANKA MOČAK VEDRIH A NEŠTAŠNIH DEČAKA I DEVOJČICA. MOLIMO ASTRID LINDGREN DA PRIMI POVELJU.
13. IZLAZE ASTRID LINDGREN I PREVODILAC, RADE OBRENOVIĆ IM PREDAJE NAGRADE.
14. ASTRID LINDGREN PRILAZI MIKROFONU I DRŽI GOVOR KOJI SE PREVODI. (3,5 minuta)
15. PRILAZI DUGA I PREDAJE SVEČE ASTRID LINDGREN I MIMI JANKOVIĆ.
16. SVI ODLAZE NA SVOJA MESTA. POČINJE PROGRAM

treba hteti, treba smeti, pa da vidiš kud se leti

Синопис уводног дела свечаног отварања
јунског фестивала

OD ZMAJA SE MOŽE MNOGO NAUČITI

По други пут овог превода гостолукиви и питеи град на
Дунаву домаћини дебокује традиционалне писане рођице оскоре успеси
на Конгрес Југословенских писаца, а сада Двдесетоме по реду
Змајеве дејје игре.

Такође Југословенске.

Шта овом приликом рећи е већ традиционална акуп под Змаје-
вим именом и знаменјем?

Некада те да је ово акуп стваралес који се никада нису сат-
варали у границе и регије. Никада се нису груписали у кланове и
костерије. Стрми су ил сви екскеси и састранијања. Не користе
лабна пемпу, фаме и заматлијања. Врло су расеверени по толесу
и дмету, а врло су јединствени и одлучни кад је у питању нјаће-
ва одговорност према делу које стварају, према друштву у коме
живе, још прецизније: према генерацијама које се на њиховим
делима одгајају.

Према томе знамо да је у формирању човека као друштвене јединке
је дејство и рана младост. А друштво у коме живине декларише
се као најједнија лјуди еплеменијених, екободјених и алободних,
усправних на својој земљи. А јинис ли све што треба да би баш
такви лјуди рали и станали под наши небос?

Овогодишњи гости града на Дунаву и гости Змај-Јовини, од
писца пошестлика до писца академског јине све у границама овог
талента и својих могућности. А то нје луко у временима тогоб-
ним као што је садашње; када је мика и невоља купити детета
еигеле, а шта онда остаје на књију?

Једна од перика Змајевих садржана је у стиху: "Где ја
стадехти прекући"... Јама је и надвоамилена, а еднеси се на
генерације које су долазиле и одлазиле, које долазе, које су
управе доле и које да тек дећи...

Валићна Змајева је и у томе што је био екренат будућнос и.
Крес насиграну дејју, нешау лиреку, крес горке-инорму и лјуте-
сатиричну вертикалу овог дела.

Од Змаја се мође многе наућити и ово, 28 Igre у граду на
Дунаву, под Змајевом Фрулком и у Змајовој Каменици нису сене-
дејје игре.

Наравно, и ил, како се еднеси, прогласио е створена.

ПРОГЛАСИЛИ 28. З.О.И - OTVORENIM.

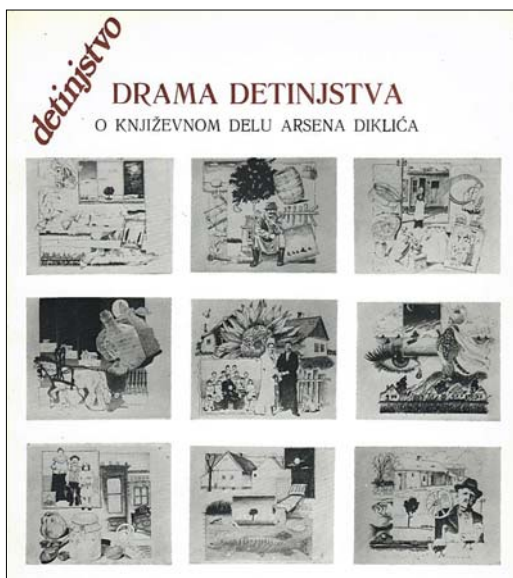
Arsen Diklić

Реч на отварању Игара, 1985.

Нов јубилеј, три деценије Змајевих дечјих игара, обележен је и током јунских фестивалских дана. Међу бројним програмима уприличена је и изложба рукописа и књига Арсена Диклића, а библиотека Змајевих дечјих игара је након манифестације постала богатија за сва изложена издања.



О стваралаштву Арсена Диклића говорило се на скупу „Портрет Змајевих дечјих игара – књижевно дело Арсена Диклића”, којем је и сам присуствовао, а радови су публиковани у часопису *Детињство* 4/1987. и у сепарату часописа „Драма детињства у књижевном делу Арсена Диклића”.



Насловна страна: Бранимир Просеник

S A D R Ž A J	
Radojica Tautović: Istina o drami detinjstva	3
Bratislava Kovalević: Delo Arsena Diklića i istorija	10
Zoran Žurković: Narativna obeležja romaneskne trilogije Arsena Diklića	17
Zorica Turjačanin: Neke mogućnosti komparativnog pristupa Diklićevim romanima <i>Ne okreći se, sine</i> i <i>Stalaj u Malom ritu</i>	24
Dragutin Opačanić: Linke i epске etape i strukture u delu Arsena Diklića	28
Radomir Životić: Stil i jezik Arsena Diklića	40
Vojta Marjanović: Arsen Diklić	47
Stanko Tenšek: Dva ratna dječja romana	51
Georgi Arsovski: Trajne vrednosti inspiracije	59
Ivo Zalar: Paralela: roman i film <i>Ne okreći se, sine</i>	63
Dragoljub Jeknić: Književno delo Arsena Diklića za decu	67



16 sati

Antikvarnica Matice srpske

IZLOZBA KNJIGA I RUKOPISA ARSENA DIKLICA

Postavka: Svetlana VUČKOVIC i Slavica KRSTIC, bibliotekari Biblioteke Matice srpske.

Reč na otvaranju: Dr Slobodan Z. MARKOVIĆ, potpredsednik Saveta Igara.

16,30 sati

Matica srpska (velika sala)

PORTRET ZMAJEVIH DEČJIH IGARA — KNJIZEVNO DELO ARSENA DIKLICA

Saopštenja: Dragoljub JEKNIĆ — *»Književno delo Arsen Diklića za decu«*; Branislava KOVAČEVIĆ — *»Diklić i istorija«*; Radojica TAUTOVIĆ — *»Istina o drami detinjstva«*; Stanko TENSEK — *»Dva ratna dječja romana«*; Dr Zorica TURJACANIN — *»Dve mogućnosti komparativnog pristupa Diklićevim romanima Ne okreći se sine i Salaš u malom ritu«*; Zivan ZIVKOVIĆ — *»Narativna obeležja romaneskne trilogije Arsen Diklića«*; Dr Radomir ZIVOTIĆ — *»Stil i jezik Arsen Diklića«*.

Saopštenja su još najavili Dr Ivo ZALAR i Dragutin OGNJANOVIĆ. Uvodna reč dr Slobodan Z. MARKOVIĆ.

17,30 sati

Studio »M« Radio Novog Sada (Z. Zrenjanina 3)
ZMAJ U RADIOKOPTERU

Zmajevе dečје igre nastavljaju predstavljanje redakcija dečјih programa jugoslovenskih radio sta-

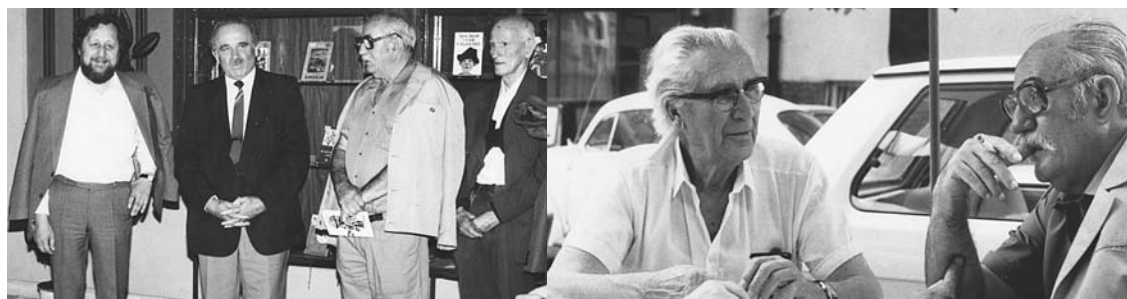
Из програмске књижице јунског фестивала 1987.
Ликовна опрема: Градимир Смуђа и Оскар Штефан



Изложба књига Арсена Диклића, 1987.

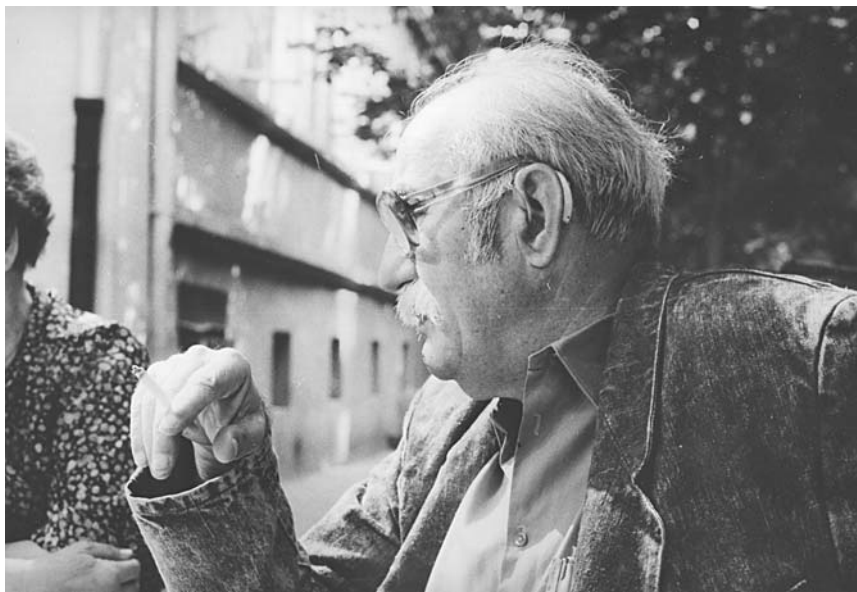


Разговори о делу Арсена Диклића, 1987.



Пријатељство Змајеваца и фестивалски сусрети, 1987.

Дружења су настављена и на манифестацији 1988. године, а поред главног једра, одлучној списатељској посади придружили су се, да ослушну, и најмлађи...



Нови Сад, Градска кућа / Башта хотела Пушник
Арсен Диклић и Драган Лукић; Младен Бјажић, Адван Хозић, 1988.

Прослава Диклићевог седамдесетог рођендана у Змајевим дејим играма уприличена је посебним програмом у оквиру пројектног циклуса *Сусрећи у Змајовиној 26*, у децембру 1992. године.

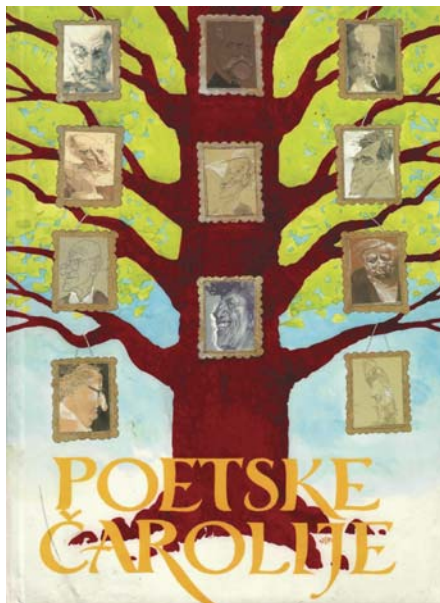


Позивница
Аутор портрета: Мирослав Настасијевић, 1985.

Тада је настао Диклићев портрет који се, као и Настасијевићев, чува у ликовној збирци Змајевих дејим игара, а начинио га је Милан Милић Јагодински.



Књигу *Поейске царолије* припремили су Раде Обреновић, Градимир Смуђа и Оскар Штефан. Избор најлепших стихова, међу којима је своје место нашао и моћни *Плави киш* Арсена Диклића, права је ризница песништва безмало тридесет наших књижевника.



Аутор илустрације на корицама и портрета: Градимир Смуђа, 1988.

Змајеве дечје игре су ову необичну збирку објавиле 1993. године, када је и промовисана у низу уметничких програма, у којима је Арсен Диклић радо учествовао.



Арсен Диклић, Мира Алечковић,
Мирослав Настасијевић и Павле Јанковић Шоле



Арсен Диклић, Мира Алечковић,
Гордана Ћурђевић и Раде Обреновић

Наредне, 1994. године, Јунски програми Змајевих дечјих игара обухватили су низ занимљивих садржаја намењених свим генерацијама, а првенствено најмлађим учесницима и посетиоцима фестивала.



Арсен Диклић, Мира Алечковић и Деса Керечки

Слушало се и гледало шта је Чика Јова пи-сао, а деца читала у његово доба, трампиле играчке на градском шеталишту, упознавале лутке пристигле из свих крајева света, дружило се на салашу породице Ковачевић, али и на *Салашу у Малом рићу*. Сусрет јунака популарне ТВ серије окупио је њену ведр, насмејану, распевану екипу. Сећања на настајање једне од најгледанијих телевизијских серија код нас, у присуству великог броја радозналаца у публици, поделили су глумци: Рената Улмански, Жиж Стојановић, Љубица Ковић, Миодраг Радвановић Мргуд, Жика Миленковић, Мића Томић, Душан Почек, Драгољуб Милосављевић Гула, Тома Курузовић, Мирољуб Лешо, Иван Јагодић и Михајло Јанкетић, књижевник и сценариста Арсен Диклић, уредник Вук Крњевић и помоћник редитеља Бора Гвојић. За звук тамбура и шуштања класја на ветру постарали су се чланови оркестра Тамбурица 5.



Арсену Диклићу је 1995. године додељена Повеља Змајевих децјих игара за *безграничну ода-
ност свешу дејинства и најилеменијим људским тежњама*. Велико признање великану је уру-
чено у дворишту Змајеве куће у Сремској Каменици.



Мира Алечковић и Арсен Диклић



Арсен Диклић и Павле Јанковић Шоле



Награда значи много. Значи, због Змаја, јер смо сви ми прошли кроз Змајеву пачју школу и и учили овај занат којим се бавимо на Змајевом Невену. Много ми значи и због овог дивног града на Дунаву, који упорно, већ тридесет осам година, подржава, одржава, развија, унапређује Зма-

јеве децје игре и оне су већ постале традиција. Драго ми је због деце која све то прате и, могу рећи, примао сам разних повеља и награда, али ова ми је најдража. Поносим се њоме.

Арсен Диклић о Повељи Змајевих децјих игара која му је додељена 1995.

Сусрет са драгим Арсеном Диклићем, чика Диком, нашим омиљеним Чиком с брком, у години када смо на последњу пловидбу испратили и његове млађе браћу и колеге по перу и

уметничком занату, Змајевце Радета Обреновића и Бору Гвојића, био је и последњи.

Бар до неких нових златних житних поља, прашњавих босих ногу и дунавских таласа...



Булџи и булџи звонци у
бањџи Змај-Јовиној, дујџи зече-
нало у Каменици, шарени
мртџови и улице Новог Сага –
што је секор 38 по речу
Змајевих дејџих игара.

Дејџи имаџи, џумџи, џеваџи,
свиџаџи, џеџаџи вџи џириџеџе
осли џиџи доџаџе али не на
симџоџиџе, џоџиџе, џиџаџи
дисџиџе; доџаџе се се груџе.
Јириџи се груџиџи а сви се
се груџе се сеџаџи.

Њиџа не џириџи џоџаџиџи
џи се је дуџиџиџи сваке џиџиџи
џе и џваџиџи џаџаџи – у деџиџи.

Они се – деџиџиџи Змајевих
џириџи се нових џеџаџиџи
џиџиџи се џиџиџи.

И џаџиџи џи, џеџаџи се, џиџи
џиџиџи џи је џваџиџи и џваџи
џиџиџи, џиџиџи џи је џиџиџи џиџи
џиџиџиџи џваџи Змај.

Н. Саг 7-6-95

Наш џиџиџи

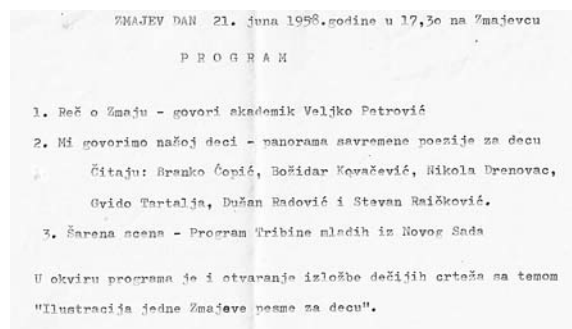
ТРЕБА САМО БИТИ ПТИЦА ИЛИ ДЕТЕ

Змајеве децје игре сматрам једним друштвеним и литерарним покретом који треба да нам сачува Змаја и најлепше змајевске традиције...

Душан Радовић

Учествујући активно и посвећено у оснивању и формирању тог покрета, друштвеног и литерарног, Душан Радовић је првих година Змајевих децјих игара несебично пунио и попуњавао уметничке преградке манифестације која је лагано расла, развијајући се у институцију од посебног значаја на многим нивоима, а пре свега важну и драгоцену за децу, младе, њихове породице, васпитаче и учитеље.

Змај није писао, већ певао. А запевати се може лакше и чешће него писати. Треба само бити пти-

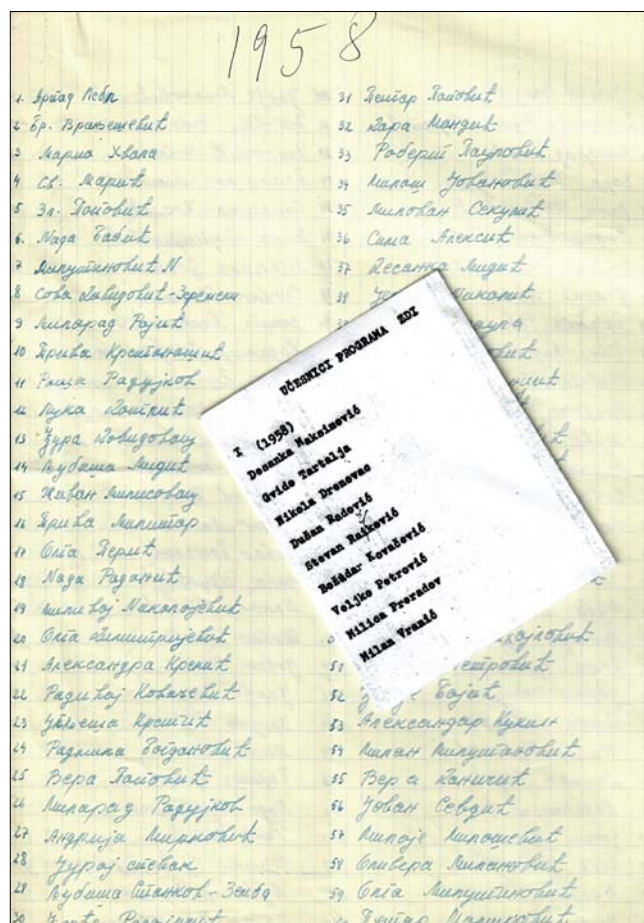


ца или дете, или имати нешто од те присности чула и света. Живот Змају није дао мира, а Змај се на сваки изазов одазивао песмом...

Душан Радовић

Након извршених припрема годину дана раније, програми Змајевих децјих игара први пут су одржани 21. јуна 1958. године у Сремској Каменици и на Змајевцу, оближњем излетишту.

У оквиру уметничког програма – панораме савремене литературе за деце Ми говоримо нашој деци, своје песме и приче читали су: Десанка Максимовић, Гвидо Тартаља, Божидар Ко-



вачевић, Никола Дреновац, Душан Радовић и Стеван Раичковић.

Велика је Змајева задужбина. Још је топла она жишка коју су Змајеви потомци у детињству добили на дар. Она греје и осветљава и наше успомене и наше садашње покушаје да мислимо.

Душан Радовић

Током дводневне манифестације Змајевих дечјих игара, наредне, 1959. године, одржано је саветовање на тему *Деце и књиџа*, на којем је Душко Радовић својим излагањем изазвао велику пажњу и симпатије осталих учесника.



Учесници Саветовања о књижевности за децу, Змајевих дечјих игара у Сремској Каменици

Рекао је тада:

Дечје књиге су као најдивније играчке. Неодољиво лепе и примамљиве. Ведре и лековите. Једноставне и паметне. Не постоји популарнија уметност од оне намењене деци. Ниједна књига није читанија од дечјих. Ниједна радио-емисија слушанија. Јер слушају и читају и млади и стари.

И ничему се не може прорицати лепша будућност и најдубља старост но тим лепим играчкама духа.

У дечјим књигама, и уметности намењеној деци, остављене су све лепе и једноставне мисли, намере и поруке одраслих. Та уметност је ризница најскупоценијих вредности у најнаивнијим облицима...

Ко зна шта ће се догодити са овим светом? Шта ће наши потомци осећати и да ли ће осећати? Маšине већ саме граде маšине и ко зна ~~ма~~ шта ће се догодити са човеком.

Човек, међутим, не одустаје од своје радозналости. Треба га само оружати маšтом, ведрим духом и здравом осећајношћу, то је једина шанса да остане супериоран над техником, над бетоном и гвожђем.

Тек сад кад смо одрасли, схватили смо да су блаженства детињства и njegове најлепше тренутке трајно формулисали Змај, и Десанка и Бранке, да су на пртљажу нашег великог путевања и потуцања остале налепљене неке песме и неке слике, успемне на она саборављена места где смо некад боравили и срећом и душом.

Детињство је присутно у свима нама. То се тешко може објаснити. Били смо деца, ђедни и радосни као преледе, било је лепе што живимо, што се крећемо, са узбуђенjem смо легали и са још већим узбуђенjem се будили, халаплјиве живели међу малим стварима и безначајним радостима.

Апетеза тој дивној простоти, тој чистој ведрини, том животу и здрављу јесу деље књиге.

Душан Радовић

(II Змајево деље игре, 1959.)



Душко Радовић са колегама и читаоцима на Змајевим дечјим играма 1959.



Учесници и публика фестивала

Нови сусрети Змајевце су окупили на трећим Змајевим дечјим играма, 4. и 5. јуна 1960.

године, а саветовање о књижевности одржано је на тему *Дечје литеарно стваралаштво*. Учествујући на скупу, Радовић је говорио о литеарној афектацији у дечјем писаном стваралаштву:

Деца имају амбиција, и то треба поштовати, то је један део дечје природе, али се мора на један начин уравнотежити и усмерити. Ако им одузмемо амбицију да ће постати писци, ако их ослобађамо лажног односа према уметности, ми ћемо створити терен на коме ће деца моћи слободније и детињастиче да се изражавају...

За ширу публику, одржан је књижевни програм на фрушкогорском Змајевцу. Интерпретирањем Змајевих и својих песама, представили су се тада Григор Витез, Драган Лукић, Милован Данојлић и Душко Радовић.



Сремска Каменица, башта Змајевог музеја

Стоје: Живојин Илић, Мирољуб Јефтовић, Јован Дунђин, Ивона Вела и Бранко Ђурђевић
Седе: Александра Марјановић, Григор Витез, Милан Вранић, Милован Данојлић, Оливера Зечевић, Олга Новковић, Душан Радовић, Казимир Висковић, Душица и Драган Лукић

ЗМАЈОВА

Змајова је био као дете.
Гледао је као дете, слушао је као дете, био је радостан као дете.

Чудио се као дете.
Све што се са дететом дешава, Змајова је и сам доживео.
Био је као дете, познавао је децу.
Само тако могао је написати толико истинитих
и лепих песама о деци и доживљајима деце.

Змајова је био као сунце.
Сијао је и грејао као сунце.
Нико децу није волео тако лепо и једноставно као Змајова.
Његове песме препуне су љубави, доброте и нежности.
Љубав је досадна а Змајова је волео децу необично и занимљиво,
на много добрих начина.

Змајова је био као учитељ.
Учио је децу да се радују свом матерњем језику.
Наш језик постао је много лепши
кад је Змајова проговорио и пропевао.
Имали смо среће, имали смо Змајову,
који је мислио и певао лако, паметно и ведро.

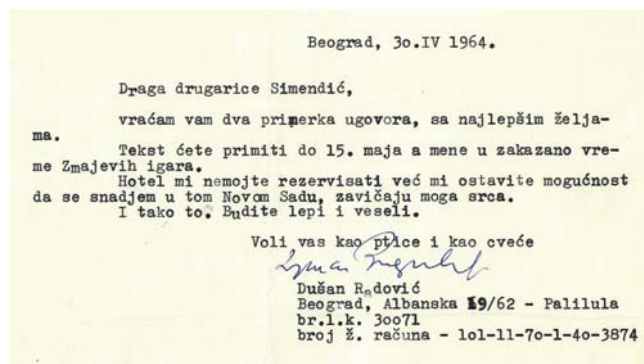
Змајова је био као јутро.
Лепо, младо јутро нашег мишљења и језика.
Још траје тај велики и плави дан
који је отворио Змајова својим песмама.
Мислимо лепо, певамо лепо, говоримо лепо,
лепо смо расположени, лепо учимо и радимо.

Све нам је лепо – јер нам је Змајова био на почетку.

Душан Радовић



Аутор карикатуре: Мирослав Настасијевић, 1985.



Писмо Душка Радовића Секретаријату
Змајевих дечјих игара

На 6. Змајевим дечјим играма, 1963. године, одржана је поетска свечаност у Српском народном позоришту. Присуствовало јој је око седам стотина ђака сремскокарловачке Учитељске школе, Школе за васпитаче и основних школа из Новог Сада. Своје текстове читали су Десан-



Учесници и публика 6. Змајевих дечјих игра

ка Максимовић, Мира Алечковић, Флорика Штефан, Душан Радовић и Милован Данојлић.

У првој недељи јуна 1964, одржане су 7. Змајеве дечје игре. На Саветовање *Сионџани израз у стваралаштву за децу*, према архивским подацима, Душан Радовић пријављује свој рад „Песничко искуство у стваралачком поступку”.

Саветовања Змајевих дечјих игара, од прве манифестације, постала су један од централних догађаја. Теме којима су се 1967. и 1968. године учесници бавили гласиле су: *Модерни израз у нашој књижевности за децу* и *Листови и часописи за децу*. Уз бројне колеге књижевнике, новинаре и критичаре (Б. Косијера, Б. Ћосића, др Б. Ковачека, З. Голоба, Љ. Ршумовића, Т. Кетига, Ј. Дунђина, др Д. Ређепа, М. Пражића, М. Данојлића, др С. Ж. Марковића, Х. Тахмишчића, М. Алечковић и друге), скуп је својим излагањем, под насловом *О неким проблемима дечје шtamпе*, осветлио и Душко Радовић. Говорећи о листовима за децу, обратио се бритко и без устезања, запитано и горко:

Ја ћу отвореније да се борим за своје мишљење него неки други дискусанти. Ја немам ту деликатност и финоћу да не говорим оно што ми слим.

[...]

Мене, морам да кажем, већ нервира та финоћа, да све буде у реду, да нико никога не повреди, да сви будемо исти. Од тога ни ово друштво, ни наша деца неће имати никакве користи. Немамо разлога да било кога узимамо у заштиту, ако смо се договорили да треба да пре свега заштитимо децу. Ако ћемо да штитимо децу, онда је то виши циљ него што су интереси појединаца. Говорим ово као своје мишљење, које не мора бити тачно, али ја немам другог мишљења сем овога, и за њега се најискреније и најотвореније борим.

[...]

Ја сам човек који је написао врло мало, јер сам одбацио многе своје ствари, које су други објавили. Имам у себи строгог уредника... који ми враћа рукописе. Али хоћу да кажем: праве се алузије на неки повлашћени положај, на монопол неких људи који су у ствари врло мало написали, који ништа нису учинили, ни са ким склапали некакве споразуме, нису правили компромисе. А постоји једна свакодневна пракса свих публикација за децу у којој влада монопол неких других људи, који редовно ћуте и полако, из потаје освајају територије тих празних листова, новина и часописа...

Годишња признања Змајевих дечјих игара установљена су и први пут додељена 1970. године.



Плакат 13. Змајевих дечјих игара
Аутор решења: Мерсад Бербер



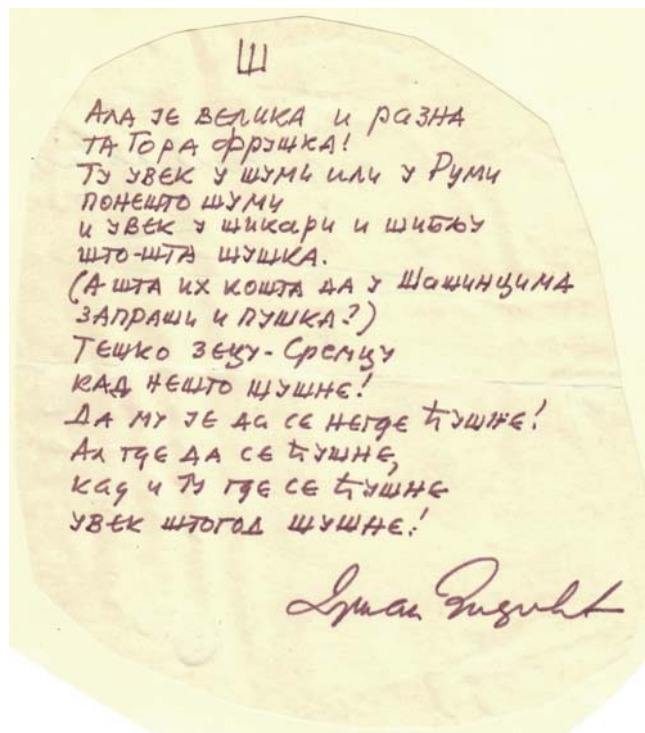
Душко Радовић и Ацо Шопов,
добитници награда Змајевих дечјих игара 1970.

Душан Радовић први је лауреат Награде Змајевих дечјих игара за *стваралачки допринос савременом изразу у књижевности за децу*, која му је те године уручена у Сремској Каменици.

Четрнаесто издање јунског фестивала Змајевих дечјих игара одржано је 1971. године. Душан Радовић је у Салону примењених уметника Војводине отворио изложбу слика Миљенка Станчића. Предложио је тада да присутни књижевници на хартији великог формата запишу

своје утиске (што си и учинили Александар Вучо, Драшко Шћекић, Милован Данојлић, Мирко Петровић, Радојица Таутовић, Мирослав Настасијевић, Љубиша Ђидић, Милан Пражић, Живко Чинго, Вехби Кикај, Ђакомо Скоти, Љубивоје Ршумовић и Неџати Зекерија) и започео перформанс рекавши:

- Као да сјава.
- Као да још само сунце треба да засји.
- Као да је све потрошено и још потрошимо само свешлост.



Издавачка делатност Змајевих дечјих игара обухвата бројне наслове посвећене нашем књижевном стваралаштву за децу и младе. У њима је, природно, много записа о значају Радовићевог дела.

У свом антологијском избору *Зелени брегови детињства* (ЗДИ и КЦНС, 1969) Владимир Миларић је записао:

Нова српска дечја поезија у Душану Радовићу добила је магистралног песника, који је на основама Вукове прекретничке поетске мисли изградио осебујан, оригиналан и аутономан поетски свет. Он је отворио дечју поезију за савремени медиј поетске речи, за чуда и преобразбе засноване на луцидности дечјег погледа, за моћи једноставне мудрости детињства.

Параболе његових дечјих песама, видљиве или скривене за дечје око, али увек присутне, донеле су у савремени медиј дечје песме битна жаришта имагинирања.

Душан Радовић је у српску дечју поезију унео три битне енергије које концентришу пажњу савременика: магични предео дечје луцидности, разиграни парадокс, једноставну мудрост детињства која тежи смислу завршне једноставности.

Он је песничку игру детињства ослободио за чудо и откривање, за јака стања дечје песме.

Књигу *Трајом дечје песме*, која садржи текстове изговорене на Трибини 10. и 11. Змајевих дечјих игара, 1967. и 1968. године, објавили су 1969. Змајеве дечје игре и Културни центар Новог Сада. Милан Пражић у свом тексту „Ка феномену игре у поезији Душана Радовића” наводи:

Поезија Душана Радовића није наивна нити једнострана. Ако је свет у тој поезији сазнат преваходно као игра, то значи да су занемарене компликације и сложености живота. Јесте, свет је игра, и васиона је игра, поручује ова поезија, али није свака игра весела, има таквих које су мрачне и тужне, које се не могу волети и које се не могу објаснити. Има чак појава које уопште нису игра. Међутим, тим сазнањима није пољубљана вредност игре; напротив, игра је, суочена

са разном непријатностима које постоје у животу, само добила у вредности.

Мисли о Радовићу у белешке су преточили Хусеин Тахмишчић у својој књизи *Биши на њу* (Змајеве дечје игре и КЦНС, 1971), Милан Пражић у *Ићи као слободи* (Змајеве дечје игре и КЦНС, 1971), Милован Данојлић у књизи *Овде ђошок, онде цвети* (Змајеве дечје игре и РУ „Радивој Ђирпанов”, 1973), Љубица Дотлић и Емил Каменов у *Књижевности у дечјем вршићу* (Змајеве дечје игре и Одсек за педагогију Филозофског факултета у Новом Саду, 1996), Живан Живковић у *Са страница „Детињства”* (Змајеве дечје игре, 1998), Драган Лукић у *Мојим савременицима* (Змајеве дечје игре, 2000), Јован Љуштановић у *Црвенкаја трицка вука* (Змајеве дечје игре и Дневник ДОО, 2004), Дамњан Антонијевић у *Кришници књижевности за децу* (Змајеве дечје игре, 2005), Зорана Опачић у својој *Наивној свести и фикцији* (Змајеве дечје игре, 2011) и многи други.

Трећи број часопис *Детињство* за 1980. годину у целости је био посвећен Душану Радовићу, чији је „Портрет” приредио Милан Пражић. Поред бројних записа из ранијег периода, на молбу редакције, специјално за ову свеску, писали су Десанка Максимовић, Александар Вучо, Драган Лукић, Славко Гордић, Рајко Петров Ного. У овом посебном издању, Милан Пражић пише о *дужничком билансу*:

[...] Критичка мисао још увек представља дужника опусу Душана Радовића, нарочито оним садржајима који не припадају дечјој књижевности, али је охрабрујуће у критичкој свести то што она све више настоји да једно богатство духа, маште ведрине и хумора, сагледа у његовом ванжанровском интегритету и тоталитету, не двојећи његово интелектуалноетичко јединство и кохеренцију.



Насловна страна: Радуре Бошковић

Змајеве дечје игре су 1989. приредиле разговор на тему *Књига и дете данас*, као преглед „збивања” на пољу књижевног стваралаштва и књижевне критике, тридесет година након иницијалног изазова и излагања Душка Радовића. На овом скупу учествовало је тридесетак писаца, предавача, критичара, новинара, педагога, а њихови текстови објављени су у књизи истог наслова, у издању Змајевих дечјих игара 1990. године.

Овај зборник доноси сва промишљања изазвана давним Радовићевим прилогом. Сва су она различита (што је добро) и усмерена на трагање за даљим токовима књижевности за децу. У невеликој, чак спорадичној издавачкој делатности када је у питању критика и есејистика која изучава стваралаштво за децу, овај Зборник само је наставак хтења Игара да се дела валоризују на прави и правичан начин. Наставак је оног што Змајеве дечје игре чине више од три деценије.

Раде Обреновић

[...] Порука Радовићевог програмског говора гласи: књижевност за децу настала је истовремено

но са успоравањем и обуставом природног раста деце... Зато та књижевност поново мора открити тајну раста!

Раиша Појков

[...] Што је манифестовао, Душан Радовић је постигао у књигама. Једном сам рекао, а сада то подвлачим, све што су хтели наши надреалисти, било двадесетих, било потом педесетих година, постигао је Душан Радовић. То се може објаснити његовим код нас ретко запамћеним даром, а и чињеницом да се обраћа онима којима логика није постала догма, онима којима је игра ваздух и духовна храна...

Милован Вишезовић



Поетска разгледница *Позив*

Стихови: Душан Радовић

Илустрација: Бранислав Добановачки

Немојте се плашити Душка Радовића. Он није много амбициозан, ни агресиван, он није себи наденуо ни једно име до сада, од њега деца, и ако

лоше пише, неће имати штете, јер је мало написао. Треба се чувати оних који су мање познати него Душко Радовић, а који угрожавају памет и дух наше деце.

*Душко Радовић, на Змајевим
дечјим играма 1968.*



Аутор портрета Душана Радовића:
Градимир Смуђа, 1988.

Читајући на све уметничке начине Радовићеве племените, добронамерне, врцаве, игриве записе, стихове и приче, Змајеве дечје игре десетлећима изнова откривају њихову лепоту и далеку вредност. Управо су Радовићеве списатељски мотиви покренули настајање многих пројеката и програма Змајевих дечјих игара: књига, часописа, сепарата, поетских разгледница, изложби илустрација књига, приказа документационе грађе, луткарских минијатура, позоришних представа, драматизација, монодрама за децу, уметничких радионичарских сусрета, концерата, мјузикала и многи других чудних и мање чудних радости... Тако се граде нови начини и модели да се његово пријатељско и брижљиво ослушкивање детета пренесе на све генерације, а поготово на нове радознале придошлице у маштарски свет детињства.

У овом раду су, као сведочанство о искреним и посвећеним настојањима Душка Радовића и Арсена Диклића да подрже покретање, раст и јачање Змајевих дечјих игара, као средишта уметничких и културолошких дешавања и помака када је посреди стваралаштво за децу и младе, приказани делови грађе вредних архивских збирки из драгоцене ризнице Змајевих дечјих игара. Коришћен је материјал из рукописне, ликовне, збирке докумената, преписки, књига, зборника, антологијских избора, часописа *Детињство* (и његових сепарата), штампаних пратећих и промотивних публикација (програмских књижица, каталога изложби, билтена, плаката, афиша, позивница, поетских разгледница), фото-документације Змајевих дечјих игара.

Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре баштини их и неуморно изнова представља публици, јер доприносе чувању и неговању вредних елемената који сведоче о постанку, развоју, континуираном трајању и снажном замаху друштвеног и литерарног покрета с почетка ове истините бајке, већ безмало седам деценија.



Замислиће!

Рад ученика Основне школе „Соња Маринковић”
из Новог Сада, 2022.

ТРАНСМЕДИЈАЛНА ПРИЧА О УЧЕЊУ СЛОВА: НА СЛОВО, НА СЛОВО ДУШАНА РАДОВИЋА КАО ТВ СЕРИЈА И КЊИЖЕВНИ ТЕКСТ

САЖЕТАК: Текст ТВ серије *На слово, на слово* Душана Радовића, нашег првог књижевника који је био и аутор у електронским медијима, представља наратив који је коришћен као сценарио за три телевизијске верзије. Трансмедијално је преобликован у две позоришне представе, а затим су одабране песме и приче објављиване у књигама, настављајући тако свој самостални живот као књижевни текстови. Тек у постхумно објављеним сабраним списима аутора штампана су четири сценарија, али уз прилагођавање књижевној форми, изостављањем техничких упутстава за видео и аудио снимање. Поређењем ових текстова са епизодама ТВ серије и пишчевим записима о позоришној адаптацији, у овом раду анализира се функционисање приче у различитим уметничким формама и њено комуницирање са реципијентима – гледаоцима и читаоцима. Упркос утиску да је реч о наративу који не губи своја суштинска својства, нова представљања стварају нови „свет приче”.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: медијски аутор Душан Радовић, телевизијско учење слова, сценарио ТВ серије, трансмедијалност наратива, рецепција приче

1. Увод

Телевизијска серија за децу *На слово, на слово*, намењена најмлађима као помоћ у описмењавању, сматрамо да представља најзначајнији медијски допринос Душана Радовића у њего-

вом вишедеценијском писању сценарија за електронске медије – радио и телевизију. Упркос великом успеху две радио-игре, *Кайетана Џона Пилфокса* и *Како су пошале ружне речи*, својим обимом и естетским квалитетом *Слова* се, као својеврсни телевизијски „роман-река” о учењу слова кроз игру и откривање света, посебно издвајају.

Телевизија Београд снимила је и приказала тридесет четири епизоде ове серије, у периоду од 1963. до 1965. године, а све их је режирала Вера Белогрић. Исти ауторски тандем реализовао је и тринаест епизода снимљених у боји, 1975. године, док је први серијал забележен у црно-белој техници. Разлози за то су двојаки: систем снимања у боји био је знатно скупљи све до почетка седамдесетих година, када је усавршен и комерцијализован, а праћен је и појефтинјењем одговарајућих ТВ пријемника.¹ Одлука да се поново сниме неке епизоде по одабраним сценаријима тешко да би била усвојена у РТВ Београд да је први серијал био сачуван:

* velibor.petkovic@filfak.ni.ac.rs

¹ Шездесетих година 20. века разлика у цени између обичних и колор-телевизора била је веома велика, тако да су и сви југословенски ТВ центри емитовали своје програме у црно-белој техници.

услед материјалне оскудице и недостатка све-сти о потреби чувања сопствене продукције, све је преснимљено. Сачуване су само фотографије али, срећом, и синопсиси који су послужили за постављање две позоришне представе на сцену као и за ново снимање серије *На слово, на слово*, у „пуном колору”. Тако је репризирање серије, популарне колико међу децом толико и међу одраслима, било онемогућено, а има мишљења и да су томе допринели сукоби Душана Радовића са партијски постављеним уредницима, због чега је он у седмогодишњим циклусима мењао радно место у медијима – у новинама, на радију и телевизији, да би се на крају каријере скрасио у првом градском радију у СФРЈ – Студију Б, одакле је, после политичког укидања емисије *Београде, добро јутро*, отишао у пре-времену пензију. Треба поменути да је за нове генерације 21. века снимљен „римејк” серије у режији Даријана Михајловића, емитован на РТС-у од 25. децембра 2010. до 30. априла 2011. године. Ангажовани су глумци млађих генерација, а по оригиналном сценарију Душана Радовића креирано је двадесет епизода у трајању од по пола сата, петнаестак минута краће него што је то било у првобитној верзији *Слова*. Главни разлог за краћу форму, која је захтевала динамичнији приступ реализацији садржаја сваке епизоде, узрокован је појавом компјутера, интернета и мобилних телефона. Дечју пажњу теже је задржати него пажњу одраслих, а информатичка револуција додатно је утицала на „пад концентрације” код свих узраста. Брзо смењивање кадрова, без статичних слика, неопходно је да би се публика привукла и задржала, а то захтева и промене у излагању наратива, дијегетско убрзање својствено навикама „дигиталних домородаца”, како је Марк Пренски (Marc Prensky) метафорично назвао децу

рођену после појаве интернета 1995. године, јер у „светски раширеној мрежи” (World Wide Web) брзо и лако усвајају „дигиталну мудрост” (2001: 1–6).

Душан Радовић, наш „први писац који је и медијски аутор” (Максимовић 2006: 1089–1098), у својим сећањима пише како је постао сценариста ТВ серије *На слово, на слово*. Телевизија Београд имала је у програмској шеми термин за дечју емисију, који није био попуњен. Радовић се прихватио посла и испунио радни задатак, иако му је било тешко да се у кратком року прилагоди занатском правилу писања ТВ сценарија, које захтева да се на левој страни пише оно што покрива видео, а на десној аудио-запис:

Специфичност телевизијског посла и јесте у томе да се само тако може и мора мислити – како на најбољи начин синхронизовати ВИДЕО и АУДИО и остварити јединство звука и слике, занимљив и добар телевизијски доживљај (Радовић 2006: 664²).

Нажалост, сценарија Душана Радовића за ТВ серију *На слово, на слово* нису штампана у оригиналном облику ни у једној књизи, нити књижевном часопису. Остала су у архиви РТВ Београд, а сам писац је многе песме и приче из емисија уврстио у различите збирке. Интервенисао је на тексту сценарија и прилагодио га драмској форми, заједно са редитељком ТВ серијала Вером Белогрић. Између првог и другог телевизијског емитовања, *Слова* су започела свој театарски живот, у позоришту које данас носи име Душана Радовића: представа *На сло-*

² Наводи из *Баш сваштџа – Сабрани списи Душана Радовића* (2006) биће у овом раду означени само бројем стране у загради.

во, на слово премијерно је играна у Малом позоришту у Београду 1969, а већ наредне године и нека врста наставка: *Поново на слово на слово* (1970).

У књизи *На слово, на слово, сцене лушака*, објављеној постхумно (1986) у издању новосадског *Дневника*, штампани су одабрани делови позоришног текста. То исто учинио је и београдски Рад (1987) у тетралогии *Полећарац* (*Пролеће, Лето, Јесен, Зима*) која обухвата избор из уредничко-ауторског рада у другој серији листа. У четвртој књизи објављене су *Радио и телевизијске игре*, а с обзиром на то да је Радовић од 1973. до 1975. године уређивао нову серију часописа за децу *Полећарац*, прерада текста из телевизијског у драмски може се сматрати његовим ауторским делом. Поновљено издање ове тетралогии објавила је Српска књижевна задруга 2007. године, без измена. У таквом облику штампани су и текстови прве, четврте, двадесет четврте, двадесет шесте и тридесет четврте емисије *На слово, на слово* у књизи сабраних списа *Баш свишћа* (2006), које анализирамо у овом раду.

2. Почетна фаза ТВ серије *На слово, на слово*

Шпица телевизијске серије за децу *На слово, на слово* постала је химна детињства многих генерација. Сасвим једноставна, јер варира слова и гласове азбуке и речи које њима почињу, истовремено је разиграна на дечји начин – асоцирање постојећих и непостојећих речи. Тиме неосетно израћају заумни гласови, у духу дечјих разбрајалица које су писали припадници руског формализма, и необични, дадаистички слогови без значења, али који се римују са ре-

чима чије је значење деци познато. Није стога необично што је књижевник Матија Бећковић, у телевизијској емисији РТС-а *Кваграштура крућа*, изјавио: „Душан Радовић је остварио све оно што су надреалисти желели!” (Станковић 2014).

Испочетка, песма за шпицу састоји се само од отпеваних гласова који означавају слова азбуке, а прве речи почињу последњим словом: „ШШШШШШШШШ / Као шака / као штука / као шешир / као шева / као штрудла / као шест”, да би уследиле скоковите асоцијације, привидно без смисла, „ВВВВВВВВВ / као врата / вода / ватра / као ветар / врба / ваза / као воз / као вест”. Затим се рећају речи на Р, па на Ч, а онда у стилу Алексеја Кручониха (Алексей Елисеевич Кручёных), који је 1913. увео термин „заумни језик”, и Велимира Хлебњикова (В. Хлебников), присталице „самовите речи – изван обичности и животних потреба” (Буџинска – Markovski 2009: 126), почиње игра гласовне аутономије:

Арим / Барим / Варим / Гуска /
Дулићи / Ђулићи / Екилић / Жаба/
Зијем / Ијем / Јем / Коска
Лулушка / Љулушка / Мига / Нига / Осам.

У завршници, после повратка смислу бројем осам, песник се враћа загонетању на дечји начин:

Погоди ко сам
Оно па ово
Старо за ново
Играјмо се
На слово, на слово (665).

У првој емисији, одмах после шпице, следи представљање ликова и принципа на којем се заснива учење слова кроз игру коцкама. Почетна идеја није била довољна, чаробно средство које ће, као у бајкама, све разрешити. Требало

је разрадити ликове и њихове улоге, а непредвиђене догађаје ускладити са сценаријем. Редитељка је инсистирала на томе да у серији за децу главни јунак мора да буде дете. Пошто је већ договорено да игру са словима води глумац Мића Татић, „дете“ је добило име Аћим, на прво слово азбуке и абецеде, а згодно за ређање коцака са словима и читање слева надесно и обрнуто. Крпеног лутка смислили су и израдили Д. Радовић и луткарка Гордана Поповић, заслужна и за комплетну сценографију, укључујући и изглед коцака. Не знамо како су оне изгледале у првом серијалу *Слова* али у другом су велике, јарких боја, са графички упечатљиво исписаним латиничним словима, што говори о намери РТВ Београд да се серија приказује на целом југословенском простору, али посредно и о потискивању ћирилице као примарног писма на подручју Србије.

На самом почетку емисије, на врху степеница стоји глумац којег камера зумира и приказује у крупном плану:

„Децо, добро вече... Ја сам Мића Татић. Дошао сам да се играм са вама и донео сам све своје играчке. (Показује) Чешаљ... маказице... гуму за брисање, лопту за пинг-понг... (чује се цвркућ) батеријску лампу... (цвркућ) један часовник (цвркућ) Да, и она је ту... (Скида цилиндар. Исход њега ићица)" (665).

Читалац није ускраћен за текст шпике, али јесте за музику. Недостатак музике може се сматрати слабошћу текста и осиромашењем до ког долази транспозицијом са телевизије у књигу. Ипак, текст није у потпуности лишен музике, о чему је за емисију *ДвоILED* говорио композитор Миодраг Илић Бели на примеру компоновања песме „Све је пошло наопачке за врапце и мачке“ (Илић 1971).

М. Илић тврди да Радовићеви стихови поседују унутрашњу музику коју је он као композитор пратио и хармонијски усклађивао, тако да ту мелодију може да осети и пажљив читалац. Речи композитора потврђују се у поступку концентрисаног читања стихова који заиста поседују унутрашњу мелодију. Међутим, гледалац много лакше комуницира са ТВ сликом која приказује изговорене појмове („чаша, чизма, чеп...“) и котрљање коцака обележених словима.

Серија *На слово, на слово* намењена је деци предшколског узраста, а читање сценарија, иако у драмској а не у форми синопсиса за снимање, представља озбиљан напор деци која су у фази описмењавања. Због тога им је у читању потребна помоћ одраслих, родитеља или старије браће и сестара.

Већ је поменуто да је други серијал редукован са тридесет четири на тринаест епизода, тако да је и текст сценарија скраћиван. У првој епизоди, прескаче се упознавање Миће и Аћима и радња тече другачије него у тексту сценарија објављеном у књизи сабраних списа *Баш свашта* (*На слово, на слово* 1975).

Пошто је глумац привукао пажњу младих гледалаца, он их уводи у игру, понављајући да је то разлог његовог доласка:

„Клањам се, добро вече. Дошао сам да се играм са вама. Играћемо једну лепу и веселу игру која се зове 'НА СЛОВО, НА СЛОВО'. Умете ли ви да се играте На слово, на слово? На пример: ја кажем – на слово... на слово 'Т'! (*Приђе коцки са словом 'Т'*). И ви погађајте – шта би то могло бити на слово 'Т'" (665).

Постепено, уз помоћ гласа из позадине (*off*), ређају се нетачни одговори – труба, телефон, тротинет, тањир – док се не стигне до тачног:

„То је мали топ који пуца само кад се каже 'бум'!" (666). Погрешни одговори су често комични, јер су коцке премале да би у њих стали крупни предмети који се набрајају у покушају да се стигне до решења.

Већ наредно слово, К, и игра погађања имају елементе металептичног „рушења четвртог зида" (Genette 2006: 39–40) – директног укључивања гледалаца у разговор о могућем одговору, после неколико неуспешних покушаја гласа из *off*-а и коначно тачног:

„Јесте, коцка, погодили сте... Ето, то је коцка и на њој је поново слово 'К'. На слово, на слово 'К'. Сада ћу ја да погађам." Мића послушује и загледа коцку, изговара речи „крушка, кајсија, краставац, кокошка, клупа, камион, кларинет, кестен, келераба, купус" и сваки пут добија одговор: „Није, није, није..." (666).

Пошто признаје да више не зна речи које почињу на то слово, одустаје од погађања и отвара коцку. Међутим, у њој је такође нешто мања коцка. Писац сценарија примењује поступак познат као *mise-en-abyme*³ (слика у слици), чешићи у сликарству него у књижевности, али применљив у визуелним медијима какав је телевизија.

У сценарију прве епизоде ТВ серије за децу *На слово, на слово*, водич кроз игру, Мића Татић, у последњој кутијици проналази кључић:

„На слово, на слово 'К'... Кључ... Погледајте, један мали кључ. Заборавио сам да постоји тако мала ствар која почиње словом 'К' и зове се кључ. Узећу овај кључић. Може нам затребати. Пазите, он је у овом цепу. Да не заборавим" (666).

Затим наставља да се шета, задржавајући радозналост гледалаца за кључ и тајну чему ће послужити. У међувремену, сусреће малог Мићу,

лутка који се јавља на позив за игру. Гледаоци то виде, али у тексту се уопште не помиње да то није дечак, тако да читалац другачије доживљава његову појаву у серији. Он је дечак, а и ТВ публика га тако прихвата, схватајући условност игре на телевизији, где се фантазија и збиља мешају на исти начин као и у њиховим свакодневним играма. Ако обичан штап може у дечјој игри бити коњ, деца пред телевизором лако прихватају да је мали Мића дечак, у потпуности равноправан са глумцем Мићом. Читаоци такву дилему уопште немају. Важно је нагласити да је у трећој верзији ТВ серијала *На слово, на слово* (2010/11) лутку Мићи глас позајмила глумица Зорана Милошаковић Тасић (*На слово, на слово* 2011). У прва два циклуса ове ТВ серије Мића Татић је измењеним гласом говорио у име лутка Миће, а гласовно су се јављале и глумице Татјана Лукјанова, Добрила Матић и Бранка Митић.

Путем надмудривања с одраслим Мићом следи занимљиво упознавање и откриће да су њих двојица имењаци у супротном смеру, Мића и Аћим. У томе им помаже проналажење креде, коју велики Мића вади из једне кутије:

МИЋА: Јесте. Креда. Ево ти, да видим шта хоћеш.

МАЛИ: Ништа нећу. Написаћу ти своје име. Да видиш какав сам ја Мића.

(Мали пише по шаблони полако: Аћим).

МИЋА: А... ћ... и... м... Ту пише Аћим. Аћиме, па ти ниси Мића – ти си Аћим.

³ Бесконачна петља створена кад хипонаратив уграђује своју матрицу наративу. „Може се описати као еквивалент нечему попут Матисове чувене слике собе у којој минијатурна верзија истих слика виси на једном од зидова. [...] Познати пример из Жидовог дела су *Ковачи лажној новца* (1949) где се лик бави писањем романа сличним роману у којем се појављује" (Rimmon-Kenan 1983: 93).

МАЛИ: Нисам ја Аћим. Читај са своје стране.
МИЋА: Ја читам онако како се чита.

МАЛИ: А ја сам писао тако да ти почнеш са своје стране. Читај поново.

МИЋА: М... и... ћ... а... Кад се тако чита, стварно испада Мића, али је лепше да се зовеш Аћим (666–667).

Ова игра словима, читање слева надесно и обрнуто, ма колико деловала једноставно за старије гледаоце, откривалачка је и од великог значаја за предшколску децу. Она их упознаје са азбуком, словима и гласовима који одговарају написаном, али им уједно показује и правило које треба поштовати у писању и читању.⁴

Деца се идентификују са дечаком-лутком који одбија да буде Аћим, јер је мали попут њих. Природно, иако виде и разумеју да то није прави дечак већ нешто попут играчке, марионета из позоришта лутака, фантазија им пружа прилику за игру и она је радо прихватају, успут учећи слова кроз догодовштине двојице јунака са именима као у огледалу: Мића и Аћим.

Поштујући сопствено правило да свака прича или песма мора бити „кратка, необична и смешна” (419), писац на такав начин креира и ТВ серију *На слово, на слово*. Пошто заврши бројање, Мића не полази да тражи Аћима, већ изговара: „Нека се он крије, а ми ћемо наставити своју игру” (667). Ко ме се Мића обраћа, и да ли се уопште некоме обраћа, или говори сам са собом да би се охрабрио у намери да нешто уради? Читалац стиче утисак да се обраћа њему, саучеснику у пустоловини, док гледалац то доживљава као откриће да лик из ТВ серије зна да је посматран и зато обавештава посматрача о својим намерама. Потпуно исте речи другачије делују на примаоце поруке у различитим

медијима: штампаном тексту у књизи и реченици изговореној на телевизији.

Бројне информације усвајају се неосетно, а синонимија – „да су патка, пловка и шотка” једна иста животиња која „кваче ’ква-ква’” (667), „воли да се купа и зна врло лепо да плива” подстиче зачетак развоја мишљења које метареферентно повезује ствари, појмове и речи, те усвајање и коришћење језика претвара у бескрајну метареферентну игру. Отуда и запажање Дена Спербера (Dan Sperber) о „метарепрезентацији из перспективе еволуције” (2000: 117–137) и његов закључак који цитира наратолог Вернер Волф (Werner Wolf) да је антрополошки, „човек – метареферентна животиња” (2011: 7). Исто то, само другим речима, тврди и наш развојни психолог Иван Ивић који људско биће одређује као *animal symbolicum* (1978).

Ниједног тренутка у ТВ серији се не пропусти прилика да се спомене главни мотив сваке емисије и игре путем које се учи азбука. Упркос томе, све одише ненаметљивошћу јер је оправдано сижеом и фабулом, односно трансмедиијалним наративом који од сценарија Душана Радовића у режији Вере Белогрић производи „живу игру” за публику: дијегезис (причу) трансформише у мимезис (представу).

За разлику од гледаоца телевизијске емисије или оног у позоришту, пред читаоцем је далеко захтевнији задатак: упркос дидаскалијама које му помажу да прати догађаје у тексту, потребна му је појачана пажња и активно укључи-

⁴ У неким другим алфабетима је обрнуто, пише се у редовима здесна налево, као у хебрејском и арапском, а кинески и јапански језик захтевају писање у колонама, одозго надолу. Ове конвенције, када се усвоје, делују деци толико природно да се зачуде када открију да постоје језици и писма у којима се примењују другачија правила.

вање у драмски ток. Мноштво догађаја отежава текст који, упркос несумњивој књижевној вредности, ипак представља сценарио за ТВ емисију, прилагођен драмској форми ради лакшег разумевања. Читање драма на дечјем узрасту није уобичајено, тако да су млади читаоци пријемчивији за песме и приче које се у тексту јављају.

Четврта епизода представља надоградњу већ учвршћених ликова и наратива из прве три, од већ успостављене уводне шпице *Играјмо се, на слово, на слово*, до новоуведене одјавне којом се мали Аћим испраћа на спавање. Ова два сонга омеђила су познату игру погађања којом се развија наратив сваке епизоде. Без приче, био би то обичан квиз, а Д. Радовић је такву форму сматрао исувише експлоатисаном и превазиђеном.

Овакав наратив ТВ серије *На слово, на слово* подстиче децу на маштање, али и на активност. Интерактивна комуникација остваривала се тих шездесетих и седамдесетих година прошлог века слањем дописница и писама, а већ трећа верзија ове серије (2010) могла је да унапреди дијалог реализатора емисија и публике, не само преко интернета и друштвених мрежа већ и слањем кратких порука путем мобилних телефона. Ако би се сада приступило новом серијалу, уз директно извођење представе у ТВ студију, глумци би могли да комуницирају са публиком у реалном времену, и да реагују на дечје предлоге испуњавајући им жеље. Тиме би се најмлађи укључили у креирање сваке емисије, а отвореност Радовићевог дела, потпуно у складу са поставкама Умберта Ека (1965: 34–35), управо то омогућава: уједињење позоришта, телевизије и интернета у заједничкој креацији писца, редитеља, телевизијских реализатора, глумаца и публике.

3. Зрела фаза ТВ серије *На слово, на слово*

У сабраним списима Душана Радовића *Баи свашта*, објављеним постхумно, поред сценарија прве и четврте епизоде телевизијске серије за децу *На слово, на слово*, штампани су и текстови на основу којих су снимљене двадесет четврта, двадесет шеста и завршна, тридесет четврта емисија. Анализом садржаја и поређењем са текстовима из ране фазе, покушали смо да установимо да ли је континуитет полазне идеје очуван и у ком смеру се наратив развијао, односно како Радовићева прича функционише на телевизији. Услед ограниченог простора, одабрали смо неколико карактеристичних примера.

Двадесет четврта емисија почиње уобичајеном музиком и шпицом, кадром који приказује студио у тоталу и водитеља Мићу Татића који прилази камери, узимајући кишобран. Чим то учини, он проговара, без увода карактеристичног за рану фазу емисије, *in medias res*:

МИЋА: Било је то после првих киша, пре много, много година. Неком цару киснула су нова одела, а он то није волео. – Измислите ми кишобран! Хоћу кишобран! – викао је цар. – Измислићемо га, светли царе, само реците – како изгледа? – Обично, – рече цар – доле дршка, горе жица и платно. – Желите ли, светли царе, да измислимо отворен или затворен кишобран? – Измислите затворен – који се отвара! Тако је, захваљујући кишама а затим и том цару – измишљен кишобран. Затворен, који се отвара (675–676).

Реципијенти интуитивно увиђају парадокс у логичком редоследу настанка кишобрана који је одмах савршен, као да је изронио из Платоновог „царства идеја”. То производи хумори-

стички ефекат, иако са различитих когнитивних нивоа код предшколске деце и старијих гледалаца и читалаца који увиђају и сатиричну димензију приче.

У зрелој фази ове ТВ серије уочавамо разлику у односу на почетне епизоде: наратив је такође састављен из сегмената али су они повезанији, што емисије чини динамичнијим. Сонгови не представљају само паузу у приповедању, него и музичку разраду наратива. Нема пауз нити успоравања тока радње, призори се смењују као у позоришту.

С временом је учење слова уз телевизију постало само један од циљева, попут америчке ТВ серије за децу *Улица Сезам* (*Sesame Street*, 1969) чија је културна мисија превазишла уско образовну. Учење слова и бројева јесте важна припрема за школу, али учење расне, верске и националне толеранције много је важније. Развојни психолози истичу да је дете „примарно социјално”, не у смислу урођене друштвености, већ стога што због своје зависности од других оно од почетка ступа у интеракцију и комуникацију. Руски психолог Лав Виготски (Лев Семёнович Выготский) истиче: „Пут преко другог, пут преко другог човека је основни пут развоја у овом периоду” (1996, IV: 62), а наш развојни психолог Иван Ивић наглашава да појавом симболичке функције као првог услова за усвајање језика, дете (човек) „гради свет културе, али и свој унутрашњи свет као посебну семиотичку реалност” (1978: 85–92). Тако вредности које деца усвоје у предшколском узрасту суштински утичу на њихов интелектуални, емотивни и вољни развој, али и на етичка начела која одређују карактер човека за читав живот.

Кратак наратив о сату важан је како би се најмлађи заинтересовали да науче да гледају у часовник и на основу кретања казаљки схвате

колико је сати, али и да појам времена повежу са свакодневним догађајима. Још је важније да не престану да се чуде и радују животу.

МИЋА: Децо, погледајте!... Овај мали сат, овај сатић, ова играчка – показује осамнаест часова и осам минута. Толико време на тако малом сату – ја то још нисам ни видео ни чуо. Овај сат поклонићу Аћиму. Нека гледа и нека се чуди! (*Сша-вља саш на уво.*) (Пева)

Тик-так,
тик-так,
тик-так!

Једна птица куца, куца, куца,
невидљиве залогаје кљуца!

Кљуца зрна часова и дана,
чудна птица, врло смешна храна! (678).

Радовићев рад сценаристе за телевизију заснива се на истим принципима као и све друго што је писао за различите медије: новине, књиге, позориште, радио, рекламне и пропагандне акције. Први модерни писац за децу у српској књижевности и наш први књижевник који је и медијски аутор, смело користи постмодернистички приступ и комбинује факта са фикцијом, показујући да је публика пријемчива и за авангардне поступке у креирању текста.

Сонгови, као и наративни сегменти сценарија, могу се читати и гледати самостално, али су дидаскалијама и кључним речима које драмски ликови изговарају повезани у континуирану причу. Хумор је благ, добронамеран, у интерперсоналној комуникацији јунака готово да и нема ироније, а авангардна поетика прилагођена је децем начину размишљања и поимања света. Онеобичавање је блиско децјој имагинацији у игри и не ремети когнитивно разумевање текста. У поетичком смислу, разлике између ране и позне фазе ТВ серије *На слово*,

на слово готово да и нема, осим што је наративни ток равномернији.

Завршница двадесет четврте емисије јесте бајковита прича о одрастању, коју водитељ Мића приповеда Аћиму и гледаоцима/читаоцима, присећајући се времена када је све било мало:

Мале птице певале су са малих грана, мало сунце грејало је са малог неба. Све је било мало, као дугме. И све је лако могло да се загуби, јер је било мало. То није било згодно. Стално се неко губио и стално су га морали тражити. Онда смо се договорили: Оно што треба да је мало – нека остане мало, а све друго нека порасте (681).

На очаравајуће наивну Мићину причу надовезује се Аћимова песма, привидно апсурдна јер се исте речи понављају укруг (циклични поступак често су примењивали руски формалисти), али да би се разумела мора се бити дете или одрасли који је сачувао наивност и мудрост детета у себи:

Кад сам био мали,
ја сам био мали,
нисам знао да сам мали,
јер сам био мали.
Када будем велики,
ја ћу бити велики,
знаћу да сам велики,
јер ћу бити велики (681).

Као што се на прву епизоду надовезује четврта, тако су сценаристички блиске и двадесет четврта и двадесет шеста емисија *На слово, на слово*. Што се више ближио крај овог телевизијског серијала, то су епизоде биле разиграније и слободније у садржају и форми, рушећи све клишее типичне за образовно-васпитни програм РТВ Београд. По много чему ова серија се

могла мерити са најквалитетнијим и најуспешнијим пројектима ове врсте у свету, а значајно је нагласити да је претходила чувеној, већ поменутој, ТВ серији за децу *Улица Сезам*.

У сценарију двадесет шесте епизоде запажамо уводни монолог водитеља Миће Татића који је знатно дужи него што је то било уобичајено у ранијим епизодама. Он формом подсећа на позоришне прологе који уводе публику у представу, а наратив је у сфери фантастике, односно приповеда о догађајима који нису реално могући. Нарушавајући Аристотелово начело да треба приказивати „стварно или могуће”, Душан Радовић се ослања на моћ дејче маште као врхунски критеријум, започињући емисију *in medias res*:

МИЋА: Децо, ја сам јуче био тамо, али ви нисте дошли! Сећате ли се – тамо где још нисмо били... Иза оног ћошка, испод оног багрема, код оне дрвене ограде! Сећате ли се – на огради је чвор. Чвор се избије – и ту је улаз! Тако сам ушао (682).

Почетак је интригантан јер је улаз о ком глумац-водитељ прича још чудеснији од оног који је пронашла Алиса Луиса Керола (Lewis Carroll), а који ју је одвео у Земљу чуда (1865). То снажно привлачи пажњу гледалаца који очекују објашњење уласка кроз отвор величине чвора на дасци:

МИЋА: Платио сам 11 динара. Пет динара за улаз, пет динара за излаз и динар за остале трошкове. Улаз је мало тесан, али је све друго врло пространо: чекаонице, бројаонице, гледаонице, ћутаонице, а нарочито спаваонице (682).

Уместо одговора, Мића скреће причу на играчке које је отуда донео за све оне који ни-

су могли да крену са њим у ту авантуру и на крају подсећа да ће тамо ићи поново, а могу да крену сви који желе:

МИЋА: Чвор је већ избијен, само понесите по 11 динара (682).

4. Колаж за крај – тридесет четврта емисија ТВ серије *На слово, на слово*

Последња епизода ТВ серије *На слово, на слово* резимира све што је урађено у развијању једноставног концепта који је Душан Радовић смислио и разрадио са редитељком Вером Белогрић, композитором Миодрагом Илићем Белим и одабраном глумачком екипом:

Прво смо утврдили правила игре; тражићемо најразличитије поводе да деци покажемо слова; основна играчка и главни елемент сценографије биће коцке; из њих ћемо vadити и у њих стављати све друге играчке, мртве и живе... (664).

Сам почетак последње епизоде наговештава опроштај, јер се Мића и Аћим директно обраћају публици која је током вишемесечног емитовања поистоветила глумце са ликовима које тумаче и активно учествовала у успостављању „металептогеног универзума” (Genette 2006: 96) ТВ серије *На слово, на слово*. Баријера између актера и гледалаца је срушена:

МИЋА: Децо, то смо ми!

АЋИМ: Децо, то смо ми!... Мића и Аћим, Лола и Ђуза, Паја и Баја, Остоја и Пајаци, Гаврило и Гвозден... коцке и слова!

МИЋА: Децо, то смо ми!... Ми знамо да причамо на слово, на слово, да певамо – на слово, на слово. Да свирамо – на слово, на слово, да се играмо – на слово, на слово!...

АЋИМ: Децо, то смо ми са вама!... Ви знате да чекате – на слово, на слово, да гледате – на слово, на слово, да слушате – на слово, на слово, да волите – на слово, на слово!

МИЋА: Хајде још једном да заиграмо и певамо наше лепо мало „На слово, на слово”! (Први колаж – 687).

Аутор сценарија је после уводног поздрава Миће и Аћима написао у дидаскалији да следи „први колаж”, назначивши да је реч о сцени из неке од претходних емисија. То је спој сонгова које певају Лола, Паја и Ђуза, што је уочљиво, јер се њихове песме односе на сасвим различите теме и једино што их повезује јесте надреални, хумористички приступ. Тако је Лолина песма о писму које је стигло „из доње фиоке горње управе” нека врста бројалице комбиноване са антропоморфним животињама, а завршава стиховима:

Шарено писмо!

Писала га гуска,
читала га мачка,
појело га прасе,
остале су тачке,
тачка мени, тачка теби,
ели, бели, бам, бум! (687).

Песма Паје Минчића је козерија – фигуративно и буквално, јер пева о необичној кози:

Кад је једна коза дипломирала
негде у свету, на козјем факултету,
– замолила је тету,
да јој купи трумбету:
– Ја бих свирала,
ах, ја бих тако свирала! (687).

Тетка јој је купила жељену трумбету јер „кад си научила множити научи и свирати”, а коза

је свирала и „удала се за једног матроза са острва Сна, Јаве или Суматре” (687).

Радовић повезује бића и ствари са несвакидашњим појавама и догађајима, игра се речи-ма које у различитим језицима имају другачија значења, допушта себи стваралачку слободу да сан напише великим словом и претвори га у острво, јер му је то потребно због Јаве, а онда, по логици географије, спомиње и Суматру, што је референца на Црњанског.

Метареферентну мрежу наставља да плете Ђуза Стојиљковић који пева и показује шта се све може радити на једној нози:

Стајаћу на једној нози
као дрво, као рода...
Једна нога довољна је
да се стоји, да се хода... (687).

Овај сонг представља аутореференту на Радовићеву „Причу о једној непослушној нози” која је „једне зиме у Падајевцу одбијала да падне” (140). Опет је реч о метареферентном потенцијалу који може бити когнитивно реализован само ако је гледаоцима прича позната од раније. Ђузина песма завршава скоком и узвиком: „Хоп!”, глумчевом демонстрацијом деци пред ТВ екранима шта значи изрека „Прво скочи, па реци хоп” — треба прво нешто урадити, па се онда тиме похвалити.

Завршна емисија концептом подсећа на прву, на „почетак почетка”, када су се глумци упознавали са публиком и показивали им како се игра „на слово, на слово” уз помоћ кутија обележених словима. Учење кроз игру доследно је спроведено кроз овај ТВ серијал. Да би се нешто запамтило, потребно је понављање „градива” и зато се исти мотиви често јављају током ТВ серије. Међутим, игра коцкама има у овој

епизоди и функцију припреме гледалаца за растанак са омиљеним ликовима:

Мића вади коцку означену словом „Л” и почиње игра у којој учествују глумци и певачи из серије:

МИЋА: На слово, на слово „Л”.

Лола узима коцку и одлази.

ЛОЛА: Као Лола.

Вади коцку „Б”.

МИЋА: На слово, на слово „Б”.

Баја узима коцку и одлази.

БАЈА: Као Баја!

Мића вади коцку „П”.

Паја узима коцку и одлази.

ПАЈА: Као Паја.

Мића узима коцку „Б”.

МИЋА: На слово, на слово „Б”.

Ђуза узима коцку и одлази.

ЂУЗА: Као Ђуза...

Лола, Баја, Паја и Ђуза стоје у врсти са коцкама у рукама — прилази Мића, шакоће са коцком (688).

Одраслима би ова сцена могла деловати сувишно и незанимљиво, али у њој се још једном утврђују правила игре „на слово, на слово”. Осим подсећања да у обзир долазе предмети и животиње, али и људи, односно њихова лична имена, она је и нека врста завршног представљања свих глумаца који су током тридесет три седмице анимирали публику.

Финале тридесет четврте епизоде представља опроштај у великом стилу, певањем три опроштајне песме, уз одговарајућу најаву и одјаву. Та завршница конципирана је попут прилога у сложеним медијским емисијама, на радију и телевизији, а учествују сви чланови глумачког ансамбла. „Опроштајна песма I” коју певају *Мића и остали* кратка је, тако да пред-

ставља пролог у знатно дуже опраштање од нај-
млађих гледалаца који су уз ТВ серију учили
азбуку:

МИЋА: Била једна прича
широка и плава
добра као јастук

на коме се спава...

АЋИМ: Била једна песма
медена и слатка,
на почетку дуга,

а на крају слатка...

БАЈА: Био је четвртак,
свечан ко почетак,
појела га помрчина

– родио се петак!

ЛОЛА И ЋУЗА:

Било једно слово

лепо као значка,

где је слово? Ту је слово!

И на крају – тачка! (691).

Прва „Опроштајна песма” представља – је-
зиком електронских медија – најаву главног
прилога, а све три заједно чине најдужи сонг
емитован током тридесет четири епизоде ТВ
серије *На слово, на слово*. У самој завршници
главни јунаци поздрављају се са публиком:

ЛОЛА: До виђења, једног пута, једног пута
преко пута...

ПАЈА: До виђења, једног лета... Кад сунцокрет
жут процвета...

БАЈА: До виђења, једног хлада... Једног часа,
изненада...

ЋУЗА: До виђења, одмах летим... Чим се прве
песме сетим!

МИЋА: До виђења!

АЋИМ: До виђења!

МИЋА: До виђења!

АЋИМ: До виђења! Код Гаврила, код Гаврила

МИЋА: Испод оног истог крила, испод крова,
испод крова!

АЋИМ: Где су наша лепа слова!

СВИ: Где су наша лепа слова! До виђења!

АЋИМ: До виђења! (692).

Оваквим завршетком писац појачава наду да
ће доћи до поновног сусрета ТВ јунака и публи-
ке, јер се изговара када би то могло бити и где
– на истом месту, испод Гавриловог крила и
крова „где су наша лепа слова”. Захваљујући то-
ме, растанак није коначно „збогом”, већ једно
радосно „до виђења” до следећег сусрета, у ко-
ме „јуче” може бити већ „сутра”.

5. „Светови приче” Душана Радовића

Мирослав Максимовић, приређивач сабра-
них списа Душана Радовића, уврстио је у књи-
гу *Баш свашта* само пет сценарија ТВ серије *На
слово, на слово*, уз објашњење зашто је тако по-
ступио:

Кад се извуку из телевизијског контекста, тек-
стови сценарија за тридесет четири емисије те
серије садрже прегршт књижевних бисера. Неке
познате приче и песме воде порекло из ове сери-
је. И у овом издању, мноштво песама и прича је
„извучено” из оригиналних сценарија и уврште-
но у одговарајућа поглавља (1096).

То значи да су делови епизоде започели свој
сопствени живот и стигли у посебне књиге, а
неки и у читанке, постигавши оно што се у са-
времено доба ТВ серија назива *spin-off* (одређе-
на тема, прича или лик добијају своју сопстве-
ну серију, филм, видео-игрицу, књигу...). Иако
се за Радовићево писање за медије није кори-

стио тај термин, појава је била честа и она потврђује метареферентност савремене културе.

„Адаптација путем медија” (Abot 2009: 185) најчешћа је тако што се наратив из књижевности преноси у позориште, на филм или телевизију, што често отвара расправе о верности оригиналу. Душан Радовић преокреће овај поступак: сценарија за ТВ серију *На слово, на слово* (1963–1965) најпре адаптира у драмски текст (1969–1970), а затим их објављује у часопису *Полетарац* (1973–1975). Следи нова телевизијска реализација серије за децу (1975), али овај пут у боји, што значајно мења перцепцију гледалаца.

Подсећамо на речи наратолога Вернера Волфа да је наративност субјективни „когнитивни оквир”, да није објективно присутан у тексту, што сугерише да ће га сваки посматрач уочити на различит начин (према Петковић 2020: 30). То значи да је читалац у повлашћеном положају у односу на позоришну публику и телевизијске гледаоце, јер је пред њим текст којем се може враћати, тумачити шта ликови изговарају и певају, а пуноћу нијансираних значења разумевати и читањем дидаскалија у које је аутор „превео” првобитна сценаристичка упутства глумцима.

„Свет приче” Душана Радовића у наративу *На слово, на слово*, трансмедијално обликованом и представљеном реципијенту, привидно је исти: делује логично схватање структуралистичке наратологије

да су поједини системи сваког наратива независни од медија и да се, како је истицао Клод Бреммон (Claude Bremond), свака наративна порука може транспоновати из једног медија у други, а да не изгуби своја суштинска својства (према Станишић 2017: 4).

Са тим је делимично сагласна и Мери-Лор Рајан: „Кроз речи које читамо, слике које гледамо, гестове које дешифрујемо, прича је та коју пратимо и то би могла бити иста прича” (Ryan 2004: 1). Међутим, у каснијој фази изучавања трансфикционалности и феномена трансмедијалног приповедања, она запажа да „свет приче” истог наратива у различитим медијима не може бити истоветан:

Трансмедијална адаптација је још једна операција која ствара односе између светова приче, а да их при томе не спаја у један. Различити медији имају различиту доступност и посредовани су различитим средствима, што им даје различиту експресивну снагу, тако да је практично немогуће да два различита медија пројектују исти свет (Ryan 2013: 368).

Овакво тумачење у складу је са ставом Дејвида Хермана (David Herman), утемељивача посткласичне наратологије:

Наратив је радикално и примарно зависан од медија и свако поновно причање мења испричану причу, а свака репрезентација наратива мења оно што је први пут презентовано (2004: 53).

То значи да је потенцијални гледалац прве две или све три верзије ТВ серије *На слово, на слово* „уронио” у три слична „света приче”, а ако је имао прилику и да гледа две позоришне представе *На слово, на слово* и *Поново на слово на слово*, додатним читањем текстова објављених у књигама, у стању је да integriше модификацију и транспозицију наратива у блиске „светове приче”.

Трансмедијално разматрање односа између приче и медија као комуникативног канала који истовремено гради технику уметничког израза у овом случају приказује како је један

наратив из сценарија, пролазећи кроз телевизијски медиј и враћајући се у књижевни, изградио више светова приче. При томе су узајамни утицаји учинили да ти светови буду у интеракцији која их повезује и резултирали су феноменом трансмедиијалног приповедања који теоретичари сматрају примером релације коју називају „један свет – много текстова” (Ryan 2013: 363–365). Ипак, не треба заборавити да се кренуло од једног Радовићевог текста, примарно писаног за телевизију.

Очекивање да су и сценаристички радови Душана Радовића духовити и забавни подстакнуто је и књигама у којима су објављене песме и приче из ТВ серије *На слово, на слово*. Писац је преузимао текстове из сценарија и објављивао их у збиркама песама и прича, руководећи се праксом других књижевника који су сарађивали са медијима:

Мало је познато да је највише добре литературе за децу код нас објављено преко радија и телевизије. Брзина и велика продукција нису компромитовале писце и писање, него су оповргле преживела схватања о култури и уметности. Телевизији и радију недостаје патетика којом се оглашавају књиге и позоришне премијере. Радио и телевизија су скинули и ону лажну мистерију у којој се већ дуго крију све врсте стваралаштва (618).

Свет приче Душана Радовића успешно функционише у свим медијима, потврђујући кључни значај наратива, иако различите медијске форме развијају богатија значења примарног текста и стварају нове светове, повезане у металептогени универзум. Он обухвата, поред директних цитата, и танане метареферентне везе саткане од ауторских наговештаја, које сензибилисани реципијент хвата својим когнитивним оквиром, попут радара. У том Радовићевом све-

ту, чија су начела ведрина и доброта, сија поетско сунце које, по принципима античке калогатије, уједињује јединствену етику и естетику у српској и светској књижевности за децу.

6. Закључак

Да је Душан Радовић утемељивач модерне српске књижевности за децу – општеприхваћени је став наше књижевне критике. Његова прва књига песама, *Поштована децо* (1954), сматра се превратничком у писању за децу и уважавању најмлађих читалаца. Она је срушила „дотадашњи дидактички и удворички приступ дечјој публици који је ову литературу сврставао у нижу категорију уметности стиховања заснованог на римовању” (Петковић 2000: 291), тако да јој многи критичари нису ни признавали статус књижевности. Радовићева појава у српској и југословенској књижевности потпуно је променила дотадашња уверења, јер је својим делом показао да се аутентична и озбиљна уметност може стварати и у сфери дечје књижевности. Било је то у време модернистичког преокрета који су извршили Миодраг Павловић књигом *87 песама* (1952) и Васко Попа збирком песама *Кора* (1953).

Готово сви књижевни критичари истичу неоспоран значај књиге *Поштована децо*, превиђајући да је Радовићев књижевни деби био на радију, у електронском медију, радио-игром за децу *Кајешан Џон Пиллфокс* (1953). Тај превид се може разумети и оправдати, јер текстови писани за електронске медије дуго нису били ни разматрани као уметнички вредни, иако је велики део значајних књижевних дела настао по наруџби дечје и омладинске редакције Радио-телевизије Београд. Један од првих таквих текстова била је радио-игра Душана Радовића о

пензионисаном гусару, а убрзо су уследиле *Приче за Гордану* (1956), *Једнога дана* (1957) и *Како су пошле ружне речи* (1959). Својим делом и уредничким радом, Душан Радовић је скренуо пажњу и на друге ауторе, а многим као уредник омогућио да стварају за електронске медије, најпре за радио, а затим и за телевизију. У том контексту треба поменути и да је Александар Поповић, по повратку са Голог отока, био Радовићев сарадник на сценарију ТВ серије *На слово, на слово* (1963–1965).

Управо је наратив *Слова*, у телевизијској и књижевној форми, предмет анализе у овом истраживачком раду, са циљем да утврдимо како једна прича функционише у различитим медијима и како комуницира са гледаоцима и читаоцима. У складу са достигнућима посткласичне наратологије која проучава текстове у ширем смислу, у књижевности и другим медијима чија форма утиче на преобликовање приче, покушали смо да установимо шта се догађа у процесу транспоновања наратива *На слово, на слово* као сценарија за телевизијску серију у књижевност. Трагајући за одговором на кључно питање трансмедијалне наратологије – како кретање фикционалних ентитета кроз различите текстове и медије утиче на „свет приче” (*storyworld*), да ли је то иста прича упркос различитим комуникативним каналима, и, на крају, да ли се при томе „светови приче” (*storyworlds*) умножавају, открили смо да Радовићев текст инспирише креирање различитих менталних репрезентација света, што га и чини наративом који кроз трансмедијалне преображаје не губи своја суштинска својства.

Имајући у виду да на рецепцију приче увек утиче субјективни когнитивни оквир који није објективно присутан у тексту/медију, релација *један нараџив – један свети* могућа је само тео-

ретски, с обзиром на то да је немогуће да двоје читалаца створе потпуно исту менталну представу, упркос структурама текста које представљају „инструкције за исправно читање” у Ингарденовом (Ingarden 1975) смислу феноменолошког приступа тексту. Због тога нам се може учинити да је код Душана Радовића присутан други тип односа, *један нараџив – више светилова*, јер је посредни један сценарио који је послужио као основа за снимање ТВ серије *На слово, на слово*, а тај исти текст је и пред читаоцима. Међутим, већ податак да је ова серија три пута снимана, и да постоје разлике у екранизацијама у оквиру истог, телевизијског медија, наводи на закључак да је реч о трећем типу релације, „када постоји један свет, а много текстова, што је карактеристично за трансмедијално приповедање” (Ryan 2013: 365).

Упркос уважавању ставова теоретичара наратологије и истраживача у овој области, усуђујемо се да приметимо како је вероватније да у овом случају, односа сценарија ТВ серије *На слово, на слово* и рецепијената, имамо нови, четврти тип релације који теорија не наводи: *више текстлова – више светилова приче*. Повод за овакав закључак је то што свака медијска форма варира почетни наратив (прототекст) и фокус пребацује на метатекстуалну наративност као процес сазнавања и разумевања, процесирања текста. Истовремено, транспоновање наратива из једног у други медиј ствара нове светове, сличне али не и подударне. Тако Пропоово „чудесно средство” (Prop 1982: 28) за разрешење бајке представља моћ сваког читаоца/слушаоца/гледаоца да разуме текст на свој начин и тиме постаје „главни јунак” и коаутор мета-референтно отвореног дела. У овом случају „сарадник Сунца” (15) Душана Радовића у комуникацији са *Словима*.

ИЗВОРИ

- Илић, Миодраг Бели. Двоглед. „Трезор” Радио Телевизије Србије (1971). <<https://www.youtube.com/watch?v=D5SZDoiebdA>> 21. 7. 2021.
- На слово, на слово (1975). <<https://www.youtube.com/watch?v=c2rVLJvGVV8>> 22. 7. 2022.
- На слово, на слово (2011). <<https://www.youtube.com/watch?v=hiP-ENUeAM>> 22. 7. 2022.
- Пренски, Марк. Дигитални домороци и дигитални имигранти. *On the Horizon*, Vol. 9, Issue 5 & 6. (2001). <<https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/10748120110424816/full/html>> 22. 7. 2022.
- Радовић, Душан. *Баш сваиша – Сабрани сјиси*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- Станковић, Бранко. *Квадравира круџа о Душку Радовићу*. РТС (8. 12. 2014). <<https://www.youtube.com/watch?v=VXSNs45TANk>> 21. 7. 2022.

ЛИТЕРАТУРА

- Максимовић, Мирослав. Напомене приређивача. *Баш сваиша – Сабрани сјиси Душана Радовића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006, 1089–1098.
- Петковић, Велибор. *Књижевно дело Душана Радовића у светлу теорије трансмедијалности* (докторска дисертација). Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 2020.
- Радовић, Душан. *На слово, на слово, сцене лушака*. Нови Сад: Дневник, 1986.
- Радовић, Душан. *Полећарац (Пролеће, Лејо, Јесен, Зима)*. Београд: Рад, 1987.
- Радовић, Душан. *Полећарац (Пролеће, Лејо, Јесен, Зима)*. Београд: Српска књижевна задруга, 2007.
- Станишић, Маша. *Трансмедијално читање књижевних текстова 'Пешчаник' Данила Киша у књижевности и на филму* (мастер рад). Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 2017.
- Abot, Porter H. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Bužinjska, Ana i Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Eko, Umberto. *Otvoreno djelo*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša”, 1965.
- Genette, Gerard. *Metalepsa*. Zagreb: Disput, 2006.
- Herman, David. *Toward a Transmedial Narratology. Narrative across Media: The Language of Storytelling*, Marie-Laure Ryan (ed.). Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2004.
- Ingarden, Roman. *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*. Beograd: Nolit, 1975.
- Ivić, Ivan. *Čovek kao animal symbolicum*. Beograd: Nolit, 1978.
- Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta, 1982.
- Ryan, Marie-Laure (ed.). *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2004.
- Ryan, Marie-Laure. *Transmedial Storytelling and Transfictionality. Poetics Today*. Porter Institute for Poetics and Semiotics, 2013.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen, 1983.
- Sperber, Dan. *Metarepresentations in an Evolutionary Perspective. Vancouver Studies in Cognitive Science* 10. Oxford, 2000.
- Vigotski, Lav Semjonovič. *Problemi razvoja psihe. Sabrana dela*, tom III. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996.
- Wolf, Werner, Katharina Bantleon and Jeff Thoss. *The Metareferential Turn in Contemporary Arts and Media*. Amsterdam – New York: Rodopi, 2011.

Velibor V. PETKOVIĆ

TRANSMEDIAL STORY ABOUT LEARNING
LETTERS: *I SPY (NA SLOVO, NA SLOVO)*
BY DUŠAN RADOVIĆ AS A TV SHOW
AND LITERARY TEXT

Summary

The text of the TV show *I Spy (Na Slovo, na Slovo)* by Dušan Radović, first Serbian writer who was also an electronic media author, is a narrative that was used as a script for three television versions of the text. It was transmedially transformed into two theater plays, and subsequently selected poems and stories were published

in books, continuing their independent lives as literary texts. It was only in the posthumously published collected writings of the author that four scenarios were printed, although adapted to the literary form, omitting technical instructions for video and audio recording. By comparing these texts with the episodes of the TV show and the writer's notes on the theatrical adaptation, this paper analyzes how the story works in different art forms and communicates with the recipients — viewers and readers. Despite the impression that this is a narrative that does not lose its essential properties, new representations create new “story worlds”.

Keywords: media author Dušan Radović, learning letters through television, TV show script, transmediality of narrative, reception of a story

ЈЕЗИЧКЕ ИГРЕ У ПОЛЕТАРЦУ ДУШАНА РАДОВИЋА¹

САЖЕТАК: Предмет проучавању јесу издања часописа *Полетарац* Душана Радовића. Истраживање је спроведено са циљем да се истакне значај који је у овом чувеном дечјем листу придаван развоју дечјег говора. Корпус чине четири књиге објављене 1987. године, које су излазиле у ритму природе и годишњих доба (*Пролеће*, *Лето*, *Јесен* и *Зима*). У раду ћемо, применом лингвостилистичког критеријума, анализирати стилске фигуре у текстовима за децу на страницама *Полетарца*. Честа употреба језичких игара у *Полетарцу* указује на чињеницу да је Душан Радовић, као његов последњи уредник, посвећивао пажњу говорном развоју, развоју језичке свести и говорне културе најмлађих говорника српског језика. Додатно ћемо указати на могућности употребе језичких игара из Радовићевог *Полетарца*, у оквиру развоја говора деце предшколског узраста, као и у настави српског језика у млађим разредима основне школе. Језичко-мисаоне игре, песме и текстови Душана Радовића, али и других аутора чији је израз близак *радовићевском*, пружају бројне могућности за развој језичке свести деце.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Душан Радовић, *Полетарац*, часопис за децу, језичке игре, развој говора, методика наставе српског језика и књижевности

Увод

Часопис *Полетарац* одликују пажљиво одабрани текстови, пропраћени занимљивим илустрацијама. Овај издавачки подухват из доба

процвата издаваштва за децу остао је до данас најквалитетнији часопис за децу на нашим просторима. *Полетарац* је био илустровани месечни лист намењен млађим пионирима, деци узраста од седам до десет година, а реч је о најдуговечнијем часопису пионирске штампе, који је излазио од 1947. до 1975. године (Милинковић 2019: 328). Часопис је екранизован у режији Тимотија Џона Бајфорда (Timothy John Byford), у виду серије на Телевизији Београд, 1980. године.

Као последњи уредник *Полетарца*, од 1973. до 1975, Душан Радовић је од овог месечника створио највећу и најлепшу књигу за децу, идући испред свога времена. Издавачка кућа Рад објавила је књиге *Пролеће*, *Лето*, *Јесен* и *Зима*, којима су обухваћени текстови из *Полетарца* Д. Радовића.

Четири књиге објављене 1987. године уређивао је Драган Лакићевић, Радовићу у част. *Полетарац* је најмлађој југословенској читалачкој публици нудио избор прозних и поетских текстова најбољих страних и домаћих писаца. У свечарском контексту стогодишњице рођења Душана Радовића, посебну пажњу посветиће-

* jelenaspasic2410@gmail.com

¹ Реализацију овог истраживања финансирао је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (бр. уговора 451-03-68/2022-14/ 200140).

мо његовим текстовима који су објављени у књигама *Пролеће*, *Лето*, *Јесен* и *Зима*, а у корпус улазе и текстови других писаца чији је језик налик на *радовићевски*.

Преглед досадашњих истраживања

У оквиру досадашњих проучавања стваралаштва Душана Радовића осветљени су различити аспекти његовог стваралачког израза, проучавана је његова песма за децу, проза и драма за децу (Јовановић 2001), при чему је највише пажње посвећено Радовићевој поезији, док је његов уреднички израз остао на маргини научног интересовања. Са циљем рашчитавања Радовићевог поетског израза, проучавани су поетско-обликотворни поступци у његовој фоничкој поезији (Ковачевић 2022), анализирана је игра ироније као стожерни моменат Радовићеве поезије (Потић – Јовановић 2013), истакнута је пародичност *доколица* и *којештарија*, односно поезије која забавља децу на један начин, а одрасле на други (Данојлић 2011: 97–111).

Поетски израз Душана Радовића, иако претежно приказан као оригиналан и *радовићевски*, био је предмет низа истраживања у којима је успостављена веза са ранијим али и модерним песничким искуством. Радовић се ослања на народно стваралаштво, у његовим песмама уочавамо асоцијације на стихове из народне песме, као и сижејну основу народне бајке. Неке од песама подсећају на народне ређалице, а уједно их одликују хумор и ведрина Змајеве поезије, али и елементи надреалистичког поступка Александра Вуча. Радовићев фонд смешних речи које су налик децем шатровачком говору у литератури је оцењен као плод утицаја Вучовог надреалистичког периода (Радиквић 2001:

12–15; Хамовић 2008; Новаковић 2002). У оквиру успостављања веза између поезије Душана Радовића и Васка Попе истакнуто је да је Радовићев израз близак Попиној хуморно-апсурдној слици света, а заједнички су им и чести мотиви игара (Хамовић 2008: 121).

Радовић је деловао на развијање модерног књижевног укуса код деце и одраслих (Данојлић 1987: 6). Данојлић истиче значај Радовићевог уредничког подухвата у *Пољетарцу*, оцењујући га као најбољу публикацију те врсте у европским размерама, којој наша средина у том тренутку није била дорасла (Исто).

Методологија истраживања

Истраживање је спроведено са циљем да се истакне значај који је у чувеном децем листу придаван развоју децејег говора. Корпус истраживања чине четири књиге објављене 1987. године, које су излазиле у ритму природе и годишњих доба (*Пролеће*, *Лето*, *Јесен*, *Зима*). Стилске фигуре у текстовима за децу на страницама *Пољетарца* анализирани су применом лингвостилистичког критеријума. Указано је на то који се циљеви за развој децејег говора остварују коришћењем текстова из *Пољетарца* у раду са децом предшколског и млађег школског узраста.

Нонсенсна стилистика *Пољетарца*

Према Чуковском (Корней Иванович Чуковский), песма за децу „треба да поприми облик игре” (1986: 343). Језичко богатство Радовићевог опуса огледа се управо у онеобичавању језика „у смислу стварања анаграма, кованица,

истраживање необичних дугих и смешних речи, жаргона, коришћења игре речима” (Ђорђевић 2014: 517). На страницама *Полетарца* уочавамо бројна језичка онеобичења у делима Д. Радовића и низа других писаца, која су налик на спонтане језичке игре деце.

Понављања у Радовићевој поезији имају своју улогу у семантичкој изградњи, смисаоној вишезначности и уједно су главни композициони принцип (Јовановић 2001: 225). Фигуре понављања остварују се на фонолошком, морфолошком, лексичком, синтаксичком и текстуалном нивоу (Ковачевић 2000: 291). Радовићеву поетику одликују композициона понављања (лајт-мотив и рефрен), синтаксички паралелизам, лексичка понављања, параномазија, полисиндет и асиндет, позиционо условљена понављања (анафора, епифора, палилогија), асонанца, алитерација, рима (Јовановић 2001: 101).

Фигуре дикције и иначе су веома честе у књижевности за децу, јер стварају ефекат благозвучности и хармоније, „мелодију и складан ритам у којима дете ужива, а који привлаче његову пажњу и дуго је одржавају” (Столић – Муратовић – Дробац 2017: 104–105). Понављање на фонетском (фонолошком) нивоу твори риму, асонанцу и алитерацију као фонолошке фигуре (Ковачевић 2000: 291), које често срећемо у *Полетарцу*. О могућностима за креирање језичких игара проистеклих из фигура дикције и њиховој примени у раду с предшколским и млађим школским узрастом биће речи у посебним одељцима овог рада.

Позиционо условљене фигуре понављања представљају „фактор ритамске структуре говора подупрт паралелизмом позиција” (Симић 2000: 208). Анафора, уз синтаксички паралелизам, наглашава оно што је исто у Радовићевим *Одликовањима за Осми марш*, уз графостили-

стичко истицање величином слова и прожимање текста са илустрацијама одликовања:

Ма ми која има много деце
Ма ми чија су деца добра
Ма ми која чува своје родитеље
Ма ми која воли и другу децу
Ма ми која не кука
Ма ми која воли што је мама
Ма ми која се не каје
Ма ми која има времена
(*Пролеће*, Радовић 1987: 35).

Прелиставајући *Пролеће*, млади читалац ће се на првим страницама сусрести с „Здравицом” у којој се јављају епизеукса (узастопно понављање исте речи без координацијског везника) и епаналепса (дистантна епизеукса): „Летети, летети, лепо је летети! | Живети, живети, лепо је живети!” (Исто: 10). Главни композициони елемент „Здравице” јесте синтаксички паралелизам, који је уједно и строфички паралелизам у ком парне строфе носе рефрен песме (Јовановић 2001: 237).

Епифора, уз синтаксички паралелизам, наглашава оно што се разликује, олакшавајући одгонетање Ршумовићеве књижевне питалице „Слон”. У илустрацију слона украшеног цветовима писаном ћирилицом уписани су стихови:

Деда му је слон,
Тата му је слон,
Ујак му је слон,
Теча му је слон,
И брат му је слон...
Шта је онда он?
(*Јесен*, Ршумовић 1987: 112)

Полиптотон, односно позиционо неусловљено понављање исте речи у различитим облици-

ма, ствара семантичку кохезију и истиче главни мотив уз његово осветљавање из различитих угла. Полиптон је игровни принцип у Радовићевом тексту „Све је бабино”, у ком се уз илустрације и објашњења нижу ониме које садрже придев *бабин*: ороними *Бабин врх*, *Бабина јора* и *Бабин нос*, топоними *Бабино Поље* и *Бабина Грета*, као и фитоними *бабин зуб*, *бабина свила* и *бабино уво* (Зима, Радовић 1987: 70).

Стилогени аспект парономазије лежи у остварењу лудичког принципа и поетичности људске мисли, а значајну улогу има и у развоју дечјег говора (Wales 2000: под *paronomasia*). Звуковно понављање често је извор хумора у *Веселој зоологији* Гвида Тартаље, па тако у песми „Гавран” учавамо понављање слога *īra*, најпре као ономотопеје за оглашавање гаврана, а потом на почетку речи *īрамофонске*. Парономазија као ведрa игра духа уједно доприноси и развоју фонолошке свести деце:

Млади гавран старом вели:
– Оче,
Страшан укус збиља човек има.
Наше песме
Зашто он не снима
За гра ... гра-гра ...
Грамофонске плоче?
(Јесен, Тартаља 1987: 148).

Парегменон, односно понављање речи са коренском морфемом *шешир* учавамо у одломку песме Звонимира Балогa „Шешири се шеширају” (*Пролеће*, Балог 1987: 92–93). Уједно је остварена и персонификација, јер у песми пратимо живот антропоморфизованих шешира. Нонсенсна стилистика Звонимира Балогa, који је, као и Радовић, био песник за децу и одрасле и уредник дечјих листова, заснива се на творби речи и синтагматици које воде у нонсенсну

игру (Црнковић 1979: 222). Балог ствара своје околионализме, налик на дечје неологизме, аналогијом према постојећим творбеним моделима, пратећи нонсенсну аналогију и окрећући свет *наопацке*. Деструкцију стварности прати грађење нових језичких облика, а стилогеност парегменона почива на обогаћивању значења морфеме *шешир* при сваком понављању у апсурдном низу којим се пародира конвенционална стварност (Црнковић 1979: 45). Парегменонско повезивање стилски истиче антропоморфизовани лик шешира, стварајући и звучни ефекат који изазива смех.

У песми „Друшка” Миленка Пајовића (*Лето*, Пајовић 1987: 100), обгрљена и парна рима остварена је у оквиру кумулативног низа, у виду хомојоптотона као подврсте хомотелеутона, понављањем истог завршетка *-ушку* у постојећим и измишљеним, немотивисаним и мотивисаним речима (*шушку*, *јуришушку*, *јушку*, *авионушку*, *шенкушку*, *бомбушку*, *бункерушку*, *циркушку*, *крушку жушку*, *бомбонушку*). Лудичка игра у којој Мића потеже пластичну пушку чим зачује неку шушку завршава се тиме што друшка Рушка даје хероју бомбонушку. Као и у многим другим песмама у специјалним бројевима *Пољетарца*, приређеним у част Душана Радовића, мотив дечје игре, нонсенсни карактер и игре речима у одабраном тексту уклапају се у Радовићеву поетику стваралаштва за децу.

Има текстова у *Пољетарцу* који нису књижевни, али их одликује нонсенсни поступак, близак дечјем језичком стваралаштву и разумевању језика. Један од њих носи наслов „Необичне речи” (Зима, Брујић 1987: 18–19). Главни структурни принцип јесте семантичко понављање у набрајању необичних имена народа. Текст се прожима с ликовним решењем Р. Ковачевића, а *необичне речи* додатно су графости-

листички онеобичене употребом верзала, величином слова (једна реч заузима цео ред на страници великог формата) и украсних слова, чиме се појачава интензитет сваке од наведених речи уз понављање архисеме:

Хајде да ређамо необичне речи. Ево, овако:
ЕСКИМИ
ЧУКЧИ
ЈАКУТИ
ТУНГУЗИ
ЛАПОНЦИ
КАМЧАДАЛИ
КОРЈАЦИ
НЕНЦИ
АЛЕУТИ

Да ли те речи нешто значе?

Наравно.

Тако се зову народи који живе
на Северном полу

(Зима, Брујић 1987: 18–19).

Нонсенсни поступак у тексту „Необичне речи” заснива се на ређању постојећих речи, које су за децу само необични гласовни склопови непознатог значења, налик на низање бесмислених слогова и непостојећих речи у ређалицама. Заправо, посредни је језичка игра какву деца спонтано стварају, јер их забавља експериментисање необичним звуковним склоповима чије значење још не познају:

За дјецу ријечи саме и без повезивања у реченичне склопове имају вриједност, па им само набрајање ријечи, на пример дугих и *важних*, може бити врло забавно. Једном сам затекао групицу дјеце која се дуго изврсно забављала читајући географске називе на земљописној карти Норвешке, дакле тотално неразумљиве ријечи, занимљиве стога што су *друкчије* и препознавајући у неразумљивој збрци можда покоји познати сегмент (Црнковић 1979: 220).

Графија и интерпункција често постају носиоци стилских вредности у нашем корпусу. Свако одступање од стандардне графостилистичке обраде текста представља онеобичење форме, чиме се врши истицање и афективно појачавање. Графем на страницама *Полешарца* постаје јединица афективног појачавања тако што добија необичан облик, истакнут је курзивом, бојом, подебљањем, понављањем, величином, украшавањем, заменом великог слова малим и обрнуто, изостављањем или додавањем слова.

Радовићева песма „Биће гужве, стиже пролеће” на страницама *Полешарца* прераста у визуелну поезију, графичку игру, јер су стихови песме више пута исписани у различитим правцима. У једној од графостилистички онеобичних варијаната стихови се зракасто шире, формирајући облик сунца тако да графички дочаравају мотив са почетка песме: „Греје, греје, сунце нам се смеје!” (*Пролеће*, Радовић 1987: 45). Онеобичена графичка форма песме скреће пажњу на језичку игру у форми анафоре и формира модерни укус младих читалаца.

У нашем корпусу честе су графичке ономаotopeје, које визуелним путем дочаравају звук. У графичкој наравији „Увек мама” Иде Ћирић једна иста реч јавља се у десет узвичних реченица у којима се изговара на различите начине, јер су посредни различите комуникативне ситуације. Величина слова, подебљање, измењен смер писања речи и алонжман (МАММААА!, МААМАА!, МАААААААААААМААААААА!) дочаравају различита расположења и стања у којима дечак на слици дозива маму – кад сева, кад га неко јури, кад је гладан, кад нешто не зна, кад не може, кад се пење, кад спава, кад силази, кад се буди и кад не зна шта хоће (*Проле-*

ће, Ћирић 1987: 22–25). Различити начини дозивања маме имају хумористични ефекат, а јасне, једноставне и оригиналне илустрације познате српске илустраторке за децу привлаче и одржавају деčју пажњу.

Зачудност која почива на експериментисању језиком одлика је Радовићеве поетике (Јовановић 2001: 101), али и књижевних дела која су објављивана у *Полешарцу*. Такође, понављање је једно од главних структурних начела Радовићевог књижевног стваралаштва, а уједно и главни композициони принцип на коме почивају текстови у стиху и прози, објављивани у *Полешарцу*. Разноврсна понављања, која представљају допунска уређења текста (Лотман 1976: 154) у нашем корпусу често имају лудичку функцију и прерастају у ефектне и духовите игре речима.

У одељку који следи показаћемо утицај стилских фигура и нонсенсне стилистике *Полешарца* на стварање језичких игара које поспешују деčји говорни развој.

***Полешарац* у раду на развоју говора деце предшколског узраста**

Иако је месечник *Полешарац* превасходно био намењен деци млађег школског узраста, текстови из овог листа, нарочито они праћени занимљивом илустрацијом, пружају бројне могућности и за подстицање говорног развоја деце предшколског узраста. Представићемо неке од могућности које су испробане у пракси у оквиру методичког образовања будућих васпитача.

Развоју способности римовања код деце у предшколској васпитној групи допринеће уоча-

вање римованих речи у песмама с парном римом. Такве су песме „Са мношћом има нека грешка” (*Лешо*, Стојиљковић 1987: 43), „Живота и Живана” (*Зима*, Тимотијевић 1987: 118–119), као и Ршумовићеве „Бела ворана и црна овца” (*Лешо*, 1987: 126), „У она лепа времена” (*Лешо*, 1987: 126), „Падај киша” (*Јесен*, 1987: 69), „Ако желиш мишице” (*Јесен*, 1987: 84) и „Кад аждаја није у добром стању” (*Зима*, 1987: 162–163). Након што више пута чују песму, деца ће допуњавати парне риме. Радовићев текст „Мало главом, мало руком” позива мале читаоце да илуструју појмове из јакних, подударних рима (*жу-шо–љу-шо*, *босо–косо*, *бесно–шесно*, *сишно–хишно*, *чишко–йишко*, *румено–јумено*, *црвено–дрвено*, *мање–шање*), чијим тумачењем развијамо свест о дистинктивној функцији почетне фонеме, као и из богатих рима *йразно–разно*, *чистшо–истшо* и *ружно–кружно*, које су одличан подстицај за игру брисања почетне фонеме и игру изоставања почетка речи тако да се добије нова реч. Како бисмо развили силабичку свест, риме које деца уоче у прочитаним стиховима делимо на слоге, производећи звук на сваки слог на различите начине (Спасић 2021: 51).

Алитерационо понављање гласа *ш* у песми „Друшка” доприноси увежбавању изговора кластера *шк*. Заједничко изговарање стихова у којима се јавља биалитерација погодна је за увежбавање правилног изговора гласа *ш* са средњим васпитним узрастом:

Његова друшка Рушка
смејала се као у циркушку
и појела крушку жушку
(*Лешо*, Пајовић 1987: 100).

Велики број данашњих петогодишњака има потешкоће с правилним изговором гласа *л*. За

увежбавање изговора *л* у медијалној интервокалској позицији могу послужити алитерације у стиховима из *Полетарца*, које у комбинацији са асонанцом стварају утисак благозвучности:

Окраћале хаљине, смањиле се папуче,
смањиле се ципеле, па одоше од куће.
Лете, лете ласте, а Идица расте
(*Пролеће*, Хаџић 1987: 76).

Како ти се коло таласало,
тако жито у пољу класало!
(*Зима*, Ерић 1987: 72).

За увежбавање правилне артикулације сонанта *р* у иницијалном положају могу послужити стихови из *Полетарца* у којима се, осим алитерације, јавља и епифора:

Све што расте,
хтело би да расте,
нека расте,
и треба да расте
(*Пролеће*, Радовић 1987: 10).

У Радовићевој песми „Биће гужве, стиже пролеће”, алитерација сугласника *р* као носиоца слога у трочланој сугласничкој групи представља основу за игру артикулације којом увежбавамо изговор вибранта *р* у кластеру, а то је позиција која је најсложенија за изговор, па је деца последњу усвајају:

Мрда, мрда,
мешкоље се брда!
(*Пролеће*, Радовић 1987: 44).

Алитерацију гласа *ж* у медијалном положају налазимо у следећим стиховима песме „Биће гужве, стиже пролеће”, чијим учењем напа-

мет поспешујемо код предшколаца правилну артикулацију овог гласа:

Стиже, стиже,
све брже и ближе!
(*Пролеће*, Радовић 1987: 44).

У увежбавању правилног изговора сугласника *ж* са децом предшколског васпитног узраста може послужити алитерација овог гласа у иницијалном положају остварена парегменоном, па стихови уједно представљају полазиште за морфолошку игру извођења нових речи из истог корена:

Животи је Живана
као светлост сунчана,
зато сматра Живота
да два живи живота
(*Зима*, Тимотијевић 1987: 119).

Радовићев текст „Смешне речи” погодан је за увежбавање изговора африкате *џ* (и у иницијалном и у медијалном положају), јер почетак текста личи на својеврсну брзалицу: „Бица, баца, буца, џица, џуца” (*Зима*, Радовић 1987: 68).

Лезичко-мисаоне игре налазе своје место у најбољим часописима за децу, од Змајевог *Невена* (Спасић 2020) до Радовићевог *Полетарца*. Приликом коришћења кратких народних умотворина у васпитно-образовном раду с претчитаоцима неопходно је одабрати загонетке, пословице и идиоме који се одликују сликовитошћу и припремити одговарајућа очигледна средства (Мићић 2020: 32). Народне пословице, загонетке и изреке у *Полетарцу* праћене су квалитетним илустрацијама које расветљавају њихово значење. Издваја се сликовним писмом записана изрека „Једи јабуке, бићеш као јабука” (*Јесен*, Ковачевић 1987: 29), као и духовито

илустроване „Народне пословице о мајци” (*Пролеће*, Петричић 1987: 54–57), „Народне пословице” (*Јесен*, Ћирић 1987: 64–65) и „Народне загонетке” (*Зима*, Крсмановић 1987: 38–39).

Језичка игра је елементарна честица *карневалско-смеховне културе* (Бахтин 1978: 126). Полазећи од језичких онеобичења на страницама *Полешарца*, васпитач може креирати језичке игре у којима кроз хумор и нонсенс децу мотивише да експериментишу језичком грађом. Богат фонд речи, развијена силабичка свест и свест о рими доприносе успешнијем овладавању почетним читањем и писањем у првом разреду основне школе.

Полешарац у настави српског језика у млађим разредима основне школе

Креативни приступ настави српског језика подразумева коришћење различитих медијских садржаја у функцији развоја почетне писмености, али и наставе граматике и стилистике (Спасић 2022а: у штампи).

Рима, асонанца и алитерација, као фонолошке фигуре, у песмама за децу могу послужити као подстицај за језичке игре које доприносе развоју фонолошке свести код деце. Свест о рими и способност препознавања и стварања риме почињу да се развијају крајем предшколског периода, а са развојем овог важног аспекта фонолошких способности треба наставити и током првог и другог разреда основне школе. Једна од могућности јесте одгонетање римоване допуњалке у строфама песме „Шта је Ани?” (*Летио*, Ршумовић 1987: 146). Ученици ће са лакоћом уочити парни риму *јуиш–љуиш* која се по-

навља у четири дистиха Ршумовићеве песме „Кад сам пао први пут” (*Јесен*, Ршумовић 1987: 112), који су илустровани у виду стрипа од четири слике, означене римским цифрама. Римоване речи које се разликују по првој фонем, док остатак речи чини риму, подстицај су за игру „Ланац римованих речи”, у којој децу подстичемо да открију шта је исто а шта различито у речима *јуиш* и *љуиш*, а потом их позивамо да наставе ланац (Спасић 2022а: 43).

Асонанца у кратком тексту „Кенгури” (*Зима*, Кораксић 1987: 117), који се прожима с илустрацијом П. Кораксића, наглашава ритам и смисао. Учестало понављање самогласника у (четрнаест пута), *е* (тринаест пута) и *а* (једанаест пута) у тексту који чине свега двадесет речи има изразито стилоген ефекат управо због тога што је реч о полиасонанци која се остварује у правилним размацима. Асонанцом вокала *е* у облику гласовне епифоре истакнуте су речи *чукунбабе*, *бабе*, *мајке*, *ћерке*, *унуке*, *праунуке* које припадају лексичком пољу родбинских односа. Подстакнути текстом из *Полешарца*, ученици могу низати називе за мушке претке и потомке.

Повезивање значењски удаљених речи у тексту „На слово, на слово *и*” (*Летио*, Мартиновић 1987: 188–189), зарад звуковоног истицања гласа *и* на почетку речи, изразито је стилематично. Лудички принцип понављања сугласника скреће пажњу младих читалаца на нове, непознате речи, какве су: *йелин*, *Пек*, *Пекинџи*, *Пелатионија*, *йезеџа*, *йеливан*, *йелерина*, *йоџа*, *йироџа*, *йанџомима* или *йуџавац*. Алитерација скреће пажњу на речи које почињу на слово *и* и одржава децу пажњу на речима чије ће значење боље упамтити. Лудички потенцијал алитерацијских веза тако постаје подстицај за богаћење

дечјег лексикона. По угледу на ову фонолошку игру која уједно подстиче лексички развој учитељ може подстаћи ученике да у игри „На слово, на слово” задају дуге, необичне или смешне речи.

Текстове из *Полетарца* можемо користити као лингвометодичке предлошке приликом обраде или утврђивања граматичких садржаја. Примера ради, за утврђивање глагола у трећем разреду погодан је текст „Како си? Шта радиш?” (*Лешо*, Радовић 1987: 94–95), који представља визуелну нарацију у форми стрипа који је написао Душан Радовић, а илустровао Душан Петричић. Духовите илустрације показују како дете копа (по носу), плива (у купатилу), седи и мисли (на ноши), рони (у стакленој кугли за рибице), пише (по зиду) и сл. Након што проуче и анализирају илустрације и употребу глагола (сви су у презенту, означавају радњу и употребљени су у првом лицу једнине) ученицима се може дати задатак да нацртају једну стрип-таблу коју ће сами илустровати, а у облачиће уписати глаголе у прошлом или будућем времену и у другом или трећем лицу једнине. Укључивање хумористичних садржаја у наставу граматике, која уме бити досадна и заморна за ученике, повећава мотивацију за усвајање граматичких садржаја, а уједно доприноси стварању опуштене атмосфере у разреду и чини ученике пријемчивијим не само за материју која се обрађује већ и за наставни предмет уопште (Мразовац 2021: 276). Тако се у трећем разреду хумор у функцији мотивације може укључити и у обраду речи које имају супротно значење коришћењем текста „Дубоко, високо, широко, дубоко” (*Јесен*, Радовић 1987: 108–109), који је још један пример прожимања Радовићевог текста и Петричићевих илустрација, које

допуњују врло сведен текст, сачињен претежно од антонима.

Као лингвометодички текст приликом усвајања описних придева може послужити стрип-прича *Живот у боји*, чији су аутори филмски ствараоци Б. Ранитовић и П. Шталтер. На пројектору се могу приказати странице из дигиталног издања специјалног издања *Леша*.² Стрип у коме се писана реч и цртеж допуњују, али тако да је текстуална информација разумљива тек уз тумачење визуелне информације, мисаоно ће активирати ученике, који ће потом уочити графостилистички истакнуте описне придеве (написане великим словима на крају реда). Након што уоче речи *хладно*, *жуто*, *црвено*, *иљаво*, *зелено*, *љубичасто*, *румено*, *црно* ученици могу тумачити функцију коју ове речи имају у стрипу. Анализом синкретичног уметничког израза ученици ће открити да *хладно* у стрип-причи значи зима, *жуто* значи сунце, *црвено* је сунцобран, *оно велико иљаво* је море, *нейреједно зелено* је ливада, *зелено* крошња дрвета, *румено* јабука, а „*ЦРНО* је мрак и ноћ” (*Лешо*, Ранитовић – Шталтер 1987: 114–115). Приликом коришћења стрип-приче „Живот у боји” корелација с ликовним васпитањем додатно је остварена утврђивањем знања о изведеним бојама у стиховима: „*ЦРВЕНО* и *ПЛАВО* – *ЉУБИЧАСТО*, *ЖУТО* и *ПЛАВО* – *ЗЕЛЕНО*” (Исто: 115).

С обзиром на чињеницу да некњижевни текстови у уџбеницима за српски језик нису добровољно разуђени, у настави српског језика треба користити жанровски разнородне текстове из часописа за децу, чије ће декодирање код

² Специјално издање часописа *Полетарца*: *Лешо* доступно је на интернет адреси: <http://www.digitalna.nb.rs/view/URN:NBS:SD_0E04B43F23427C7D5BF13B2B4F90CA15?virtuelne=NBS/RukopisiIKnjige/decja_digitalna>

ученика развијати разумевање прочитаног (Спасић 2022: у штампи). Радовићев *Полећарац* нуди велики избор некњижевних текстова пропраћених великим, лепим илустрацијама, међу којима се издвајају научнопопуларни текстови примерени млађем школском узрасту и кратке биографије. У четвртном разреду, кроз рад на различитим врстама текстова, код ученика треба развијати способност проналажења информације, интерпретирања, промишљања и евалуирања, чиме развијамо читалачке стратегије (*Програм наставе и учења за четврти разред основног васпитања и образовања*, стр. 6). За интегрисање садржаја из предмета српски језик и природа и друштво погодни су научнопопуларни текстови: „Колико коме треба да се испили” (*Лешо*, Брујић 1987: 136–137), „Летња школа” (*Лешо*, Андрић 1987: 19–27), „Сунце” (*Лешо*, Глумац 1987: 44–48), „Месец” (*Лешо*, Матејић 1987: 88), „Пчела” (*Лешо*, Брујић 1987: 132–133), „Кукуруз” (*Јесен*, Трнавчевић 1987: 21–23), „Зашто” (*Зима*, Данојлић 1987: 110–113), који нуде одговоре на дечја питања као што су *Зашто краве дају млеко?* или *Како ђиле излази из јајета?* или пак текст „Шта је то?” (*Лешо*, Данојлић 1987: 102–105), из ког ће деца сазнати шта су то гласне жице, оаза, фреска и сл.

Развоју читалачких стратегија допринеће читање научно-информативних текстова као што су кратке биографије „Славне жене” (*Пролеће*, Стојановић 1987: 204–207) или биографије писаца, заступљене у сва четири издања Радовићевог *Полећарца*, за које учитељ може осмислити одговарајуће задатке. На тај начин ученици развијају читалачке стратегије, способност разумевања прочитаног, а уједно откривају нове, занимљиве податке, забављају се разгледајући илустрације, које уједно појашњавају и упрошћавају текстуалну информацију.

Закључак

Прожимање језичког и визуелног израза у Радовићевом *Полећарцу* привлачи и одржава пажњу младих читалаца. Језичке игре и лудички текстови забављају их и уједно подстичу развој језичке свести најмлађих.

Нонсенсна стилистика *Полећарца* позив је на стваралачку игру, на експериментисање језиком, на деконструкцију досадне стварности одраслих и уживање у измаштаној обрнутој збиљи. Многи текстови из нашег корпуса обликовани су нонсенсним поступком, налик на принципе које уочавамо у дечјем језичком стваралаштву. Лудички принцип остварен је превасходно разноврсним звуковним и лексичким понављањима (рима, асонанца, алитерација, анафора, епифора, епизеукса, епаналепса, полиптотон, парегменон, параномазија, кумулација, хомојоптотон и алонжман). Поред понављања, за истицање се користе графостилстички поступци, а и илустрације имају функцију допуњавања текстуалне информације и њеног наглашавања.

Као издавачки подухват Душана Радовића, *Полећарац* нуди бројне могућности за развој језичке свести деце предшколског и млађег школског узраста. Коришћењем текстова из овог листа у раду на развоју говора предшколаца, богатимо дечји речник, развијамо способност римовања, подстичемо правилну артикулацију критичних гласова и доприносимо развоју морфолошке свести. Све су то важне предвештине, неопходне за успешно овладавање почетним читањем и писањем, које унапређујемо кроз језичке игре проистекле из онеобичења уочених на страницама *Полећарца*.

И у млађим разредима основне школе треба наставити с развојем фонолошких способно-

сти, чему доприносе рима, асонанца и алитерација. Текстови из Радовићевог часописа за децу могу послужити као лингвометодички текстови за обраду и утврђивање граматичких садржаја, у којима хумор постаје извор мотивације ученика. Кроз научнопопуларне и научно-информативне текстове из *Полетараца* развијамо способност разумевања прочитаног и читалачке стратегије, које уједно доприносе и бољем школском успеху.

ИЗВОРИ

- Полетарац Душана Радовића. Зима.* Драган Лакићевић (ур.). Београд: Рад, 1987.
Полетарац Душана Радовића. Јесен. Драган Лакићевић (ур.). Београд: Рад, 1987.
Полетарац Душана Радовића. Лето. Драган Лакићевић (ур.). Београд: Рад, 1987.
Полетарац Душана Радовића. Пролеће. Драган Лакићевић (ур.). Београд: Рад, 1987.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин, Михаил. *Стиваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњеј века и ренесансе.* Београд: Нолит, 1978.
 Данојлић, Милован. Радовић, пријатељ и уредник. Драган Лакићевић (ур.). *Полетарац Душана Радовића. Пролеће.* Београд: Рад, 1987.
 Данојлић, Милован. Доколице Душана Радовића. *Наивна песма.* Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2011, 181–211.
 Ђорђевић, Милентије. *Душан Радовић и раније песничко искуство.* Виолета Јовановић, Тиодор Росић (ур.). *Књижевност за децу у науци и настави,* 2014, 513–521.
 Јовановић, Славица. *Песмика Душана Радовића.* Београд: Научна књига – Комерц, 2001.
 Ковачевић, Милош. *Стилистика и граматика стилских фигура.* Крагујевац: Кантакузин, 2000.

- Ковачевић, Милош. Фонична поезија за децу Душка Радовића. *Округли сто Српске књижевне задруге Страница о Душану Радовићу.* 2022. <<https://srpskaknjizevnazadruga.rs/wp-content/uploads/2022/04/FONICKA-POEZIJA-ZA-DECU-DUSKA-RADOVICA.pdf>> 20. 6. 2022.
 Лотман, Јуриј. *Структура уметничког текста.* Београд: Нолит, 1976.
 Милинковић, Јелена. *Полетарац (1947–1948)* у контексту пионирске штампе. Тијана Тропин, Станислава Бараћ (ур.). *Часописи за децу: југословенско наслеђе (1918–1991).* Београд: Институт за књижевност и уметност, 2019, 323–346.
 Мићић, Вишња. *Деце читалац и хронологија читања.* Београд: Учитељски факултет, 2020.
 Мразовац, Марина. Хумор у настави страног језика. *Страни језици* 50 (2021): 267–278.
 Новаковић, Јелена. *Типологија надреализма.* Београд: Народна књига – Алфа, 2002.
 Поттић, Душица, Виолета Јовановић. Игра ироније Душана Радовића. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 61/1 (2013): 227–238.
 Програм наставе и учења за четврти разред основног васпитања и образовања. *Просветни гласник, Службени гласник Републике Србије* 68 (11), од 15. 8. 2019.
 Радикић, Василије. Авангардне и неоавангардне тенденције у српској књижевности за децу. *Детињство*, XXVII, 1–2 (2001): 12–14.
 Симић, Радоје. *Стилистика српског језика.* Београд: Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Филолошки факултет, 2000.
 Спасић, Јелена. Језичко-мисаоне игре у Змајевом Невену. Илијана Чутура, Маја Димитријевић (ур.). *Књижевност за децу у науци и настави: зборник радова са научној скупштини.* Јагодина: Факултет педагошких наука, 2020, 157–172.
 Спасић, Јелена. *Језичке игре у јоворном развоју: приручник за развој јовора деце предшколској узрасли.* Београд: Креативни центар, 2021.
 Спасић, Јелена. Информативни текстови у уџбеницима српског језика за четврти разред основне школе. *Методички видици* 13 (2022): у штампи.
 Спасић, Јелена. *Језичке игре у јоворном развоју.* Јагодина: Факултет педагошких наука, 2022а.

Спасић, Јелена: Сликовнице у настави српског језика у млађим разредима основне школе. *Детињство: часопис о књижевности за децу*, XLVIII, 3 (2022): 123–132.

Хамовић, Валентина. *Два ђесника превраћачника*. Београд: Учитељски факултет, 2008.

Црнковић, Милан. Портрет Звонимира Балога. *Детињство*, V, 3 (1979): 33–56.

Чуковски, Корнеј. *Ог групе до ђетле*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1986.

Stolić, Danica, Vesna Muratović Drobac. Uloga glasovnih stilskih figura u razvoju govora. *Krugovi detinjstva* 2 (2017): 104–112.

Wales, Katie. *Dictionary of stylistics*. Harlow: Longman, 2001.

Jelena LJ. SPASIĆ

LANGUAGE PLAYS IN *THE FLEDGLING* (POLETARAC) OF DUŠAN RADOVIĆ

Summary

The paper presents language plays from children's magazine *The Fledgling* (*Poletarac*), whose last editor was Dušan Radović. The aim of the paper is to show linguo-stylistic means used in our best magazine for children and to illustrate by examples the significance which children's language development had in the media for children. The analysis of linguo-stylistic features showed that the most frequent stylistic procedures in the basis of literary texts in *The Fledgling* are use of rhyme, assonance, alliteration, anaphora, epiphora, epizeuxis, epianalepsis, polyptoton, and paronomasia. The linguistic analysis of stylistic figures in *The Fledgling* points to the importance of children's language development, the development of linguistic awareness and the language culture of the youngest speakers of the Serbian language in the most famous specialized children's magazine in Yugoslavia. In addition to linguo-stylistic analysis, the paper illustrates the possibilities of usage language plays from the magazine *The Fledgling* within activities for preschool children's language development and also in teaching Serbian language in lower grades of primary school.

Keywords: Dušan Radović, *Poletarac*, children's magazine, language plays, speech development, methodology of Serbian language and literature

ДЕТЕ КАО КЊИЖЕВНИ КОНСТРУКТ У РАДИЈСКИМ ЗАПИСИМА ЗА ЕМИСИЈУ БЕОГРАДЕ, ДОБРО ЈУТРО ДУШАНА РАДОВИЋА

САЖЕТАК: Предмет овог рада је начин на који Душан Радовић лексему *дете* конституише у књижевни конструкт у афористичким записима за радио-емисију *Београде, добро јутро*. Служећи се полисемијом и откривајући угао из кога посматра дете, као и хумористичким изразом, од благог хумора до ироније и сарказма, аутор је показао дубоко разумевање за свет деце и детињства, апелујући на одрасле да мисију обликовања детињих душа схвате као најсветлију животну мисију. Критикујући породичне, социјалне и образовне оквири детињства у време социјалистичког самоуправљања, Радовић је исписао низ мудрих мисли које имају универзални карактер, а препознају се и у актуелном, посттранзиционом животу у Београду.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Београде, добро јутро*, Душан Радовић, дете, афоризам, хумор, иронија, сарказам, полисемија

1. Увод

Прешавши 1975. године из *Борбе у Слудуио Б*, тада младу и прогресивну радио-станицу, окренуту превасходно клими и координатама Београда као престонице Социјалистичке Федеративне Републике Југославије, Душан Радовић дошао је на идеју да у форми кратке хронике, неоптерећене актуелношћу и догађајношћу, за

тадашње спикере пише текстове којима би сваког јутра у 07.15 поздрављао свој град и своје суграђане. Тако је настала култна емисија *Београде, добро јутро*, која се емитовала од јула 1975. до новембра 1982. године. Једноставна форма и лексика Радовићевих радијских записа, афористички језик и тон разговорног стила, намењени најширој слушаљачкој публици,¹ у почетку су се директно везивали за урбани идентитет Београда² и његове топониме, да би с временом, услед пораста слушаности и изван

* natasenjka@gmail.com

¹ Душан Радовић је био мајстор *крашке* форме, али је као писац за медије (радио и телевизију) био и мајстор *серијализације*, „тежећи да извуче максимум из минимума заданих малих облика и понављајући и исцрпљујући једне почетне ситуације и једног одабраног облика” (Павковић 2008: 38). Бирајући опсег од неколико афоризама или лирских исказа, Радовић је круг слушалаца емисије *Београде, добро јутро* привикао на кратку, сажету форму, прожету мешавином хумора и лиризма.

² Слободан Владушић аспекте урбаног дискурса у Радовићевим јутарњим обраћањима Београду посматра из два угла – из угла вица као форме градског хумора и из угла тананог лиризма: „Радовићеви записи свој градски фолклорни карактер доказују специфичном формом: заиста није нужно одредити њихову приближну жанровску ознаку, али је зато битно указати да њихова лапидарност одговара вицу, је-

граница југословенске престонице, Радовић у први план ставио универзалне проблеме појединца у урбаној средини која се драстично мења, прераста своје оквири, суочава се са политичким, економским и моралним кризама, које се једним делом могу везати за период социјалистичког самоуправљања, а другим за универзалне односе привилегованих и мање привилегованих чланова друштва, центра, периферије и провинције, наслеђа старијих генерација и духа младих који естетику града и начин живота мењају спрам својих потреба.

Посебан акценат аутор је поставио на људске врлине и мане, у којима мана постаје врлина, а врлина хендикеп за животни успех, те кризу партнерских односа и породице. Сложеност сазревања и одрастања, као и односа младих нараштаја, родитеља и школског система видљив је кроз полисемичан конструкт *дејшеца*

дином виду градског фолклора који се преноси, попут традиционалног усменог стваралаштва, са колена на колено. Међутим, за разлику од вица, чија се интенција завршава у смеху, Радовићеви записи, сем хуморне, имају и присутну поетску црту” (2008: 163).

³ Радомир Животић *афоризам* одређује као најкраћи жанр у прози или, ређе, у стиху, и наводи неопходне предуслове за обликовање успелог афоризма:

„Битна одређења афоризма су: језгровитост, мисаоност, духовитост и актуелност. Тематски је најчешће везан за политику, друштво, етику и филозофију, али и за друге области човековог стварања. Они који су размишљали о овом жанру – управо су изостављали његову актуелност. У тој актуелности исказује се ауторов однос према животу, претежно критички, према сопственој држави и свету уопште. Афоризам о збивању без духовите копче са садашњошћу, безвредан је и незанимљив. Пошто је готово редовно критички интониран, афоризам богато користи алузију, иронију, сарказам, контраст, хиперболу и алегорију” (Životić 2004: 8).

По Милини Баришић Ивановић, афоризам је „луцидно осмишљен књижевни облик, у којем се са врло мало добро укомпонованих речи, као својеврсно сведочанство времена, онајчешће одсликавају друштвене аномалије” (2011: 173),

као појма у Радовићевим афоризмима, обојеног широким спектром хумористичког израза – од дирљиве нежности, заштитничког односа и разумевања света деце и младих, до критичког, ироничног и саркастичног односа према феномену презаштићености деце повлашћених слојева друштва, незрелости одраслих који се у средовечним годинама крију иза родитеља у дубокој старости, контраста имовинског стања родитеља и броја деце, себичног и саможивог посматрања у коме су лични ужитак и статусни симболи важнији од формирања породице или бриге о властитој деци.

Како су Радовићеви афоризми³ о феномену детета у посттранзиционом периоду треће деценије 21. века добили додатну вредност и значај, препознатљив у комуникацији са децом и младима, школском окружењу и савременом родитељству, тежња овог рада је да се кључни аспекти конструкта детињства издвоје и да се запази њихова естетска, хумористичка и идејна вредност.

а у широком спектру друштвених тема афоризам тематизује и образовање и васпитање. Тематика савременог афоризма најчешће је етичка, те „сатирични афоризам представља креативну језгровиту критику живота и свих његових сфера” (Simić 2018: 53). Свим овим жанровским одликама и стилским средствима служи се и Радовић у записима за емисију *Београде, добро јућро*, премда у својим аутопоетичким записима истиче како себе заправо и не сматра писцем афоризама:

„Ово што радим неки мешају са афоризмима, а ја никада не бих волео да будем писац афоризама. Наиме, раније се афоризми нису писали, него су једноставно вађени из контекста неких ширих мисли и идеја. Данас се, пак, суочавамо са апсурдном ситуацијом да се и почетници прво опробавају у афоризмима, иако би они требало да им буду само могући врхунац. Пре него што се дође до права да се пише кратко и мудро, потребно је годинама и годинама вежбати тело и дух. [...] Дошло се дотле да је то сада једна исмејана и деградирана категорија мишљења и постоји цела апаратура текућег афоризма, тако да их без тешкоће може и компјутер склапати” (Радовић 2006: 18).

2. Радовићеви програмски записи о детињству

У својим аутобиографско-аутопоетичким записима, Душан Радовић феномен властитог детињства посматра без патетике и непотребне сете, избегавајући клишетиране одредбе старијих како су им године ране младости биле „чаробне” и „непоновљиве”. Живећи у Суботици и Нишу, у породици железничара, Радовић је детињство посматрао кроз призму одрастања у унутрашњости, без великих чудеса, авантура, осим оних свакодневних, а заправо – аутентичних и најлепших:

Па ипак се живело, са великим узбуђењима и радостима. Једва смо чекали да се пробудимо. Трчали смо – без разлога, смејали се – са малим разлогом, радовали се свему – само зато јер смо били деца!... Оно што смо брзо престали да будемо и што више никада нећемо бити (Радовић 2006: 12⁴).

Детињство је, по Радовићу, период у коме се чулима непрестано откривају нове чаролије света око младог бића, а трчање, игра, покрет и додир доприносе енергији и разиграности детета које је фасцинирано светом око себе:

Деца живе, интензивно и радосно, јер имају млада и гладна чула, која траже да се стално нешто пипа, нешто гледа, нешто слуша. Деци је неко поклатио луде ноге, и руке – немирне као елисе хеликоптера. Па трчи и врти, скачи и лети – док те сан и умор не баце у нокдаун, до јутра (12).

Радовић одрасле људе дели на две скупине: прву, која детињство задржава у сећањима и другу, која „сачува у очима, ушима, у срцу још

мало оне радозналости и немира, па уме да се игра и радује малим стварима” (13). Сходно томе, и писци за децу деле се на оне који се „са сетом и тугом сећају некадашњих радости” (13) и оне који се „још увек као деца играју и радују” (13).

„Дете и књига”, први Радовићев поетички и аутопоетички проглас о детињству и стваралаштву за децу и младе, који је изложио на Саветовању о књижевности за децу и младе Змајевих дечјих игара 1959. године, представља прецизан приказ модерног доба које детињство представља као *пројекат*. Убрзани процес урбанизације и индустријски и технолошки напредак током 19. и 20. века утицали су и на развој социолошке мисли о детету као о засебном ентитету, као бићу о коме породица и друштвено окружење треба да се старају са особитом бригом:

Према већини аутора, настанак модерне идеје детињства производ је модерности и буржоаског етоса. Ова промена је когнитивне природе, а води промени ставова и понашања родитеља и заједнице, односно већој родитељској бризи и љубави за децом (Томановић 2004: 11).

Душан Радовић управо у крупним друштвеним променама види промену у перспективи сагледавања детета, и то пре свега из промене улоге младе јединке у породици. Док се у патријархалном сеоском домаћинству очекивало да деца буду равноправни актери у раду на имању, дотле се у урбанизованом друштву деца препуштају забави и доколици и лишена су обавеза и одговорности. Урбани контекст живота

⁴ Наводи из издања: Душан Радовић, *Баш свашта* – Сабрани списи (2006) биће у наставку рада обележени само бројем стране у загради.

детета у грађанском друштву „истргнутог из социјалног контекста, из света рада, и препуштеног појачаној бризи одраслих” (Љуштановић 2006: 15) доводи до његовог затварања у „високе зидине дворишта и улица” (Radović 1959: 15) и несрећног отргнућа од природног амбијента. Но, управо тај тренутак у ком су „деца постала деца” (10) Радовић види као подстицај за развој уметности за децу. Јован Љуштановић у тексту „Песничка антропологија детињства Душка Радовића” запажа како се у Радовићевом опису *открића детињства* и настанка уметности за децу и младе

јасно разазнају два слоја: један је близак језику социологије и историографије, други је литерарна деконструкција научног и теоријског дискурса у чулно конкретне, наивне, али живе слике, у слике које садрже једнократну, митском начину мишљења блиску драматику постања (Љуштановић 2006: 16),

као и да Радовић оживљава социјално-историјско збивање и чува снажну свест о детињству као друштвеном конструкту, при чему „процес *конструисања* детињства има своју социолошку и историјску димензију” (Исто).

Пишући записе о деци и детињству за радио-емисију *Београде, добро јуширо*, Радовић представља доживљај детета и детињства у актуелном тренутку у коме је основно школовање обавезно, средње образовање пожељно, а факултетско питање друштвеног престижа. У време интензивне градње школа, вртића и дечјих паркова, у време када су медијски садржаји за децу и младе имали значајан простор, Радовић модерно детињство види као програмирано, а дете као јединку са ограниченим правима и слободама:

Детињство баш и није толико срећно доба као што се учинило неким педагозима и агитаторима. Деца су обесправљена, инфериорна, ограничена. Никад се више не жели а мање може него у детињству. Најслађе тренутке детињства прекидали су други. Зато што је било касно, зато што је било хладно. Зато што су дошли гости, зато што се пишу задаци (Radović 1959: 11).

Остварујући преко свог детета властите неостварене амбиције, родитељи га заправо спутавају бројним ограничењима и забранама. Јован Љуштановић запажа како је Радовић видео дете „и као актера социјалног живота са реалним, често противречним положајем у друштву, и као биће у развоју које треба социјализовати” (Љуштановић 2006: 19), али наглашава и како у антропологији детињства овог аутора ипак доминира *развојни принцип*. Душан Радовић тежи рушењу ограда у свету савременог детињства, баш као што је рушио метричка и тематско-мотивска ограничења српске поезије за децу својих претходника (поетички феномен „брисања лава”).

Слатко-горки феномен Радовићевог хумористичког дискурса дотиче се и конструкта детета, од денотативног ка конотативним значењима. Он обухвата дете од колевке, преко обданишта и основне школе, до тинејџерског периода, као и однос одрастања на селу и граду, у породицама скромнијег материјалног стања и у породицама из тзв. „друштвене елите”. Посебну пажњу Радовић посвећује систему школства који гаси пламен дечје радозналости уместо да га разбуктава, као и проблему незрелости пунолетних чланова друштва који се „понашају као деца”. Крећући се од благог хумора, преко ироније, до сарказма, Радовић уме да сагледа детињство не само као „доба невино-

сти”, већ и као кризно стање, време бола, патњи, препрека и искушења – породичних, школских, вршњачких, социјалних и емоционалних.

3. Радовић о деци и детињству у радијским записима за емисију *Београде, добро јутро*

Денотативност појма детета везана је за веома младу јединку, од рођења до претпубертетског периода, којој је потребна брига, заштита и пажња родитеља. Радовић са великом симпатијом посматра бебе и веома малу децу као љупке, нежне и танане створове, поредећи их са свиленим бубама и лептировима: „Увече се четвороношке довуку до својих постеља као гусенице. Ноћ проведу у белим чаурама постељина, да би ујутру из тих чаура излетели као лептири” (915).

Користећи се метонимијском везом, аутор повезује слику пелена на штрику у урбаном контексту као средства у одгајању одојчади са лепотом бриге о потомству: „На Славији, на крају Немањине улице, високо под кровом суше се пелене. / Двадесетак белих пелена греје јако сунце. Благо оном кога у њих јутрос буду повили” (982). На сличан се начин посматра и веза веш-машина које непрестано раде у једној згради у Кондиној улици, у коју деца навече, након слободне и неспутане игре, улазе прљава (а рекли бисмо – и озарена и радосна), да би ујутру изашла чиста, спремна за вртић или школу. Циклична смена чисте и прљаве деце, налик на окретање бубња у веш-машини, указује на потребу да о хигијени деце редовно бринемо, али и да им дозволимо слободу играња у песку и блату, пентрања по дрвећу и шљапкања по барицама; у паркићу почиње откривање све-

та и његових чаробних законитости, а игре у песку и блату значајне су за развој моторике и координације.

Деца су разлог, есенција, обнављање живота, „топла [...] као живот, миришу на живот, терају да се живи” (936), па је Радовић искрени поборник формирања породице и рађања. У времену страха од дељења и примања емоција, он своје слушаоце упућује на бригу о потомству, на чин давања љубави, те одгајање деце види као начин да испољимо љубав чисту и непатворену: „Сви су опрезни и сви се плаше нежности. / Родите нешто мало, толико мало да се не може бранити од љубави” (928).

Но, спрам неколико лирски уобличених слика о детету и жељеном и идеализованом контексту, Радовић критичким оком посматра позицију деце у времену у коме живи, у коме жеље и потребе одраслих, као и њихов социоекономски статус, битно боје начин на који се односе према деци и детињству уопште. У време када се осећа пад природног прираштаја, на супрот расту образовног и материјалног стандарда, Душко Радовић ће истаћи да савремене урбане мајке дозивају мањи број деце да уђу у кућу у односу на генерације њихових мајки и бака, те да више деце имају они родитељи који не мисле о томе како ће прехранити своје потомство, за разлику од оних који имају знатно боља примања, али размишљају могу ли им приуштити комфор и угодност. У Радовићево време, низ имена које мајке дозивају указују на рађање двоје или троје деце, спрам низа имена из периода његовог детињства (двадесете и тридесете године 20. века), а у времену данашњем низа не би ни било због тежње миленијалаца да остану на једном детету. Посебно се проблематизује одговорност родитеља који су отишли на рад у иностранство, зарад бољег материјалног

статуса, али су своје потомке оставили у отаџбини, лишивши их стварног родитељства:

Ових дана ће нам доћи гастарбајтери да провере колико имају деце, како се зову и ко брине о њима. / Многом детету ће лакнути кад схвати да није баш директно постало од мајмуна, већ да има и оца (888);

Да нема бога у неким земљама на западу, многа наша деца не би видела своје родитеље за новогодишње празнике (889).

Контрастирајући пребукиран саобраћај у престоници и патријархално вредновање мушког у односу на женско дете, аутор истиче да је ритам урбаног живота условио помаке у спољашњим потребама појединца, али да традицијска догма о женском детету као мање значајном није промењена: „Неко је јутрос срећан, пресрећан, јер је нашао место за паркирање. / Неко други је тужан јер му се родило женско дете” (882). Контрастивност је видљива и у позицији бака и дека који унуцима могу пружити пуну слободу и љубав, као благодат и радост, насупротив позиције родитеља који мора да сноси одговорност за одгајање и васпитање: „Благо бабама и дедама, који имају унуке. Тешко нама, који имамо децу” (883).

Вредност рађања девојчица танано се повежује са њиховом будућом улогом тетака, значајних за нека нова и будућа детињства, јер уз мајку чија је улога да брине, чува и усмери, тетка има пуну слободу давања чисте и непатворене љубави, без ограничења и стега: „Маме, рађајте деци сестре! / Сестре постају тетке, а тетке су најлепши, незамењиви дар сваком детињству” (887).

И док деца мирно спавају анђеоским сном, родитељи се сашаптавају, договарајући се „како да их васпитају, да све буде фино и култур-

но и да има ефекта” (885), чиме се путем танане ироније критикују обрасци модела васпитавања који по модерним педагошким начелима треба да обликују младо биће у оно што је узорно, социјално прихватљиво и – „добро”. Посебно се осврћући на систем награђивања, Радовић зидање фабрике „Соко Штарк” на Вождовцу доводи у везу са чоколадом као наградом за „добр” децу, која се у време либералног васпитања не дели по заслуги, већ се слаткишима без мере, границе и заслуге угађа јединцу, до кога су родитељи тешко дошли:

Високо горе, на Душановцу, завршава се нова фабрика чоколаде. / Некада су чоколаду јела само добра деца. То је било у она стара времена када су родитељи имали више деце, па су нека могла бити и рђава. / Сад се не прави питање, само нек је дете (884).

Радовић се у низу афоризама подсмева константној подели на „добр” и „лошу” децу, заступајући став да стереотипи малограђанске „дечје доброте” не воде нужно ка добром човеку, као што и „лошој” деци (несташној, хиперактивној, социјално занемареној) даје шансу да у животу оставе светао и добар траг. Путовање за зимски распуст, као награду за „добро” дете (насупротив останку код куће за оно „лоше”) Радовић деконтрастира чаролијом снега у престоници, чије „упропаштавање” води ка изворној дечјој игри и креативности, служећи се иронијским обртом који привидну грдњу претвара у подстицај – није потребно отпутовати да би се уживало и радовало на снегу:

Добра београдска деца проводе школски распуст ван Београда. / Овај лепи снег остављен је на милост и немилост лошој деци. / Плашимо се да ће га упропастити као и све друго до сада (891).

Дајући предност снегу у односу на помодарско куповање скупих играчака, које не држе дуго пажњу и не подстичу машту, Радовић снег метафорички доживљава као чудесну и бесплатну играчку коју је природа подарила деци. И док се куповне играчке лако и брзо ломе, што готово увек прати клишетирану грдњу која стиже од старијих, и она се у Радовићевом афористичком дискурсу иронијским обртом усмерава у правцу разумевања детињег жала што топлеем снега чаролија зимске игре престаје: „Топи се велика зимска играчка београдске деце. / Деци не може ништа да траје дуже од седам-осам дана” (891).

Релативизација васпитања деце као форме најбоље се види у оним афоризмима који указују на то да су родитељи, водећи се својим потребама, себичношћу и узајамним неразумевашем, своју децу готово у потпуности занемарили. Тако форма друштвених догађања и личне забаве постаје важнија од временаведеног са потомством; док се родитељи проводе, дотле децу васпитавају мас-медији (у Радовићево време то је била телевизија, а данас би то били интернет, са узрасно неприкладним садржајима, и друштвене мреже): „Децо! / Тата вам је на преферансу, мама на Фесту, вечера у фрижидеру, а шериф Маклауд на првом програму” (891).

Небрига родитеља којима је социјални престиж изнад бриге за децу доводи до тога да млади утеху траже у опојним дрогама, што није било ретко као појава у породицама тадашњих друштвенополитичких радника, високих интелектуалаца и културних посленика, а данас је и знатно шире распрострањено: „Тата му пуца од здравља, елеганције и успеха. / Мама му је такође дивна, прогресивна и активна. / Њему није било тешко да постане наркоман” (899). С дру-

ге стране, Душко Радовић истиче жилавост и борбеност деце и младих из породица скромног материјалног статуса, јер једино својим радом и упорношћу могу да успеју у животу и посредно навија за њих.

Аутомобил и кућни љубимци претпостављају се потребама деце и младих, те Радовић саркастично посматра како се више бриге и пажње улаже у ове статусне симболе у односу на децу, која представљају обавезу, проблем, сметњу, излазак из зоне комфора:

Куда ћете водити свој аутомобил на летовање? / Деца и могу и не морају, али аутомобил мора (968);

Дошла су друга времена. Деце је све мање, а паса све више. / Данас знамо оно што нисмо знали: пси су углавном расни, а деца су наша, домаћа и дивља. / Од паса не треба никога и ништа стварати, они се рађају и умиру као пси. А од деце треба стварати људе, што је скоро немогуће. Никад вам жена не може родити тако квалитетно дете, каквог пса можете купити. Од детета никад нећете створити пса, а пас вам постати више него дете. Са псом морате у шетњу, што само може користити вашем здрављу. / Према детету немате таквих обавеза. / Наилази неко *иасје време*, у сваком смислу те речи (905).

Такође, Радовић се осврће и на улогу еманциповане жене, која више није само домаћица и мајка, и која треба да усклади пословни и породични живот. Грађење каријере захтева све дуже остајање на радном месту, што се у посттранзиционом времену још више заострило, а живот у великом граду подразумева и путовање на посао јавним превозом, који додатно ускраћује време које би требало посветити деци: „Жене и овог јутра ускачу у аутобусе и трамваје који их возе далеко и све даље од куће и де-

це. / Равноправност жена плаћена је неравноправношћу деце” (920).

Како је детињство зона заштићености, а родитељство зона одговорности, онај родитељ који своју позицију не види као безусловно давање доживљава своје дете као незахвално или невоспитано, заборављајући своју улогу у његовом формирању, те контрастира тескобу своје садашње улоге са детињством у коме је био у центру пажње својих родитеља. Уз фрустрацију и несигурност у позицији савременог родитељства задржава се и традиционални метод у васпитавању деце батинама, чему се Радовић оштро противи и већи број афоризама исписује као апел против физичког насиља над младима. Запазићемо да је истакао немоћ или неспремност родитеља да разговарају са децом и осмисле мање болан систем граница, затим да често насиље у породици није мотивисано стварном дејом непослушношћу, а посебно то да физичко кажњавање васпитно не поправља понашање деце, али оставља трауме за читав живот:

Ако већ тучете децу, тучите их без разлога, јер су сви други разлози глупљи (884);

Ако не умете да васпитавате децу, тучите их. Од тога деца неће постати боља, али ће вама бити лакше (949);

Нека деца већ су добила од Деда-Мраза мале аутомобиле, нека лутке, а нека батине, кад се синоћ вратио уморан и нервозан (889).

Дете у школском окружењу Радовић сагледава у незахвалној позицији између очекивања и амбиција родитеља и наставника, а школски систем доживљава као ригидан, крајње формализован и неусклађен са детињом потребом за игром, маштом и креативним сазнањем. Стога

ће радост поласка у школу врло брзо бити замењена етикетирањем деце као „глупе”, јер се управо неиспуњавањем постављених захтева, од којих се они школски често могу методички проблематизовати, а они породични схватити као слепа амбиција родитеља или задовољавање друштвено пожељне форме, ђак посматра као мање вредан и нарушавају му се сазнајни потенцијали. Зато се, пред сам почетак школске 1978/79. године, аутор позива на пречесто употребљаван фразеологизам о школовању као најлепшем животном периоду, указујући да након тог, за не мали број деце суморног оквира, следи још тежи и сложенији период света одраслих: „Децо, можете мислити какав је живот када је од колевке па до гроба најлепше ђачко доба” (930).

Радовић посматра две битно различите категорије ученика: ђаке пешаке из сеоских средина и градску децу која живе у близини школе, имајући саосећања и за једне и за друге. Док ђаци пешацима није лако да пређу пут до школе и назад, борећи се са временским непогодама и километрима лоших путева, али код куће има ко да их дочека, деци из града није лако јер их код куће нико не дочекује – родитељи су на послу или на друштвеним догађањима и она су препуштена властитој самоћи.

Пратећи једну од честих реформи школства, Радовић се враћа проблематизацији одличног успеха и хиперинфлације вуковаца. Реформатори школства најчешће су бивши одлични ученици у претходно важећем програмском оквиру, они који су у њему били формално успешни, док се за мишљење не питају они који су у њима имали слабо постигнуће:

Нешто није у реду. / Нову школу стварају они који су са одличним успехом завршили стару. /

Можда је било логичније да смо реформу школства поверили лошим ђацима, који су једини прави сведоци да стара школа није ваљала⁵ (930).

Уз лош материјални положај просветних радника, које „као да плаћају ђаци, а не заједница“ (945), не занемарује се ни осећај спутаности; деца беже из школе баш као што и родитељи беже са посла, а осећају да су послата у школу по казни, баш као што се и њихови наставници осећају кажњеним што обављају друштвено потцењен посао. Родитељски састанак, на коме отац тражи од разредног старешине да му да добро дете како би показао какав отац треба бити, крајња је граница Радовићевог сарказма, али и она проистиче из стварних ситуација у наставној пракси, са којима се просветни радници свакодневно суочавају.

Промишљајући из перспективе канонског писца за децу, негдашњег детета и родитеља, Душко Радовић даје неколико лепих предлога у ком правцу би требало унапредити школски систем, а са тим би се ставовима сложили професори развојне и педагошке психологије и аутори програма и радионица за унапређење креативног приступа читању и учењу. Нажалост, ни више од четрдесет година касније, они нису значајније примењени у образовном систему Републике Србије, или су пак погрешно протумачени, истргнути из контекста и круто формализовани у опис стандарда и исхода, чек-листе, евалуације и самоевалуације које проверавају успешност реализације наставног процеса, али суштински нису створили школу по мери детета:

Школа не сме личити на болницу за лечење деце од живота и здравља, од радозналости и активности, од сопствених искустава и стварања (989);

Децу не припремамо у школама да буду писци нити их припремамо за то да би читали књиге, него их припремамо за то да пре свега умеју да посматрају, да добро запажају, а друго, да оно што виде и осећају умеју прецизно и ефектно да испричају (944);

Здрава, ведро, очувана и неозлеђена деца – по сваку цену, па и по цену знања! – то би био племенити задатак васпитања (934);

У правој, доброј школи не би смело остати не-регистровано и неоцењено ништа иза чега стоје љубав, рад, знање и успеси⁶ (977).

⁵ У запису „Школа, школски програм, уџбеници“ Радовић истиче како слабости тадашњег образовног система у СР Србији постоје и трају јер су углавном решавани у уским професионалним круговима, у којима стручњаци „којима је поверена тзв. реформа школског програма очигледно нису у стању да објективно и у глобалу процењују вредност и неопходност појединих категорија знања“ (376). Он се залаже за то да се у образовању уважи и суд бивших ђака који ће истаћи шта им се од школског градива задржало као активно и функционално, а шта је било „узалудно, јалово и непотребно“ (377). Такође, заступник је употребе сажетијег, медијског израза, прожетог симболима, чиме је антиципирао одлике језичке културе савремених дигиталних технологија, а оштро се противи форсирању тзв. „литерарног изражавања“ у ђачким писменим задацима, као и архаизацији лексичког израза у ери технолошког развоја, која збуњује дете друге половине 20. и 21. века, чега аутори уџбеника нису свесни:

„Негде, у дубокој духовној провинцији, згрчио се над столом мали мајстор од овог заната, са гушчијим пером у руци. Над главом му лети Џамбо Џет, под прозором брекће Џип, на транзистору свира Џез, на столу му Џем, свуд око њега Џунгла савремених збивања, а он, слеп и глув, дозива речи и појмове из свог детињства и буквара и пише раскреченим пером – Џамија, Џибра, Џак, Џбун, Џезва“ (389).

⁶ У запису „Тесна школа“ Радовић подвлачи како је школски систем углавном невољан да промени и прошири избор модли и калупа којим обликује децу у будуће људе те да је „данашња школа добра само за мањи број деце, која имају ту срећу и привилегију да одговарају постојећим школским стандардима“ (391). Сва остала деца, која се не уклапају у застареле калупе, у школи се етикетирају као несташна, непажљива, лења, несконцентрисана, другачија, блаже се или строже кажњавају „због родитељских, друштвених, у сваком случају туђих кривица, што нису по вољи монополским, не-

Индивидуализацију као дидактичко-методички принцип којем се посебно придаје значај у првој и другој деценији 21. века, Радовић је антиципирао пре више од четрдесет година, истакавши да не постоје добра и лоша већ само различита деца, те да се „различитом децом морамо бавити на много разних и деликатних начина” (963). Прилагођавајући се сваком детету, разумевајући његове развојне и образовне потребе и могућности, трудећи се да упознамо и његов породични и социјални контекст, показујући уважавање за његове склоности, приступајући му емпатијски, засигурно можемо постићи напредак у учењу и сазнавању, само је потребно не сметнути ни за трен с ума да нема племенитије животне и радне мисије од мисије обликовања детињих душа.

Тренд давања помодарских имена, која нису у складу са традицијом једне средине, а која су узрокована дивљењем јавним личностима из света политике, естраде и спорта, а који Душко Радовић није могао да не запази, може дете довести у непријатност или му изазвати нелагоду, јер се латинска максима *nomen est omen* читава у неразумевању околине зашто се дете баш тако зове, вршњачком исмевању, грешкама у ословљавању или надимцима који могу имати пежоративно значење. Стога он апелује на родитеље да при одабиру имена за дете ипак употребе здрав разум, јер дете не бира своје име, али може да трпи последице његовог звучања и значења:

Бирајте за своју децу лепа и озбиљна имена. / Увек морате мислити на то да ће нека од тих имена носити будуће улице, школе и тргови (928);

Ова нова деца добијају на крштењу грозна имена. / Као да је име за једну сезону или једну улогу у филму, а не за цео живот (955).

Радовић се у извесном броју афоризама осврнуо и на чекање супружника да заснују породицу у оном тренутку када буду решили стамбено питање, или пак да траже стамбено проширење водећи рачуна о томе да свако дете има своју собу. Но, насупрот стеченом комфору, губи се присност међу члановима домаћинства и млада јединка у свом властитом комфору остаје – сама. Такође, истакао је и феномен „малог генија”, који најчешће потиче од претеране амбициозности родитеља и тежње да се прескоче развојне фазе зарад тобожње интелектуалне изузетности, уз ускраћивање потребног простора за спонтану игру и забаву: „Видели смо ових дана дете од две и по године које познаје сва слова и ћирилице и латинице. / Познаје сва слова, али не може да чита јер још не уме да говори” (956).

Тежећи да својој деци пружи „све”, често не знајући шта тачно и како да им пружи, растрзани између традиционалних и савремених стилова васпитавања, родитељи се налазе у тешкој улози. Тајна је вештина од детета направити човека, те се Радовић духовито осврће и на непостојање универзалног рецепта за родитељство: „Шта да радимо са децом? Знамо само како се праве и ништа више не знамо. / И не можемо их ничем другом научити већ томе што једино знамо” (956).

Најзад, Радовић феномен детета посматра и из перспективе неододраслости, феномена који крајем 20. и у 21. веку обухвата пунолетне јединке, неспремне да се отргну од удобности

прикосновеним мерилима постојеће школе” (391). Таквој, ригидној и затвореној, за њихове потребе глувој и слепој школи деца могу да пруже само отпор, јер „масовно и упрошћено *довођење деце у рел*” коме је циљ „да нам деца што мање сметају” не води ка радости учења и одласка у школско окружење, већ мучном осећању стега и спутаности у неприродној средини.

живота у родитељском дому, навикнуте на прешастићеност у крилу родитеља који су одавно у дубокој старости:

Деца која носе ципеле број 45 могла би већ да стану на своје ноге, то није мали ослонац (930);

Немојте живети сто година јер ће вам деца тада имати по седамдесет и осамдесет година и тек тада нећете знати шта ћете са њима (971).

Појам детињства требало би везати за претпубертетски период, као иницијацију у младост, но вишезначност лексеме *дете* упућује да је јединка *дете својих родитеља* докле год су они живи. Живећи са родитељима зато што немају решено стамено питање или зато што им одговара безбедна зона комфора, пунолетна „деца“ померају границу свог „детињства“ до граница старости. Радовић овај парадокс контрастира са некадашњим виђењем детета у патријархалној заједници, која је налагала брзо оспособљавање деце за помоћ у домаћинству, нагло сазревање и, за данашња мерила, рано ступање у зону одраслих: „Докле се деца могу сматрати децом? / Где је горња граница старости, висине и тежине? / Некад је дете било дете само дотле док је мајка могла да га подигне и носи“ (972).

Посебно огорчен изневеравањем идеја класне слободе, једнакости и равноправности, за коју су се бориле и гинуле генерације омладинаца пре и током Другог светског рата, аутор у време владавине тзв. „црвене буржоазије“ која је преживела рат, децу саветује да се на њих угледају и уче врлинама, а не на оне који су их надживели и злоупотребили идеје комунизма да би стекли висок друштвени положај и материјалну добит:

Децо, / узмите нам све наше вршњаке који су погинули у вашим годинама. / Они су данас ва-

ши а не наши другови. / Од њих треба учити како живети у волећи. / Заједно са њима борите се против нас (945).

Омиљени „београдски певац са врха Београђанке“ интензивно је размишљао и о одговорности одраслих Београђана да својој деци оставе у наслеђе град по мери човека. Његове речи од 11. септембра 1982. године звуче као пророчанство, као апел да не унишtimo „све оно што је старо, лоше и труло“, ради „новог, модерног и бољег“: „Београђани, чувајте Београд ако немате шта друго да оставите својој деци“ (947).

Душко Радовић навијао је за Београд по мери сваког малог Београђанина, надајући се да оно најбоље у њему неће бити уништено немаром или похлепом одраслих, надајући се граду са довољно зеленила, паркова и свих потребних садржаја за срећно и квалитетно одрастање деце и младих. Нажалост, рекли бисмо да су неке добре тековине времена у коме је живео ипак уништене, а да постоје читава насеља која немају ниједан садржај деци намењен, као и да су негдашња дечја игралишта постала грађевинско земљиште, на којем су никле зграде спорне естетике, а велике тржишне вредности, без школа, вртића и паркова у близини. Тиме Радовићев иронично-саркастични тон добија један суморнији значај – уместо да унапредимо живот у граду зарад среће своје деце, дехуманизовали смо га и одузели му препознатљив естетски и духовни идентитет.

4. Завршна разматрања

Душко Радовић је при формирању конструкта детета у свом афористичком исказу тежио да дете сагледа у различитим узрастима, од раног

детињства и вртића, преко периода школовања, до адолесценције. Лексему *дете* сагледавао је полиперспективно, из угла писца за децу, али и из угла родитеља, бака и дека, васпитача и наставника, те из различитих социјалних слојева (деца из имућних породица : деца скромнијег материјалног статуса; деца из града : деца са села). Уваживши неопходност актуелности теме афоризма, проговорио је и о универзалним тајнама родитељства, важности одгајања и васпитавања деце у емоционално и социјално стабилне личности, не либећи се оштре критике дисхармоније савременог света који не доприноси срећнијем детињству. Користећи се лиричношћу, благим хумором, али и иронијом и сарказмом, отварајући значење лексеме *дете* у реченичном контексту, маестрално се поигравајући контрастима и алузијама, Радовић се и у радијским записима дубоко поклонио својој омиљеној децој публици, баш као и у својој збирци поезије *Поштована децо*, апелујући на свет одраслих да их такође примети и уважи.

ИЗВОРИ

Радовић, Душан. *Баш свашта – Сабрани списи*. Београд: ЗУНС, 2006.

Radović, Dušan. *Beograde, dobro jutro I*. Београд: BIGZ, 1984.

Radović, Dušan. *Beograde, dobro jutro II*. Београд: BIGZ, 1987a.

Radović, Dušan. *Beograde, dobro jutro II*. Београд: BIGZ, 1987b.

Radović, Dušan. Dete i knjiga (pročitano na Savetovanju jugoslovenskih dečjih pisaca u Sremskoj Kamenici, u okviru Zmajevih dečjih igara). *Naša deca* 7–8 (1959): 10–14.

ЛИТЕРАТУРА

Баришић Ивановић, Милина. Сведочанство времена – Афоризам. *Гласник Етнографског института САНУ* LIX (2). Београд: Етнографски институт САНУ, 2011.

Владушић, Слободан. Душан Радовић и урбана књижевност. *Душан Радовић и развој модерне српске књижевности*. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2008, 159–170.

Драгићевић, Рајна. Душан Радовић о уџбеницима. *Душан Радовић и развој модерне српске књижевности*. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2008, 223–229.

Љуштановић, Јован. Песничка антропологија детињства Душка Радовића. *Душан Радовић и развој модерне српске књижевности*. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2006, 13–20.

Павковић, Васа. Модерни дух Душка Радовића. *Душан Радовић и развој модерне српске књижевности*. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2008, 37–44.

Simić, Slobodan. Aforizam – Od medicine do satire. *Engrami*, 2018/1. Београд: Удружење психијатара Србије, 2018, 49–54.

Tomanović, Smiljka. Sociologija o detinjstvu i sociologija za detinjstvo. *Sociologija detinjstva: sociološka hrestomatija*. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.

Životić, Radomir. Njegovo veličanstvo aforizam. *Etna – Časopis za satiru*, 42/IV (2004). <<http://www.aforizmi.org/etna/etna42/etna8.htm>> 15. 7. 2022.

Nataša P. KLJAJIĆ

THE CHILD AS A LITERARY
CONSTRUCT IN THE RECORDINGS
FOR THE DUŠAN RADOVIĆ'S RADIO SHOW
*GOOD MORNING, BELGRADE (BEOGRADE,
DOBRO JUTRO)*

Summary

The subject of this work is the way in which Dušan Radović constitutes the word child into a literary construct in the aphoristic records for the radio show *Good*

Morning, Belgrade (Beograde, dobro jutro). Using polysemy and revealing the angle from which he observes a child, as well as a humorous expression, from mild humor to irony and sarcasm, the author showed a deep understanding for the world of children and childhood, appealing to the world of adults to understand the mission of shaping children's souls as the brightest life mission. Criticizing the family, social and educational frameworks of childhood during the time of socialist self-management, Radović wrote a series of wise thoughts that have a universal character, and are also recognized in the current, post-transition life in Belgrade.

Keywords: *Good Morning, Belgrade*, Dušan Radović, child, aphorism, humor, irony, sarcasm, polysemy

„СТРАШАН ЛАВ” И „ПЛАВИ ЗЕЦ” ДУШАНА РАДОВИЋА У ПРЕПЕВУ НА РОМСКИ ЈЕЗИК

САЖЕТАК: Антологија дечје поезије *E antologia pale čavrrikani poezia / Prepev sa srpskog na romski jezik / Nakhadi katar dasikani pe rromani čhib* (2021) садржи шездесет одабраних песама за децу, од којих је тринаест песама Душана Радовића. Циљ препева био је да се сачува поетика Радовићеве поезије и да се тако пренесе на ромски језик. Проблем препева поезије са једног језика на други познат је изазов који није мимоишао ни ауторе *Антологије*. У раду ћемо анализирати две Радовићеве песме на ритмичком и стилском нивоу. Сагледавајући песме „Био једном један лав” / „Darako šagari” и „Плави зец” / „Vunato šošoj”, можемо закључити да су, препеване на ромски, оне добиле ново читање – у духу ромског језика.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Душан Радовић, „Био једном један лав” / „Darako šagari”, „Плави зец” / „Vunato šošoj”, препев поезије, улога преводиоца, превод као *сеоба душе*

Препеви поезије одувек су били изазов за преводиоца који је форму и садржину поезије, са свим њеним елементима, покушавао да пренесе на други језик. Неминовно је да препевавајући преводилац несвесно (или свесно) утиче на препев својим песничким талентом, искуством у преводилачком занату, познавањем оба језика итд. У сваком случају, преводилац „оставља душу (песми), али она мења тело; превод је *сеоба душе, метемпсихоза*” (Грубачић 2019: 7).

Можда је управо Ниче (Friedrich Nietzsche) дао одговарајућу сликовиту дефиницију препева, који види као *илес у оковима*, „где се ритам, метар и рима опиру преводилачком прегнућу” (према Грубачић 2019: 8). Дobar препев „у читаоцу препева изазове онај исти, приближно исти утисак који у читаоцу оригинала ствара изворно дело” (Константиновић 1981: 26). Дobar препев, по наводима Шлајермахера (Friedrich Schleiermacher) захтева да се током преводњења „мора водити рачуна о систему језика са којег се преводи” (према Сибиновић 1979: 21). То је случај и са српским и ромским језиком. Када је реч о преводу (и препеву) на ромски са српског, преводиоци се сусрећу са више изазова. Иако је ромски језик стандардизован у Србији¹ преводиоци подједнако користе ћи-

* maleksandrovic@yahoo.com

¹ Национални савет ромске националне мањине усвојио је *Одлуку о стандардизацији ромског језика у Србији* на седници одржаној 25. септембра 2013. године. Одлука је објављена у *Службеном гласнику* 2014. године, под бројем 27/2014-49. Усвајању *Одлуке* (493-09/2013) претходила је јавна расправа и конференција под називом „Нормализација, кодификација и стандардизација ромског језика”, одржана 24. септембра 2013. године у организацији НСРМ-а, Канцеларије за људска и мањинска права Владе Републике Србије и Организације за европску сарадњу и безбедност (OSCE).

рилично и латинично писмо, у зависности од институције којој је превод потребан (Савић 2018: 211–212), као и различите дијалекте ромског језика (гурбетски и арлијски),² што препев или превод чини неуједначеним, а потенцијално и конфузним. У избору *E antologia pale čhavrrikani poezia / (Prepev sa srpskog na romski jezik / Nakhadi katar dasikani pe rromani čhib)*, који је предмет овог истраживања, преводиоци су говорници гурбетског дијалекта ромског језика, који се говори у Војводини и који је усвојен за стандард ромског језика, као и латинично писмо које је такође било у употреби приликом препева, као усвојени стандард ромског писма.

Корпус препеваних песама

Antologija dečije poezije / E antologia pale čhavrrikani poezia (Prepev sa srpskog na romski jezik / Nakhadi katar dasikani pe rromani čhib), коју су 2021. године приредили Данијел Лазаревић (Lazarević Danijel), Марија Александровић (Aleksandrović Marija) и Игор Димић (Dimić Igor), садржи шездесет одабраних песама за децу. На ромски језик препеване су песме: Јована Јовановића Змаја, Мирослава Антића, Десанке Максимовић, Љубивоја Ршумовића, Душана Радовића, Драгомира Ђорђевића, Владимира Стоиљковића, Драгана Лукића, Бранислава Бране Црнчевића, Мирослава Кокошара, Добрице Ерића, Душка Трифуновића, Пера Зупца, Милована Данојлића, Војислава Илића и Васка Попе.³ Потреба за оваквим препевом јавила се услед недовољне заступљености поезије за децу на ромском језику у настави изборног предмета Ромски језик са елементима националне културе, која се реализује од првог до четвртог разреда у основним школама широм

Србије (Александровић 2021: 219). *Антологија* садржи следеће препеване песме Душана Радовића: „Био једном један лав”, „Најбоља мама на свету”, „У шпајзу”, „Мали прсти”, „Кад је био мрак”, „Плави зец”, „Јесења песма”, „Замислите децо”, „Кад седам веселих дечака”, „Срећна Нова година”, „Зашто постоје мишеви”, „Мали живот” и „Шта је на крају”. Критеријум за одабир песама била је њихова уврштеност у *Антологију српске поезије за децу* Душана Радовића (1987), заступљеност у читанкама за основношколски узраст и упознатост шире читалачке публике са њима. Због просторног ограничења у овом раду, бавићемо се анализом Радовићевих песама: „Био једном један лав” / „Darako šagari” (Lazarević i dr. 2021: 74–75) и „Плави зец” / „Vunato šošoj” (Isto: 56–57).

Одлике Радовићеве поезије

Душан Радовић један је од пионира модерне српске поезије за децу. Та поезија, писана педесетих година прошлог века, по мишљењу Тихомира Петровића, препознатљива је по естетском хедонизму, допадљивости и уживању. У овим песмама осећа се „транскрипција музике и изразита вокалност [...] таласају песничке слике, милозвучно одјекују риме; речи

² Више о превођењу на ромски језик и специфичним проблемима који га прате погледати: Варади, Сикимић 2018: 203–228; Савић 2018: 203–228; Tahirović-Sijerčić 2018: 126–142; Тахировић-Сијерчић 2018: 111–130; Tahirović-Sijerčić 2019.

³ Антологију песама (2021) препевали су: Марија Александровић, Игор Димић, Маја Јовановић и Шећа Коломпар. Издавач је Ромски културни центар, Крушевац. Сви аутори препева имају дугогодишње искуство у превођењу са српског на ромски језик и говоре гурбетским дијалектом ромског језика који је заступљен у Војводини.

звоне, звуче, звече” (Петровић 2008: 250), док је стих артистички богатији, растерећен практицизма и сентиментализма, ритмички и мелодијски правилно организован (Исто: 251).

Модерност поезије коју је стварао Радовић огледа се такође у

семантичкој аутономији и самосврховитости [...] у којој долази до спознајних могућности детета, али и до коришћења језика израслог из специфичног дечијег менталитета за исказивање најопштијег доживљаја света који није само дечији (Љуштановић 2009: 341),

док се игра као принцип у највећем делу Радовићеве поезије „преноси не само на тематско-мотивску структуру песама него и на интертекстуалне односе и на стих и риму” (Исто: 342). О поетици Душана Радовића истраживачи наводе да је „[и]зграђена на елементарном витализму, чућењу и игри, на уважавању онога што деца воле, на измишљању немогућих, занимљивих и смешних ствари [...] на изненађујућим спојевима и неочекиваним обртима” (Јовановић 2001: 7). У Радовићевој поезији доминантан је слободан стих, са

слободним распоредом рима, непредвидљивом структуром строфе [...] распон силабике стиха иде од једног до двадесет три слога, са израженом доминацијом кратког метра. [...] риму брижљиво уграђује у основицу свог поетског модела као композициони, музичко – ритмички и семантички квалитет песме (Исто: 342).

Најчешћа су понављања речи и реченица, као и гласовна понављања, асонанца и алитерација, што речима даје особиту мелодичност (Исто: 342). Наведени елементи указују на сложеност и захтевност препева ових песама на ромски је-

зик а самим тим и на озбиљност задатка који се поставља пред преводиоца како би се пренела поетска експресија мелодије и ритма.

Неке карактеристике ромског језика

Ромски језик,⁴ поред тога што нема исти прозодијски систем као српски, одликује се и сасвим другачијим фонолошким системом, који је знатно утицао на метрику препева. Ромски стандардни језик има тридесет и седам слова (пет вокала и тридесет и два консонанта – Ђурић 2005: 13–37), а речи се не акцентују. Слогови у ромском језику могу бити наглашени и не-наглашени. У ромском прозодијском систему, акценат пада на последњи слог уколико су речи изворног порекла (на пример: ‘bakhro – јагње’, ‘purano – стаp’) и не означавамо га, док у речима страног порекла акценат често пада на први или други слог (на пример: ‘zeleno – зелена’ – Исто: 37). У једносложним речима, на пример ‘sarp – змија’, ‘nakh – ноћ’) акценат, који се такође не означава, кратак је на првом слогу. Све песме у *Антологији* препеване су на гурбетски дијалекат, који се већински говори у Војводини (Ђирковић 2018: 231). На арлијском дијалекту акценат је на последњем слогу, док је на гурбетском на првом или другом. Изазов у препеву представља не само разлика фонолошких система српског и ромског језика већ и сам дух ових језика.⁵ Поред наведеног, знатан утицај на преводиочев стил имају и

⁴ Ромско писмо је латинично, садржи тридесет седам слова од којих диграфе – аспирате: kh, ph, th, ch, затим удвојено rr и глас дубоко x /h/; у ромском не постоји средњи род, користе се чланови за одређивање рода који стоји уз именицу (Ђурић 2005).

⁵ Више о метрици и стиху у ромским песмама видети у: Aleksandrović 2012.

социјални услови [...], онај који живи и креће се у образованијим, културнијим срединама имаће више осећаја за културу па ће према томе имати и углађенији стил, пробранији речник [...] имаће више знања [...], што значи и више језичке културе од других, па ће и његово изражавање бити у сваком погледу нијансованије, духовније (Димитријевић 1969: 74),

што се показало у свим препеваним песмама у *Анџолоџији*. Познавање оба језика, оног са којег се преводи и оног на који се преводи, такође битно утиче на квалитет препева:

Преводиоци на ромски језик, без обзира на двојезичност и вишејезичност (које поседују), имају различите нивое познавања националног језика и ромског, што такође ствара потешкоће у превођењу ромског језика. Највећи проблем је недовољно и непотпуно образовање преводилаца из националног језика и њихове националне културе обојене посебностима у изражавању (Sijerčić 2018a: 131).⁶

На препев знатно утиче и језик средине: „Комуницирајући на већинском језику/језицима, Роми стварају нове ромске речи, позајмљенице, као део свог матерњег језика, додајући суфиксе специфичне за дијалекте којима говоре” (Sijerčić 2019: 78).⁷ Ово се може уочити и у препеву: речи из српског језика које су добиле суфиксе карактеристичне за грађење речи у гурбетском дијалекту ромског језика, као на пример: *mġinarja* – *млинари*, *odžačarja* – *оџачари*, или су преузете из српског језика: *та-*

šne – *машне*, *lopta* – *лопта*, *puška* – *пушка* итд. Ову појаву Хедина Сијерчић објашњава хибридизацијом ромског језика која је

приметна код говорника ромског језика кад користе посуђенице и неологизме већинских народа што сигнализира веома јаку доминацију већинског друштва [...] та доминација језика потпомогла је развијање ’ромске књижевности која је лингвистички хибрид’ (Сијерчић 2018: 117).

Сви наведени елементи, од фонолошког система ромског језика, преко стандарда у правопису, до афинитета преводилаца, утицали су на квалитет препева у *Анџолоџији*. Надаље ћемо се бавити анализом препева већ поменути две пеме.

„Био једном један лав” / „Darako šagari” и „Плави зец” / „Vunato šošoj” у препеву на ромски језик

BIO JEDNOM JEDAN LAV

DARAKO ŠAGARI⁸

Bio jednom jedan lav...
Kakav lav?
Strašan lav!
Narogušen i ljut sav!

Sàs jèkhvar jèkh šagàri...
Čèfal šagàri?
Daràko šagàri!
Holjàriko thàj vito sàsto!

Strašno, strašno!

Daràpe, daràpe!

⁶ У оригиналу: „Romani translators, despite their bilingualism and multilingualism, have different levels of knowledge of national language/s and of Romani, which also creates difficulties in Translation Romani. The biggest problem is insufficient and incomplete translators’ education in national language/s and their national culture/s colored with particularities in expressions.”

У овом раду, ауторка свих превода са енглеског на српски је М. Александрић. Резиме је на енглески превела доц. др Јелена Пртљага, те јој се немерно захваљујем на сарадњи.

⁷ У оригиналу: „Communicating in majority language/s Roma create new Romani words, loanwords, as a part of their native language adding suffixes specific for the dialects they speak.”

⁸ Песму је на ромски препевала књижевница Маја Јовановић.

Ne pitajte šta je jeo. Taj je jeo šta je hteo – tramvaj ceo i oblaka jedan deo!	Na pùčen so hàlas. Gadàva hàlas so kàmlas – tràmvaji sàsto thàj badalèsko jèkh kòtor!
Strašno, strašno!	Daràpe, daràpe!
Išao je na tri noge, gledao je na tri oka, slušao je na tri uva...	Džàlas pe trìn pùngre, díchèlas pe trìn jàkha, ašunèlas pe trìn kàna...
Strašno, strašno!	Daràpe, daràpe!
Zubi oštri, pogled zao, on za milost nije znao!	E dànda sivrujìme, díchòpe bendjàlo vo pàlo manušalìpe či džanèlas!
Strašno, strašno!	Daràpe, daràpe!
Dok ga Brana jednog dana nije gumom izbrisao.	Džikaj lès o Bràno jèkh djès či e ricàva khòsla.
Strašno, strašno!	Daràpe, daràpe!

(Lazarević i dr. 2021: 74–75).⁹

Песма се састоји од пет строфа: два катрена, два терцета, с једним дистихом и рефреном из сваке строфе. У стиховима се говори о страшном лаву, који је на крају, испоставиће се, нацртан! Песма изокреће реални свет и, преиспитујући литерарни простор, „разлажући конвенције бајке, све страхоте овога света своди на шушкање хартије” (Потић 2020: 11), односно игру. У песми су употребљене стилске фигуре хипербола (*шири ноге, шири ока, шири ува*) и епитети (*напоушен, љути, страшни, зуби оштри, поглед зео*), у циљу старања „страшне слике лава”. Већ у наслову препева *Darako šagari – Спашан лав*, може се уочити стилска еквивалентност оригинала *Био једном један лав* у којој је преводилац

сажео значење песме. У првој строфи понавља се именица *лав* на крају прва три стиха, што даје утисак риме, да би у четвртом стиху прилог *сав* остварио мушку риму са именицом *лав*. Главовна понављања у овом случају дају строфи звуковни склад којим се ствара емотивна тензија, док алитерација гласа *ш*, који се у првој строфи понавља четири пута, док је у целој песми употребљен петнаест пута, даје песми одређену *шушкаву* мелодију.

У другој строфи, у оригиналу песме, остварена је мушка рима (*jeo / хџео / цео / geo*), док се у препеву иста, женска рима остварила у прва два стиха (*hàlas / kàmlas*) – док у друга два стиха није употребљена рима (*sàsto / kòtor*). С обзиром на то да је акценатски удар у препеву на гурбетски дијалекат ромског језика на првом слогу (*hàlas / kàmlas / sàsto / kòtor*), друга строфа је по мелодији еквивалентна

оригиналу песме који се римује у једносложним речима на крају стихова друге строфе (*jeo / хџео / цео / geo*). Такође, у другој строфи употребљена је именица из српског језика (*tràmvaj*), којој је додат суфикс *-i*, за грађење множине страних речи у ромском језику (*televezori, telefoni* итд.). У целом препеву, остварен је мање-више приближан метар: у оригиналу осмерац, у препеву деветерац, а највеће одступање од оригинала налази се у дистиху:

Zubi oštri, pogled zao, on za milost nije znao!	E dànda sivrujìme, díchòpe bendjàlo vo pàlo manušalìpe či džanèlas!
--	--

⁹ Квантитет акцента у ромском језику може бити кратак и дуг. За потребе овога рада обележили смо речи акценатским ударом како би се уочила рима.

У оригиналу песме, метар је осмерац са једнаким распоредом *море* (Петровић 1986: 285):

– U– U– U– U
– U– U– U– U

док је у препеву на ромски језик дванаестерац са осам ненаглашених слогова у првом стиху који је ближи нарацији у епски песмама него стиху у поезији:

– U U U – U U – U U – U
– U U U U – U – U – U.

Ако узмемо у обзир да ромска култура има богату наративну традицију, што је одлика десетерца, као и да је то стих усмене, а не писане традиције, онда можемо закључити да је преводилац покушао да препева наведене стихове у духу ромског језика. Такође, наведена рима у препеву може се објаснити семантиком речи у ромском која се знатно разликује од српске. Када је реч о стилу препева, морамо узети у обзир да преводиочев индивидуални стил такође утиче на перцепцију препева, „те да [он] својим стилем уноси елементе сопственог песничког израза” (Сибиновић 1979: 132), што се може уочити у препеву Маје Јовановић. Њен стил је уочљив у употреби дијалекатских израза. Тако је у другом стиху прве строфе, упитну заменицу *čefal*? навела уместо *sar savo?* / *какав?*, што се добро уклопило у ритам песме јер *čefal* има два слога.

Такође, стих: *thàj badalèsko jèkh kòtor!* / *и облака један geo!*, у којем је употребљен дијалекатски облик именице *облак* – *badalo* уместо *opralipe*. Оба примера указују на употребу сопственог стила, као и на изузетно познавање ромског језика али и песничко искуство, а све у циљу остваривања риме и мелодије у песми.

PLAVI ZEC

Tri sam zemlje prelazio,
i tri gore pregazio,
i tri mora preplovio –
dok ga nisam ulovio.
Plavog zeca,
čudnog zeca,
jedinog na svetu!

Ovaj zec
zna da svira,
ovaj zec
zna da plete,
ovaj zec
ručak kuva,
ovaj zec
kuću mete.
Ovaj zec
plesti ume,
ovaj zec
žeti ume,
ovaj zec
šiti, piti,
i francuski govoriti
– sve razume!
Plavi zec,
čudni zec,
jedini na svetu!

Ja ga htedoh vama dati
da vas mije,
da vam šije,
da vam kroji,
da vam broji,
da vam plete,
da vam mete,
da vam kuva,
da vas čuva,
da vam peva,

VÛNATO ŠÒŠOJ¹⁰

Trìn e ràštre nakhàdem,
thàj trìn plaina nàkhlem,
thàj trìn bàre pàja najàrdem –
džike či lès astàrdem.
Vùnate šòšòjes,
čudurimàšće šòšòjes,
jèkhùtnes po thèm!

Kàva šòšoj
džànel te djlàbel,
kàva šòšoj
te khùvel džànel,
kàva šòšoj
o hàbe ćiràvel,
kàva šòšoj
o ćhèr šilàvel.
Kàva šòšoj
te ćhèlèl džànel,
kàva šòšoj
džànel te peràvel,
kàva šòšoj
suvàrel, pèl
thàj francijàci ćhib te dèl.
– sa haćàrel!
Šòšoj vùnato,
šòšoj čudurimàsko,
jèkhùtno po thèm!

Me kàmlem te dàvles tumèndje
te thòvel tùmen,
tumèndje te suvàrel,
te suvipe ćèrel,
te tumèndje djinàvel,
te tumèndje khùvel,
te tumèndje šilàvel,
te tumèndje ćiràvel,
pe tumènde te lel sàma,
te djlàbel tumèndje,e pìlte te

¹⁰ Песму је препевао Игор Димић, преводилац са српског на ромски језик.

slike šara
i francuski razgovara.
Plavi zec,
čudni zec,
jedini na svetu!

Stavih zeca u torbak
pa požurim svojoj kući.
Al' kad bismo ispred kuće
stade zečić da šapuće:
– Pusti me, lovče,
hrabri lovče
da očešljam kosu,
da umijem lice,
da isečem nokte,
da ispravim stas,
da udesim glas.
Nek' vide deca
plavog zeca,
čudnog zeca,
jedinog na svetu!

Pustih zeca iz torbaka
al' se zec ne očešlja,
al' se zec ne umi,
nit' iseče nokte,
nit' ispravi stas,
nit' dotera glas.
Već pobeže, oj nesrećo,
na kraj sveta, oj nevoljo!
Plavi zec
čudni zec,
jedini na svetu!

makhljàrel
thaj francijàko svàto vaçàrel.
Šòšoj vùnato,
šòšoj čudurimàsko,
jekhùtno po thèm!

Čhùtem šòšòjes ande tràsta
thàj pìre čherèšće sìgo pràstav.
No kàna sàmas anglàl o chér
o šòšojòrro teljàrda svàto te dèl:
– Mèk màn, astardimatarèja,
zuralimatarnèja astardimatarèja,
te fulàvav e bàl,
te thòvav o mùj,
te čhìnav e vùndjije,
o bajrìpe te vortosàrav
o kèrlo te lačhàrav.
Mèk díchèn e čhavòrra
vùnate šòšòjes,
čudurimàšće šòšòjes,
jekhtùnes po thèm!

Mèkhlem šòšòjes andàr tràsta
no o šòšoj či fuladàpe,
no o šòšoj muj či thòda,
e vùndjije či čhìnàda,
či bajrìpe vortosàrda,
či o kèrlo lačhàrda.
No našlòtar, oj bibahtalimàsa,
po àgor themèsko, oj bibahtalimàsa!
Šòšoj vùnato,
šòšoj čudurimàsko,
jekhùtno po thèm!

(Lazarević i dr. 2021: 56–57).

у песми „Био једном један лав”. Обе садрже у себи зачудност. Главни ликови у њима су животиње са људским особинама, а у обема је присутан и елемент изненађења и обрта. Лав и зец рађају се у песниковој машти, он их оживљава представљајући их као ликове из бајке. *Био једном један лав* аналогно је почетку бајки *Био некада давно*, а исто важи за формулативни опис простора у песми „Плави зец”: *шири сам земље прелазио, шири јоре прелазио, шири мора прейловио* асоцира на почетак бајке: *Иза седам јора, иза седам мора* и на формулативне описе простора у бајци (в. Лихачов 1972: 404–410). Све наведено својствено је Радовићевој поетици. Даље, у песми су употребљене стилске фигуре: епитет, асонанца, алитерација, персонификација, хипербола, градација, а све у служби риме и сликовитости. Рима у првој строфи је дечја, парна, у другој строфи понављањем синтагме *овај зец* остварује се ритмичност. У оригиналу песме, прва два стиха су у осмерцу са једнаким распоредом море, и по четири наглашена слога:

--- U – U U U

--- U – U U U

Песма се састоји од пет строфа и рефрена: „Плави зец, чудни зец, једини на свету”. Песник је ловац који је ухватио јединственог плавог зеца, желећи да га поклони деци. Али, након молбе зеца да га ловац пусти из торбе како би се дотерао пре него што га деца виде – он бежи. Крај песме је изненађујући за читаоца, као и

У препеву, прва два стиха су неједнаке дужине, први је седмерац, а други шестерац са четири наглашена слога, што даје утисак мелодијске подударности с оригиналом песме:

--- U U – U

-- U -- U

У препеву рима је у прва два стиха мушка, у друга два дечја, обе су парне. Можемо закључити да је прва строфа ритмички успела да се приближи оригиналу. У другој строфи препева очигледан је таленат преводиоца при употреби инверзије (*ga* вам *шuje* / *tumèndje te suvarèl* уместо: *te tumèndje suvarèl*), као што је даље настављено. Остварена је рима у наредним стиховима, те је тако рима у првом и другом стиху мушка, парна а у трећем, четвртом, петом и шестом стиху парна и женска:

<i>da vam šije,</i>	<i>tumèndje te suvarèl,</i>
<i>da vam kroji,</i>	<i>te suvipe çèrel,</i>
<i>da vam broji,</i>	<i>te tumèndje djinavèl,</i>
<i>da vam plete,</i>	<i>te tumèndje khuvèl,</i>
<i>da vam mete,</i>	<i>te tumèndje šilavèl,</i>
<i>da vam kuva,</i>	<i>te tumèndje çiravèl.</i>

Успела рима може се уочити у препеву наведених стихова:

<i>al' se zec ne očeshlja,</i>	<i>no o šošoj či fuladàpe,</i>
<i>al' se zec ne umi,</i>	<i>no o šošoj muj či thòda,</i>
<i>niť iseče nokte,</i>	<i>e vùndjije či činàda,</i>
<i>niť ispravi stas,</i>	<i>či bajripe vortosàrda,</i>
<i>niť dotera glas.</i>	<i>či o kërlo lačhàrda.</i>

у којима је употребљена инверзија лексеме те очекиван превод другог стиха –

<i>al' se zec ne umi</i>	<i>no o šošoj či thodàpe</i>
--------------------------	------------------------------

што би било еквивалентно повратном глаголу у претериту, бива употребљен без повратног глагола – *pes* (себе): *no o šošoj muj či thòda*, што је даље дало могућност за остваривање риме кроз све стихове који следе: *činàda, vortosàrda, lačhàrda*.

Стил преводиоца уочљив је и у овој песми, особито у стиховима:

– *Pusti me, lovče,* – *Mèk mèn, astardimataràja*¹¹,
hrabri lovče, *zuralimatarnàja astardimataràja,*

где су лексеме са суфиксима – *mataràja* – *matarnèja* својствене преводу Игора Димића. Надаље, стихови као што су:

<i>ovaj zec</i>	<i>kàva šošoj</i>
<i>žeti ume,</i>	<i>džànel te peràvel,</i>

пример су препева у духу ромског језика. У ромском језику *жетџи* се каже: *peravel o djiv* што би дословно преведено на српски језик било: *руши жиџо*. Преводилац је искористио глагол *peravel* претпостављајући да ће читалац препознати шире значење глагола у претериту без додатне именице *o djiv* на коју се односи.

Можемо закључити да су препеване песме „Био једном један лав” / „*Darako šagari*” и „Плави зец” / „*Vunato šošoj*” приближне оригиналу песама. Једносложне речи на српском језику имају силазне акценте, нпр. реч *зец*, која је у ромском језику двосложна: *šošoj*, и акценат пада на први слог што се мелодијски поклапа са једносложном лексемом у српском језику. У препеву је уочљив утицај језика средине, односно српског, те тако лексеме добијају наставке карактеристичне за грађење множине у ромском језику или се сасвим преузимају из језика средине. Надаље, морамо узети у обзир да је превођење односно препев, између осталог, и сусрет двеју култура, у којем се преноси и део културе којој то дело припада. У овом случају, чини се да је изазов био пренети у потпуности

¹¹ Препев би гласио: *astarneja / zuraleja*.

модеран, песнички сажет израз Радовићеве поезије који иначе није својствен ромском језику, како због граматичке структуре ромског тако и због његове богате приповедачке традиције (Александровић 2021: 104). У оба препева које смо анализирали, углавном је остварена рима на ромском језику, пратећи акценат особито у једносложним речима, где се углавном подударају акценти. Преводиоци су показали широко познавање културе говора и српског и ромског језика. Својим препевима успели су да приближе деци српску и ромску културу у домену песничког језика и да модерну поезију за децу представе у духу ромског језика што је потенцијално значајно и за даљи развој ромске поезије за децу.

ИЗВОР

Lazarević, Danijel, Marija Aleksandrović i Igor Dimić (prir.). *Antologija dečije poezije / E antologia pale çhavrikan poezia (Prepev sa srpskog na romski jezik / Nakhadi katar dasikani pe rromani çhib)*. Kruševac: Romski kulturni centar, 2021.

ЛИТЕРАТУРА

Александровић, Марија. Усмена књижевност у одгоју ромске деце. Зорана Опачић (ур.). *Зборник 1: Жанрови књижевности за децу и жанровска књижевност*. Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечије игре, XLII, 1 (2021): 104–110.

Грубачић, Слободан. *Прилози критички чистио превода*. Вишеград: Андрићев институт, 2019.

Димитријевић, Радмило. *Теорија књижевности, композиција, језик и стил*. Београд: Вук Караџић, 1969.

Јовановић, Славица. *Поетика Душана Радовића*. Београд: Научна књига комерц, 2001.

Лихачов, Димитрије Сергејевич. Уметнички простор у скаси. *Поетика старе руске књижевности*. Београд: СКЗ, 1972, 404–410.

Љуштановић, Јован. *Брисање лава – Поетика модерној и српској поезији за децу од 1951. до 1971. године*. Нови Сад: ДОО Дневник новине и часописи, 2009.

Очување, заштити и перспективе ромској језика у Србији. Тибор Варади, Биљана Сикимић (ур.). Београд: Одбор за проучавање живота и обичаја Рома, САНУ, 2018, 111–130.

Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечије игре, 2008.

Потић, Душица и Виолета Јовановић. *Игра ироније Душана Радовића*. <https://pakadem.edu.rs/wp-content/uploads/2020/04/radovic-Matica-srpska-1-_2_.pdf> 29. 7. 2022.

Радовић, Душан. *Антологија српске поезије за децу*. Београд: Српска књижевна задруга, 1987.

Свенка Савић. Корпус(на) лингвистика и ромологија у Србији. Т. Варади, Б. Сикимић (ур.). *Очување, заштити и перспективе ромској језика у Србији*. Београд: Одбор за проучавање живота и обичаја Рома, САНУ, 2018, 203–228.

Сибиновић, Миодраг. *Оригинал и превод, увод у историју и теорију превода*. Београд: Привредна штампа, 1979.

Тахировић-Сијерчић, Хедина. Могућности очувања лингвистичке виталности ромског језика. Т. Варади, Б. Сикимић (ур.). *Очување, заштити и перспективе ромској језика у Србији*. Београд: Одбор за проучавање живота и обичаја Рома, САНУ, 2018, 111–130.

Ђирковић, Светлана. Савремена лингвистичка истраживања ромских говора у Србији. Т. Варади, Б. Сикимић (ур.). *Очување, заштити и перспективе ромској језика у Србији*. Београд: Одбор за проучавање живота и обичаја Рома, САНУ, 40 (2018): 229–251.

Aleksandrović, Marija. *Bacila sam jabuku u peć – Romske epsko-lirske i lirske pesme – starija i nova beleženja: klasifikacija, teme, značenja*. Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine, 2012.

Aleksandrović, Marija. Izazovi i perspektive romskog jezika kroz izborni predmet – Romski jezik sa elementima nacionalne kulture. G. Gojkov, A. Stojanović (ur.). *Daroviti: lična i socijalna perspektiva*. Vršac: Visoka škola strukovnih studija za vaspitače „Mihailo Palov”, 2021, 219–226.

Đurić, Rajko. *Gramatika romskog jezika*. Beograd: Otkrovenje, 2005.

Konstantinović, Radivoje. *O prevođenju poezije. Teorija i poetika prevođenja*. Beograd: Prosveta, 1981.

Petrović, Svetozar. Stih. Z. Škreb, A. Stamać (ur.). *Uvod u književnost: teorija, metodologija*. Zagreb: Globus, 1986, 283–327.

Sijerčić-Tahirović, Hedina. *Language and literature of Roma within translation in the Western Balkans: poetry in self-translation [Jezik i književnost Roma u prevodu na Zapadnom Balkanu: poezija u autoprevodu]*. Sarajevo: Dobra knjiga 2019.

Sijerčić-Tahirović, Hedina. Translation and Translators in Romani Context. *Journal of Education and Humanities*, Vol. 1 (2) (2018a): 126–142.

Marija M. ALEKSANDROVIĆ

*THE SCARY LION (STRAŠAN LAV)
AND THE BLUE RABBIT (PLAVI ZEC)
WRITTEN BY DUŠAN RADOVIĆ AND
TRANSLATED AND POETICALLY ADAPTED
TO ROMANI LANGUAGE*

Summary

The Anthology of children's poetry *E antologija pale čhavrrikani poezia [Translation and Poetical Adaptation to Romani language]* / *Nakhadi katar dasikani pe rromani čhib* (2021) consists of sixty selected children's poems in Serbian language, out of which thirteen were written by Dušan Radović. The aim of the adaptations was to preserve the poetical style of Radović's poetry and as such interpret it into Romani language. The issue of poetically adapting poetry from one language to another is a common challenge faced by the authors of the Anthology. The paper deals with the analysis of two Radović's verses/poems regarding rhythm and style. Having considered Radović's translated and adapted children's poems into Romani language *The Scary Lion / Darako šagari (Strašan lav)* and *The Blue Rabbit Vunato šošoj (Plavi zec)* it can be concluded that they have gained a new reading in the spirit of Romani language.

Keywords: Dušan Radović, poetical adaptation of poetry into Romani language, *The Scary Lion / Darako šagari (Strašan lav)*, *The Blue Rabbit / Vunato šošoj (Plavi zec)*, poetical adaptation, translator's role, translation as soul's migration

ODGOJ DJEČAKA U RATU. O STOTOJ OBLJETNICI ROĐENJA ARSENA DIKLIĆA (1922. – 1995.)

SAŽETAK: Roman Arsena Dikliča, posebno upečatljivog naslova – *Ne okreći se, sine*, s brojnim izdanjima od 1957. do 2003. godine, u Sarajevu, Novom Sadu, Zagrebu i Beogradu, slikovit, dinamičan, dijaloški vođen, izgubio je nakon političkih i ratnih događaja devedesetih godina prošlog stoljeća status lektirne knjige na prostoru Zapadnog Balkana. U radu se istražuje njegov etički i estetički status u sveukupnoj književnosti za djecu i mlade i zaključuje da je on neupitan i trajan.

KLJUČNE RIJEČI: Arsen Diklić, *Ne okreći se, sine*, etički i estetički književni status

Još od 1957. godine, kada je knjiga Arsena Dikliča prvi put objavljena kod izdavača Narodna prosvjeta u Sarajevu, i kao odjek istoimenog, višekratno nagrađenog filma na pulskom filmskom festivalu 1956. godine, *Ne okreći se, sine* jedan je od najupečatljivijih naslova sveukupne književnosti za djecu i mlade na prostoru Zapadnog Balkana. U suvremenoj hrvatskoj kulturi 'posuđen' je kao naslov uglazbljenih pjesničkih tekstova,¹ no i u toj formi prva je asocijacija njegovo ishodište, Dikličev roman i istoimeni film redatelja Branka Bauera, snimljen po Dikličevom i Bauerovom scenariju. Ne znamo kolika je sveukupna naklada knjige,² ali je gotovo sigurno da se Arsen Diklić i Branko Bauer nisu obogatili.³ Pamtljivu naslovnu

imperativnu rečenicu, pojačanu vokativom, izgovara svome sinu Zoranu inženjer Neven Novak, bjegunac iz transporta za Jasenovac, progonjen u Zagrebu, bjegunac iz svog okupiranog grada na slobodnu teritoriju na koju nikad neće stići, jer je svojim tijelom zaštitio sinovljev put do nje.

Arsen Diklić bio je dječak gladan knjiga, odrastao u siromaštvu. U svojim ranim dvadesetim godinama bio je pripadnik pobjedničke partizanske vojske, zatekao se u Vojvodini i zajedno s Vojom Carićem počeo pisati i uređivati štampu namijenjenu djeci. Dijete i rat bila je njegova životna i spisateljska tema.

* sanja.roic@gmail.com

¹ Pjesmu „Ne okreći se, sine” Rade Šerbedžija je napisao još 1989. godine, uglazbio ju je Gabor Lengyel, a Mario Igrec napravio je novi aranžman. Objavljena je na istoimenom albumu 2020. a Dino Dvornik je pjesmu pod istim nazivom snimio 2012. godine.

² Različita izdanja u Srbiji, Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj, od 1957. do 2003.; knjiga je prevedena na makedonski, mađarski, rumunjski i ruski. Od devedesetih, najčešća su izdanja u Novom Sadu i Sarajevu. Posljednje, iz 2003. godine, izašlo je u Valjevu, a za sada nema podataka o nekom novom izdanju povodom stote obljetnice autorovog rođenja. Za Dikličev roman *Salaš u malom ritu* (prvo izdanje Dečja knjiga, Beograd 1953) podatak o nakladi je impresivnih 150.000 primjeraka.

³ O Bauerovom životnom i stvaralačkom putu pisao je u povodu stote godišnjice rođenja Rajko Grlić (usp. literaturu u ovom radu).

Sredinom pedesetih godina prošlog stoljeća ostvaruje se suradnja između Diklića i njegovog vršnjaka Branka Bauera (Dubrovnik, 1921. – Zagreb, 2002.). Ne znamo kome je rečenica „Ne okreći se, sine” najprije pala na um: Dikliću, Baueru ili obojici istovremeno, ali znamo da su obojica bili scenaristi filma koji je prethodio knjizi:

Arsen Diklić, zajedno s filmskim režiserom Brankom Bauerom, napisao je filmski scenarij za cjelovečernji igrani film *Ne okreći se, sine* za koji su temu zajednički pronašli pretresajući sudbine zatvorenika iz koncentracionih logora i, posebice, sudbine njihove djece. Film je snimljen u proizvodnji „Jadran filma” iz Zagreba i prikazan 1956. godine na Festivalu u Puli (kojom je prilikom osvojio prvu nagradu). Kada je film već bio gotov, i nakon velikog uspjeha u publike, Arsen Diklić je napisao roman! Roman *Ne okreći se, sine*. U ovom postupku (koji je i u svijetu vrlo rijedak), jer se gotovo uvijek napiše književno djelo [...] a tek onda po njemu snima film)⁴ kriju se i otkrivaju bitne odrednice ovog poznatog štiva, to jest Diklićeva romana *Ne okreći se, sine* (Fabrio 1980: 120).

Premda njih dvojicu ne možemo smatrati spisateljskim parom poput poznatih Rusa Iljifa i Petrova, Talijana Fruttera i Lucentinija ili Carpinterija i Faragune, njihov stvaralački susret ostavio nam je ovaj jedinstveni kratki roman i istoimeni film. S filmom 1956. a s romanom 1957. javljaju se Ličanin Arsen Diklić iz Starog Sela kraj Otočca, odrastao u zavičaju i školovan uz velike napore, borac i antifašist, poslijeratni beogradski student povijesti umjetnosti, formiran kao pisac u književnoj radionici genijalnog Branka Ćopića, i Zagrepčanin Branko Bauer, odrastao u Gundulićevoj ulici 26,⁵ i on antifašist i pravednik među narodima (s ocem je skrivao i spasio židovsku djevojku u okupiranom gradu), nesvršeni student ve-

terine i kasnije jedan od najboljih jugoslavenskih filmskih redatelja. Obojica su krenula prema svojim prvotno odabranim zanimanjima u obrnutom smjeru od svog socijalnog i klasnog miljea i susreli se kao pisci scenarija, kao redatelj i kao pisac na ovom projektu koji – želim to istaknuti – čitatelja i gledatelja ni prije više od pet desetljeća nije ostavljao ravnodušnim a ne ostavlja ni danas.

Pamti li Zagreb 2022., gotovo osamdeset godina otkad je bio okvir radnje filma i romana *Ne okreći se, sine* Arsena Diklića, pamti li moj grad Nevena i Zorana Novaka? Inicijativa mladih *Ilegala u Zagrebu*, započeta 2019. godine, svjedoči da grad pamti. Knjiga je u gradskim bibliotekama u 'otvorenom pristupu', negdje na dječjem odjelu, negdje u srećom dostupnom spremištu,⁶ gdje završavaju dulje vremena neposudivane knjige. Prelistavam roman u šestom izdanju zagrebačke izdavačke kuće Mladost 1989., edicija je Biblioteka Vjeverica, ilustrirao Eugen Kokot, urednica Vera Barić. Posuđujem primjerak iz 1980., ponegdje je potcrtan, išaran različitim bojama, poneka je riječ dopisana: tašna / torba; biješ / tučeš; kecelja? – riječ izgleda nerazumljiva nekom školarcu nakon devedesetih. Knjigu je 1980. izdala Matica hrvatska, u ediciji Vijenac, urednik Du-bravko Jelčić a priredio je i pogovor napisao Ne-

⁴ To se dogodilo u slučaju Diklićevog romana *Salaš u malom ritu* (1953) prema kojem su ponovno on i Bauer napisali scenarij za istoimeni film, snimljen u Bauerovoj režiji 1976., u produkciji Radio-televizije Beograd, CFS Košutnjak i Avala filma. Međutim, u novije su vrijeme prema nekim filmovima, pa čak i videoigramama kasnije napisane i objavljene knjige.

⁵ Na broju 29 Gundulićeve ulice nalazila se 1919. godine redakcija časopisa *Književni jug*. Iz iste zgrade odvedena je 1943. u Auschwitz Lea Deutsch, šesnaestogodišnja zagrebačka kazališna zvijezda, umrla u transportu, izopćena iz matične kuće zbog rasnih zakona. Ispred zgrade u Gundulićevoj 29 postavljen je 2020. kamen spoticanja u sjećanje na nju, prvi u Zagrebu.

⁶ Pretražujući kataloge biblioteka u Srbiji, vidim da se i u njima knjiga često nalazi u magacinu.

djeljko Fabrio. Dosad mi nije bio poznat ovaj tekst romanopisca i dramaturga Fabrija (Split, 1937. – Rijeka, 2018.) čiji uspješni romani tematiziraju mlade pojedince u vohoru historije. U svom pogovoru Diklićevoj knjizi ovaj pisac s mora ističe kako je autor

kormilo svoga proznog broda dao posve u ruke lika što je još po svom uzrastu dijete, to jest odlučio kroz optiku djeteta sažeti i prelomiti rat [...] kako bi prokletstvo rata iz djetinjih usta, nužno iz toga izvedeno, bilo još strašnije i uvjerljivije, jer je izgovoreno s predznakom nevinosti i naivne nepristranosti kojoj treba vjerovati (Fabrio 1980: 115).

Zaključio je potom da je roman *Ne okreći se, sine* akcioni i da će „ma kako se mijenjale književne mode, uvijek biti rado čitan. Tim prije ako *nije samo to*” (Isto: 121). Svjedoci smo, međutim, da su kasniji povijesni događaji relativizirali ovdje istaknuti prilog ‘uvijek’, ali je trajno vrijedna tvrdnja da Diklićev roman nije samo akcioni: *Ne okreći se, sine* je uvijek i ponovo važna i potrebna priča o odnosu dobra i zla u teškim vremenima, o etici i o neizostavnoj žrtvi da bi se dostigla katarza, što nam je poznato još iz drevnih mitova i legendi.

Artikuliran u šesnaest relativno kratkih poglavlja (glava) kojima prethodi sasvim kratak sažetak, gotovo kostur sinopsisa (lik, mjesto, radnja), *Ne okreći se, sine* plijeni dinamikom radnje, kratkim, snažnim replikama, obratima na rubu nevjerovatnog, sposobnošću da predoči slike. Tema je preodgoj dječaka, dvije godine educiranog u ustaškom, čak „poglavnikovom” internatu, kojeg otac najprije lukavom prevarom, a potom kroz dramatična iskustva na rubu života i smrti, uspijeva prevesti na pravu stranu i tako „ponovo imati svoje dijete” ne dopustivši „da iz njega izraste zlikovac” (Diklić 1980: 75)⁷. Preodgoj na rubu stradanja, ali ipak s očevom pogibijom na kraju, događa se za

vrijeme bijega od policijske potjere po zagrebačkim krovovima: počinje s dvije pljuske, kulminira dječakovim suzama i učvršćuje se njegovom spoznajom i odlučnom rečenicom „Neću da te izdam, tata! Ja mrzim one koji hoće tebe da ubiju!” (105).

Dječakova majka je umrla, baka poginula, otac, tridesetdvogodišnji inženjer, uhapšen je i deportiran: u odgojilište su ga zbrinuli mirni stariji građani kojima se rat „dogodio” a čiji je sin, nekad Nevenov školski drug, odabrao „pravu” stranu. Obrat se zbiva kad vlak naleti na minu na pruzi u slavonskoj ravnici, inženjer Novak iskače iz vagona, uspijeva umaknuti potjeri i s mukom se dokopati Zagreba. U tom nizu događaja, niz sporednih likova pridaje snažan kredibilitet Diklićevoj naraciji: ilegalac Bijeli koji također uspijeva pobjeći, ali mu se kasnije gubi trag, stari Židov Altman koji gine u razorenom vlaku, bosanske izbjeglice u ruševinama Novakove kuće na zagrebačkoj periferiji, prosjak a zatim dječaci Petek, Jurek, Zdunić s nadimkom Žohar, u odgojilištu, brigadir Dobrić i njegovi stari roditelji, domaćica Paulina, slikar Leo, dječak Puba, čistač cipela... Proljetna majska blagost, oprane ulice, zvuk crkvenog zvona i potom vergla, mjesečina i rosa po krovovima u opreci su sa jezivim režimom i njegovom ideologijom koji vladaju gradom. Novak je inženjer, stručnjak koji je prije rata gradio pruge i vijadukte, ali pripadnik pokreta otpora, neprijatelj, ili ‘bandit’⁸ za vladajući režim.

⁷ Citati iz knjige *Ne okreći se, sine* u nastavku ovoga rada označeni su brojem stranice u zagradi.

⁸ Ovaj pojam koristi se ovisno o stanovištu govornika. U slučaju kad je govornik lojalan ustaškom režimu, banditi su partizani, odnosno ilegalci. Upravo je stanovište s kojeg govore pojedini likovi zavelo Tihomira Petrovića koji je u svom pohvalnom prikazu Diklićevog romana napisao: „Radnja se odigrava u opsednutom Zagrebu, u okruženju ustaša, strahovlade, neizvesnosti, hapšenja, terora, policije i bandita” (Petrović 2008: 332).

Kad u trećem poglavlju dozna gdje mu je sin, čitatelj prati zanimljiv Novakov tok svijesti u dijaloškoj formi:

Kuda si se uputio, inženjeru? [...] Zašto se vraćaš? Možda sinu tvom, Zoranu, nije rđavo tamo u Poglavnikovom odgojilištu. Obučen je, sit, školu uči, dobro mu je, kako reče onaj željezničar. Ima li smisla stavljati glavu u torbu i vraćati se u grad samo zato da bi ga možda vidio, i to izdaleka, ne javljajući mu se? Ne bi ni smio da mu se javiš, ovako progonjen i jadan, kuda ćeš?

Inženjer Novak se vraćao u grad (25–26).

Ono što vidi, čuje i doživi stojeći iza ograde odgojilišta, kad ga dječak uopće ne prepozna, navodi ga da smisli način (to je jedna od vrlo uspješnih akcionih epizoda) kako dospjeti do njega, odati mu se preko djetinje izgovorene riječi „cvlllčak” (60) i lažnim ga obećanjem nagovoriti na bijeg. Zoran je pronašao oca, Neven sina, ali dječak još uvijek ne zna da je otac ljuti protivnik režima čiji je on proizvod. Zanimljivi likovi, agent ingeniozno nazvan Neispavana njuška i krivonogi čistač cipela, te dinamika radnje (neočekivani obrati, scena racije na ulici zvana „mišolovka”, veza za slobodnu teritoriju u bifeu „Vrbas”) otkrivaju da je Zagreb unatoč okupaciji bio nepokoren grad i da je u samim strukturama izvršne vlasti postojala čvrsta tajna mreža ilegalaca koja se unatoč smrtnoj opasnosti protiv te vlasti borila. Izostaju opisi i dublje psihološke karakterizacije; u ovim se epizodama smjenjuju slike napetih scena ‘kao na filmu’, opaža se bliskost drugog žanra, zbog čega obrati postižu iznenađujuće efekte i proizvode čitateljevu empatiju.

Radnja romana je tijesno vezana za Zagreb, maj je mjesec 1943. godine. Dječak Zoran Novak je već dvije godine pitomac u odgojilištu u rezidencijalnoj četvrti Zagreba, kažnjen je jer je uda-

rio druga koji mu je rekao da je njegov otac „bandit, crveni, u šumi” (12). Ali, premda ne voli disciplinu u internatu, Zoran konstruira činjenicu da njegov otac radi u Njemačkoj na proizvodnji topova, pa ga doživljava čak kao nadređenog lokalnom ustaškom režimu. Stigavši u Zagreb, ilegalac Novak uspijeva sresti sina i, zatajivši svoj ideološki i politički identitet, nagovori ga da pobjegne iz odgojilišta kako bi zajedno s njim otišao na front „da bije partizane” (75). Obrat nastaje kad dječak, u smrtnoj opasnosti po obojicu, shvati da je Novak stariji zapravo „partizan... crveni... bandit” (102), ali tad je on za njega najprije otac, tata.

Konačni rasplet, nakon što ih je spretni krivonogi momak (pokazuje se da je to, zapravo, onaj čistač cipela!) čamcem prebacio preko Save i uputio s lozinkom prema slobodnoj teritoriji, odvija se uz razmjenu hitrih replika „tata!” i „sine!” izgovorenih za vrijeme vratolomne potjere a na samom kraju čuje se samo očev glas upućen dječaku koji trči prema šumi: „Ne okreći se, sine! Trči!” (111).

Dvije zanimljive epizode u romanu otkrivaju suradnju nesuđenog povjesničara umjetnosti i nesuđenog veterinara. U Četrnaestoj glavi, „Susret s jednim dječakom. Iščekivanja u bifeu ‘Vrbas’”, u mansardu kipara Žagara gdje Zoran čeka oca neočekivano ulazi dječak Puba, sin slikara Lea koji stanuje kat niže i počinje razgovor o knjigama s reprodukcijama, navode se imena slikara Rembrandta, Goye, Van Gogha, zatim tiskarske tehnike ofset i tifdruk, pojmovi kao *kliše* i *format*, što sve Zorana jako zainteresira. U Šesnaestoj, posljednjoj glavi, naslovljenoj „Trnjanska obala na Savi. Druga obala Save. Ne okreći se, sine!”, dok bježi štiteći svoga sina koji je sada zajedno s njim na pravou strani, inženjer Neven Novak odjednom se

sjeća, iz zoologije, one gimnazijske još, samo ne zna je li to bila rovnica neka ili ptica, ptica vjerovatni-

je, pa ta ptica ćuti i strepi dok se neprijatelj primiće. Onda poleti, glumi da joj je krilo slomljeno i navuče neprijatelja na sebe. Mladunčad da zaštititi, ta ptica! (111).

Ove dvije epizode svjedoče o uključenju, participaciji autora u radnju romana, o njihovoj, gotovo bismo mogli reći, prikrivenoj osobnoj uključenosti u živote likova koji su tim postupkom postali životniji i bliži čitatelju. Dva su se puta preplela u ovoj knjizi: očev put od transporta za Jasenovac, preko okupiranog Zagrebi, gdje se uputio s lozinkom a i osujećena težnja da se dosegne slobodna teritorija, a drugi, isto tako složen, sinovljev put od ustaškog internata, preko ilegalnog boravka u mansardi, bijega preko zagrebačkih krovova i konspirativnog prelaska rijeke Save ka slobodnoj teritoriji, zalog čega je očeva žrtva.

Voljela bih znati čita li još netko Diklića u Zagrebu ovoga ljeta 2022.! Trag romana *Ne okreći se, sine* ostaje neizbrisiv. Parafrazirajući Fabrija, ma kako se mijenjale književne mode, pa i sam kanon, o stotoj obljetnici autorovog rođenja želim vjerovati da će trajati priče poput ove Diklićeve, priče sa snažnom porukom dobra koje prevladava zlo.

IZVORI

Diklić, Arsen. *Ne okreći se, sine*. Zagreb: Matica hrvatska, 1980.

Diklić, Arsen, *Ne okreći se, sine*. Zagreb: Mladost, 1989.

LITERATURA

Benović, Maja. Razgovor s Arsenom Diklićem. <<http://www.yugopapir.com/2012/11/majstori-pripovedaci-arsen-diklic.html>>

Borković, Goran. Putevima zagrebačkih ilegalaca. <<https://www.portalnovosti.com/putevima-zagrebackih-ilegalaca>> 1. 8. 2022.

Fabrio, Nedjeljko. Pogovor u: Arsen Diklić, *Ne okreći se, sine*. Zagreb: Matica hrvatska, 1980, 115–121.

Grlić, Rajko. Velika priča o Branku Baueru. <<https://www.telegram.hr/kultura/pise-rajko-grlic-velika-priča-o-branku-baueru-blagom-gospodinu-koji-je-sjajno-pricao-filmove-i-prezirao-nacionaliste/>> 8. 8. 2022.

Jergović, Miljenko. Branko Bauer: Ankl Jakob. <<https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/branko-bauer-ankl-jakob/>> 1. 8. 2022.

Kičevac, Pavle. *Kako ste počeli*. Arsen Diklić. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1980, 63–69.

Kljajić, Nataša. Grad i rat Nevena Novaka – vreme i prostor u romanu *Ne okreći se, sine* Arsena Diklića i u istoimenom filmu Branka Bauera. *Detinjstvo*, XLIII, 1 (2017): 80–92.

Konjikušić, Davor. Nepokorenim gradom. <<https://www.portalnovosti.com/nepokorenim-gradom-fotogalerija>> 1. 8. 2022.

Munjin, Bojan. Sva lica otpora. <<https://www.portalnovosti.com/sva-lica-otpora>> 6. 8. 2022.

Petrović, Tihomir. *Istorija srpske književnosti za decu*. Novi Sad: Zmajevе dečje igre, 2008.

Turjačanin, Zorica. Neke mogućnosti komparativnog pristupa Diklićevim romanima *Ne okreći se, sine* i *Salaš u malom ritu*. *Detinjstvo*, XIII, 4 (1987): 28–31.

Zagreb dobio prvi "kamen spoticanja" u spomen na Leu Deutsch koja je umrla na putu za Auschwitz. Jutarnji.hr. <<https://www.jutarnji.hr/life/zivotne-price/zagreb-dobio-prvi-kamen-spoticanja-u-spomen-na-leu-deutsch-koja-je-umrla-na-putu-za-auschwitz-15022550>> 8. 8. 2022.

Sanja Č. ROIĆ

RAISING BOY IN WAR TIME. THE 100th ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF ARSEN DIKLIĆ (1922–1995)

Summary

With one of the most memorable and happiest titles, *Don't Look Back, My Son (Ne okreći se, sine)*, its numerous

editions in Sarajevo, Novi Sad, Zagreb, and Belgrade from 1957 to 2003 and its film version from 1956 Arsen Diklić's scenic, dynamic, dialogue-driven novel lost its status as an obligatory school reading book after the political and war events of the 1990s in the Western Bal-

kans region. But, despite this, its ethical and aesthetic status in the overall literature for children and young people stayed unquestionable and permanent.

Keywords: Arsen Diklić, *Don't Look Back, My Son*, ethical and aesthetic literary status

OD FILMA ZA ODRASLE DO ROMANA ZA DJECU: SEMANTIČKO-SINTAKTIČKE POSTAVKE KNJIŽEVNOG I FILMSKOG NARATIVA *NE OKREĆI SE(,) SINE*

SAŽETAK: Rad se bavi igranim filmom *Ne okreći se sine* (1956), redatelja Branka Bauera, snimljenog prema scenariju Branka Bauera i Arsena Diklića (prema Baue-rovoj ideji), i Diklićevim romanom za djecu *Ne okreći se, sine*, objavljenim 1957. u biblioteci Lastavica sarajevske Narodne prosvjete. I film i roman doživjeli su iznadpro-sječnu recepciju – film je, između ostalog, dobitnik na-grade za najbolju režiju na festivalu u Puli te je bitno utjecao na razvoj tzv. komornog ratnog trilera na područ-ju tadašnje Jugoslavije, dok je roman doživio velik broj izdanja. Pritom su zanimljive dvije činjenice: prvo, da je roman nastao nakon filma, što je smjer na koji rjeđe na-ilazimo u književno-filmskim transpozicijama te, drugo, da je na temelju filma za odrasle nastao roman za djecu. Upravo će navedeno biti primarna vizura za komparativ-nu analizu dvaju narativa, s ciljem uočavanja semantič-kih i strukturalno-sintaktičkih mehanizama na kojima počivaju, ali i idejno-ideoloških implikacija koje iz njih proizlaze, a koje ih međusobno povezuju ili razlikuju.

KLJUČNE RIJEČI: Arsen Diklić, Branko Bauer, dječji roman, komorni ratni triler, *Ne okreći se(,) sine*, fabular-no-sižejne postavke, ideološke implikacije

1. *Ne okreći se sine* Branka Bauera: poetički i recepcijski habitus

*Ne okreći se sine*¹ (1956) treći je cjelovečernji film Branka Bauera.² Snimljen je nakon dvaju

omladinskih filmova pustolovne tematike – *Sinji galeb* (1953) i *Milioni na otoku* (1955) – te je upra-vo njime Bauer stekao velik redateljski ugled. Do tada je, iako već donekle afirmiran, slovio kao specijalist za dječje, odnosno omladinske naslove i tek su ga nakon navedenoga filma, prema vlasti-tim riječima, „priznali za normalnog režisera, onoga koji radi ozbiljne teme” (Pajkić i dr. 1985: 77–78). U razdoblju od sljedećih desetak godina, Bauer će postati jedan od najplodnijih jugoslaven-skih redatelja, a osim u hrvatskoj, radit će i u dru-gim republičkim kinematografijama socijalistič-

* andrijana.kos.lajtman@gmail.com

** damirradic14@yahoo.com

¹ Na špici filma naslov je napisan bez zareza te ćemo ga u radu navoditi tako, iako postoje izvori koji ga bilježe u skladu s pravopisnom normom, tj. tako da se imenica *sine* odvaja zare-zom od ostatka rečenice.

² Branko Bauer (18. II. 1921. – Zagreb, 11. IV. 2002.) rođen je u Dubrovniku, a studirao je na Veterinarskom fakultetu u Zagrebu. Od 1949. radi u Jadran filmu kao vođa snimanja i re-alizator priloga u filmskom žurnalu *Pregled*. Na cjelovečernjem filmu debitirao je 1953. dječjim filmom *Sinji galeb*, adaptacijom romana T. Seliškara. Prvi je hrvatski redatelj cjelovečernih pu-stolovnih filmova za djecu – takav je i njegov drugi cjelovečer-nji film *Milioni na otoku* (1955). Nakon klasičnog ostvarenja *Ne okreći se sine* (1956), okušao se u melodrami hollywoodskog ti-pa (*Samo ljudi*, 1957), neorealističkoj drami koja anticipira tzv. crni talas jugoslavenske kinematografije (*Tri Ane*, 1959), suvre-

ke Jugoslavije te biti smatran jednim od zanatskih prvaka tadašnjeg klasičnog narativnog modela jugoslavenskog filma.

Snimanje filma *Ne okreći se sine* odvijalo se početkom 1956. u Zagrebu i okolici Velike Gorice, u produkciji zagrebačkog Jadran filma, trajalo je nešto više od mjesec dana, s budžetom od trideset dva milijuna dinara (Polimac 1985: 220). Film je premijerno prikazan na III. festivalu jugoslavenskog filma u Puli, u srpnju iste godine, gdje je u konkurenciji od jedanaest filmova osvojio nagradu (Zlatna medalja *Arena*) za najbolju režiju, glavni glumac, Bert Sotlar, podijelio je nagradu (Zlatna medalja *Arena*) za najbolju mušku ulogu s Ljubom Tadićem (potonji za film *Veliki i mali* Vladimira Pogačića), dok je Želimir Zagotta podijelio nagradu za scenografiju s Ivom Špinčićem (scenografom filma *Dolina mira* France Štiglica). Također, film je dobio nagradu žirija kritike za najbolju režiju, a treba napomenuti da ni glavni festivalski žiri ni žiri kritike nisu dodijelili nagradu za najbolji film, ali je kolektivu Jadran filma dodijeljena Specijalna diploma, čime je *Ne okreći se sine* priznat kao najbolji film Festivala. Sljedeće godine, uz povoljne je recenzije prikazan na

menoj komediji (*Martin u oblacima*, 1961), dok se angažiranom društvenokritičkom, odnosno političkom dramom *Licem u lice* (1963), prvim jugoslavenskim igranim filmom koji kritički problematizira samoupradni društveno-ekonomski model, okrenuo modernističkim utjecajima, a puni obol (naturalističkoj) modernističkoj poetici daje filmovima *Doći i ostati* (1965) i *Četvrti suputnik* (1967). Od 1969. radi na televiziji kao redatelj i scenarist dokumentarnih emisija i TV feljtona. Krajem 70-ih vraća se u kinematografiju filmovima *Zimovanje u Jakobsfeldu* (1975) i *Salaš u Malom Ritu* (1976) koji nastaju iz uspješne televizijske serije *Salaš u Malom Ritu*. U tim se filmovima, kao i u posljednjem kino naslovu *Boško Buha* (1978), ponovno prihvatio tematizacije dječje perspektive rata. S filmografijom od četrnaest cjelovečernjih i više kratkometražnih dokumentarnih i namjenskih filmova i TV serija, jedan je najplodnijih filmskih autora jugoslavenske i hrvatske kinematografije. Dobitnik je Nagrade „Vladimir Nazor” za životno djelo, 1980. godine.

Tjednu jugoslavenskog filma u Londonu te na Radničkom festivalu u Pragu. Prodan je za distribuciju na jedanaest inozemnih teritorija, što je bio izniman uspjeh, tim više jer je osim u zemljama tzv. komunističkoga bloka bio distribuiran i u Italiji, Sjedinjenim Američkim Državama, Norveškoj i Izraelu (usp. Polimac 1985: 220). U domovini je također imao pristojnu gledanost, ali ne iznimnu kakva bi se možda, uslijed svega navedenoga, očekivala (Polimac 1985: 220; Pavičić 2017: 33). Njegova najveća važnost u kontekstu tadašnjeg jugoslavenskog filma očitovala se prvenstveno u utjecaju koji je imao na daljnji razvoj igrane kinematografije, osobito u sferi ratnoga filma. Naime, pod Bauerovim utjecajem, ali i utjecajem iste godine nastalog, žanrovski srodnog Pogačićeva filma *Veliki i mali*, začeta je struja tzv. komornog ratnog trilerera koja je kasnih 50-ih i ranih 60-ih postala jedan od dominantnih (pod)žanrova domaće kinematografije.³

Taj „roditeljski triler”, kako ga naziva Hrvoje Hribar u tekstu objavljenom na internetskoj stranici kina Tuškanac,⁴ ratna je melodrama u kojoj „partizani, doduše, imaju veliku dramaturšku ulogu, ali se zapravo uopće ne pojavljuju na filmskom platnu” (Gilić 2010: 82). Film prezentira tzv. klasični fabularni stil koji se na području poslijeratne Jugoslavije javlja u drugoj polovici 40-ih⁵ te se usavršava tijekom 50-ih,⁶ da bi upravo u *Ne*

³ Riječ je o filmovima kao što su *Naši se putovi razilaze* (1957) Šime Šimatovića, *Osma vrata* (1959) i *Dvostruki obruč* (1963) Nikole Tanhofer, *Kota 905* (1960) Mate Relje, *Abeceda straha* (1961) Fadila Hadžića (Pavičić 2017: 33).

⁴ „Ne okreći se sine – roditeljski triler”, na <http://kinotuskanac.hr/article/ne-okreci-se-sine-roditeljski-triler>.

⁵ Riječ je o filmovima *Slavica* Vjekoslava Afrića i *Živjeće ovaj narod* Nikole Popovića, oba iz 1947. godine, inače prvim dvama dugometražnim igranim filmovima socijalističke Jugoslavije (usp. Gilić 2010).

⁶ U filmovima France Štiglica, Františka Čapa ili Fedora Hanžekovića (usp. Gilić 2010).

okreći se sine doživio svojevrсни vrhunac – prije svega, kroz vješto izloženu priču što slijedi, ali ne ultimativno, uobičajen model fabularnog stila, koji podrazumijeva da se na početku filma uspostavi društveno okruženje likova, identificira junak i njegov temeljni cilj, a ostatak filma prikazuje junakove napore na ostvarivanju cilja, sa svim preprekama, neprijateljima i pomagačima, sve do raspleta (usp. Gilić 2010: 85). U Bauerovu filmu, naime, dolazi do *varijacija očekivanja*, kako specifična mjesta iznevjerenih junakovih, ali i gledateljevih očekivanja naziva Nikica Gilić, otklona koje na generalnijoj razini Hrvoje Turković, pišući o glavnim značajkama klasičnog filmskog stila, određuje inovacionizmom, odnosno *zadatkom diferencijacije* (Turković 1985: 10–11). Naime, Bauer značajke klasičnog fabularnog filma koristi vrlo promišljeno i kreativno, vodeći se, prema vlastitim riječima, principom „raditi drugačije” (usp. Pajkić i dr. 1985: 45). U razgovoru s Nebojšom Pajkićem, Nenadom Polimcem, Hrvojem Turkovićem i Zoranom Tadićem, u svibnju 1983., za monografiju *Branko Bauer*, govoreći o tadašnjim ratnim filmovima, Bauer pojašnjava:

Meni se ti ratni filmovi nisu sviđali. Kada ih sada analizirate, uočavate da su zadani, jednoobrazni. Kao loši vesterni, točno si znao što će se i kako događati. Sve je bilo unaprijed predodređeno, po jednoj vrlo jasnoj i čistoj liniji, i ti si bio svjestan da nećeš doživjeti nikakvo posebno uzbuđenje, nikakvo iznenađenje koje će te prisiliti da aktivno sudjeluješ u tome, nego ćeš naprosto biti pasivni gledalac. U *Ne okreći se sine* ja sam htio baš kroz taj preobražaj ličnosti, kroz njihove dileme, da prisilim gledaoca da se u sve to skupa aktivno uključi, da se postavi u odnosu na te situacije i te likove, da odobrava, da se identificira i kaže: „Čekaj, kakav bih ja to bio u toj situaciji?” Odatle cijela stvar postaje daleko bogatija i raznovrsnija (Pajkić i dr. 1985: 73).

Stoga u *Ne okreći se sine* nailazimo na brojne otklone od uobičajene matrice (jugoslavenskog) ratnoga filma u vidu višeslojnosti i iznenađenja, prije svega u sferi likova. I u drugim Bauerovim filmovima negativci su uglavnom slojevito profilirani, prikazani kroz „nešto ljudsko” što pokazuje da su „od krvi i mesa”, čak i kada se njihovi postupci ne mogu opravdati (Isto: 74), dok se, s druge strane, u prikazu pozitivnih likova nerijetko naiđe na postupak ili osobinu koji nismo očekivali. Tako se u *Ne okreći se sine* likovi policijskog agenta (Zlatko Madunić) i čistača cipela (Tihomir Polanec), za koje se isprva čini da rade protiv glavnog junaka Nevena Novaka (Bert Sotlar), na koncu pokažu kao likovi pomagača koji Novaku organiziraju vezu za bijeg na partizanski teritorij. Pomutnju i napetost unosi i lik Vere (Lila Andres), bivše Novakove djevojke, koja u vrijeme kada je on pobjegao iz vlaka za Jasenovac i stigao u grad da bi pronašao sina, ima novoga ljubavnika, i to Nijemca – gledatelj, logično, očekuje da bi ona mogla izdati Novaka, no to se ne dogodi, štoviše, Vera sudjeluje u pomaganju ocu i sinu. Lik koji unosi napetost također je i Paola, sluškinja židovskoga slikara Lea, kojoj Bauer od početka pridaje pažnju sugerirajući njezinu znatiželju, pa i moguću nelojalnost – na kraju ona doista i oda Novaka, ali ne u namjeri da naštetiti svom poslodavcu, već upravo suprotno, „da spasi Lea, čime Bauer daje blaže sjenčanje i tragičnu dimenziju njezinu liku” (Pavičić 2017: 42). Zanimljiv je i lik ustaškog bojnika Ivice Dobrića (Mladen Hanzlovsky⁷), Nevenova prijatelja iz djetinjstva, koji iako na suprotnoj strani i iako prijavljuje Novaka policiji, ipak nije prikazan kao bezosjećajan negativac zvjerskih poriva, već prvenstveno kao štovatelj režima koji misli da obavlja svoju dužnost time što

⁷ Na špici filma potpisan kao M. Hanzlovski.

izdaje neprijatelja te na koncu rezultate svoje krutosti osjeti i na vlastitoj koži, kada mu, spletom okolnosti, policija uhiti majku. Najneobičniji pak jeste prikaz dječjega lika, Zorana Novaka (Zlatko Lukman), koji je uz oca Nevena zapravo glavni lik filma. Iako bismo možda očekivali da će lik dječaka odvojena od roditeljskog doma biti prikazan kao dopadljiv, dječak je pomalo nadmen, a po standardnim kriterijima i fizički nije najsimpatičniji. Njegov izbor Bauer tumači na sljedeći način:

Ja sam ga uzeo jer mi se u prethodnom filmu pokazao kao jako dobar, jako talentiran. Kao drugo, s tim sraštenim obrvama, tako sam nekako zamišljao da bi izgledao vrhunski negativac u NDH kad bi bio dječak. A to je bio Ante Pavelić. On je morao tako izgledati kad je bio dječak (Pajkić i dr. 1985: 75).

Tek kasnije Zoran postaje privlačan lik, prije svega pred kraj filma kada, bježeći s ocem, shvaća svu veličinu očeve žrtve uvidjevši da je otac ozbiljno ranjen. „Na kraju se ipak vežeš uz njega, kao simbol onog trčanja preko livade u neku slobodu”, tumači redatelj (Isto).

Vidljivo je, dakle, da Bauer svjesno radi otklone od očekivanoga, čak i u sferi glavnih likova, a osobito kod onih sporednih.⁸ U odnosu na ratni film kakav je do tada dominirao na jugoslavenkom području, ali i na većinu urbanih trilera, Bauer unosi promjenu i elementom prikazanog prostora. Prema tvrdnjama Jurice Pavičića, većina urbanih ratnih trilera događa se u prigradskim uličicama, stražnjim dvorištima i potleušicama, dok u ovom filmu Bauer dominantno prikazuje modernistički Zagreb međuratnog perioda – „moderne, osvijetljene, geometrijski jednostavne i funkcionalističke prostore” (Pavičić 2017: 46). Pavičić ističe da navedeno korespondira i sa socijalnom stratifikacijom likova pa njegovi junaci ni-

su primarno radnici, seljaci i sirotinja, tj. oni koji bi upućivali na socijalnu obespravljenost, kako je to najčešće bilo u komunističkom ratnom filmu, već pripadnici srednjeg građanskoga staleža čime se implicitno pokazuje da rat „ne štedi ni jednu klasu i zakutak društva” (Isto: 47).

Žanrovska struktura, koja proizlazi iz vještog preplitanja trilerskog i melodramskog elementa, ključna je poetička odrednica filma. Oba elementa, i trilerski i melodramski, izvedeni su u komornoj formi, tj. akcija i odnosi koje pratimo vezani su dominantno za sudbinu glavnoga lika, Nevena Novaka, i njegova sina Zorana kojega otac pokušava izvući iz Poglavnikova odgojilišta, kamo je u vrijeme očeva zatočeništva bio smješten, te ga prebaciti na partizanski teritorij. Složenost toga pothvata dodatno komplicira činjenica da je dječak, kao rezultat boravka u internatu, duboko zadojen ustaškom ideologijom. Upravo odnos oca i sina, gdje otac prešućuje sinu svoja ideološka uvjerenja kako ne bi ugrozio bijeg te zauzvrat trpi dječakove ispade fašističke indoktrinacije, čini melodramatsku potku filma. Istodobno s njom odvija se i trilerski zaplet, skrivanje Novaka pred ustašama i njihova potraga za njime. Dvije linije žanrovske strukturacije križaju se i međusobno potenciraju u situaciji gdje su ustaše bjeguncu već za petama i penju se uz stube da ga uhvate, dok istodobno Novak mlađi shvaća istinu o očevu opredjeljenju i odbija poći s njim – ipak, trilerska komponenta ni jednog trenutka ne prestaje dominirati (Isto: 39).

Iako je Bauer u realizaciji svoga filma, prema vlastitim tvrdnjama, bio inspiriran nekolicinom konkretnih filmova – prije svega *Sedmim križem* Freda Zinnemanna (1944) i *Bjeguncem* Carola Ree-

⁸ U postupku uvođenja tajanstvenih epizodnih likova, sam Bauer, a s time se slažu i neki kritičari (usp. Pavičić 2017), uočava vezu s filmovima Alfreda Hitchcocka.

da (1947) (Pajkić i dr. 1985: 70), ali i Disneyjevim crtanim filmom *Bambi* (1942) iz kojega je preuzeo završni motiv bijega i neosvrtnja, iskoristivši ga i za sam naslov (Polimac 1985: 73) – detaljne konture priče proizašle su iz scenarija koji su, prema početnoj Bauerovoj ideji, razradili Arsen Diklić i sam redatelj.

2. *Ne okreći se, sine* Arsena Diklića: katarzičan (anti)ratni narativ namijenjen djeci

Arsen Diklić (1922. – 1995.),⁹ poznati beogradski dječji pisac, prvu scenarijsku suradnju s Bauerom ostvario je na filmu *Milioni na otoku*. Bauer ističe da je već ta suradnja bila vrlo uspješna, a polučila je i pravo prijateljstvo (Pajkić i dr. 1985: 72). Redatelj navodi da je, nakon što je dobio ideju za *Ne okreći se sine* i stavio je na papir, predao svoju verziju priče Dikliću, a on ju je potom predao i nadogradio, iskazavši se osobito u sferi dijaloga:

Meni je on uvijek bio najkorisniji za dijaloge. Kad smo kasnije radili, ja sam najviše radio na dramaturgiji, filmu, a on bi napravio dijaloge i nekoliko genijalnih scena, što on uvijek zna napraviti i što podiže cijeli film (Isto: 63).

Nije, dakako, neobično da su dijalozi i iznimne scene Dikliću išli tako dobro, s obzirom na to da je riječ o autoru koji se tada već potvrdio kao dječji pisac. Posebno je zanimljiva činjenica da je njegov najpoznatiji roman *Ne okreći se, sine* objavljen nakon što je, zajedno s Bauerom, napisao scenarij za istoimeni film.¹⁰ Roman *Ne okreći se, sine* prvi put je objavljen 1957. godine u biblioteci Lastavica sarajevske Narodne prosvjete,¹¹ dakle, vrlo brzo nakon što je, godinu ranije, snimljen

istoimeni film ovjenčan nagradama. Lastavica je bila poznata biblioteka knjiga za djecu, kako auto- ra s područja Jugoslavije, tako i stranih. Jasno je da je Diklić kao poznati pisac za djecu, objavom romana u popularnoj dječjoj biblioteci, računao primarno s dječjom publikom, tj. da se u samom začetku, prihvativši se pisanja romana po ranije napisanom scenariju, odlučio za poetički, a onda i recepcijski transfer kojim je od scenarija za film za odrasle naumio stvoriti roman za djecu. Ako je suditi po velikom broju izdanja koja su uslijedila sljedećih godina, roman su djeca ne samo prihvatila nego je *Ne okreći se, sine* postao jednim od najpopularnijih naslova u tadašnjoj državi. Tijekom sljedeća tri i pol desetljeća, do raspada Jugoslavije, roman je doživio nova izdanja gotovo svake godine, u različitim izdavačkim kućama diljem zemlje – 1960., 1963., 1964., 1966., 1968., 1970., 1971., 1972., 1975., 1976., 1978., 1979., 1980., 1981., 1984., 1985., 1986., 1987., 1988., 1989., 1990., 1992.¹² Također, uvršten je u obaveznu lektiru za više razrede osnovne škole, što također djelomice objašnjava tako velik broj izdanja. Primjerice, u Socijalističkoj Republici Hrvatskoj uvršten je 1968. u lektiru za peti razred osnovne ško-

⁹ Diklić je rođen u Starom Selu kraj Otočca, u Lici, osnovnu školu završio je u Otočcu, a gimnaziju u Sarajevu. Veći dio života proveo je u Beogradu, gdje je studirao povijest umjetnosti. Pisao je pjesme i pripovijetke za djecu, a kasnije i romane. Najpoznatiji su njegovi romani *Kiša* (1953), *Salaš u Malom Ritu* (1956), *Plava ajkula* (1957) i *Ne okreći se, sine* (1957). Uređivao je časopise za djecu *Pionir* i *Zmaj*, te list *Borba* (usp. Diklić 1984; Hrvatska enciklopedija).

¹⁰ Iste godine Diklić je objavio i roman *Plava ajkula*, prema svom scenariju za film *Milioni na otoku*.

¹¹ Narodna prosvjeta, izdavačka kuća kojom je upravljao Mehmedalija Mak Dizdar, pripojena je 1960. Izdavačkoj kući Veselin Masleša.

¹² Podaci prema online katalozima Nacionalne i univerzitetske biblioteke Bosne i Hercegovine u Sarajevu, Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu te Narodne biblioteke Srbije u Beogradu.

le, da bi 1972. bio premješten u šesti, gdje je ostao do 1991., tj. sve do raspada zajedničke države (usp. Narančić Kovač – Milković 2018). Roman je, za razliku od filma koji prezentira standardiziranu štokavsku (i)jekavicu s natruhama dijalekta, napisan na standardiziranoj štokavskoj eka-vici.

Ne okreći se, sine dječji je roman po većini svojih ključnih karakteristika – jedan od dvojice glavni likova je dijete,¹³ osnovac Zoran Novak; uz nje ga se javlja i nekolicina drugih dječaka, Zoranih prijatelja iz internata, od kojih je preciznije profiliran Žohar, Zoranov najbolji drug; radnja romana odvija se koncizno, kroz šesnaest kraćih poglavlja od kojih svako započinje sažetkom o onome o čemu će biti riječi u navedenom poglavlju, radi lakšega praćenja. Ipak, roman pokazuje i određene otklone od uobičajenih dječjih romana – prvi i najvažniji odnosi se na činjenicu da paralelno s dječjim junakom, u jednakovrijednoj ulozi, nalazimo i odraslog protagonista Nevena Novaka. Ne samo da inženjer Novak podjednako, ako ne i više, sudjeluje u radnji kao i dječak Zoran nego je, štoviše, upravo on nositelj zbivanja – pratimo ga od bijega iz vlaka za Jasenovac, nakon što je vlak naletio na minu, preko povratka u Vrapče, mjesto ranijeg stanovanja gdje se raspituje za obitelj, pa do posjeta sinu u internatu, poticanja dječakova bijega i koordiniranja zajedničkog prebacivanja na partizanski teritorij. Otac je, dakle, poduzetan i aktivan lik, štoviše lik koji ima svojevrsne herojske karakteristike – snalažljiv je i hrabar, inteligentan i odlučan, spretan i pun iskustva. S druge strane, dječak Zoran je ne samo mnogo pasivniji lik – sve do završne dionice romana – nego i lik koji je ocu ideološki suprotstavljen, oličenje onoga protiv čega se Neven bori: prije svega, prihvaćanja ustaškog režima i ideolo-

gije, prezira prema partizanima i adoracije Poglavnika. Tek u završnim scenama romana dječak doživljava svojevrsno prosvjetljenje, shvaćajući ne samo na kojoj strani mu je otac, nego i koja strana je ispravna – tada se, uslijed maksimalne očeve žrtve (plaćanja životom) i vlastite hrabrosti koju akumulira iz očeva nezavidna položaja (teško ranjeni otac daje mu upute kako pretrčati na slobodan teritorij) u posljednjim etapama romaneskne radnje preokreće iz svojevrsnog antijunaka u junaka. Pritom je simbolički kapital koji lik Zorana na kraju romana nosi izniman – ne samo da je spasio glavu i počeo shvaćati zabludu u kojoj je, spletom okolnosti, odgajan, nego, daje se naslutiti, postaje simbol nove generacije boraca za prave, humane vrijednosti. Nije stoga slučajno da zadnja rečenica romana, bogata metaforičkim potencijalom, glasi: „Zoran Novak je trčao prema suncu” (Diklić 1984: 127).

Od ostalih karakteristika koje uglavnom ne nalazimo u dječjim romanima toga vremena, ili ih nalazimo rijetko, treba spomenuti mjestimično nelinearnu naraciju te promjenjivu fokalizaciju kojom se zbivanja naizmjenično promatraju iz vizure različitih likova. Naime, iako u većem dijelu romana pratimo glas tzv. sveznajućeg pripovjedača u trećem licu, dakle, heterodijegetskog pripovjedača, povremeno smo suočeni i s pojedinačnim subjektivnim perspektivama likova, i to kako onih važnijih (Nevena, Zorana, bojnika Dobrića, Žohara...), tako i nekih posve minornih, primjerice mljekara koji je u internat donio kante s mlijekom. U tim dionicama tzv. unutarnje fokalizacije, subjektivne vizure pojedinih likova predodaju se tehnikama slobodnog neupravnog govora ili čak unutarnjeg monologa, strategijama vrlo neti-

¹³ U filmu se eksplicira da ima devet godina i da ide u treći razred, u romanu ne.

pičnima za dječje romane.¹⁴ Moguće je, dakle, zaključiti da Diklić u romanu kombinira obilježja karakteristična za dječje romane, osobito one pustolovnog karaktera, s elementima koje u dječjim romanima ne nalazimo često. S obzirom na broj izdanja koje je roman doživio, čini se da su se segmenti koji ga profiliraju kao dječju literaturu oni koji su se nametnuli kao važniji i dominantniji te da mladi čitatelji roman prihvaćaju kao štivo koje im je blisko i u kojem itekako mogu pronaći svoj čitateljski interes. Koji su se konkretni postupci transformacije dogodili na relaciji između filma (za odrasle) i romana (za djecu) i koje efekte polučuju, pokazat će daljnja analiza.

3. Od filma za odrasle do romana za djecu: strategije i punktovi poetičko-idejne transpozicije

3.1. *Fabula/siže i likovi*

Bauer u spomenutom intervju iz monografije *Branko Bauer* ističe kako su početak i kraj svakog filma njegova najvažnija mjesta. Dok se kraj filma i romana *Ne okreći se(, sine* u bitnom podudaraju, unatoč nizu razlika u detaljima, početak je izrazito različit. Film započinje dramatičnom noćnom *in medias res* sekvencom bijega petorice ljudi, među kojima je i inženjer Novak, iz vlaka koji ih vozi za Jasenovac (iz jedne dijaloške scene te sekvence saznaje se da Novak ima sina). Početak romana, njegova prva glava, smješten je u ustaški internat, gdje dječak na dužnosti 'službujućeg', zvani Žohar, mora prijaviti Zorana Novaka jer je poslije podnevne mise fizički napao drugog pitomca (može se reći da je također riječ o *in medias res* početku). Dakle, film za odrasle otvara se noćnim prizorima s likovima odraslih, pri čemu

u središte dolazi lik oca Novaka (na početku sekvence jedan je od zarobljenika, a na njenom kraju ostaje sam i *de facto* postaje protagonist), dok se roman za djecu otvara dnevnim prizorima i likovima djece. Pritom je prvopredstavljeni lik romana Žohar, nakon čega u središte dolazi Zoran sa svojom perspektivom – dakle, relativno sličan postupak kao u filmu – koja uključuje njegov unutarnji monolog i retrospekciju. Potonjom se objašnjava zašto dječak mora na razgovor kod upravitelja (drugi pitomac njegova je oca nazvao banditom i *crvenim*, što Zoran smatra klevetom na koju odgovara nasiljem), a Žoharov izravni upit Novaku o njegovu ocu najava je druge glave romana u kojoj zatočenici na putu za Jasenovac bježe iz vlaka.¹⁵

Druga bitna razlika između filma i romana romaneskno je izbacivanje važnog filmskog lika –

¹⁴ Posebno je zanimljiv primjer preplitanja jednoga s drugim, kakav nalazimo u „Glavi četvrtoj“, u dionici teksta predočenoj iz Zoranove vizure, pri čemu je prva rečenica ulomka još uvijek predočena vizurom sveznajućeg pripovjedača: „Pođe lagano prema ogradi. Ljuljao se u hodu kao pravi, veliki nezamenljivi golman. Tako će se ljuljati i kad bude ulazio na prepun stadion. A publika će skakati sa sedišta u oduševljenju: to je Novak! Sad publike nema, ali će je biti. Publika je zasad samo ovaj odprani neznanac. Taj prosto guta pogledom malog golmana. Kao dve upaljene žerave grozničavo mu igraju oči. I ovlažiše se kao da će tihe suze poteći iz njih. I nekakav osmeh zaigra mu na usnama, zatreperiše mišići na izmršavelom, neobrijanom licu.“

„Novak mlađi nepoverljivo odmače svoju bluzu od ograde. Zašto ga ovaj neznanac gleda tako uporno? Da nije pijan? Ili bi hteo na svaki način da mu ukrade bluzu? Bluzu neće nositi čak do stepeništa. Zašto da prelazi čitavo dvorište kad je lopta već na centru i čekaju samo njega? Saviće bluzu iza sebe, pored gola. I što se neznanac iza ograde već jednom ne odlepi?“ (Diklić 1984: 30–31).

¹⁵ Na sasvim drugi način nego u filmu – tamo bježe vlastitom inicijativom po prethodnom planu, dok je u romanu bijeg posljedica sretne slučajnosti, partizanske diverzije na pruži. Važno je spomenuti i da se u prva dva poglavlja romana fabula i siže ne poklapaju: fabularno, tj. kronološki, noćni bijeg iz vlaka prethodi dnevnoj epizodi iz internata.

Vere. U filmu inženjer Novak, skrivajući se u kamionu nakon bijega iz vlaka, stiže u Zagreb i iste noći posjećuje bivšu ljubavnu partnericu Veru u njezinu mondenom stanu. Vera je sada u ljubavnoj vezi s njemačkim majorom, što kod Novaka izazove ogorčenje, no daje mu važnu informaciju o tome da je njegov sin smješten u internatu. Diklić je odlučio lik Vere – u filmu predstavljen s elementima tzv. mondenke i vampa – zaobići u romanu, zajedno s njenom linijom priče. Moguće je pretpostaviti da je to učinio smatrajući da dječjem romanu i njegovoj ciljanoj publici nije primjeren izrazito erotiziran lik odrasle žene s konotacijama ljubavničkih interakcija, a takvom intervencijom ujedno je rasteretio i pojednostavio fabulu. Umjesto sekvence Vere i Novaka, Diklić je u roman ubacio poglavlje u kojem Novak posjećuje ruševine svoje obiteljske kuće u Vrapču, na periferiji Zagreba.¹⁶ U tim ruševinama sada žive izbjeglice iz Bosne, pobjegle od četnika, kod kojih se Novak raspituje za samoga sebe, a stanovit paradoksalnost, gotovo filozofičnost tog čina (istaknuta u kratkom sadržaju te treće glave romana¹⁷), intrigantna je svojom neobičnošću za kontekst dječjeg romana. Taj čin nesumnjivo ima praktičnu vrijednost jer u odgovorima na pitanja koja inženjer postavlja o samom sebi doznaje i da mu je sin u Poglavljkovu odgojilištu, međutim, ne iscrpljuje se u njoj, nego zadržava stanovitu 'larpurlartističku filozofičnost'.

Treća bitna razlika između filma i romana jest odnos prema obitelji Dobrić. I u filmu i u romanu stari bračni par Dobrić simpatični su ljudi koji žele pomoći Nevenu, nekadašnjem prijatelju njihova sina Ivica, sada ustaškog bojnika, koji pak bivšeg prijatelja prijavljuje ustaškoj policiji, čime roditelje nesvjesno dovodi u opasnost. U romanu je, međutim, odnos policije prema Ivici Dobriću puno stroži nego u filmu – u filmu on nijednog

trena nije pod eksplicitnim policijskim pritiskom, dok je u romanu praktički osumnjičen za pomažanje u bijegu. Posebno se inzistira na tome da njegovi roditelji mogu biti policijski gonjeni jer su pomogli bjeguncu, pri čemu se kao najkonkretniji problem ističe odijelo koje je Novaku dao otac Dobrić, što je u filmu marginalno. I u romanu i u filmu naglašeno je da su roditelji Dobrić ljudi 'starog kova' koji prijateljstvo pretpostavljaju ideološko-političkim razlikama, no u romanu je suprotstavljanje njihova univerzalnog humanističkog morala sinovu ideopolitičkom sektaštvu, možda i oportunizmu, oštro intenzivirano razgovorom oca i sina koji u filmu ne postoji, a kojemu je vrhunac sljedeća očeva replika:

Samo bi za nas bilo najbolje da Neven Novak pobjegne. Da ne saznaju za odelo. Samo, znaš šta, Ivice: Nevenu Novaku ja verujem više nego tebi. Kad bi njega nešto uhvatila policija, verujem da bi on sve batine podneo a ne bi izdao ko mu je pomogao. Ti nisi takav. Iako si moj sin! (Diklić 1984: 79).

Bitna razlika između filma i romana jest i u tretmanu dječaka Pube, sina slikara Lea. U filmu je on važniji lik nego u romanu, a razlika njegove i Zoranove prirode (Puba je znatno sofisticiraniji, a čini se i dobroćudniji) podcrtava se i izgledom – Puba je nježnije građe i po standardnim mjerilima dopadljivijeg lica. U romanu je Puba praktički sveden na jednu kratku epizodu sa Zoranom i ostavlja pomalo nadmen dojam u demonstraciji

¹⁶ Periferijska scena postoji i u filmu, samo u toj sceni nije Novak taj koji odlazi u vlastiti kvart, nego ga tamo traži ustaška policija koja tom prilikom od stanara dozna da je Novakov sin u internatu. Scena ima i humornu dimenziju u liku koji na tadašnjem zagrebačkom dijalektu igra Nela Eržišnik.

¹⁷ „Pred ruševinama svog doma inženjer Novak traži inženjera Novaka. Traži sam sebe. Raspituje se za porodicu” (Diklić 1984: 23).

svoga znanja o slikarstvu, dok uopće ne postoji epizoda iz filma u kojoj se Zoran odbio igrati s Pubom jer je Puba Židov. Čini se da je Diklić želio izbjeći mogućnost da mu glavni lik dječaka Zorana, uz koji će vezati tzv. optimalnu projekciju u budućnost, ostavi odveć antipatičan dojam, pa je smanjio izraziti kontrast između Zorana i Pube kakav je prisutan u filmu.¹⁸

Manje je, međutim, jasno zašto je u romanu izostavljena filmska sekvenca s groblja, u čijoj završnoj sceni gledatelji svjedoče prekopavanju pravoslavnog dijela groblja na Mirogoju. Za film je ta scena dvostruko važna – s jedne strane inženjer će (dramatično) shvatiti da je grobar koji mu je trebao biti veza za bijeg u partizane umro, čime je prisiljen prihvatiti drugu opciju odlaska na partizanski teritorij koja mu se čini rizičnija, a s druge, scena ilustrira beskrupuloznost ustaškog režima koji ni mrtvima, ako su krive vjere (implicitno i nacije), ne dopušta da počivaju u miru. Pritom se, nakon prikaza diskriminacije Židova, apostrofira i diskriminacija pravoslavaca (Srba) u NDH. Gledajući narativno-dramaturški, Diklić je možda želio pojednostaviti taj sloj svoga djela s obzirom na mladu dob ciljanog čitateljstva, pa se možda zato odlučio koncentrirati samo na jedan punkt veze s partizanima (tome bi u prilog išlo i pojednostavljenje epizode u gostionici „Vrbas” – ona u filmu sadrži dvije, vremenski i prostorno odvojene scene, dok su u romanu spojene u jednu), ali toj pretpostavci proturječi začuđujuće uslojavanje naracije u pojedinim dijelovima romana.

Naime, za razliku od filma čija se naracija odvija dosljedno linearno, vremenski obuhvaćajući tek dvije noći i nepuna dva dana, priča romana razvija se u četiri noći i nepuna četiri dana, dakle obuhvaća dvostruko dulji period, ali ujedno, što

je iznenađujuće, mjestimično napušta princip ultimativne linearnosti. Ona se uglavnom poštuje do jedanaeste glave, iako se pomak od nje događa već na samom početku.¹⁹ U jedanaestoj glavi tok naracije nenajavljeno se vraća u prošlost, u noć kad je Ivica Dobrić bio na policiji odakle se vraća kući, iako je u međuvremenu radnja devete i desete glave otišla dalje, tj. u dan iza te noći. Iza tog kronološkog povratka u prethodnu noć, smještenog u prvi dio jedanaeste glave, u drugom dijelu istog poglavlja slijedi jutarnja epizoda u kojoj se upravitelj internata i policija koja ga je pohodila šokirani suočavaju s nestankom pitomca Novaka. Na djelu je elipsa, s obzirom na to da sam Zoranov bijeg nije prikazan u trenutku dok se događao, a iza poglavlja otkrića njegova nestanka slijedi dvanaesta glava u kojoj istoga jutra inženjer Novak i Leo razgovaraju o Novakovoj posjeti internatu prethodnog dana, pri čemu Novak, kombinacijom ogorčenosti i ironije, govori o tome kako mu je sin indoktriniran ustaštvom. Tek nakon toga poglavlja slijedi ono sa samim Zoranom koji u rano jutro, nakon potajnog napuštanja internata, odlazi gradskim ulicama na dogovoreni sastanak s ocem u parku. Uglavnom, u tim segmentima romana riječ je o kombinacija nelinearnosti i linearnosti koja je ostvarena, filmskom terminologijom govoreći, tehnikom paralelne montaže. Ona zasigurno nije najočekivaniji postupak u romanu za djecu koji je u nekim segmentima, kako je rečeno, demonstrirao sklonost narativnom pojednostavljivanju te zajedno s nizom stilskih rješenja svjedoči o (proturječnoj) složenosti Dikličeva narativa.

¹⁸ Taj će se kontrast i u filmu ipak ublažiti, ako ne i dokinuti, u sceni Zoranova i Pubina posljednjeg druženja, nakon što je otac Novak sinu objasnio, a ovaj shvatio, da je Puba zapravo dobar i plemenit dječak.

¹⁹ Usp. bilješku br. 15.

3.2. Idejno-ideološke implikacije

I film i roman imaju jasan antifašistički i humanistički angažman, pri čemu se ključno afirmiraju konkretne individualne vrijednosti – obitelj i ljubav među članovima obitelji iznad su kolektivističkih ideoloških ideala, kao što bi i prijateljstvo trebalo biti. Iako zgrožen sinovim srčanim usvajanjem ustaške indoktrinacije, otac Novak od sina ne odustaje i čini se da je njegova roditeljska ljubav bezuvjetna, a zauzvrat će mu biti isto tako uzvraćena: sin prevladava vlastiti šok spoznajom da njegov otac doista jest partizan, preplavljujući ga dubinski osjećaji prema ocu (tim prije što svjedoči njegovoj slabosti uslijed ranjavanja prilikom bijega) i odnose daleko sav ideološki balast. S druge strane, i roditelji Dobrić vole svog sina, iako izrazito kritički reagiraju na njegovo pretpostavljanje partikularne ideologije univerzalnog morala (izdaja prijatelja, makar i bivšeg), kao što i on voli njih bez obzira na to što ih je nehotice doveo u opasnost od režima kojemu služi. Upravo zbog te ljubavi koja polučuje i svojevrsno implicitno kakanje, bojnič Dobrić nije jednodimenzionalni negativac karakterističan za socrealističku poetiku. On, doduše, neće doživjeti katarzu kao sin Novak, ali paralela između njega i Zorana postoji, kao što postoji između roditelja Dobrić i oca Novaka. U oba slučaja, ljubav među pripadnicima (jezgrovne) obitelji, koja se implicitno može shvatiti kao osnovna jedinica šire društvene zajednice, vrijednosno se postavlja iznad političke ideologije. Pritom je znakovito da je Neven Novak po svojoj ideopolitičkoj ‘težini’ zapravo marginalan – čak nije zaveden u kartoteci ustaške policije (drugi bjegunac iz vlaka, u filmu nazvan Brko, u romanu Beli, daleko je važniji, no osim na samom početku filma i romana, on kao lik kasnije ne postoji, već o njegovoj važnosti saznajemo iz govora drugih – ustaša i ilegalaca). Dakle, samim odabi-

rom protagonista koji je lišen ‘službene’ relevantnosti²⁰ šalje se stanovita poruka. Ona kaže da su i ‘mali ljudi’ bitni, u ovom slučaju ‘obični intelektualci’ (Novak je inženjer), upravo sa svojim ljudskim karakteristikama, da i oni mogu dati svoj prilog borbi, da, štoviše, mogu biti heroji baš zato što se žrtvuju emotivno motivirani spasom individualnog objekta/subjekta ljubavi (a ne za tzv. više ideale), tj. da takvi ljudi zapravo daju humani sadržaj revoluciji. Dakako, time se istovremeno poručuje koliko je fašistički režim sa svojom ideologijom nehuman, jer da nije takav, zasigurno mu se tzv. obični ljudi ne bi aktivno suprotstavili.

Iako generalno afirmiraju univerzalni (antifašistički) humanizam, ni film ni roman nisu lišeni trenutaka eksplicitnog promoviranja tada vladajuće lijeve (komunističke) ideološke perspektive. Tako u otvarajućoj sceni filma ustaški pratitelj vlaka čita zaostalu otpremnicu vagona sa zatočenicima na kojoj piše „stoka za klanje, 6 komada” i pritom se nasmije jer je igrom slučaja uspostavljena paralela između stoke i zatvorenika, što je sve zajedno tvrd iskaz ljevičarskog pogleda na narav ustaškog režima i prakse. Tog prizora u romanu nema, kao što u njemu, kako što smo vidjeli, nema scene u kojoj se Zoran odbija igrati s Pubom jer je Židov, niti scene prekopavanja pravoslavnog dijela groblja – iako u ta dva slučaja nije na djelu, recimo tako, ‘tvrd rad’ ideologije, nego ono što bi se moglo nazvati iznošenjem povijesnih

²⁰ I ustaški bojnič Dobrić također nema značajnu političku ‘težinu’, što se ogleda u tome da nema nikakav utjecaj na ustašku policiju. To se u filmu implicitno sugerira paralelom s likom Vere – kad nju pritisne zapovjednik policije, ona se iz neugodne situacije izvlači jednim telefonskim pozivom ljubavniku, njemačkom majoru (koji, dakle, ima isti oficirski rang kao i Dobrić, ali kod šefa policije izaziva daleko veći respekt, vjerojatno samom činjenicom da je predstavnik njemačke savezničko-okupacijske sile), dok Dobrićev telefonski poziv policijskom načelniku, nakon što mu policija dođe po majku da je privede na ispitivanje, ne ostvaruje ikakav učinak.

činjenica. No, roman za razliku od filma sadrži opširno ekspliciranje zgroženosti inženjera Novačka ustaškom zadojenošću njegova sina (on u razgovoru s Leom i izravno kaže da mu je sin ustaša,²¹ čega u filmu nema²²), kao i ranije spomenuto elaboriranje roditeljske kritike sina Dobrića koja sadrži i naveden iskaz staroga Dobrića sinu o tome da mu je Neven moralno i voljno superioran. Dakle, dok film te situacije rješava ekonomično, bez viška 'ideološkog rada', roman inzistira na elaboriranju i podcrtavanju ustaštva kao zla i ustaša kao slabića, za razliku od stamenih pripadnika pokreta otpora (Neven i Ivica svakako figuriraju ne samo kao pojedinci, nego i kao reprezentanti nepomirljivo sukobljenih strana). Čini se da je takvo inzistiranje motivirano didaktičnim razlozima uobičajenima u literaturi za djecu, koji bi filmu za odrasle, barem onom s umjetničkim ambicijama, bili nepotrebno opterećenje. Metonimijski pak o antifašistima kao stoci za klanje vjerojatno je procijenjena kao suviše brutalna za dječji uzrast, a možda i nedovoljno razumljiva, pa po svemu sudeći zato nije pronašla mjesto u romanu.

Rekli smo ranije, teže je shvatiti zašto Diklić u roman nije uvrstio scenu s prekopavanjem pravoslavnog groblja, tj. zašto je zaobišao stradanje Srba u NDH. Pretpostavili smo da je filmska scena Zoranova antižidovstva prema Pubi u romanu zaobiđena zato da Zoran ne bi ispao suviše antipatičan i nepogodan za identifikaciju s gledišta mladih čitatelja.²³ No, u sceni na groblju Zoran se ponaša 'ispravno', čak pita oca da li da se pomoli nad pravoslavnim križevima; dakle, mogućnost identifikacije je nesporna. Pretpostavka neuvršćavanja te scene radi fabularne ekonomičnosti ima svoj *raison d'être*, no ipak ne čini se potpuno uvjerljivom s obzirom na to da, kako smo vidjeli, Diklić ne bježi od sižejne složenosti.²⁴ Stoga se valja upitati nije li uzrok zaobilazjenja u tada proklamiranoj ideologiji bratstva i jedinstva koju na

osjetljivoj razini dječjeg uzrasta nije bilo poželjno remetiti, odnosno moguće da je problematika genocida izvršenog nad Srbima u NDH procijenjena kao prezahtjevna za dječji uzrast.²⁵

3.3. Stilski postupci kao sukreatori značenja

Iako i film i roman pokazuju ključne karakteristike klasičnih fabularnih narativa gdje je naglasak na jasnom prikazu akcijske radnje u njezinu uglavnom pravilnom dramaturškom tijeku, kao i na uvjerljivu oblikovanju zanimljivih, plastično profiliranih likova – što je moguće zahvaljujući vještom pripovjednom umijeću u okviru svakoga od dvaju medija, utemeljenom na tehnikama realističke prezentacije – u oba narativa nailazimo i na stilski obilježena mjesta, tj. na retoričko-stil-

²¹ „– Zar ti nisam rekao: sin mi je mali ustaša. Od glave do pete. Tako su ga odgojili” (Diklić 1984: 84–85).

²² U filmu, Novak sve ono što će njegov lik kasnije elaborirati u romanu 'sažima' u iskaz (upućen Leu): „Kad bi ti vidio tu malu djecu kao... kao zvijeri, što rađe iz njih.”

²³ Diklić dopušta žestoku kritiku Zorana iz perspektive njegova oca, jer je to zapravo kritika ustaškog režima i njegove indoktrinacije nevine djece, međutim, sam Zoran u romanu, za razliku od filma, ne čini nešto tako drastično neprilično kao što je odbijanje igre s drugim dječakom zbog njegove etničke pripadnosti.

²⁴ Fabularna jednostavnost ne podrazumijeva, dakako, i onu sižejnu, štoviše, može biti poticaj za sižejno usloznavanje, međutim u romanu za djecu ne bismo očekivali izrazitiji kontrapunkt fabule i sižea.

²⁵ Vjerojatno je isti razlog neuvršćenja u roman filmskog tretmana Katoličke crkve. U filmu je, naime, upravitelj internata svećenik u ustaškoj uniformi (ispod uniforme nosi svećeničku odoru) koji koristi službeni ustaški pozdrav „Za dom – spremni”. No, ta klerofašistička komponenta ublažena je prizorom s dvojicom svećenika bez uniforme, od kojih jedan, na revan Zoranov odziv „spremni”, dječaka otpravlja riječima: „Hajde sinko... hvaljen Isus”, intonacijom i izrazom lica sugerirajući otklon od sprege fašističke ideologije i katoličke religije. Time film još jednom demonstrira sklonost slojevitijem pristupu ideo-semantičkom sloju.

ske punktove koji, osim izvanjskih estetskih učinaka (mjesto poetizacije u romanu, odnosno mjesto vizualno dojmljivih prizora u filmu) imaju ulogu kreiranja dodatnih idejno-ugodajnih komponenti. Takve točke dodatnih značenja koja se žele prenijeti gledatelju, odnosno čitatelju, javljaju se, očekivano, na posebno bitnim i/ili napetim narativnim mjestima kao što su ona u završnim dionicama priče. Pa će tako posebno dojmljivo mjesto, ostvareno naglašenim stilskim registrom, i u filmu i u romanu biti sam završetak. U posljednjim scenama filma Bauer koristi retorički vrlo jak stilski rekvizitarij kojim podcrtava dramatičnost priče i njezinu emocionalnu težinu, ali i simboličke poruke koje iz njih proizlaze. Tako će, prije nego padne izrešetano mecima, Nevenovo tijelo biti prikazano u širem srednjem planu na vrlo dojmljiv i potresan način – izvinuto gotovo u okomicu prije konačnoga pada. Takav dramatičan vizualni prikaz, osim saznanja o fizičko-emocionalnoj boli koju trpi, nesumnjivo nosi i dodatna simbolička značenja o čovjekovoj moralnoj vertikali i neuništivosti pravih vrijednosti koje o(p)staju i onkraj smrti. U romanu koji, dakako, ne barata vizualnim nego jezičnim sredstvima, taj će efektan prizor biti predložen vještima pripovijedanjem, na tome mjestu iz vizure sveznajućeg pripovjedača, dodatno osnažen slikovitim, gotovo pjesničkim jezikom koji Dikliću, po primarnoj vokaciji pjesniku, nije bio stran. „Sin je ubrzao korak i nije se više okretao. Pa nije ni video kad se otac uspravio kao ždral na ledini, pronašao one koji su mu pucali na sina i opalio na njih” (Diklić 1984: 126–127), glasit će taj prizor usidren u efektnoj funkcionalnoj usporedbi čovjeka i ptice. Također, izrazito je zanimljiv predzavršni kadar samostalnog kretanja motocikla (s ubijenim njemačkim vojnikom) pored Novakova mrtvog tijela, kranski snimljen iz gornjeg rakursa, u čijoj se završnici film-

ska glazba prepliće sa zvukom rada motora. Čovjek u kadru je mrtav, a stroj, čija je posada također mrtva, još radi. Simbolički se pokazuje krhkost života naspram ustrajne funkcionalnosti stroja, ali s obzirom na to da motocikl koji sam, naslijepo vozi (dok se ne zabije u drvena kola iza kojih se Novak skrivao u obračunu s Nijemcima i ne ugasi) može na neki način podsjetiti na perad koja neko vrijeme trči i nakon što joj je odsječena glava, istovremeno se uspostavlja i paralela između čovjeka i stroja, svojevrsna solidarnost organskog i neorganskog u krajnjem času. Moguće je čak reći da supostavljanje živog i neživog u opisanom prizoru „unositi dodatnu hladnoću i stvara osebujući kontrapunkt s prethodnom situacijom (melodramatskog rastanka oca i sina)”, kako zaključuje Srećko Jurdana (1985: 196). U svakom slučaju, tog prizora u romanu nema, što je i razumljivo s obzirom na to da je riječ o detalju nebitnom s gledišta same radnje (rasplet se, zapravo, već dogodio), a ostvarenom isključivo filmskim, prvenstveno vizualnim jezikom i bogatim konotacijama koje bi bilo izrazito teško ostvariti jezičnim sredstvima.

Značenjska slojevitost ostvarena u opisanom prizoru filmskim jezikom razumljiva je i s gledišta implicitnih recipijenata koji su, u slučaju Bauerova ostvarenja, primarno odrasli, a tek potom, eventualno, i djeca. Ipak, mjesto najbremenitije simbolikom u oba narativa nesumnjivo je sam završetak – završni kadar filma i završna rečenica romana. Ono je, kako zbog svoje emocionalno-idejne težine, tako i zbog estetske dimenzije – koja u slučaju filma podrazumijeva izrazito poetičan kadar snimljen u kontrastnoj svjetlosti, a u slučaju romana kratku i efektanu poetsku rečenicu koja ne isključuje i metaforičko čitanje – u filmu i u romanu gotovo podudarno. Riječ je o završnom prizoru filma u kojem Zoran trči ususret

suncu, tj. domogavši se partizanskog teritorija nastavljajući dalje trčati kroz šumu okupanu ranojutarnjim sunčevim zrakama. Znakovito je da u šumi ne vidimo nijednog čovjeka ili životinju, samo stabla i sunce koje ih potpuno preplavljuje svojim sjajem, u čemu je moguće čitati nadu da će budućnost dječaka, ali i probuđenog mladoga narashtaja koji Zoran simbolički utjelovljuje, biti svijetla i pozitivna. Ipak, bez obzira na taj simbolički potencijal, naglasak je na konkretnom pojedincu, na individualnom koje se afirmiralo kroz prethodni tijek narativa. U romanu, taj je prizor predodređen sljedećim slikovitim rečenicama:

Kroz šumu je vodila uzana staza, a drveće u šumi je bilo staro, čvornovato, granato. Iza šume negde izlazilo je sunce i zraci su se probijali kroz granje i blistali u rosi. Zoran Novak je trčao prema suncu (Diklić 1984: 127).

Ideja koju i filmski i romaneskni završni prizor nose, dakle, ista je i izrazito važna, možda najvažnija od svega što smo ranije imali priliku vidjeti ili čitati (stoga je ostvarena na stilski tako promišljen način): sunce iza drveća neupitna je, ujedno i arhetipska oznaka života koji proviruje iza šume, mjesta ratnih borbi i kolektivnoga otpora. Zahvaljujući osobnoj hrabrosti i pothvatima pojedinaca, kakvi su bili Neven i Zoran Novak, budućnosti je osiguran smisao.

4. Zaključak

Činjenica da je film *Ne okreći se sine* primarno namijenjen odraslima, a da je prema njemu nastao roman za djecu, rezultira bitnim razlikama između dvaju narativa. Najveće razlike prisutne su na planu fabule, odnosno sižea, i pripadajućih likova, znatno manje, ali još uvijek djelomično izražene, na svjetonazorsko-ideološkoj razini, dok

najmanje razlike nalazimo na planu stila (ne računajući, naravno, jezičnu razliku). Fabularni sloj filma i romana, kao i pripadajuća profilacija likova, razlikuju se po dosljednoj linearnosti filma i stanovitom odstupanju od nje u romanu, pri čemu roman poseže za fabularnim pojednostavljivanjima (najuočljivijim u činjenici zaobilazanja bitnog filmskog lika Vere i uz nju vezane linije priče) koja, međutim, kompenzira sižejnom dimenzijom (u filmu se fabula i siže podudaraju, u romanu dolazi do njihova odvajanja). Ideo-slojevi filma i romana generalno se preklapaju svojim univerzalnim (antifašističkim) humanizmom i afirmacijom konkretno-individualnih vrijednosti, također i mjestimičnom ideologizacijom s tada vladajućih lijevih (komunističkih) pozicija. Ipak, do bitnog odstupanja dolazi u tretmanu ustaškog antižidovstva i antisrpstva koji se u filmu naglašavaju, a u romanu prigušuju (antižidovstvo), odnosno posve zaobilaze (antisrpstvo). Stilski, i film i roman prijanjaju uz logiku klasične naracije, tj. ispoljavaju funkcionalni stil koji nipošto nije lišen izražajnosti, ali snažne retoričke iskorake čuva samo za dramaturški posebno istaknuta mjesta, ponajprije za završnice narativa.

IZVORI

- Bauer, Branko. *Ne okreći se sine*, cjelovečernji igrani film. Zagreb: Jadran film, 1956.
Diklić, Arsen. *Ne okreći se, sine*. Zagreb: Mladost, 1984.

LITERATURA

- Diklić, Arsen. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=15147>> 7. 8. 2022.
Gilić, Nikica. „Ne okreći se sine” Branka Bauera – Stil i ideologija ratne (partizanske) melodrame. *KINO! III* (2010): 82–91.

- Hribar, Hrvoje. Ne okreći se sine – roditeljski triler. <<http://kinotuskanac.hr/article/ne-okreci-se-sine-roditeljski-triler>> 2. 8. 2022.
- Jurdana, Srećko. Ne okreći se sine. Nenad Polimac (ur.). *Branko Bauer*. Zagreb: CEKADE, 1985, 153–156.
- Narančić Kovač, Smiljana i Ivana Milković. Lektira u osnovnoj školi: popis naslova. BIBRICH. <<http://bibrich.ufzg.hr/lektira>> 8. 8. 2022.
- Pajkić, Nebojša, Nenad Polimac, Hrvoje Turković, Zoran Tadić. Ja sam redatelj koji priča priču... Razgovor s Brankom Bauerom. Nenad Polimac (ur.). *Branko Bauer*. Zagreb: CEKADE, 1985, 29–144.
- Pavičić, Jurica. *Klasici hrvatskog filma jugoslavenskog razdoblja*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2017.
- Polimac, Nenad (prir.). Biografija i filmografija Branka Bauera. *Branko Bauer*. Zagreb: CEKADE, 1985, 211–240.
- Turković, Hrvoje. Karijera na prelomu stilskih razdoblja. Nenad Polimac (ur.). *Branko Bauer*. Zagreb: CEKADE, 1985, 5–27.

Andrijana S. KOS-LAJTMAN
Damir M. RADIĆ

FROM A FILM TO A NOVEL FOR CHILDREN:
SEMANTIC AND SYNTACTIC SETTINGS
OF THE LITERARY AND CINEMATIC
NARRATIVE OF *DON'T LOOK BACK*,
MY SON (NE OKREĆI SE, SINE)

Summary

The paper analyses the feature film *Don't Look Back, My Son* (1956) (*Ne okreći se, sine*) directed by Branko

Bauer, based on the script by Branko Bauer and Arsen Diklić (based on Bauer's idea), and Diklić's children's novel *Don't Look Back, My Son*, published in 1957 in the *La-stavica* book series by the Narodna prosvjeta publishing house from Sarajevo. Both the film and the novel received above-average recognition. The film, among other things, received an award for best director at the Pula Film Festival and significantly influenced the development of the so-called chamber war thriller on the territory of former Yugoslavia, while the novel went through a large number of editions and was included in primary school required reading list. Two facts are interesting here: firstly, that the novel was created after the film, which is a direction we rarely find in literary and cinematic transpositions, and, secondly, that a novel for children was created based on a film for grown-ups. It is from this point of view that a comparative analysis of the two narratives is carried out in order to identify the semantic and structural-syntactic mechanisms on which they are based, as well as the ideological implications arising from them, that either link them together or distinguish them from each other. The results of the analysis indicate significant differences between the two narratives — mainly at the level of plot and in the field of character profiling, where the novel demonstrates significant simplifications, slightly less at the ideological level, while the smallest differences are found on the stylistic level, where both narratives function on the fundamental procedures of classical narration, while strong rhetorical breakthroughs are used only for the dramatic and ideologically prominent points, primarily in the endings themselves.

Keywords: Arsen Diklić, Branko Bauer, children's novel, chamber war thriller, *Don't Look Back, My Son*, story/plot arrangement, ideological implications

ПЛАВИ КИТ ДОБРОСАВА БОБА ЖИВКОВИЋА – ВИЗУЕЛНА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ТЕКСТА АРСЕНА ДИКЛИЋА

САЖЕТАК: Рад се бави илустрацијама Добросава Боба Живковића, за поему Арсена Диклића *Плави кит* – сликовницу у издању Креативног центра из Београда. Ауторка истражује на који начин слике обогаћују писану реч овог класика српске књижевности за децу. Анализом односа текста и илустрације долази се до одговора на питања: како цртежи кореспондирају са текстом; шта можемо ишчитати из овог специфичног дијалога писца и илустратора; на који начин до изражаја долази лична ауторска естетика уметника; како се преплићу визуелна и вербална поља у овој књизи, стварајући нераздвојиву целину.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Арсен Диклић, Добросав Боб Живковић, књижевност за децу, текст, илустрација, сликовница

Поема *Плави кит* сматра се једним од најлепших дела Арсена Диклића (1922–1995). Првобитно је, како нам скреће пажњу Јован Љуштановић (2009: 162), објављена под насловом *Сйлав*, у књизи *Чика с брадом и друје дунавске баладе*, далеке 1959. године. Љуштановић вели да ову збирку можемо окарактерисати као „збирку балада” (Исто), а самим тим и *Сйлав / Плавој кити* жанровски сврстава међу баладе.

Диклић, данас већ „класик” српске дечје и омладинске књижевности (Marjanović 1988: 56),

црпео је инспирацију за ово дело, по свој прилици, из љубави према рекама и пловидбама.

Структура ове дечје поеме (Креативни центар, 2001, едиција Пустоловине) добро је осмишљена. Уводне речи („У плићаку, у врбаку, / где је тиха, трома вода, / где дежурна рода хода, / где се чапља важно шетка [...]” – Диклић – Живковић 2017: 3),¹ као и завршне („Крај сањиве, тихе аде, / где се рода жаби краде, / где се чапља важно шетка, / где је шевар густ ко четка [...]” – 27), чине оквир целе приче.

Приповедач потом у првом лицу јединине казује оно што је „чуо”: како су поред Крита увредили плавог кита; а потом следи опис свађе између морнара и животиње.

Затим читамо историјско-митолошки осврт („Крит, острво, много памти” – 12, 14, 17): почев од Тројанског рата, преко Киклопа, Одисеја и Пенелопе и легија старог Рима, па све до крсташа, да би се аутор напоследку вратио плавом киту и његовој љутитој скитњи. На крају се и сам лирски субјект, главом и брадом, поја-

* anikoutasi@gmail.com

¹ У наставку текста, наводи из сликовнице *Плави кит* (Диклић – Живковић 2017) биће означени само бројем стране у загради.

вљује у песми као хватач китова, да би разрешио ситуацију.

Слободан Ж. Марковић (2007: 55–56) истиче песникову игру речима, најчешћи осмерачки ритам стихова и наративност у тону казивања, говорећи о *Дунавским баладама* Арсена Диклића.

Плави кит је песникова фантастична прича, узбудљива авантура и игра маште, а уједно и митолошко путовање. Песма плени савршенством и после више од шездесет година од настанка текст ништа није изгубио од свог сјаја и значаја.

Илустрације као коментар на текст

Илустрације за сликовницу *Плави кит* урадио је Добросав Боб Живковић (1962). Сливовница је већег формата (19 x 29 cm), красе је двостране слике које прекривају странице у целисти; текст се уклапа у цртеж, чинећи саставни део илустрације. Додуше, цртежи, сваки понаособ, могли би да стоје и као специфични, аутономни графички листови – који (и без текста) причају своју причу.

Савремени теоретичари, који се баве односом илустрације и текста у књигама, сложни су у томе да су реч и слика међусобно повезане, појављују се као заједнички приказ, сматрајући да не постоје само чисто визуелне и чисто вербалне уметности; према њиховом мишљењу слика и реч не могу међусобно да се одвоје јер се визуелна и вербална поља преплићу, утичући једно на друго и размењујући информације па је тако сваки медиј заправо *мешовит* (уп. Varga 2012; Bal 1998; Mitchell 1994; према Уташи 2014: 46–47).

Добросав Боб Живковић је више пута у интервјуима истакао да њему није намера да пу-

ко препричава текст који илуструје, него му је циљ да цртежима да свој лични печат. Процес стварања доживљава као својеврстан дијалог: „Прочитам текст и онда размислим шта бих ја рекао на ту тему. Као да разговарамо. Ја и аутор, ја и књига” (Радојичић – Минић 2019). Другде пак свој уметнички поступак објашњава на следећи начин:

Кад радим, покушавам да се играм и да одговорим. То је изазов. [...] Игра је ако успеш да решиш ту књигу. Да испратиш шта тај писац хоће да каже и да ли можеш ти то исто да кажеш, али боље од њега. [...] То што фали у тексту ја доцртавам (Dragomirović 2019).

Историчар уметности Слободан Јовановић такође истиче да илустрације Боба Живковића нису искључиво ликовне представе текста већ су и коментар на тај текст, често визуелно допуњујући и чак доносећи нов наратив (Јовановић 2019: 40).

Главна звезда је плави кит

Нема сумње да је у интерпретацији Боба Живковића плави кит главна звезда приче; он није само главни јунак, учесник дешавања, он је и слушалац и посматрач, а понегде једноставно саставни елемент композиције на цртежу.

Листајући ову сликовницу и посматрајући илустрације, заволећемо ову илустраторову громаду ултрамаринплаве боје и навијаћемо за њу.

Диклић га не спомиње у оном делу поеме где казује митску причу о Криту, међутим, цртач га и ту види; наш кит помало замишљено, подигнутих обрва, у позадини слуша приповест о Троји (12–13). Згоду са Киклопом прати опет из позадине; овде га видимо уклопљеног у брдо-вит пејзаж; његова фигура, као интересантно

ликовно решење, прати валовите линије брда-шца где седи једнооко митско биће (14–15). У тренутку догађаја, „када једна бојна лађа / топом другу опаучи” кит се нашао између двају бродова – његов лик овде служи композиционом обједињавању фигура на илустрацији (16–17). Код епизоде кад „страх притеже све матрозе, / да их, усред ноћи црне, / кит, увређен, не преврне. Зато лађе све у строју / будно плове у конвоју” (20–21) – на цртежу опажамо да бродови заправо, ни не приметивши, прелазе и плове преко китових леђа и главе што извиру из мора. Уметник нам изнова нуди маштовиту, личну, илустраторску интерпретацију и оку узбудљив приказ: заобљени облици лађа понављају се у инверзном облику китовог плавог тела.

Јовановић такође напомиње да

у књизи *Плави кит* представа кита доминира на илустрацијама препуним детаља. Тај Живковићев концептуалан рад, где користи плаву површину тела кита да формира радњу и нагласи односе међу ликовима, поставља га у ред аутора који размишљају о односима ликовних површина у оквиру илустрације и утицаја тих односа на читаоце (Jovanović 2019: 37)

Плава боја, природно, доминира већ и на корицама књиге; китово тело их испуњава у потпуности. На предњим корицама, испод наслова, виде се само његова два крупна ока, љутито уперена у лик морнара. Ова интензивна плава одредиће и колорит целе сликовнице.

Духовити детаљи

Као лајтмотив, у сликовници се појављује и канап (за сушење рубља, а можда и онај морнарски). Овај канап, понегде везан у чвор, уоквирује сваку илустрацију, почев од корица.

На њега седају птичице посматрачице и штипаљкама су прикачене једна пругаста сокна и старомодни чипкасти женски веш на „туфне”. Ови „учесници” од стране до стране стално мењају своје положаје на ужету.

Споменуто доње рубље појављује се, иначе, и другде на илустрацијама Добросави Боба Живковића. На пример, у насловници *Мишка Пишка* (Маринковић – Живковић 2017), весело се вијори, штипаљкама причвршћено за штрик.

Закрпа је такође чест мотив код овог цртача и она увек има тачкасте шаре. Видимо је на панталонама Киклопа и на једру сплава у *Плавом кити* (3, 15, 27). Надаље, у сликовници *Прича из мравље светла* (Ерић – Живковић 2021: 23) поново се појављује на једру малог мрављег сплава, направљеног од лишћа. Рецимо, и отац *Љушићој мечети* (Црнчевић – Живковић 2017: 17) на рукаву ноћне кошуље има овакву закрпу.

Ауторове омиљене пеге и тачкице различитих димензија налазе се свуда, украшавају свакојаке предмете, мараме, машини, столњаке као, примера ради, у књизи *Од чишања се расте* (Петровић – Живковић 2018). На једној од илустрација уз причу „Једрењак у кукурузу” (Васић – Живковић 2020: 45) уочићемо поново плавог кита (прошараног белим тачкама), али оног панонског, ког је изнедрила уметникова имагинација, пошто га текст не спомиње.

Детаљи су код Живковића веома битни – поготово шаљиве појединости које се појављују као визуелне допуне текста.²

² Дешава се да те појединости не примећујемо одмах; открићемо их поновним посматрањем илустрације. Сваки пут кад изнова узмемо књигу у руке – проналазимо нешто интересно. У *Плавом кити*, на пример, такав је и мали лик на врху лађе: он је на месту извиђача, исплазио је језик и показује магареће уши непријатељу који га са супарничког брода, са истог положаја, посматра кроз двоглед (16–17).

Комичан ефекат илустратор постиже и тиме што цртежу додаје одређени елемент, предмет који ту баш и не припада – и на тај начин буди осмех код изненађеног посматрача. У *Плавом киџу* тако се нашла и рибица, заједно са простртим вешом, на конопцу, прикачена штипаљком (7). И сâм Мишко Пишко „суши” се на канапу покрај доњег рубља; а ту виси и његова ноша (Маринковић – Живковић 2017: предње корице).

Карикатурални приступ и језик стрипа

Добросав Боб Живковић, поред карикатуралног приступа, често се у својим цртежима служи и језиком стрипа. У *Плавом киџу*, речи бахатог морнара (та пијан је – „да бар није пио рума” – 8) на илустрацији се налазе у стриповском „облаку”: „’Хопа-цуп! Кит је глуп! / Глуп је кит! / Глуп – па квит!’” (5). Овде је Диклићев текст уоквирен облачићем, међутим уметник другде (на пример у сликовници *Само за твоје уши* – Петровић – Живковић 2019) неретко у њега уписује властите речи или неку опаску; а овим поступком визуелну нарацију додатно обогаћује и текстуалном. Тиме цртач постаје коаутор писцу и у креирању текста, а не само илустратор.

Д. Живковић, затим, кад жели да на илустрацији нешто нарочито нагласи, тј. посебно објасни и, наравно, привуче поглед посматрача, додаје и стрелице (са натписом), уперене у неки лик или детаљ на цртежу. Ове стрелице виђамо како у илустрованим књигама, тако и на плакатима и посебним ауторовим цртежима; оне су ту, примера ради, и кад црта стрину Лепосаву. Осим натписа са стрелицама, налазимо и неке друге; они појачавају хумористичан ефекат, те-

рајући нас на смех (рецимо, из Лепосавиних хеланки вири етикета са пореклом производа: „made in Tursko”).

„У цепу панталона”

А у *Плавом киџу* морнар, пошто је извређао кита, „суочен са опасношћу, хладнокрвно празни џепове, који су, попут дечјих џепова, препуни разних потребних и непотребних дрангулија”, како пише Јован Љуштановић (2009: 168). Читајући ово Диклићево набрајање („један калем црног конца, / поклопац од старог лонца, / један нови стаклен кликер, / млинчић којим меље бибер, / конфете са неке славе, / једно пакло нишке ’Драве’ [...]” – 10), не можемо а да се не присетимо стихова песме *Менпуи minden* (*Колико ѿоѿа*)³ врсне мађарске поетесе Агнеш Немеш Нађ (Nemes Nagy Ágnes, 1922–1991)⁴ и садржаја „дечјих џепова”:

Пертле и лименке,
две шишарке с јелке,
боца разбијена,
лишће од кестена,
зелени пуж, камење
с травом кожно ремење
перје, креде, шибице,
Жил Вернове сличице, и осталих, лепих,
лепих [ствари]!

Код оба песника у овим набрајањима долази до изражаја дечје гледиште; писци свет око себе посматрају оком детета – сви ти шарени, разнолики предмети, посматрани из овог угла,

³ Превела Анико Уташи, препевао Поп Д. Ђурђев (Уташи 2010: 9).

⁴ Песникиња је Диклићева вршњакиња; ове године, дакле, обележавамо стогодишњицу њеног рођења.

представљају право благо (док су за одраслу особу вероватно безвредни и сувишни).

Морнар, дакле, против животиње користи све што му дође под руку (вади чак и венац љутих феферона из џепа својих панталона), мада као матроз вероватно зна да је овај морски сисар највећа животиња која је икад живела на земаљској кугли, значи, ове ситнице му не могу наудити. У његова уста могло би да стане и педесетак људи, толико су велика, док му је гркљан тако мали да не може да прогута веће предмете, те може бити да неће ни њега.

На два илустрацијама Боба Живковића он је леђима окренут киту: на првој (6–7), раширених руку, задовољно се кези, као да није свестан опасности од које страхује цео „свет са риве“ (вероватно људи не познају анатомију кита тако добро, па се плаше: „прогутаће кит матроза“). Кит је у средини, његова фигура одређује композициону осу слике. Разјапио је уста, „[з]инуо је као врата“, доминира над осталим ликовима; у центру овог динамичног цртежа је тамна унутрашњост његових претећих уста, видимо му и ждрело и тамнољубичасти језик. На другој илустрацији (10–11), морнар је још окренут киту леђима: сад помно претура по џеповима (трудећи се, чак је и језик исплазио) и баца све, ни не осврнувши се, киту у ждрело. Потом наставља да га вређа, „уз речи: 'Госпон кит, / мислим да ћеш бити сит' / па уз речи: 'Морски слоне, пробај мало фефероне' / па уз речи: 'Празноглави, / уживај у нишкој *Драви*, / смутитиће ти све у глави'.”

Кит је у књизи, иначе, приказан из различитих ракурса (виђамо га најчешће из профила, али и анфас) – а листајући сликовницу пратимо и његово расположење, које се мења од илустрације до илустрације.

Китовог се беса сви боје: „Капетани, вуци љути, / ћуте мрки, забринуте, / Крманоши, бури вични, стрепе јадни, непомични” (22–23). На илустрацији уз овај сегмент текста видимо уплашену посаду која се завукла у један ћошак; људи са стрепњом гледају према прозору кроз који се појављује глава плавог кита. Ни овом цртежу не мањка шаливих детаља; на пример, један брка на стопалима има пераја, а око позамашног трбуха гумени појас за пливање (тачкастог је дезена, наравно); спреман је, дакле, за евентуални бег. Код ногу радиста пак можемо уочити једна мала одшкринута врата – иза којих се неко сакрио, само му се очи виде из таме.

У овом тренутку ступа на сцену приповедач („А радисти, кроз антене, / зову мене! Зову мене!” (22), он стиже као спасавац-херој, једини који може да савлада плавог кита. Према тумачењу Драгутина Огњановића (1997: 208), овде се ради о „сањарењу лирског субјекта”, ова његова „самохвална 'хероика' [...] долази да унесе инфантилну ноту тако што он 'као од шале' лови и китове” (Исто: 209). Наравно, ради се о разметању, јер он носи аласке бакље и дунавске чакље – а овим „оружјем”, помоћу овакве опреме, тешко да би уловио дивовску морску животињу. Добросав Боб Живковић нашег јунака види као босоног дечака у кратким панталонама. На илустрацији (24–25), он стоји на репу преплашеног кита, а у десној руци победоносно држи чакљу.

Закључак

Сликовнице су, како то тврде Марија Николајева и Керол Скот, успешно спајајући имажинарно и симболично, иконично и конвенционално, постигле нешто што ниједна друга

књижевна форма није успела (Nikolajeva – Scott 2006: 262).

Као литерарно-визуелна форма, сликовница илустратору свакако пружа широке могућности да се искаже кроз потпуну уметничку слободу; његове илустрације ће обогатити текст и додати му на значењу. Добросав Боб Живковић одлично се снашао у овој форми, радећи илустрације за Диклићев текст.

У *Плавом китићу*, Арсен Диклић причу смешта у оквир: стихове са почетка понавља у варијацијама на крају. Ликовни уметник такође изводи своју варијацију: прва и последња илустрација у сликовници скоро су идентичне. Једина разлика је у положају сплава: на првој слици он плута на води, делимично скривен иза густог шевара и празан је (2–3), а на последњој већ је испловио (вероватно у правцу Крита), заједно са раздраганим дечаком који се задовољно смешка и гледа читаоца у очи (26–27).

Живковић на овај начин заокружује и своју ауторску, ликовну причу о *Плавом китићу*, одговарајући на завршне речи самог писца.

Тако се спајају таленти двојице стваралаца: текст „аутора првог реда” (Петровић 2008: 331) и илустрација „мага цртежа и боја” (Radojičić – Minić 2019) стапају се у компактну целину.

ИЗВОРИ

- Васић, Златко. *Једрењак у кукурузу*. Илустровао Добросав Боб Живковић. Београд: Креативни центар, 2020.
- Диклић, Арсен. *Плави китић*. Илустровао Добросав Боб Живковић. Београд: Креативни центар, 2017.
- Ерић, Добрица. *Приче из мрављеј светла*. Илустровао Добросав Боб Живковић. Београд: Креативни центар, 2021.

Маринковић, Симеон. *Мишко Пишко*. Илустровао Добросав Боб Живковић. Београд: Креативни центар, 2017.

Петровић, Јасминка. *Од чишћања се расте*. Илустровао Добросав Боб Живковић. Београд: Креативни центар, 2018.

Петровић, Јасминка. *Само за твоје уши*. Илустровао Добросав Боб Живковић. Београд: Креативни центар, 2019.

Уташи, Анико / Utasi Anikó: *Колико шоја (Пегесет мађарских ђесама за децу) / Ennyi minden (Ötven magyar gyermekvers)*. Превела са мађарског Анико Уташи, препевао Поп Д. Ђурђев. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2010.

Црнчевић, Брана. *Љутиши мече*. Илустровао Добросав Боб Живковић. Београд: Креативни центар, 2017.

ЛИТЕРАТУРА

- Љуштановић, Јован. Арсен Диклић: Чика с брадом и друге дунавске баладе. *Брисање лава (Поешика модерној и српској поезији за децу од 1951. до 1971. године)*. Нови Сад: Дневник, 2009, 162–172.
- Марковић, Слободан Ж. Одрастање у сећању на детињство у прози Арсена Диклића. *Зайиси о књижевности за децу – Писци и дела, IV*. Београд: Београдска књига, 2007, 55–62.
- Петровић, Тихомир. Арсен Диклић. *Историја српске књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2008, 331–335.
- Огњановић, Драгутин. Лирске и епске структуре у делу Арсена Диклића. *Дечје доба – Студије и ојегди из књижевности за децу*. Београд: Пријатељи деце Београда, 1997, 207–218.
- Уташи, Анико. Слика: „номади медија” – илустрација и текст као нераздвајива целина у књигама за децу. *Детињство*, XL, 1 (2014): 44–51.
- Dragomirović, Nikola. *Gadne zverke sa dobrom idejom, intervju – Dobrosav Bob Živković. Vreme*, br. 1501, 10. 10. 2019. <<https://www.vreme.com/kultura/gadne-zverke-sa-dobrom-idejom/>> 27. 4. 2022.

Jovanović, Slobodan. Hroničar čudnih pojava. Slobodan Jovanović i Jasminka Petrović. *Basna o Bobu* (ilustracije: Dobrosav Bob Živković). Retrospektivna izložba Dobrosava Boba Živkovića, oktobar 2019. (katalog). Beograd: Muzej primenjene umetnosti – Kreativni centar, 2019, 24–41.

Marjanović, Voja. Skica za portret Arsen Diklića. *Književnost na raskrsnici*. Nikšić: NIO Univerzitetska riječ, 1988, 51–56.

Nikolajeva, Maria and Carole Scott. *How Picturebooks Work*. New York – London: Routledge, 2006.

Radojičić, Ivan i Ivan Minić. Dobrosav Bob Živković: Ilustrator koji mrzi boraniju, 15. 10. 2019. <<https://www.011info.com/intervju/dobrosav-bob-zivkovic-ilustrator-koji-mrzi-boraniju>> 27. 4. 2022.

Anikó CS. UTASI

THE BLUE WHALE (PLAVI KIT)
BY DOBROSAV BOB ŽIVKOVIĆ – A VISUAL
INTERPRETATION OF TEXT WRITTEN
BY ARSEN DIKLIĆ

Summary

The paper deals with the illustrations of Dobrosav Bob Živković, which were made to accompany a long poem (an epic poem) by Arsen Diklić called *The Blue Whale (Plavi kit)* for a children's picture book published by the Serbian publishing house Creative Center (Kreativni centar). The author analyzes how the accompanying illustrations enrich the written text, which has for long been considered a classic of Serbian literature for children. By analyzing the relationship between the text and the illustrations, the author finds the answers to the following questions: in what way do the drawings correspond to the text, what can we deduce from this specific dialogue between the writer and the illustrator, how does the artist's personal aesthetic taste come to forefront, how are visual and verbal elements intertwined in this book, thus creating an inseparable whole?

Keywords: Arsen Diklić, Dobrosav Bob Živković, children's literature, text, illustration, picture book

„ЛЕПОГА СУ ЖЕЉНИ ЉУДИ” – ОМАЖ ОПУСУ ВОЈЕ ЦАРИЋА

САЖЕТАК: Овај рад замишљен је као омаж опусу Воје Царића поводом стогодишњице његовог рођења. У уводном сегменту покушаћемо да изведемо мали експеримент са збирком *Шарени мост*, у намери да покажемо колико је поетика овог писца актуелна и више од пола века након што је написао сва своја дела. У централном делу обратићемо пажњу на остварења која су остала ван обзора критике (*Пешилејка*, *Весели доживљаји*, *Прича о злом јарцу*, *Бајка о Тајни* и *Басне*), а затим ћемо пратити критичку рецепцију познатих збирки *Шарени мост*, *Еј, ши* и *Бели вук* и романа *Айраџи професора Коса*, те их употпунити модерним виђењем.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: лепо, поезија, проза, рецепција

Овај омаж Воји Царићу, који ће у највећем делу бити посвећен његовом опусу и рецепцији у критици током времена, можемо почети малим експериментом. Управо инспирисани чињеницом да су готово сви који су анализирали дела овог аутора доводили његове песме и приче у контексте различитих књижевних епоха и поетика и често их, по слободним асоцијацијама, поредили са другим писцима, дозволићемо себи да на стогодишњицу рођења Воје Царића и седамдесетак година након што је објавио своје књиге за децу, прочитамо збирку песама *Шарени мост* без икаквих ограничења, било поетичких или хронолошких, дакле као чисту поезију.

Прва асоцијација, за коју верујемо да би данас морала бити блиска већем броју проучаваца књижевности и љубитеља уметности, јесте чувена „Песма детињства” Петера Хандкеа (Peter Handke) која се често налази и под насловом „Када је дете било дете” („Als das Kind Kind war”):

Када је дете било дете
Ходало је машући рукама
Желело је да је поток река,
Река понорница,
А ова бара да буде море.
[...]

Кад је дете било дете,
постављало је ова питања:
Зашто сам баш ја ја, а не ти?
Зашто сам ја овде, а не тамо?
Када је почело време
и где се простор завршава?
Да ли је живот под Сунцем
само један сан?
Није ли оно што видим, чујем и осећам,
Само одраз неког Света пре овог Света?

Сем особеног сензибилитета и подударности тема у овој песми и целој Царићевој збирци, снажну повезницу представља и звучност обеју

* ankica@ptt.rs

поетских творевина. Хандкеова песма је позната у верзији мелодичног казивања, као интро прелепог Вендерсовог (Wim Wenders) филма *Небо над Берлином* (*Der Himmel über Berlin*, 1987), а и Царићеве песме, каже Десанка Максимовић, спонтано маме на гласно читање:

Ритам ове поезије, није уобичајени ритам песама за децу, мада је гладак и мами на гласно читање. Његовој звонкости доприносе и сликови редовно са тачним нагласком, где и акценатске целине често улазе у комбинацију, и пријатно је ономе ко има слабост према језику читати ове песме богатог речника, са реченичним обртима који се почињу, нажалост, губити у нашој поезији (2022: 1).

Познаваоци урбане уметности могли би бити веома изненађени када у „Бајци о санкама” препознају референцу која је тридесетак година касније прославила филм о Едварду Маказићу: „Одговор, одговор мени треба / ко то пушта пахуље са неба” (Царић 1967: 57). Исто питање – одакле пада снег – поставља дете у филму, у истој сомнабулној атмосфери, са том разликом што у филму унуци пред спавање модерна бајку о пореклу снега приповеда бака, а у песми лирски субјект у зимском сутону уочава да се на зиду изнад пећи сама исписује прича о „поларном” деди који унуку открива тајне снега и леда. На питање које би се могло научно експлицирати у неколико реченица, у оба случаја се даје уметнички одговор који рађа дугачку топлу причу, прилагођену дечјој машти склоној митологизацијама и дечјем литерарном фолклору. И у једној и другој уметничкој креацији постоји творац који свом штићенику жели све најбоље, али је немоћан да га заштити до краја. У Бартоновом (Timothy Walter Burton) филму (*Edward Scissorhands*, 1990), алтернатив-

ни научник у издвојеном дворцу удахњује живот Едварду, али умире пре него што га сасвим претвори у човека, те му уместо руку остају маказе и он са таквим недостатком ступа у свет. У Царићевеј песми, деда гради унуку санке и шаље снежне пахуље преко брда и долина, тако да се унук са радошћу и усхићењем, али под деди-ним надзором, воза што дуже. Међутим, унук ће у једном тренутку морати уочити *и лавешнило* и *зеленило* и то ће га сигурно јаче привући:

Брзина годи, пут је весеље
унук се вози, не броји дане,
а сваким часом расту му жеље
за нове земље несагледане.
Чуо је и он за брда плава,

хоће да види и пашњак зелен
где плава птица пева и спава
где се игра црвени јелен.
Радозналост га нагони: – Иди,
јер нема мира ко то не види! (Царић 1967: 59).

Деда стрепи од тренутка одвајања, али му се истовремено и радује, знајући да је то пут унукове самоспознаје и интеграције у друштвени простор. Јован Љуштановић истиче да се у Царићевим делима „наслућује драма уласка у свет – светлост наде, али и могући пут у меланхолију и бол” (2009: 198), те да се у њима више-струко варира мотив провере сигурности, тј. „својеврсног несвесног кушања могућег изласка у свет” (2009: 200). Едварда у филмској сторији у друштво уводи једна чиста женска душа чија га породица прихвата као свог. Други чланови заједнице су иницијално узбуђени због присуства неког различитог, а чим он покаже и најмању неприлагођеност, одбацују га и прогањају, те је приморан да се врати усамљеничком животу у замку. Крај у обе приче је отворен, ма-

да се формално заокружује у причу за лаку ноћ. Као што не знамо шта ће бити са дединим унуком када уђе у свет, тако не знамо ни како би Едвард био примљен када би се поново појавио у неком другом времену. Једино је извесно да би они који су слушали причу – унука и лирски субјект из Царићеве песме – као и сви они који су се посредством уметности упознали са тим ликовима, сигурно били врло благонаклони према њиховим аналозима у стварном животу. Као и свакој бајци, и у овим делима, унутар маштовите и фантастичне нарације, крију се сасвим реална питања карактеристична за *coming of age* период и зато обе ове лирске фикције треба схватити веома озбиљно, односно сасвим удаљено од њихове стилизације у инфантилној форми.

Царићева поезија веома успешно интегрише фантазијско, лирско и реалистично, те би једнако могла повести читаоца у правцу препознавања харипотеровских патронуса у чворним мотивима црвеног јелена, плаве птице, па чак и мноштва малих сеница, као што би се у задњем плану могао наслутити подтекст духовне побуне против аутоматизованог и обездуховљеног света одраслих који настоје да утилитаризују дечју егзистенцију од најранијих дана. Таква побуна слична је оној у песми Боба Дилана (Bob Dylan): „Двадесет година школовања и баце те у дневну смену / Пази, клинац, све то скривају од тебе”.¹ Занимљиво јесте то што је мотив социјалног револта у Царићевим збиркама једина од свих критичара апострофирала Насиха Капићић Хаџић:

Воја Царић необично воли личности сличне дјечаку у бајци о црвеном јелену и налази их не само међу дјецом него и међу одраслима. Има људи, истиче он, који дан-данас живе далеко

изван брзог и бучног темпа савременог живота, које није захватила грозница зараде, друштвене афирмације, пословности и тако даље, људи који свој мир и тих живот у природи воле више од свих тековина цивилизације (1981: 158).

Верујемо да би списак асоцијација могао бити веома широк и ми ћемо га свакако надограђивати током рада. Овај кратак уводни експеримент заокружићемо констатацијом да је спонтано довођење у везу Царићевих песама са познатим делима светске уметности која су настајала у полувековном периоду након издања *Шареној мости* управо могуће стога што је реч о чистој, аутентичној и ванвременској поезији која је и те како жива у актуелном тренутку. Али неправедно запостављена.

Поезија у времену

Пре него што ће крајем педесетих година Царићева поезија постати изванвременска, она је у првим збиркама и те како била укореењена у времену и култури у којима је настајала. Царић 1948. године објављује *Петолетку*, обимом невелику књигу песама посвећених ентузијазму новог доба. Она је писана у соцреалистичком маниру, а поезију исте тематике (*поезију заноса*) стварали су Мира Алечковић, Десанка Максимовић, Бранко Ћопић, па чак и Душан Радовић. Ипак, Царићева збирка у битноме се разликује од поетских настојања других аутора. Он не пише ни о ратним злочинима, ни о страдањима, ни о храбрости и победама у НОБ-у, пошто жели да се обрати детету или младом човеку у новој ери. Аутор је искрено фасциниран

¹ Bob Dylan, „Subterranean Homesick Blues”, album *Bringing It All Back Home*, 1965.

идејом удруженог рада и планске економије² који би требало да донесу бољитак свима, без разлике. У новом систему више не би смело да буде сиромашних, понижених и увређених, а деца и млади људи постаће равноправни грађани са свим правима и обавезама, које ће друштво једнако поштовати као одрасле. Свака од песама у збирци поетизован је наративни пример неког од успеха заједнице која кроз интеграцију израста из заосталог балканског друштва у озбиљну државу, а главни јунак је обичан човек који доноси једноставне одлуке што доприносе личном бољитку, али у ширем плану граде нови систем. У том смислу, парадигматична је песма „Нови задругар”, о сељаку Васи Марићу који се мучи размишљањем да ли да поправи кров на штали, или да купи нова кола или да боље храни стоку или да набави себи капут с обзиром на то да му њивица коју има доноси тек приносе за једно улагање. Он одлучује да своје имање и рад интегрише у задругу, али томе је морала претходити измена у начину размишљања:

Просторе веће
Тражи и гуска
Уз малу њиву
Памет је уска,
Јер мис'о никад
Не сме да пређе
Изван дворишта
Ни преко међе.

Приходи слаби,
Чак имаш дуга,
Ма шта да радиш
Остајеш слуга.
И трошиш снагу и грбиш леђа.
А када се с њиве
Избрише међа

И сваки трактор бразду запара –
Ти се претвориш
У господара (1948: 10).

Занимљиво је да се ниједан од критичара не бави овом збирком. Помињу је само аналитичари који су посматрали Царићево дело у историјској перспективи (Петровић 2008; Миљинковић 1999; Марјановић 1971; Љуштановић 2009), али у контексту соцреалистичке поезије за децу коју у целини сматрају анахроном. Ниједна од песама из *Петтолетке* није се нашла у некој антологији, а сама књига није имала реиздања. Чак ни Воја Царић није 1961. године нашао простор да у *Антологију савремене поезије за децу* укључи песме из своје први збирке, као ни песме других писаца настале у овом периоду. Ипак, он се у предговору „Поезија и дете” (1961: 7) веома повољно изражава о раном послератном песништву за децу:

Савремена поезија за децу почиње 1944. г. окупљањем песника око часописа *Пионир*. Револуционарно, као и свака појава у то доба, она прекида контакт са традицијом и окреће се реалном животу, рату, изградњи социјализма. Сеоско дете, борац и градитељ постају њени све чешћи мотиви, а радио-станице и бројни листови за децу, основани после ослобођења, помажу јој да стигне до што ширег круга младих читалаца. Осећа се у то доба велика потреба за поезијом, очекује се да она да значајна остварења, и *ионавља се*, у нешто ширим размерама значај Змаја и Невена као основног услова за развитак поезије за децу.

² Било би изузетно занимљиво експериментално понудити ову збирку данашњем младом читаоцу управо стога што су у њој доследно и темељно дочарани економски и друштвени модели за које они вероватно нису никада чули иако историјска дистанца од њих није велика, а неке од њених тековина уграђене су у савремено друштво.

Овај цитат наводи нас на размишљање о томе да је Царић веома рано имао изграђену свест о снази и важности литературе за децу и уградио је и у збирку *Петшолетка*. У њој он говори о темама које би на први поглед биле релевантне одраслом реципијенту, али саме песме гради у форми поезије за децу са изразитом сликовитошћу, наративношћу, дијалогичношћу, честим персонификацијама, динамичним ритмом и римом, те специфичном топлином, управо стога што их циљано намењује одређеној читалачкој публици. У интервјуу датом Милошу Јевтићу³ налазимо посредан одговор на одабир овакве врсте стилизације која кореспондира са ширим контекстом који Царић пишући има на уму. Наиме, Царић изузетно цени Змајеву посвећеност књижевности за децу, а стваралаштву Бранка Ћопића приписује заслугу што је литература за децу у поратном периоду, када је претила опасност да сасвим усахне, доживела нову ренесансу:

Било је то време у коме је чика Јова Змај био проглашен за малограђанског песника. Из рата је управо изашао Бранко Ћопић са шармантним песмама по укусу оног времена и суверено владао целом читалачком публиком. Његове децје песме читали су сви, а његов неодољиви хумор и дух, без обзира на садржај, није имао никаквих чинова. Управо се понашао и писао као редов. Био је тад једини. Писао је комотно, без притиска и тада је Иво Андрић, посматрач свих збивања у земљи и свету рекао да је децја литература цветала док је о њој бринуо Змај, а усахла кад је ту бригу преузео педагог Натошевић. Ову тачну опаску изрекао је Ћопићу као опомену на опрезност, но Ћопић није био бранилац, он је био стваралац [...] Неколико поратних година док је Бранко Ћопић имао највећи утицај децја литература се добро утемељила и само захваљујући то-

ме није била уништена. Касније је Радовић пробио те структуре и када му више нису могли ништа, почели су да га хвале (Царић према Ćorović-Butrić 2022).

Царић не крије да је Бранко Ћопић имао највећи утицај на његово писање, мада су и Змај и Иво Андрић били за њега подједнако инспиративни, првенствено културолошки. Интенција оснаживања кода и корпуса књижевности за децу веома је важан аспект Царићевог стваралаштва, нарочито у поратним годинама, али кроз и читав његов опус.⁴ Насиха Капицић Хаџић закључује свој текст о Царићевој поезији речима да младима треба пружити и приближити песме Воје Царића са „њиховим топлим, хуманистичким, племенитим сном о људској срећи“ (1981: 158). Дубоко се слажемо са овом констатацијом, али сматрамо неправедним што се она односи само на збирке које се анализирају у тексту – *Шарени мост* и *Еј, ши* – пошто је дубока љубав према човеку, нарочито младом, и старање о општој радости и добробити основни покретач свих Царићевих песама, а не само оних из друге, зрелије фазе стваралаштва.

Његова друга збирка, насловљена *Весели доживљаји* (1950), наликује на прву по приказаном ентузијазму и уметничкој форми. Хронотопски је смештена у сеоску средину и доба сувремено настанку песама. Атмосфера је буколичка – то је друштво у којем се и људи и

³ Како се интегрална верзија овог интервјуа може наћи само у фондусу Радио Београда, делове из њега цитирамо према радио-емисији „Породична прича“ Весне Ћоровић-Бутрић (16. 3. 2022).

⁴ То је било време када се заједница писаца за децу ујединила у чврст еснаф јер је писање за децу била велика друштвена потреба, али, парадоксално, та грана уметности морала је да се самозаштити од оштрих оспораватеља њене литерарне вредности (в. Љуштановић 2009).

природа радују као деца, али истовремено и реалистична. Више се поклања пажња дечјој игри и животу у домаћинству, него друштвеним темама, те ове песме делују присније и непосредније. Последња песма у збирци *Петшолетика*, „Борба лета и зиме”, чини се да је најавила Царићево окретање ка тематици природе у *Веселим доживљајима*, у којима је свако годишње доба описано у посебној краткој песми.

Из ове збирке, готово волшебно, издвојила се песма „Пролеће”. Кажемо волшебно, јер је њен пут до савремене публике потпуно мистичан. Наиме, збирка никада није имала реиздања и данас се може наћи једино у фондусима Матице српске и Народне библиотеке Србије. Ниједна песма из ње, укључујући и „Пролеће”, никада није уврштена ни у једну антологију. Па ипак, „Пролеће” има веома активан савремен живот у вртићу и школи, а исто показује и гугл претрага. Да ли је могуће да је ова песма до данашњице стигла усменим путем, остаје да се истражи.

Опет креће пролеће,
С песмом кроз мој крај,
Дође ластва, дође рода,
Зажубори бистра вода
И полете змај.

Топли дани сунчани,
Изменили свет.
И, где, свуда наоколо,
Где је било грање голо,
Осуо се цвет.

Вредне пчеле почеле
Да скупљају мед.
Снега нема, зима није,
Бацили смо бунду, скије –
Лоптин сад је ред! (Царић 1950: 15)

У овој песми можемо наслутити све оне врхунске естетске особине које ће одликовати Царићеве касније збирке. Првенствено, то је кратка форма и онај необичан, задивљујући ритам о којем је говорила Десанка Максимовић. Неколико пута у песми имамо богату риму, односно поклапање које није само слоговно него и акценатско и то унутар самог стиха, а затим врло ноншалантно кориштену обгрљену схему римовања која уоквирује песничку слику и даје јој звучну и идејну пуноћу. Целокупна трансформација природне и људске заједнице која настаје доласком пролећа приказује се у максимално економичној форми – једино кроз набрајање одређених појавних облика (феномена и предмета) блиских деци који се до самог краја надовезују асиндетски како би се појачала динамика. Песма делује спонтано, али је формално веома строго грађена: свака строфа почиње седмерцем иза којег следи петерац, па два осмерца која се римују, а завршава се петерцем који је у сликовном односу са петерцем у другом стиху. На тај начин остварује се изразита звучност и преноси дитирампско усхићење које деца осећају у рано пролеће.

На размеђи 40-их и 50-их година, воде се озбиљне расправе о циљевима и границама књижевности за децу (в. Љуштановић 2009: 84–92). Више нису биле довољне теме о обнови и изградњи, нити је сам реалистички поступак подржаван од стране већине стваралаца, а затим и педагога, пошто се осећало да је машинично, које је аутентично дечје и развојно релевантно, у потпуности запостављено. Зато је општи закључак гласио да је важно у поезију и прозу укључити и фолклор, фантастику и зоолошке теме. Први је, наравно, то иницирао Бранко Ћопић који је у своје збирке спонтано инкорпорирао такве садржаје.

Отвореност за бајковито и уопште, фантастично, али и обавеза идеолошке функционалности, створили су књижевни модел који ће Мира Алечковић назвати 'напредном бајком'. Он се састојао у томе да су песници узимали познате сјее претежно из усмене књижевности (не само бајке, него и басне, предања и друге усмене жанрове) и слободно их и вишеструко транспоновали: преношени су у стихове или социјално ангажоване приче. Тако, на пример, Воја Царић у *Бајци о Тајни* (Царић 1951), транспонује познато предање *У цара Трајана козје уши* у параболу о сукобу отуђене власти и народа (Љуштановић 2009: 90).

Царић 1950. и 1951. године објављује три књиге које су сасвим у маниру модела „напредних бајки“ и „напредних басни“. Прва је насловљена *Приче о злом јарцу* (1950) и њен подтекст је народна бајка „Јарац живодерац“. Основну причу, задивљујућу по својој зачудности и звучности, аутор преусмерава у социјални дијалог и зато је већ у наслову истакнуто да је реч о злом јарцу, а не јарцу живодерцу. Тако главни лик постаје деда, глава куће, који мора да одлучи коме верује: јарцу или својим укућанима. Занимљиво је да у Царићевој верзији малтретирани бивају само женски чланови породице. Он ликове две снаје и баке детаљно описује, јасно истичући њихову вредноћу и посвећеност, али и потчињеност у патријархалној заједници. Зато деда, кад сазна истину, сам мора да пресуди јарцу. Као и у фолклорној верзији, јарац бежи са ражња, али се не губи волшебном претњом јежа, већ га деда враћа на ражањ и пресуђује му. Царићева верзија је реалистичнија и окрутнија, те би данас била примеренија феминистичким истраживањима него дејој литератури. Следеће године објављена је збирка *Басне* која садржи десетак познатих басни, али обра-

ђених у стихованој форми. Аутор се према оригиналу односи прилично фриволно, па тако у басни „Лија и рода“ мења једну од двеју главних јунакиња. Наиме, уместо роде он бира каћиперку свраку како би на хумористичан начин приказао њену припрему за вечеру. За узвратну посету, лија и њена деца припремају се тако што poste и трче читаву ноћ да би огладнели. Ова збирка далеко је примеренија деци, али сем уводне басне „Две гозбе“, друге обраде нису довољно интересантне.

Тек трећа књига, *Бајка о Тајни* (1951), приказује у пуној мери раскош Царићевог талента и она је толико успела да би је вредело штампати и за данашњу децу. Додајмо да је изузетно храбро што је Царић изабрао баш бајку која обрађује вербални деликт и то у времену у којем је тај феномен био Ахилова пета система. У питању је римована верзија бајке „У цара Трајана козје уши“, испевана у маниру пушкинских бајки. Састоји се из двадесет три поглавља, пролога и епилога. У „Прологу“ песник открива своју аукторијалну позицију наглашавајући да жели да испева поетску бајку како би децу привукао лепом и морално их поучио. Свако певање има десет строфа, те песник има довољно места и за хиперболе, хумор, сарказам, парадоксе... Нарочито су успешно психолошки освенчени неснађени и трагикомични ликови, чији поступци, међутим, доводе до истинских трагедија. Цар Трајан скрива тајну и то га толико мучи да постаје тиранин и свом народу и околним државама. Царић даје читаоцу прилику да завири у душу цару који због своје трауме почиње да мрзи срећу *per se* те доноси окрутне одлуке и уопштено ствара мрачну атмосферу у свом царству. Потчињени народ не разуме ништа од тога, али се покорава тиранину. Изузетно је узбудљив опис психолошког стања се-

љана који покушавају да прихвате неразумну цареву одлуку да се побију све козе. Прво сањају ружне снове у којима су и сами обрадату и тако се идентификовали са козама, али под душевном муком воља им је ослабила и обузела их је јарост те врше масовни покољ (Ослабили, једва стоје / слабе воље и без моћи – и побише козе своје / разјарени једне ноћи // – Нек и даље царска воља разумом нам заповеда / кад им није судба боља / нек изгину сви од реда – 1951: 18). На крају, истина – која се открива кроз саму природу (свиралу од зове) – има снагу епифаније, те се и цар и народ, прихватајући је, ослобађају од мрачњаштва. У „Епилогу” Царић открива стварну интенцију писања ове књиге – истицање важности *истине* и протест против тиранског односа према људима:

И кад уз власт човек седне
И силу у руке прими,
Чуће шапат непобедне
Снажне песме о истини.
И кад жесток гнев осети
У рукама да му сине –
Неће моћи да се свети –
Биће спутан од истине (1951: 52).

Ка чистој лирици (*Шарени моси* и *Еј, ти*)

Готово сви аналитичари виде велику прекретницу у стваралаштву Воје Царића у другој половини 50-их година. Тихомир Петровић наглашава тематски обрт и нови песнички концепт у *Шареном моси* (1958) и збирци приповедака *Бели вук* (1956) које означава као „другу фазу певања и мишљења овог аутора” (2008: 280), а Јован Љуштановић записује да се

Воја Царић преображава од агилног соцреалистичког песника и творца ’напредних бајки’ у лиричара који покушава да наративну фактуру поезије за децу у *Шареном моси* замени чистим лиризмом (2009: 111).

Шарени моси је збирка која је грађена постепено и са пуно пажње. Кроз време су појединачне песме објављиване у периодици да би 1958. године биле обједињене и организоване у четири циклуса под заједничким насловом. Често цитирани предговор из пера Воје Царића постао је део садржаја књиге тек у издању Свјетлости из Сарајева, 1967. године.

Шарени моси изузетно је интригантан за аналитичаре. Они постављају питања о примерности дела деци, тачки гледишта, лирском субјекту, па чак и значењу појединих мотива у песмама и укупној уметничкој вредности. Највећу препреку представља покушај контекстуализације ове збирке у корпус књижевности за децу друге половине 20. века, те јој критичари или признају дискретну апартност и сматрају је незаобилазном у теоријским или антологијским изборима, или се из истог разлога неповољно изражавају о њој, а многи је чак и преглуткују.⁵

Сублимни приказ централне Царићеве збирке *Шарени моси* требало би започети од формалних карактеристика поезије сабране у њој. Јован Љуштановић записује да

збирно гледано, ниједан српски песник за децу није се својом поетиком толико примакао оном

⁵ Посебне есеје Царићевом делу посвећују Воја Марјановић, Насиха Капицић Хаџић, Јован Љуштановић, Хусеин Тахмишчић и Тихомир Петровић, а узгред га спомињу Слободан Марковић, Милан Црнковић и Ново Вуковић, док Милинковић даје донекле и неповољну оцену. У већини антологијских избора Царић је заступљен са минималним бројем песама, а из многих је изостављен.

песничком искуству које се конституисало у европској поезији у другој половини 19. века, а у српском песништву на самом крају 19. и почетку 20. века, а које најчешће бива означено одредницом *модерна* (2009: 205).

Он налази да су Царићеве стихови еквивалентни одређеним слојевима модернистичког искуства и да се битно разликују од већине поезије за децу која се ослања на лаке и полетне осмерце и шестерце.

Његови стихови су најчешће од седам или девет слогова, има и симетричних десетераца, једанаестераца, тринаестераца, који, чини нам се, више одговарају сложеној лирској структури Царићеве поезије. Царићеве песме почивају на високом степену силабичке доследности, или барем на јасно видљивој силабичкој тенденцији. Главнина његових песама испевана је претежно у истој дужини стихова или у једном типу полиморфичности, састављеном од две дужине стиха. Та тенденција и кад није беспрекорна, више је него видан Царићев напор да правилно ритмички уреди песму (Исто: 208).

Версификациону строгост и беспрекорност, означавајући је „уочљиво традиционалном и класичном“, наглашава и Воја Марјановић:

Гледано са архитектонске стране стиха, готово свака његова песма написана је у правилним строфама – катренима или повезаним стиховима у групе. У вези са тим долази и песничко неговоње музике у стиху, а одмах затим и богатство његовог језика израженог у разноврсном фонду метафора, нових поређења и персонификација (1971: 110).

Као најуспелије примере овакве врсте компоновања Љуштановић (2009) и Тихомир Петровић (2008) издвајају песме у форми сонета („Сунчани коњи“ и триптих „Сенке на зиду“).

Док неки критичари (Милинковић 1999) налазе да је Царић сувише конзервативан и да је требало да се приклони слободнијем односу према стихотворењу какво су неговали други писци у његово време, нарочито Радовић, дотле Љуштановић види вишу сврховитост у одабиру баш оваквог певања и мишљења: „Царић наступа с потпуно концептуализованим песничким програмом који је видљив имплицитно у песмама“ (2009: 195).

Већ смо раније нагласили да је Царић радо признавао своје узоре јер је то сматрао културолошки релевантним, мада је у стваралаштву то увек чинио веома дискретно, „само одређеним асоцијацијама“ (Петровић 2008: 280). У том контексту је и ослањање на поетску традицију модерне, стилске формације чији је иманентни принцип „песма која је цела лепа“. Са друге стране, сама чињеница да је користио песнички облик који није карактеристичан у поезији за децу говори о врло свесном ауторском ставу. Наиме, у предговору *Антологији савремене поезије за децу*, насловљеном „Поезија и дете“, Царић констатује да корпус наше лирике за децу у битноме следи шаблон Змајеве песме и да дуго није било смелих иновација у погледу форме, а и садржаји су најчешће подређивани одређеном циљу те су њему потчињаване „све духовне компоненте детета па и машта“ (1967: 6). Иако високо цени Змајево стваралаштво, сматра да такво писање кроз готово читав век представља сиромаштво и пореди га са одевањем у очево старо рухо. Он циљано напада програмски карактер такве поезије као самосврсисходан, а не естетски и идејно релевантан за дете:

Пред очима је био план, а не тек туђе осетливе алатке од чијег доброг усавршавања зависи будући значај њиховог власника, и тиме су тада,

ако машту детета посматрамо као реку која расте, уместо да се брину како ту реку да ојачају неком притоком, хтели пошто-пото да на њој подигну воденицу (1987: 6).

Задатак савремене поезије Царић види управо у томе да се ослободи представе детета као *збирне именице* јер је свет детињства изузетно богат и дисперзиван, те не постоји могућност ни да се пише за децу са уверењем да ће свака песма, ако одговара одређеном калупу, одговарати и сваком детету. Озбиљни модерни писци ће посматрањем доћи до закључка да

код деце никад ништа није готово, окончано, завршено. Чим нешто приведу крају, већ, због другог, почињу то да руше. Забрана им не указује на почетак другог. Машта подсећа на младу животињу која напредује захваљујући више храни него хигијени. Деца улепшавају свој живот властитим снагама. Сама стварају простор, време и облике, дакле сама обављају први посао људске мисли. И нико га за њих не може обавити, али им може помоћи схватајући их озбиљно. А то је место за литературу. Она је једна од моћних притока њиховој малој реци, све моћнија, што је самосталнија (1967: 6–7).

Дидактички прагматизам и схватање поезије као хумористичне разоноде, те лирско уобличавање онога што се претпоставља да су стандардна дечја искуства и то у форми која није ни естетички ни идејно изазовна за младог читаоца, Царић схвата као директно контрапродуктивне у развојном смислу, односно као оне који чак детету „могу нешто одузети”.

Правна поезија за децу, свог читаоца води напред, вуче га за собом из слике у слику, из догађаја у догађај, из осећања у осећање, из неочекиваног у непознато, изискујући, све време, од њега да учини извештај напор да би могао да осети

њену лепоту. Песма тражи од свог младог читаоца да је најпре упозна, да му је неко објасни, па да је тек онда схвати. Ако би песма морала да буде стилизовано понављање његовог знања, да га уљуљкује познатом садржином, звучним стиховима и ритмом, онда је боље и здравије за дете да седи на љуљашци него да чита књиге⁶ (1967: 7).

Своја општа уверења о ваљаној савременој поезији за децу Царић је уградио у збирке *Шарени мост* и *Еј, ши*. Стихови су у њима формално чврсти, форма прочишћенија, а емоција и мисаоност медитативнија (Марјановић 1971: 101), пошто их намењује деци која већ излазе из детињства. У предговору *Шареном мосту* он се обраћа директно младим читаоцима, речима да је над овим песмама потребно да се мало замисле:

Ко од вас хтедне да ову књигу заиста прочита, мораће да је чита полако, размишљајући о сваком ретку. Јер и ја сам размишљао у сваком ретку. Видећете пред собом светлу слику, ко хоће да је види – и наћи ће да ју је једном већ видео у својој машти (1967: 4).

Критичари су сагласни да је реч о рефлексивној поезији, са изразитим дескриптивним елементом и повременим наративношћу. Субјектно гледано, у њима је дочарано „детињство као дубок лирски доживљај” (Животић 1982: 206). Сам Воја Царић је у интервјуу Милошу Јевтићу рекао: „Кад би ми тражили суштину и смисао моје литературе за децу, не знам како бих то објаснио. Могуће да је то моје детињство” (према Ћоровић-Butrić 2022). Иако

⁶ „Познато је да дете врло много учи и воли да учи. Резултати зависе једино од тога како се код њега ствара интересовање. Оно учи музику, учи да црта, учи да ваја, учи да глуми, учи правопис, учи математику, учи како да једе, како да се понаша – а поезија треба да му је разумљива сама од себе” (1967: 7–8).

у њој постоји снажан аутобиографски елемент у виду инвокације личних доживљаја из периода одрастања, Царићева поезија свакако се не може објаснити само њиме. Она је изразито слојевита. Аутор поседује свест о томе да млађа деца могу у сусрету са озбиљним књижевним делима искусити интензиван емотивни доживљај, али се

каснијим читањем откривају према зрелости читача горњи слојеви један по један. Увек сам пишући за децу имао то у виду водећи рачуна да не упаднем у површност (према Ћоговић-Butrić 2022).

Ту раскош многострукости у Царићевој поезији није једноставно представити, нарочито ако се има на уму отворена структура сваке од песама. Послужићемо се, стога, запажањима Воје Марјановића који је учинио изузетан напор у покушају да пружи синтезу вертикала ове заиста сложене и аутентичне поетске креативности:

Царићева песма доноси један шири спектар односа међу стварима, појмовима и појавама и у њој запажамо аутентичну склоност према доживљајима детињства и његових авантура, затим пренаглашени став према успоменама и сновима, љубав према тајни и природи као и тежњу да се у идеалима и привидној романтици пронађе главни смисао и лепота, како детињства, тако и свеколиког живота. [...]

О Царићевој поезији Хусеин Тахмишчић је рекао да се она доживљује у целости као бајка, али да је њена унутрашња чаробност и варљивост опет некако стварна. [...] Јер Царић евоцира поезијом све што се у детињству учврстило у машти и запожарило у наивној дечјој свести: тај дечји ковитлац ту живи, уобличује се, расте – и тек касније – разбуктава; он добија бајковити тон и легендарни плашт, но и конкретни реални хабитус: у њему се кристалисала емоција давнине

са свим својим мирисима, бојама и звуцима – али у њему се – у исто време изразила спона са материјалним и овоземаљским животним токовима. Отуда и није чудо што је Царићева поезија у сталном споју те две крајности: са једне стране маштовитости, а са друге – конкретног осећања детињства и света. [...]

Прошлост, садашњост и будућност – то су три временска стања у којима дете и човек трају, а њихови снови вијају снагом живе маштовитости. Јер дете је за песника све: и идеалист и материјалист, оно је морнар, рибар, војсковођа, песник – ‘кочијаш и звонар’. У његовим мисаоним сферама подсвести роје се свеколике идеје – велике и мале – но у тим идејама оно не остаје само, њега и песник прати, подржавајући његов илузионизам (1971: 100–105).

На основу овог Марјановићевог записа можемо закључити да Царић заправо не напушта своја претходна стваралачка искуства пошто су и реалистички код и љубав према бајци и традицији баш карактеристике његове, условно речено, „прве фазе”. Он их само рекреира у новом контексту удаљавајући се од ранијег уклапања у манир и тражећи свој аутентични поетски хабитус.

Новина јесте изразита симболизација, карактеристична за већ поменути поетику модернизма, али је заправо реч о много суптилнијој исказној позицији – „унутрашњем, емотивно-симболичком процесу у детету – лирском субјекту” (Љуштановић 2009: 200), који песник уграђује у темељ својих песама. Она је апострофирана у самој реторици наслова:

Осетио сам да је деци потребан неки мост да би из свакодневног живота прешли у свет маште. А како свако дете воли боје, што више боја, тај мост је морао бити шарен. И, ето *Шареног моста* (1967: 2).

Већ у овом кратком објашњењу назива Царић је успео да маркира основне елементе своје калейдоскопске песничке визије, уткане у ову збирку. То је повезница између реалног и маштовног, а затим између миметичког и естетског, јаве и сна, буквалног и симболичког, личног и универзалног, инфанта и особе...

Полазна основа песникове јесте његово властито детињство, проведено у равници и на присојној страни планине, али не конкретни догађаји, већ чулно-емотивни утисци и фасцинације првенствено природом. Доживљај природе није дагеротипски, она се интериоризује као ментална слика обојена често натчулним, што је најближе песничком:

[...] ту сам најупечатљивије доживео залазак сунца. Они који су рођени у равници, познају тај празник. Сећају се црних, црвених, ружичастих и белих облака који на досад највећем познатом екрану – небу – играју сваки дан другу улогу причајући – како ми се у детињству чинило – свем човечанству неразумљиву, али бајну причу (1967: 3).

Воја Марјановић примећује да природа у Царићевој песми никада није само декор, већ „стални атрибут за деčји живот и њихова расположења: уз све деčје потребе и хтења, радости, туге, снове и чезнућа” (1971: 108). Деца су често загладана у облаке и у њима препознају различите облике, као што то виде и у кори дрвета, распореду лишћа, интригира их плаветнило неба, сунчеви зраци и пожари, хук ветра, блиставост месеца и звезда, путања река... и песник управо жели да те доживљаје оваплоти у својим песмама: „За песника је присуство природе у стиху као присуство ваздуха око живих бића. Он природом исказује лепоту света, али и неодвојивост од човека и његових душевних потреба” (Исто: 109). Овоме треба додати и спе-

цифично деçје интересовање за језик, односно обраду стварности кроз језичке игре.

Лейоша је кључна реч за ову збирку и она обједињује све вертикалне и хоризонталне елементе поезије у њој. Сам Царић у интервјуу Јевтићу каже да је желео, пишући је, да децу упозна са лепим и да их наведе да трагају за лепотом. Дескриптивни делови песама зато су изразито естетизовани и њих морамо посматрати у два „кључа”. Са једне стране, обликовани су као чулно-конкретне представе које одговарају деçјем анимизму, а са друге, оне су чисте уметничке творевине. Наиме, морамо имати у виду да је Царић по образовању историчар уметности те му је сликовност по природи ствари блиска. Ванредно успеле слике у свим песмама, а нарочито ћемо издвојити опис црвеног јелена, одговарају ономе што је словеначки теоретичар Брацо Ротар (B. Rotar) у сликарству назвао *ликовним говорницама*.

Ликовном говорницом артикулишу се визуелне појаве, тј. остварује се обликовање, избор и комбиновање форми и боја у скупине, композиције и представе, призоре и слике (према Šuvaković 2005: 411),

али са нарочитим циљем да се са гледаоцем оствари комуникација слична језичкој. Зато сматрамо да је Царић свесно изабрао поезију за децу као изражајни облик јер је она његовом генерализованом уметничком пориву дала додатне могућности у односу на сликарство, а то су првенствено емотивност и звучност.

Његово тело витко и сито
Даљина снажна у покрет тера
И јелен диже златно копито
са потковама од бисера.
На врату носи гриву плаву
што јој природа чудан сјај дала,

уз плаве очи красе му главу,
два лепа рога од корала.
А кад сунце надвиси гране
и кад на небу облаке свлада,
тад јелен као пламен плане
и црвенило на пашњак пада,
и обилно се по трави точи,
ал’ не виде га сваке очи (1967: 69–71).

У овој песми упадљива је инспирација мотивима из народне лирике и бајке. Народна књижевност је за песника превасходно резервоар лепог. Плава птица би кроз „прстен пролетела” и „у љуску од ораха стала”. Када пробуђени дечак у песми „Ко куца” широм отвара прозор јунацима из старих времена, критичари углавном маркирају његову жељу за авантуризмом и специфични дечји однос према херојству. Међутим, треба приметити фасцинацију сталним епитетима: „гојни коњи”, „чарна гора”, „бритак мач”, „златан пехар” који су у служби естетског доживљаја детета које оно из јаве носи у сан. Метонимијска обрада стварности у сну описана је у многим песмама у збирци и зато можемо рећи да је то један од централних мотива. Њој претходи моменат одласка на спавање, када дете, нарочито уколико је хиперсензибилно, понавља у машти утиске, радости и стрепње. Те тренутке Царић описује и у предговору:

После сунчаног заласка у детињству, ишао сам да спавам. Очи су ми биле још пуне руменила. Склопио би их и видео крупно питомо сунце у које се може гледати. Испред њега су сиве куће јарких прозора, ужасно најеженог крова. Као да се спремају за борбу са јачим који долази – за изгубљену борбу. А долази ноћ која их гута, а затим им прашта и уљуљукује их звезданим небом (1967: 4).

Сан је нека врста ступања у чудо и зато му се лирски субјекат у песми „Путовање” радује

иако жали што ће пропустити сам пут. У песми „Пет”, малишан у сну види санке и оне су толико лепше од стварних да их не би дао ни за највредније у улици. Дечак у „Ко куца” размишља ко би му то могао доћи у сан и прво се сећа позива на несташлук који одбија, затим се разрачунава са негативцима из бајке и тек се на крају радује јунацима из епске песме. У песми „Чаробњак” имплицитно се поставља питање ко нам шаље снове, што веома наликује питању ко нам пушта пахуље с неба у „Бајци о санкама”. У улози тог чаробњака песник замишља млинара из чије браде ноћу излећу снови у виду сићушних сеница, које долећу до деце и на њиховим прозорима остављају „писмо или мали поклон”. Писмо и поклон асоцијације су за сан, који деца морају да допуне „перцем сребрним или златним”. Употреба метонимије у овој песми даје отворена значења и то је управо оно на шта је Царић мислио рекавши да код деце „никад ништа није довршено и окончано” него се перпетуира у многим облицима. Отворен крај имају све песме и то треба имати у виду при анализи, а овде ћемо само поменути песму „Воз у снегу” у којој песник приказује парализу сна, те није јасно да ли је епилог на јави трагичан, или је дечак у сну успео да се избори са драматичном ситуацијом.

Све речено о песмама о сновима показује да Царић изузетно добро познаје дечју психу и колико год да стилизује детиње утиске и емоције, он их објективизује. Између јаве и сна постоји много прелазних облика, а посебан аспект специфичне дечје психологије јесу замаштаност и снови на јави. У „Облацима”, дете је загледано у облаке и страхује за њих, у „Црвеном јелену” открива душу природе у виду замишљеног бића које само човек-дете може да види у крошњи дрвећа и на ливадама, у „Морнару”

играјући се папирним бродичима у барици комплетно проживљава буру на мору као стварну, у „Детету” се отискује у непознато на „чамцу од трава”... Управо песма „Дете” врло је занимљива по томе што у њој формално причу казује одрастао човек који се брине за дете јер би оно могло страдати у (животној) „олуји”, али је он истовремено и фасциниран одважношћу и маштовитошћу детета које савладава препреке на начин на који одрастао не би умео и не би смео.

Јован Љуштановић запажа да су две важне одлике у овој Царићевој збирци дијалектика и флуидност. Дијалектика се огледа у сталној противтежи детета које жели да сачува своју заштићену позицију, али и да храбро изађе у свет – у сусрет свему ономе што је фасцинантно и загонетно. Такође, она се очитује и у наизменичној непосредности и дистанцираности лирског субјекта, односно у песниковом монолошком и казивању у трећем лицу. Међутим, јасна граница не постоји, а то је, како уочава Љуштановић, и композициони принцип у збирци. Наиме, она је подељена у четири поглавља са по девет песама, али „кроз све њих провлачи се једно осећање света, исти песнички поступак, исти лирски флуид” (2009: 197). Та флуидност није само формална, већ је оваплоћена кроз мотиве, топосе, симболику, учестале теме и лирске субјекте који флукутирају из једне песме у другу.

Гранична позиција је у основи посматрачка, пасивна, она је уодношена са великим светом само кроз чулне наслуте, чежњу, снове. Због тога је прозор један од најчешћих топоса ове поезије, кроз њега субјекат гледа на свет, он је истовремено симбол границе и отворености према свету (2009: 198).

Осим „светлог прозора” кроз који песници бивају у дослуху са месецом, у Царићевој поезији издвајају се још два метасимбола, „црвени јелен” – пасија и „плава птица” – етеризам.

Основно питање које многи критичари постављају везано за ову збирку јесте позиција лирског субјекта и са тим у вези примереност децем узрасту. Љуштановић примећује да је реч о субјектима у плуралу пошто се они номинално појављују као различита деца или одрасли. Ипак, сви они обједињени су истим емотивним флуидом, те је њихова позиција, иако није истоветна, апсолутно блиска и синхронизована. То би се најбоље могло објаснити ставом да се ниједна животна етапа не превазилази пијажеовски, него, како је то тумачио Лав Виготски (Лев Выготский), прераста у нова искуства, а децја игра у нове облике, првенствено у креативност (в. Vigotski 1977). Дете и песник тако постају једно биће и то оно које гледа свет. Сам Царић одлично је описао *феномен* *лгедања*, односно животну чињеницу да се све слике из стварности обликују у свести посматрача пропуштене кроз менталне и духовне призме: „Свако бављење језиком и мишљу, јер то се не може ни одвојити, то је отприлике тако – погледати у своје очи” (према Живановић 1994: 308). Те духовне очи најбистрије су код оних који су „мрву детињства понели у руци и сачували у глави” (Антић 1999: 55), за шта су велику заслугу имале скоротече из детињства – сви они сањари и чаробњаци – или „месечари”, како би их означио Ћопић – првенствено баке, деде и песници. Ова збирка јесте књига дубоке посвећености њима.

О другој збирци песама, *Еј, ши*, нећемо нашироко говорити с обзиром на то да за њу важе све поетске интенције приказане у *Шареном мосту*. Новина је појава хумора који је првен-

ствено саркастичан. Занимљиво је да сви критичари који говоре о збирци *Еј, ши* издвајају само нежност према маргиналним ликовима какви су безимени скромни рибар у насловној песми, његов окорели колега који држи посмртни говор у кафани и ничија бака која за столом сама пије кафу. Ако помињу хумор, описују га као дечји, што он заиста није. Царић цело поглавље посвећује рату, и кроз смех говори истину о његовој бесмислености, инфантилности и бруталности. Ако је у *Шареном мосту* желео да децу упозна са лепим, у *Еј, ши* свакако је хтео да подстакне критичко мишљење те је ово збирка за омладину, а не за децу. Ово је најбоље разумео Душан Радовић, који је у своју *Антологију српске поезије за децу* 1984. унео чак шест песама из ове збирке и то оних које најдиректније осуђују идеју рата. Овде издвајамо песму „Витезови“, као пример за промену идејне позиције у односу на *Шарени мост*. Док су у првој збирци јунаци позитивно распаљивали машту дечака, сада су безвезњаци и штеточине.

Витез ко ратник ништа не вреди
Док не навуче панцир од меди.
Али због ове кошуље тешке
Не може више да иде пешке.

И тако када у рат жели
Потребан му је коњ дебели.
Чекрк још треба овом браци
Да се у седло он убаца.

А кад је једном у седло сео
Сигуран буди рат је почео.
На сабљи му је јуначка рука
Негде ће неко да закука.

Други је витез намере исте,
Туцаном циглом, оклоп му чисте

Да сунца блеском са сјајне меди
Непријатељу срце следи.

Када се сретну ко два петла
И једном и другом кацига светла.
Прсе се, храбре, оклопом мичу,
Помислиш – сад ће да кукуричу.

Затим шетају по бојном пољу
Док за бој бољу добију вољу.
Тако на њиви неке Милице
Изгазе пасуљ и лубенице (1966: 37–38).

У интерпретацији и класификацији песама Воје Царића, дешавају се две стандардне грешке. Прва је везана за разумевање нарације, те се дешава да се дескриптивна песма доживи као родољубива. На пример, Милинковић (1999) „Сунчане коње“ тумачи као песму о Косовском боју. Прва песма из збирке – „Град“, такође је виђена као песма о народном ентузијазму (Љуштановић 2009; Павић 1960), а суштински је песма о машти. Тај град сличнији је ономе на грани од облака, него Витезовом граду из „Ми, деца“. Друга грешка јесте у одређивању намене и примерености узрасту. У школској лектири, обе збирке песама, па чак и Царићева *Антологија*, одабиране су за децу четвртог или петог, уместо седмог разреда. Необично јесте то што се није водило рачуна о ономе што тако тачно запажа Милан Црнковић – да је период од десете до тринаесте године уопштено неповољан за поезију и „представља у праћењу поезије неки вакуум“ (1984: 88). По нашем мишљењу, управо би ова грешка могла бити кључна за изостављање песничких и прозних збирки Царићевих из каснијих школских програма.

До солomonског решења како најбоље представити поезију Воје Царића дошао је Драган Лукић (1987). Он је сачинио збирку Царићеве

поезије, насловио је *Црвени јелен* и наменио за непосредно читање. У предговору „Царићева бајка” обратио се будућим читаоцима: једнако деци и одраслима. Песме у њој су, каже Лукић, песникове велика бајка о животу у којој он трага за Човеком, спајајући мисао и осећања у мудрост. Оне су позив читаоцу на радозналост и трагалаштво и стваралачки дух који вуче напред. Те песме обогаћују машту, шире видике, узбуђују и оплемењују дух и воде младог читаоца у свет одраслих. А одрасли све више почињу да личе на себе из детињства и можда им то помогне да реше неку важну загонетку (Лукић 1987: 131–132).

Прозна дела

Воја Царић је две прозне књиге написао да би, како је рекао у интервјуу Милошу Јевтићу, попунио празнину која је постојала у нашој литератури за децу у то доба. Прва је издата збирка приповедака *Бели вук*, 1956. године. Исте године објављене су још две књиге прича са тематиком детињства: *Велико двориште* Стевана Раичковића и *Свирач у дворишту* Мирка Петровића. Ове три збирке критичари доводе у везу првенствено због културолошке релевантности пошто се њима покренуло запостављено прозно писање за децу. Међутим, разлике међу њима су суштинске те се оне не могу посматрати у истом контексту. Раичковић је имао тежњу да као одрастао човек мемоарски запише сећања из детињства која су му била важна, Петровић да оживи догађаје управо онако како су се одиграли и да их опише што верније својим тадашњим осећањима, те да их у уметничкој форми новеле изведе што прецизније. Царић у сво-

јој збирци уопштено истражује „просторе детињства и његову временитост” (Ognjanović 1987: 39), те није реч о било којој врсти аутобиографског дискурса са темом детињства, већ о психолошким приповеткама које се баве различитим феноменима из дечјег доживљајног корпуса. У свакој новели понаособ аутор налази праве „психичке мере у доба детињства” (Марјановић 1877: 75), које се тематизују и исказују кроз интересовање за природу и уметност, љубав према ближњима, однос према интригантном, недостижном и немогућем, чежњама, стрепњама, храбростима, радостима, добрим делима и неправди... речју, свему ономе што ће бити основни мотиви у каснијим поетским збиркама. У овим приповеткама нема бајковитих елемената, те их аналитичари који су о њима писали (Марјановић, Огњановић, Петровић и Милинковић) сврставају у ред реалистичких дела за децу. Језик у њима јесте једноставан и деци разумљив, а нарација линеарна, међутим смисао за опсервацију, специфични лиризам и драматичност, иманентни свакој од новела, указује на то да су ове приповетке нео-реалистичне.

О овим причама је много писано и оне су анализиране са тематског становишта дечје књижевности. Огњановић поједине мотиве у причама доводи у везу са Џанкарем, Кочићем, Џеком Лондоном (Jack London), Црнчевићем, Андрићем, Ловраком и другим приповедачима за децу. Међутим, треба нагласити да, као ни у песмама, ни у причама сама нарација није увек кључна, пошто у њима постоје сасвим особени метаслојеви. Наиме, Царић се веома често зауставља на описима, али они нису у служби класичне дескрипције, него су начин на који лик посматра околину – најчешће природу – и

у њој открива са једне стране лепоту, а са друге свој сликарски таленат. Перспектива лика и овде је загонетна јер је флукутирајућа. Основно питање које се мора поставити у многим причама није само ко приповеда, већ и ко гледа. Чак и у оним новелама где постоји свезнајући приповедач, он неосетно склизне у позицију лика и посматра његовим очима. У интервјуу Живановићу (1994: 318), Царић је испричао да је фасциниран Ђопићевом причом у којој лик у посети Америци дозволи да му се изваде и мало очисте очи те их он види ван себе на тацни. У Царићевим причама, као да постоје те „извађене очи“ које стално мењају позиције и дају нове перспективе. Још једна од важних специфичности ових прича јесте њихова отвореност, односно незаокруженост у било каквој дидактичности. У њима нема одраслих који кажњавају и накнадно паметују, већ је деци остављено да сама изведу закључке. Рецимо само да поједине приче изазивају нарочито одушевљење према мотивима који нису обрађивани ни у једној другој књизи: у „Белом вуку“ то је немогућност промене природе, али не само вучје, него и људске, у „Јабуци“ консеквенца која је толико диспропорционална очекивању детета да га доводи до више свести, а у „Звонцу“ пасивна агресија оца који лажним обећањима врши насиље над дечјом душом.

Апартни професора Коса (1958) једини је роман Воје Царића. То је научнофантастично дело за које Тахмишчић каже да доноси *мали и велики концепти живоћа* (1961: 114). Мали се односи на чињеницу да се транспонује у дечју књижевност расправа о атомском рату која представља тему великог концепта човечанства. У почетку, роман је изузетно занимљив – има трилерску динамику и релативно мрачну

атмосферу. Професор Кос се на периферији неког нашег града скрива од међународних организација за које је радио. Он је дошао до открића које би могло донети добробит човечанству, али се такође може окренути у сврху тоталне деструкције. Роман губи на снази у делу када би требало да пређе у фантастику јер аутор инсистира на тези. Сам апарат није дочаран, он је нека врста телевизијског екрана путем којег он показује обичним људима – власнику куће и његовој кћери, дакле потпуним маргиналцима – шта би се могло десити са идиличним друштвом које би добило на употребу читач мисли који је изумео. Такво друштво би се претворило у тоталитарно и завршило у атомском рату, до истребљења. Можда је најзанимљивија чињеница везана за овај роман контекстуална: у њему се појављују врло позитивне и примамљиве слике потрошачког друштва, а приче о међународним заверама, очекивали бисмо, могле би у време кад је роман издат бити цензурисане. Међутим, сасвим опозитно, као уредник издања потписује се Мира Алечковић! Роман је имао још једно издање, 2008. године, у Букленду, вероватно на крилима новог интересовања за фантастику почетком 21. века, али је остао потпуно незапажен.

Закључак

Поезија и проза Воје Царића јесу апартне, али као такве у битноме обогаћују и оплемењују певање и мишљење деце на српском језику. Управо стога, било би добро да се, макар и овако *post festum*, исправи вишедеценијски пропуст и књижевно дело Воје Царића почне посматрати у контексту главног тока наше дечје књижевности.

ИЗВОРИ

- Царић, Воја. *Петтолетика*. Београд: Просвета, 1948.
 Царић, Воја. *Весели доживљаји*. Београд: Ново поколење, 1950.
 Царић, Воја. *Прича о злом јарцу*. Београд: Ново поколење, 1950.
 Царић, Воја. *Басне*. Београд: Ново поколење, 1951.
 Царић, Воја. *Бајка о Тајни*. Сарајево: Свјетлост, 1951.
 Царић, Воја. *Апарат професора Коса*. Београд: Космос, 1958.
 Царић, Воја. *Бели вук*. Београд: Просвета, 1965.
 Carić, Voja. *Ej, ti*. Sarajevo: Svjetlost, 1966.
 Carić, Voja. *Šareni most*. Sarajevo: Svjetlost, 1967.
 Carić, Voja. *Antologija savremene poezije za decu*. Београд: Младо поколење, 1968.

ЛИТЕРАТУРА

- Антић, Мирослав. После детињства. Антић, Мирослав. *Плави чуџерак*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
 Живановић, Милан. Лезички тестамент (интервју са Војом Царићем). Живановић, Милан. *Црпе и резе* (70 разговора). Нови Сад: Матица српска, 1994.
 Лукић, Драган. Царићева бајка. Лукић, Драган. *Црвени јелен*. Београд: Српска књижевна задруга, 1987, 131–132.
 Љуштановић, Јован. *Брисање лава*. Нови Сад: Дневник, 2009.
 Максимовић, Десанка. Шарени мост. <http://zdm.nb.rs/pages/V_D19.htm> 1. 9. 2022.
 Милинковић, Миломир. *Хоризонти дејинства*. Ужице: Учитељски факултет, 1999.
 Павић, Борислав. *Врш дејинства (Антологија дејне поезије српске и хрватске)*. Сарајево: Свјетлост, 1960.
 Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве деце игре, 2008.
 Радовић, Душан. *Антологија српске поезије за децу*. Београд: Српска књижевна задруга, 1984.
 Crnković, Milan. *Dečja književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1984.

- Ćorović-Butrić, Vesna. Porodična priča. <<https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/23/radio-beograd-1/4739691/porodicna-prica.htmls>> 16. 3. 2022.
 Kapidžić-Hadžić, Nasiha. *Od Zmaja do Viteza*. Sarajevo: Svjetlost, 1981.
 Marjanović, Voja. *Ogledi iz savremene književnosti za decu*. Београд: Obelisk, 1971.
 Marjanović, Voja. *Dečji pripovedači*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1977.
 Ognjanović, Dragutin. Detinjstvo čežnje i strepnje. *Detinjstvo*, XIII, 3 (1987): 39–43.
 Šuvaković, Miško. *Pojmovnik teorije umjetnosti*. Zagreb – Ghent: Horetzky – Vlees & Beton, 2005.
 Tahmišić, Husein. *Ponovo osvojeni grad*. Sarajevo: Svjetlost, 1961.
 Vigotski, Lav. *Mišljenje i govor*. Београд: Nolit, 1977.
 Životić, Radomir. Poesija za mlade Voje Carića. Marjanović, Voja. *Dečja književnost u književnoj kritici*. Београд: Savremena administracija, 1982.

Ankica M. VUČKOVIĆ

“PEOPLE DESIRE BEAUTY” – A HOMAGE TO THE WORK OF VOJA CARIĆ

Summary

This paper was conceived as a tribute to the work of Voja Carić on the occasion of the centenary of his birth. In the introductory segment, we will try to perform a small experiment with the collection *A Colorful Bridge* (*Šareni most*) in order to show how current the poetics of this writer is, even more than half a century after he wrote all his works. In the central part, we will pay attention to the works that remained outside the scope of criticism such as *The Five-Year Plan* (*Petoletka*), *Happy Events* (*Veseli doživljaji*), *A Story about an Evil Billy Goat* (*Priča o zlom jarcu*), *A Fairy Tale about a Secret* (*Bajka o Tajni*), and then we will follow the critical reception of the well-known collections *A Colorful Bridge* (*Šareni most*), *Hey, you* (*Ej, ti*) and *White Wolf* (*Beli vuk*) and the novel *The Apparatus of professor Kos* (*Aparat profesora Kosa*), complement them with a modern view.

Keywords: beauty, poetry, prose, reception

Исидора Ана Д. СТАМБОЛИЋ*

Висока школа струковних студија за васпитаче и тренере

Суботица

Република Србија

Прегледни рад

UDC 821.163.41-93-14.09 Carić V.

Примљено: 12. 8. 2022.

Прихваћено: 24. 10. 2022.

ТЕМАТСКИ КРУГОВИ У АНТОЛОГИЈИ САВРЕМЕНЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ ВОЈЕ ЦАРИЋА

САЖЕТАК: У овом раду ћемо покушати да сагледамо тематску структуру *Антологије савремене поезије за децу*, као и основне програмске идеје којима се Воја Царић водио при њеном састављању. Прокоментаришаћемо избор песама и критеријуме који су могли да буду кључни. Покушаћемо да упоредимо ставове према поезији за децу Воје Царића као децјег песника и Воје Царића антологичара. Трудићемо се да уочимо постоји ли одређена тематска или нека друга врста расподеле песама унутар саме *Антологије*, као и да установимо мотивске доследности. Настојаћемо да прикажемо основне идеје које ова *Антологија* носи са собом и да понудимо њихово евентуално тумачење.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: песништво за децу, антологија, Воја Царић, тематски кругови, мотив

Антологија савремене поезије за децу (1961) Воје Царића представља специфично плетиво лирске сублимативности у децјем доживљају света и живота. У њој се јасно оцртава антологичарева потреба да се саберу примери поезије за децу који одговарају традиционалном песничком коду, чувају лирски доживљај и истовремено откривају свет симбола. Ако дијахронички посматрамо процес састављања антологија, од времена када су на томе радили Ђорђе Рајковића¹ и Стеван Поповић² – са јасно израженим дидактичком наменом, до оних најпознатијих, које су састављали Бора Ћосић и Душан

Радовић³ (Љуштановић 2018: 63), *Антологија* Воје Царића представља збирку оног ређег типа песништва за децу – сублимно-лирског модела.

Душан Радовић је 1959. писао о књижевности за децу као о дивљој и неухватљивој птици, док ју је Бора Ћосић пар година касније описи-

* isidora.ana@gmail.com

¹ Ђорђе Рајковић (1825–1886) објавио је 1858. шаливо-поучни *Јед и међ*, дело које уједињује педагошко-теоријску расправу (Предговор) и антологију која обједињује поезију и прозу са наменом за примену у школама. Дела у стиховима издељена су на „Песме“, „Басне“, „Искрице“, „Натписе“, док су дела у прози насловљена „Школа и живот“ (в. Опачић 2009: 5).

² Стеван Поповић неретко је у својим антологијама промовисао песме Јована Грчић Миленка у којима је негован сензибилитет какав можемо уочити и у избору који прави Воја Царић. У његовој поезији често се животни оптимизам и меланхолија преплићу са слутњом смрти (Опачић 2009: 8), а мотиви су усмерени на свет природе („Тице у гори“, „Пролетње јутро“, „Ласте“, „Љубичице“, „Облаци“ и др.) и ведре слике детињства („Несташни дечац“, „Беспослен пастир“, „И њен син је ђак“ и сл.) што се може уочити и у *Антологији* Воје Царића.

³ Било би посебно корисно и занимљиво детаљно испитати сличности и разлике система састављања антологије Воје Царића са другим антологијама, издатим шездесетих година на југословенском простору, чиме би се појаснио увид у сагледавање квалитетне поезије за децу, као и само поимање њене функције.

То у овом раду неће бити учињено, али свакако остаје као напомена за будућа истраживања.

вао као „деструктивну, збуњујућу, неуобичајену, свим својим правим думетима стално и дубоко ирационална, на средокраћу између јаве и нејаве, сна и несна, умља и безумља”, у „јединственој равни змајевске *шалозбильности* (курзив Б. Ћ.), 'правог' и патвореног, и 'истинитог' и 'вештачког'” (Ћосић 1965: 7). У време када Воја Царић објављује своју *Антологију* (1961) у току су превирања у поимањима књижевности за децу. Упркос снажном јачању модерног приступа песништву за децу, В. Царић успева да нађе спону традиционалних мотива и савременог приступа детету. Чини нам се да *Антологија* пружа преглед песама које се налазе „на међи” и у којима се сабира низ остварења која испољавају специфичан лирски сензибилитет, не правећи сувише строг отклон од оних које тематизују урбану представу детињства. У њој нема оштрих прекида са традицијом које уочавамо код Боре Ћосића као антологичара, али је свакако можемо доживети као систем који настоји да створи јединствену, специфичну самодовољну слику стања поезије за децу, која почива на афинитетима антологичара које је и сам исполио у свом ауторском стваралаштву (Царић 1967). Тако је *Антологија савремене поезије за децу* постала једна од струна мултиверзума књижевности за децу тог времена. Ако узмемо у обзир да је рад антологичара увек лично, субјективно, аутентично читање књижевности и стварање властитог концепта литеарне вредности (Шаранчић Чутура 2019: 4), Воја Царић је својом *Антологијом* успео да понуди лирски сензибилну, импресионистичку поезију усредсређену на загонетно и фасцинантно у свету.

О антологији *Децја поезија српска* Боре Ћосића доста се писало и промишљало. Она је имала јасно изражену намену да се поезија за

децу прикаже као естетски вредна, аутономно равноправно са остатком српске књижевности, без обзира на цену. Посебно се разматрао изразито дистингвиран однос антологичара према традиционалном песништву за децу. Уочено је да се тежило брисању „чедно лирско-педагошког сензибилитета” и разнежености, а да се инсистирало на изразу нонсенса, ирационалног и пародичног (Шаранчић Чутура 2015: 89). Став самог антологичара изражен у предговору антологији *Децја поезија српска* да „свет више није за многе од нас: за љутите, нефлексибилне, уштављене и подешене на стари ритам” (Ћосић 1965: 13) јасно говори о строгом раскиду са традицијом, која је како тада, тако и годинама касније различито вреднована (в. Панић Мараш 2015: 10). Нико није спорио антологијску вредност Ћосићеве антологије, али су се многи питали да ли је такво оштро одвајање од традиционалног песништва за децу било неопходно⁴ и да ли је то била цена којом је српска књижевност за децу платила своју канонизацију. Бора Ћосић је остварио „канонизацију нетипичне визије” (Шаранчић Чутура 2015: 89) која је отворила нова питања, и, што је још важније, указала на важност естетског, стилског и тематског напретка развоја поезије за децу, али учинивши нагли отклон од традиционалног песништва за децу.

У предговору *Антологији*, под насловом „Поезија и дете”, Воја Царић идентификује проблеме који постоје у (тада) век и по старој српској поезији за децу. Он настоји да открије и објасни зашто се поезија за децу није развијала већом снагом и брзином, истовремено указујући на

⁴ Овој теми приступали су Јован Љуштановић, Валентина Хамовић, Снежана Шаранчић Чутура, Јелена Панић Мараш и др.

промену стања у књижевности после Другог светског рата. Чињеница да је за мото ове *Антологије* узета песма Луке Милованова којом, према Воји Царићу, почиње стварање поезије за децу у српској књижевности⁵ говори о жељи за указивањем на значај континуитета, ма колико нова времена захтевала нове песме. Састављач *Антологије* желео је да укаже на значај постојања поезије за децу и пре стваралаштва Јована Јовановића Змаја, чиме истиче историјски развој гране књижевности која (тада) још увек није канонизована. У предговору се не настоји да се умањи значај Змајевог стваралаштва и његове поетике, већ да се укаже на нове потребе код савременог читаоца – детета. В. Царић јасно представља условљеност ограниченог оригиналног песничког стварања у окриљу следбеништва Змајевог опуса.

Песма „На књижицу новољетни дар” сугерише састављачеву идеју да нове генерације деце захтевају и заслужују нове песме. Тако на самом почетку *Антологије* састављач даје кључ у коме треба читати и сам наслов, али и целокупну *Антологију*. Придев *савремена* у наслову очигледно не означава потпуни раскид са традицијом, одрицање од претходних начина писања за децу, али сугерише потребу за новим идејама, поимањима и изразима. Овај придев тумачимо као потребу да се саберу песме које су без обзира на програмска начела квалитетне. Било да су посредни импресионистички доживљаји света, било да су једноставно описне или се пак баве сеоским или урбаним светом, Воја Царић оцењује њихову вредност на основу сопствених наклоности и у складу са основном идејом о детету чији укус треба усмерити „ка лепом, да га повуче напред у нове доживљаје и осећања, и да му створи нове појмове и нове видове већ виђених ствари” (10).

Антологија савремене поезије за децу нема функцију, попут оних предзмајевског периода, да спроведе одређена дидактичка и поучна остварења, већ је њен императив био пружање новог искуства, новог доживљаја, нове визије света кроз песме различитих аутора. На тај начин Воја Царић се декларише као поборник нове идеје о самосталном, мислећем детету коме треба пружати могућност за нова искуства и поимања. Он верује у „дете-реку” које треба ојачати, а не покорити. Сматра да је неправедно занемаривати дејчи интелект, те да писци кроз поезију треба да позивају на размишљање, истраживање смисла и пруже могућност свом читаоцу да сопственим размишљањем и мисаоним напором досегне лепоту поезије (9).

Сама *Антологија савремене поезије за децу* састоји се од осамдесет и четири песме које су прикупљене од двадесет и шест аутора. Ипак, упркос бројности аутора и разноликости коју би сам концепт идеје антологије могао да унесе, након читања песама у континуитету постигнут је ефекат јединства осећања света. Иако се у *Антологији* не називају поделе, раздвајања, па ни узрасни поредак, баш као што је то случај и касније код Боре Ћосића и Душан Радовића (Љуштановић 2018: 63), могуће је наслутити одређене тематске кругове у оквиру којих је састављач бирао песме. Наиме, ако узмемо у обзир предговор збирци песама *Шарени мост* (1958) Воје Царића открићемо да су се многе његове ауторске идеје о писању поезије за децу, које је спроводио у сопственим остварењима, пренеле и на избор песама за *Антологију* као својеврстан критеријум успе-

⁵ О почетку српске дејче књижевности као оригиналног ауторског дела нуде се различити одговори. Осим Луке Милованова, помињу се и Захарије Орфелин, Бранко Радичевић, Ј. Ј. Змај (Шаранчић Чутура 2019: 5).

шности схватања дечјег света. Уочили смо да, као што се у збирци песама *Шарени мост* путем одређених учесталих тема, мотива и тоposa изражава дифузна осећајност (Љуштановић 2009: 198), у *Анџолоџији* долази до сличног фреквентног понављања одређених мотива и тема. Тако се може назрети врло кохерентна структура чији је основ у чулној фасцинацији светом која неприметно прелази у симболичку поетску слику. Уз то, посредан однос са дететом-читаоцем, изражен кроз учесталу употребу 2. и 3. лица у песмама Воје Царића, може се приметити и у песмама његовог антологијског избора. У својој збирци песама он покушава да оствари комуникацију са читаоцем, али суптилно, ретко директно. Песме су монолошког карактера, што представља и значајну одлику симболистичко-естетицистичког слоја модерне поезије, али кроз свест о дечјој природи и начину доживљаја света (Љуштановић 2009: 195). У *Анџолоџији* можемо наслутити вођење истим сензибилитетом који је испољен у збирци *Шарени мост*. Песме одишу одређеном естетизованом удаљеношћу, која ретко успоставља директно обраћање детету-читаоцу.

Чулна конкретност дечје спознаје код Царића прераста у импресионистичку усредсређеност на чулне утиске, која га води према свему ономе што је истовремено и фасцинантно и загонетно (Љуштановић 2009: 196).

Услед таквог односа према сопственом стваралаштву, и у *Анџолоџији* се могу уочити понављања одређених мотива и поетских слика које изазивају да се од дечје чулне спознаје промишљањем досеже дубљи смисао. Ова идеја манифестује се у песмама различитих аутора које је В. Царић сабрао и тако изградио својеврстан и јединствен поетски свет конципиран на

идеји дечје бинарне припадности и реалном, конкретном свету и свету маште, који доводи до дубљих спознаја.

Прелазак из једног у други свет некад представља олакшање, а некад буди тугу. Тај гранични простор за развој имажинације, који је очигледно интригирао антологичара,⁶ можемо схватати и као утицај авангардних токова на књижевност за децу (Радикић 2008). У *Анџолоџији* ће се неретко појављивати песме које нуде поигравање сном и границама сна, попут „Нисан ни јава” Густава Крклеца или „Чика с брадом” Арсена Диклића. Концепт игре мелодијом језика, као још једна карактеристика авангардних токова, може се уочити у песми „Сусрет на мору” Стевана Раичковића у којој доминирају алитерације и асонанце и у којој смисао добија други план. У њој долази до изражаја и релативизација логике која одговара дечјем мишљењу (Исто).

У Царићевој збирци *Шарени мост* могла се уочити одређена врста опседнутости снажним светлосним и колористичким интензитетима (Љуштановић 2009: 200). Сличан приступ примећујемо и у антологијском избору. Светлост, као мистериозна и несагледљива, недокучива, интригирала је песника, дајући простор за импресионистичку усредсређеност која пружа могућност за домишљање. Мотив Сунца неретко је повезан са дечјим представама времена, где његова појава означава јутро, нови дан, нове обавезе. У Царићевим песмама „Светли прозор” и „Сенке на зиду” примећујемо лиминал-

⁶ Темом лиминалног положаја детета Царић се бави и у својим песмама. У песми „Ко куца” (1958: 47–48) изражена је јасна дистинкција блиског простора и оног „туђег”, ванског, али и симболички лиминални положај детета између свог света и света одраслих, као и дечји страх од сопствене граничне позиције.

но означавање времена Сунчевим изласком или заласком. У његовој песми „Сунчани коњи” провлачи се спознаја животног циклуса, који се креће од изласка до заласка и суптилно уводи мотив смрти (Љуштановић 2009: 204).

Прва песма у *Антологији* насловљена је као „Добар дан” (Мира Алечковић) и говори о буђењу мале Неде, о преласку из света снова у реалност. Тема лимиалног времена често ће се појављивати у *Антологији* чиме се отвара простор за разматрање дечјег поимања јаве и сна, а неретко и коегзистирање тих двају светова (попут поменутих „Ни сан ни јав” Г. Крклеца и „Чике с брадом” А. Диклића), као и наклоњеност деце свету снова, који развија машту. Мотивом изласка Сунца код Мира Алечковић („Добар дан”) и Драгана Лукића („Ко мени добро јутро каже”) сугерише се нови почетак, део одређеног устаљеног поретка. Код Григора Витеза („Залазак сунца”) налазимо персонификовано Сунце које подсећа на дете у игри, као и код Милована Данојлића („Мартовско сунце”), где Сунце задиркује баку, пресреће људе и позива на игру. Поступак приближавања дечјем анимистичком мишљењу кроз персонификацију, у овом случају, небеских тела, користио је и В. Царић у својој песми „Светли прозор” (1958: 81). У песми „Порука Сунцу” Миљенка Миланковића приказан је разговор детета и Сунца као равноправних саговорника, где дете тражи од Сунца услугу. Вођење дијалога са небеским телом, које неодољиво подсећа на митолошке народне песме, дакле, појављује се како у ауторском делу тако и у антологичарском избору Воје Царића.

Сунце сија кроз читаву *Антологију*, дајући заслепљујућу слику недокучиве дечје реалности. Оно није искључено из пејзажних дескрипција, али је обogaћено низом других функција,

од изласка до заласка, сугеришући проток времена и пролазност уопште. Мотив Сунца може симболисати и део „оне даљине која се не може савладати”, о којој ће Воја Царић говорити у свом предговору збирци песама *Шарени мост* (1967: 3). Тежња ка недокучивом, недостижном и истовремено чулно-конкретном и евидентном сабира се у мотиву Сунца чиме је целокупан одабир песама на изванредан начин обележен.

Пејзажни описи такође представљају доминантну тему међу песмама *Антологије* при чему неке поетске слике нуде просто уживање у речитим и домишљатим описима природе („Војводина” Мира Алечковић; „Бреза” Злате Коларић Кишур; „Црвен шума” Драгана Лукића; „Пљусак” и „Мраз” Десанке Максимовић; „Сњежне тишине” и „Бура” Миљенка Миланковића; „Киша у шуми” Весне Парун), док у другим долази до поигравања природним феноменима, који у дечјем свету свакако могу изазвати збуњеност и заинтересованост („Какве је боје поток” Григора Витеза). У поменутих песмама можемо уочити посебно маркиран визуелни, сликовни израз чиме уочавамо одређене импресионистичке обресе у писању, као и надреалистичко учтивање значења симбола. Изразито инсистирање на разноликости боја и импресије које оне могу да изазову у детету очигледно су веома важни. Антологичар није желео да понуди једнобојну слику детињства, већ гради читав спектар, од жутих поља равнице, преко црвене шуме, беле брезе и тамне кишне ноћи. Варирање боја оживљава поетске слике и појачава њихову импресионистичку снагу.

Многе поетске дескрипције пејзажа носе са собом одређену дозу меланхолије, што као поступак није било страно ни самом антологичару у његовим ауторским остварењима, где се

исказује меланхолично осећање кроз препознавање „туге траве свеле” (Љуштановић 2009: 200). Опис годишњих доба и њихове смене упућује на пролазност времена и детињства. У песми „Војводина” М. Алечковић налазимо стихове: „Пођем житом, клас трепери, / милује ме златном косом, / и зове ме булка: бери, / закорачи ногом босом, // као кад си била мала / и пупољке отварала” (Царић 1961: 13)⁷. Промене, пролазност и нестајање постају готово подтекст сваке дескриптивне песме, при чему песници проналазе начин да младог читаоца подстакну на размишљање, не само о променама у спољашњем свету већ и унутрашњем. Шукрија Панџо у песми „Лист на путу” поиграва се традиционалном симболиком жуте боје: „И подигла лист са земље и црвен, и жут // Па помисли: он болује / метла га на длан, / а над њима смешио се / тих јесењи дан” (111).

Осим пејзажних приказа, значајно место у *Анџолоџији* заузимају и прикази животиња. Песме „Жеља малог пачета”, „Зечја успаванка”, „Петлић Мића”, „Гаров”, „Два зечића, два првака”, „Бијели лептир”, „Златни рогови”, „Џиво на мразу”, „Жућин одлазак”, „Јежева кућа” дају представе персонификованих животиња, које најчешће проживљавају одређене дечје ситуације. Ређи су примери у којима постоји одређена сазнајна поука о самој животињи, док је чешће настојање да се одређена запажања о природи лакше пренесу кроз глас детету блиских животиња. Теме промене и пролазности присутне су и у овом тематском кругу, увек кроз примере доживљаја самих животиња. Ту првенствено мислимо на песму „Златни рогови” Весне Парун која тематизује промене у одрастању и несхватање промене сопственог изгледа. Песма „Жућин одлазак” Бранка Ћопи-

ћа пак покреће низ тема својствених старијем узрасту. У њој се евоцира и сећање на прошлу младост, туга изазвана пролазношћу, промене које је време начинило Жући и са којим лирски субјекат у потпуности саосећа. Ова песма шаље и својеврсну поруку коначности: „Од тога дана путује вријеме, / бескрајни теку сати / а Жуће нема, заувјек нема, / никада да се врати” (145).

Низ проблема и недаћа уобличен је у стиховима наизглед наивних ликова. В. Царић при састављању *Анџолоџије* очигледно није желео да сабира песме које идеализују детињство и не разумеју дечју тугу и страх. Од пачета које жели да освети родитеља, преко плахог петла који упада у невољу, смрзнутог врапца и покислих зечића, песме саопштавају истину о реалном постојању проблема у животу и деце као могућих конзумената. Воја Царић је у самом предговору истакао да, уз себи блиско схватање поезије, разликује постојање још двеју струја у песништву за децу. Једну дефинише као последицу Змајевог утицаја и она подразумева да песници теже да децу поезијом размазе,

да им сваком приликом треба показати колико су вољена и да им у књигама треба створити посебан свет, свет-играчку, у ком се тек као далеки одјек одржава данашњица и стварност уопште (10).

Другу струју Царић дефинише као песништво у коме влада схватање да децу треба забављати, развијати им машту, разигравати је (10). Имајући у виду претходно наведену тематику одређених песама, можемо закључити да је састављач дао себи за право да дâ на значају и пе-

⁷ Наводи из *Анџолоџије савремене поезије за децу* биће у наставку рада означени само бројем стране у загради.

сничким остварењима која нису лаког карактера и која теже ка спознаји правог и реалног живота.

За разлику од става којег се В. Царић држао при писању своје ауторске збирке *Шарени мост*, у коју није уносио елементе хумора, *Анџолоџија* садржи низ песама које негују хумористични ефекат. Јован Љуштановић сматра да је одсуство хумора у Царићевој збирци поезије израз програмског опредељења песника и карактеристика старијег слоја песничке модерности (Љуштановић 2009: 196). На основу тога никако не можемо рећи да Воја Царић не сматра хумор важним елементом поезије за децу. Он се само као аутор определио за приоритете и сопствени израз износећи своје виђење живота:

Живот је састављен од многих ствари. И о свему је писано. Најближа и човеку и детету је шала. Шала и весеље. Шала је као сладолед. Топи се на језику – заслади и више је нема (Царић 1967: 4).

Као песник, он је направио свестан избор, тврдећи: „У овој мојој збирци нећете наћи шалу” (Исто), али као антологичар је одлучио да шали додели место која се заснива на паметном извртању стварности и логике. Шала која је ушла у *Анџолоџију* свакако захтева домишљатост и уочавање нарушавања логичког следа.

Воја Царић у своју *Анџолоџију* уврштава песме које су чисто хумористичне, попут „Тешке болести” Г. Витеза и „Шта су између осталог радили Стари Словени” М. Данојлића, „Сусрета на мору” Стевана Раичковића, „Огласа купуног листа” Б. Ћопића. Поменути песме почивају на нарушавању устаљеног поретка ствари, изазивајући ефекат хумора. Тешка болест де-

тета које жели да избегне проверу из географије као и замишљеност над крађама Старих Словена представљају повод за хумор код школске деце. Посебан тип представљају песме о животињама у „обрнутом свету” које се такође одликују хумористичким ефектом. Хумористичке песме о животињама изазивају смех мењајући парадигму устаљеног понашања животиња и генерално обртање функционисања стварности. Ту пре свега мислимо на песму „Пријатељи” М. Алечковић и „Телеграфске басне” Густава Крклеца: „Видјех како јагње вуку / помирљиво пружа руку. / Тај ми случај створи повод / да замислим – скори спровод” (71). Или један од примера Огласа „Шумских новина” Бранка Ћопића: „Ја, дивља свиња, Брљанин Брља, / јављам свима, да знате: / никада досад ручала нисам / на књизи ћака Мате. / Откуд прича о томе кружи, / ко ли ме тако свирепу тужи?” (153).

Посебну пажњу заслужује и лик „чудног старца” који је присутан у песмама различитих аутора, описан на различите начине. Очигледно је постојала свест, како код песника тако и код састављача *Анџолоџије*, о блискости деце са старијим људима и о интригантности коју старци могу да носе са собом. У песми „Шта су између осталог радили Стари Словени”, најодважнији лопов представљен је као деда: „Деда Вуин онај што је имао косу као пласт сламе / И становао у најгушћем шипрагу поред Дњепра/ Једне мрачне ноћи, потпомогнут од таме / Украо је Радгуну најдебљег вепра” (37). Чудан старац који доживљава гусарску авантуру појављује се као главни лик у песми „Чика са брадом” А. Диклића. Занимљиво је да је и он имао чудновато пребивалиште, „на крају једне косе стрме, у улици без калдрме”. Чудновати описи и чудновата места пребивања која су приписана старцима алудирају на бајковита бића зарор-

бљена у стварном свету. „Чика са брадом” представља израз дечје наклоности према авантури која никада није остварена, осим у сновима. Током ноћи, он се сусреће са ликовима из маште, са гусарима, и баш као у бајковитим сижеима даје им чашу воде за услугу. Старост и на неки начин коначност изражене су у стиховима: „Ал на крају од свега остала ми само нада и израсла дуга брада” (50). Занимљивост старих људи као сведока прошлости и нечега што више не постоји доприноси дечјем запажању пролазности живота. У песми „Деда и унуци”, са циљем исказивања разлика у васпитању, провучена је и идеја сећања, прошлости и старења, слично као и у „Тужној песми” Д. Радовића.

Од Гвида Тартаље, Воја Царић у своју *Антологију* уврштава циклус песама посвећен деди и његовом шеширу у ком је изразит елемент хумора. Шешир је истовремено предмет игре и сукоба између деде и несташног ветра чиме се формира одређена алузија на дечје несташлуке (Милинковић 2014: 232):

Ритам и мелодија стихова одговарају темпорументу дечје природе, која се разгаљује и раствара у неухватљивој игри ветра и дедином пркосу. Дечја ћуд, притајена у карактеру одраслих, или самој подсвести, оглашава се и оживљава, мимо њихове воље, каприциозни свет детињства.

Управо у томе можемо пронаћи одговор на питање зашто су старци толико занимљиви млађем нараштају. Сам Воја Царић написао је песму „Ветар” (1958: 53–54) која очигледно припада устаљеном тематском кругу у поезији за децу. У њој дете себе идентификује као миљеника природе, конкретније ветра, иако га посматра из даљине. Из Царићевих стихова „неког воли, неког мрзи / углавном никог не пусти

с миром” назире се дечја природа ветра, слична оној у циклусу песама Г. Тартаље. Осим тога, дедина борба са ветром код Г. Тартаље и дечје посматрање ветра код В. Царића дају поглед на живот из две перспективе. Док деда, као давни актер живота, има улогу упорног борца са ветром, дете има статус неучесника у свету одраслих који се „боре са животним ветровима” те се оно издалека диви природном феномену.

У *Антологију* су уврштени одломци поеме „Подвизи дружине Пет петлића” чиме је састављач отворио тематски круг који описује догодовштине деце у урбаним срединама. Иако целокупна *Антологија* оставља утисак лирске заљубљености у природу, пејзаже и сл. В. Царић уврштава и дело које даје модерност песничког изразица и узрокује важан преокрет у схватању књижевности за децу. Авангардни приступ књижевности за децу свакако је нашао израз у делу Александра Вуча. Марко Ристић ће први пут искористити придев *модерна* уз поезију за децу пишући управо о овој поеми (Љуштановић 2009: 62). Преплитање ирационалног и социјалног, јасно и у одломцима које је антологичар одабрао, одражава модерност поступка у поезији за децу. Иако се у основи поеме „Подвизи дружине Пет петлића” крије архетипски слој, прикривена бајка (Вуковић 1989: 117), она је тематизовала градски живот, живот у различитим социјалним условима, живот са реалним потребама и проблемима градског детета. Александар Вучо је током радње, индивидуализацијом главних јунака и специфичним стилским изразом, дао својој поеми модерну боју и звук, који се могу доживљавати као конкретан и естетски чин. Наивна и реална визија света, иако опозитне, стално се надопуњују у „илузорној игри која представља пародичну слику жи-

вота” (Милинковић 2014). В. Царић је у *Анџолоџију* уврстио делове поеме који нуде портрете дечака, којима добијамо много више од самог описа изгледа и карактера. Кроз портрете Краке, Њорета, Јове, Мите и Ђође проблематизује се друштвени и социјални статус детета. Указује се на разноликост дечјег карактера, баш као што је састављач *Анџолоџије* у предговору приметио да не постоје „деца”, као збирна именица за коју се може писати, већ дете, индивиду (9). Градећи појединачне портрете дечака, А. Вучо је сачинио и структуру читаве дружине, чиме је створио посебан лик – дечји колектив који ћемо сретати и у стваралаштву Бранислава Нушића, Бранка Ђопића и др. Уврштавањем поменутих фрагмената *Анџолоџија* је указала на вишеслојно и сложено поимање детињства и дечјег света, његових проблема и тешкоћа.

Песма „Мој отац трамвај вози” наставља развој теме урбаног света и детета у њему која је покренута поемом. Она отвара теме одсутности родитеља, прекомерног рада и дечје бриге и поноса у градском окружењу. Социјални статус нижих слојева друштва и дечја визура градског универзума приказани су и у песничком триптиху о дечаку Пепу Крсти Милована Данојлића. Воја Царић је на тај начин у антологијске песме уврстио оне које говоре о искуствима деце која нису припадници идиличног породичног света. Кроз песме Бранислава Л. Лазаревића („Војсковођа”, „Рачунаљка”, „Ђаци”), Драгана Лукића („Девојчице”, „Свакога дана”, „Фифи”), Стевана Раичковића („Са пијаце”, „У парку”, „Песма једног трговца”) место су добиле поетске слике детињства везане за дечју свакодневицу у породици и ван ње. Наведене песме одишу одређеним урбаним утиском у самом вредновању детета и његових жеља, активности и размишљања.

Воја Царић је у *Анџолоџију* уврстио и три своје песме – „Морнар”, „Под липом” и „Небо”, у којима сублимира сопствене импресије о дечјим жељама и сновима, о дечјим доживљајима који су обојени разноликим бојама и где небо изгледа попут мора, а облаци као лађе. У наведеним песмама можемо пронаћи готово све тематске елементе о којим смо говорили. У њима долази до изражаја Царићев песнички сензибилитет који је на одређен начин пренесен и на избор песама за *Анџолоџију*. У „Морнару”, гусарска авантура доводи до сазнања о коначности и пролазности, „Под липом” доноси пасторални опис природе, а „Небо” надреалистичку забринутост дечака за судбину облака. Чини се да је управо у овим песмама остављен тематски код којим се Воја Царић водио и уз то по света *Анџолоџије савремене поезије за децу* – она је намењена дечацима неостварених снова, морнарима без мора, бродовима потонулим у панонској сеоској бари, деци која примећују лепоту липе, деци која страхују за облаке.

Поезија Воје Царића сабрана у збирци *Шарени мост* доноси одређен емотивни патос, у њој је изражен читав спектар емотивних нијанси, од чежње до стрепње, а песнички субјекат егзистира у знаку снажне унутрашње и спољашње еманације. Његов основни покретач је окренутост ка досезању нејасног и неизрецивог (Љуштановић 2009: 204). Поезија коју је Воја Царић сабрао у *Анџолоџији савремене поезије за децу* дала је примере поетизације свакодневних животних слика, уз наговештај симболичне запитаности над животним тајнама. Иако антологичар није користио тематско-мотивски облик структурисања *Анџолоџије*, теме и мотиви које смо уочили у песничкој збирци уочљиви су и у *Анџолоџији*. Очигледно је да се служио поетичким својствима при одабирању песама, не освр-

ћући се на општу прихваћеност и препознатљивост аутора чије је песме укључио у своју *Антологију*. Уврштавањем својих песама, В. Царић нам је понудио аутопоетички код кроз који смо могли да назремо основне критеријуме његовог одабира. У Предговору самој *Антологији* напоменуо је да неће појашњавати свој избор аутора и песама, али се он свеједно намеће. Поетизација једноставних, идиличних животних слика детета, његов статус на међи детињства и света одраслих, меланхолично осећање живота и његове пролазности, недокучивост лепоте природе и њена сугестивност издвојили су се као тематске одреднице песништва какво је Воја Царић својом *Антологијом савремене поезије за децу* желео да овековечи.

ИЗВОРИ

- Царић, Воја. *Антологија савремене поезије за децу*. Београд: НИП Младо поколење, 1961.
Царић, Воја. Предговор. *Шарени мост*. Сарајево: Свјетлост, 1967.

ЛИТЕРАТУРА

- Вуковић, Ново. *Увод у књижевност за децу и омладину*. Никшић: Универзитетска ријеч, 1989.
Љуштановић, Јован. *Брисање лава – Поетика модерној и српска поезија за децу од 1951. до 1971. године*. Нови Сад: ДОО Дневник новине и часописи, 2009.
Љуштановић, Јован. О типолошким моделима у српском песништву за децу у 21. веку. *Књижевност за децу у науци и настави* (пос. изд.), књ. 21, 2018, 61–74.
Милинковић, Миомир. *Историја српске књижевности за децу и младе*. Београд: Bookland, 2014.
Милинковић, Миомир. Књижевност за децу између два светска рата у критичкој визури Марка Ристића. *Детињство*, XXXIV, 1/2 (2008).
Опачић, Зорана. *Антологија поезије за децу предзмајевској ериода*. 2009. <www.ask.rs>

- Опачић, Зорана. По мери сопствене поетике. *Детињство* 1/2 (2008).
Панић Мараш, Јелена. Манифест дечје поезије чуда – Бора Ђосић и дечја поезија српска. *Детињство*, XLI, 2 (2015): 18–29.
Панић Мараш, Јелена. О књизи из пркоса још једном. *Детињство*, XLI, 4 (2015): 94–97.
Радикић, Василије. *Авангардни шокови у књижевности за децу*. <<https://www.rastko.rs/rastko/delo/12393>>
Сељачки, Милица. Рефлекси авангардне поетике у предговору антологији српске поезије за децу Боре Ђосића. *Детињство*, XXXIV, 3 (2008): 17.
Ђосић, Бора. *Дечја поезија српска*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1965.
Хамовић, Валентина. Једна маргиналија поводом Ђосићеве *Дечје поезије српске*. *Детињство*, XLI, 4 (2015): 92–94.
Шаранчић Чутура, Снежана. Антологијска антологија Боре Ђосића. *Детињство*, XLI, 4 (2015): 88–91.
Шаранчић Чутура, Снежана. Антологије и границе. *Детињство* 1 (2019): 3–14.

Isidora Ana D. STAMBOLIĆ

VOJA CARIĆ AS AN ANTHOLOGY AUTHOR

Summary

In this paper we have endeavored to emphasize the significance of the *Anthology of Modern Poetry for Children* (*Antologija savremene poezije za decu*) by Voja Carić, its specific function and structure. The *Anthology* is quite modern in its understanding of children, their world, and their literary needs. We have tried to present certain themes, although they have not been determined or designated by the author. They are instead apparent through frequent motifs. We have presented the similarities and differences that the author displays towards poetry for children, as a poet, and as an anthologist. His own poetic works for children were significant, because they showed his vision of poetry for children, the context in which it developed, and its significance for the child in the modern age.

Keywords: poetry for children, anthology, Voja Carić, thematic circles, tradition

СИРОМАШТВО И СОЦИЈАЛНА ПРАВДА КРОЗ ПРИЗМУ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

Тематски блок уредила Тијана Тропин

Билатерални пројекат „Сиромаштво и социјална правда кроз призму књижевности за децу: грађење социјалне свести и критичке писмености/осетљивости међу младима” осмишљен је у мају 2019. године, у свету који сада делује врло далеко. Било је планирано да два мала тима из Републике Србије (већим делом са Института за књижевност и уметност у Београду) и Републике Словеније (с Филозофског факултета Универзитета у Љубљани) током две године истражују промене настале на пољу књижевне продукције за децу у последњим деценијама. Циљ овог истраживачког пројекта био је да изнова повеже питање друштвене правде и књижевности за децу и покаже обрасце путем којих системско брисање овог питања у савременој књижевности за децу негативно утиче на развој солидарности међу младима, њихову критичку писменост и, у складу с тиме, такозвано активно грађанство међу будућом омладином.

Министарство Републике Србије за науку, просвету и технолошки развој, на седници од 10. марта 2020. године, одобрило је пројекат. Пандемија ковида-19 је, нажалост, у великој

мери ограничила кретање учесника, а планирану сарадњу свела на интензивну и срдачну преписку све до ове године, када су захваљујући продужењу пројекта коначно постали могући и краћи студијски боравци. Током 2022. године и први видљиви резултат стекао је коначан облик: темат који се налази пред вама. Радови у њему су комплементарни, осветљавајући променљиву природу ангажмана у делима намењеним деци и раскорак између различитих приступа. Тако је Лилијана Бурцар писала о класичном примеру ангажоване књижевности, сликовници Антона Инголича посвећеној масовном штрајку текстилних радника 1936, док су учесници из Србије – Ивана Мијић Намет, Тијана Јовановић, Милош Живковић и Тијана Тропин – испитивали различита лица ангажмана, његове предности и ограничења, у најновијој српској књижевности за децу. Надамо се да ће овај темат бити подстицајан за нека даља и опсежнија истраживања питања социјалне правде и критичке писмености у књижевности за децу.

Тијана Тропин

VELIKA TEKSTILNA STAVKA IN NJENA ZGODOVINSKA UPODOBITEV V SLIKANICI ANTONA INGOLIČA IN ACA MAVCA

ABSTRAKT: Zgodovinska slikanica *Velika stavka* iz leta 1980 mlademu bralstvu kritično predloča pogoje dela in systemskega izkoriščanja tekstilnih delavk in delavcev med obema vojnama, ko je bila jugoslovanska tekstilna industrija v dvotretjinskem lastništvu tuje buržoazije. Ta jo je „razvijala“ selektivno s poudarkom predvsem na najbolj delovno intenzivni veji tekstilne industrije, tj. tkalnicah, pri čemer je svojo konkurenčnost gradila na skrajno podcenjenem in brutalno izkoriščanem delu tekstilnih delavk in delavcev. Slikanica v ospredje postavlja veliko tekstilno stavko, v katero je 20. avgusta 1936 v Dravski banovini stopila večina tekstilnega delavstva v borbi za sprejetje prve in enotne kolektivne pogodbe za vso jugoslovansko tekstilno industrijo. V ospredje postavlja metode in načine izvedbe stavke, ki je pomenila prelom z do takrat znanimi stavkovnimi prijemi, zato se v naši razpravi poslužujemo zgodovinskega materiala, ohranjenih pričevanj in zgodovinsko-sociološkega pristopa k obravnavi slikanice.

KLJUČNE BESEDE: zgodovinska slikanica *Velika stavka*, velika tekstilna stavka, tekstilna industrija, Kraljevina Jugoslavija, kapitalizem, izkoriščanje, Anton Ingolič

Slikanica je hibridno besedilo, ki združuje med seboj podporni obliki vizualne in besedne pripovedi (Kümmerling-Meibauer 2018). Zgodovinska slikanica nastopa kot posebna oblika tega žanra, smoter katerega je mlademu bralstvu približati in osvetliti specifični družbeno-zgodovinski kon-

tekst, znotraj tega pa razčleniti pojav, razvoj in pomen posameznih, večinoma zgodovinsko prelomnih dogodkov ali pojavov. Zgodovinska slikanica, ki razgalja strukturne vzroke in mehanizme izkoriščanja v kapitalistični družbeni ureditvi, pri tem zaseda posebno mesto. Njeni formalni začetki segajo v dvajseta leta prejšnjega stoletja v Sovjetski zvezi, in so tesno povezani z nastopom oktobrske revolucije in pojavom sovjetske avantgarde v otroški književnosti (Pankenier Weld 2018). V ta okvir zgodovinske slikanice sodi tudi *Velika stavka* mladinskega pisatelja Antona Ingoliča (1907–1992)¹ in akademskega slikarja Aca Mavca (1929–1982), ki je izšla leta 1980 pri zalo-

¹ Anton Ingolič je bil priznan avtor tudi v našem nekdanjem skupnem jugoslovanskem prostoru. Že leta 1950 je pri beograjski založbi Novo Pokolenje izšel prevod njegovega romana o mladinskih delovnih brigadah *Put po nasipu: roman po zabeleškama brigadir Andreja*, leta 1956 pri beograjski založbi Rad pa roman za odrasle z naslovom *Štrajk*, v katerem avtor obravnava prav veliko tekstilno stavko. Predvsem pa je bil Ingolič poznan kot mladinski pisatelj in sicer kot avtor pripovedi *Mladost na stopnicah*, ki je v prevodu *Mladost na stepenicama* med drugim izšla 1988 pri beograjski Prosveti, in *Gimnazijki*, ki je v prevodu *Gimnazijalka* izšla leta 1989 pri Mladinski knjigi kot skupni projekt ljubljanskega in zagrebškega dela založbe. Seveda pa je bil Ingolič v skupnem jugoslovanskem prostoru najbolj poznan po kulturni pripovedi za mladino *Tajno društvo PGC*, ki je v srbohrvaškem prevodu prvič izšla leta 1960 pri beograjski za-

žbi Borec kot del zbirke Kurirčkove zgodovinske slikanice, namenjene otrokom v starosti od devet do štirinajst let.² Mlademu bralstvu kritično približuje in osvetljuje pogoje dela in izkoriščanja delavstva v tekstilni industriji med obema svetovnima vojnoma, kar je 20. avgusta 1936 v takratni Dravski banovini oziroma Sloveniji privedlo do t. i. velike tekstilne stavke. Pod vodstvom Komunistične partije, ki se je zoperstavila oportunistu in kooptiranosti uradno dopuščenih sindikalnih central, za katerimi so stali interesi liberalnih, klerikalnih in reformističnih pro-kapitalističnih strankarskih struj (Kresal 1976), je v veliki tekstilni stavki sodelovalo med 11.000 in 12.500 delavk in delavcev od skupno nekaj več kot 13.500 tekstilnih delavk in delavcev v takratni Dravski banovini (Velika tekstilna stavka Slovenije³ 1956: 40). Slikanica obravnava osrednje zahteve stavkajočih, med katerimi na prvem mestu stoji sprejetje kolektivne pogodbe za vso jugoslovansko tekstilno industrijo, in način izvedbe stavke, ki je bil prelomen v zgodovini organizacije stavk v takratni Kraljevini Jugoslaviji in v širšem evropskem prostoru. Med vrsticami se navezuje tudi na širši geopolitični kontekst vzpostavitve in delovanja tekstilne industrije v Državi SHS in kasneje Kraljevine Jugoslavije. Ta je bila namreč skorajda v celoti v rokah tuje, pretežno nemško govoreče buržoazije, ki jo je „razvijala“ le selektivno, kar je nadalje prispevalo k utrditvi medvojne statusa jugoslovanskega kapitalističnega gospodarstva kot periferne države (Petranić 1981).

Zgodovinski kontekst

Pred nastankom Države Slovencev, Hrvatov in Srbov (SHS) leta 1918 je na tem ozemlju delovalo le 18 tekstilnih tovarn (Kresal 1976: 52), ki sa-

me niso zmogle zadostiti potrebam domačega prebivalstva, kar pa tudi ni bil namen njihovih zasebnih lastnikov. Tekstilna industrija je bila namreč podizvajalskega in odvisnega značaja, saj je na primer na ozemlju nekdanje Avstro-Ogrske v Sloveniji in na Hrvaškem šlo za podružnice večjih koncernov, ki so v najboljšem primeru izdelovale le polizdelke, te pa se je predelovalo v končne izdelke v matičnih tovarnah industrialcev, zvečine sudetskih Nemcev, na Češkem in v Spodnji Avstriji. Tako so v našem prostoru pred letom 1918, zlasti na področju Slovenije in Hrvaške, delovale predvsem bombažne predilnice, slabše ali povsem nerazvite pa so bile tkalnice kot tudi „belilnice, barvarne, apreture, [in] tiskarne“ (Kresal 1976: 25). Po letu 1918 je poudarek veljal razvoju tkalnic, saj je Država SHS tujim tekstilnim koncernom odstopila vrsto koncesij, ohranjajoč in poglabljajoč odvisnost od tujega kapitala. Med drugim je namreč sprostila carine na prejo, kar je pomenilo opustitev razvoja predilnic, in uvedla visoke carine na tekstil, da bi tako izbranemu tujemu kapitalu, predvsem v rokah sudetskih Nemcev, zagotovila zaprto in pred izdelki druge tuje konkurence varno jugoslovansko tržišče (Hriberšek 1976: 11). Ključnega pomena je bilo, da je Država SHS omogočila brezcarinski uvoz rabljenih tekstilnih strojev, strojnih delov in reprodukcijskega materiala (Kresal 1976: 166). To pa je v kombinaciji z brezcarinskim uvozom preje pomenilo, da so novo ustanovljene tekstilne tovarne na področju Države SHS oziroma Kraljevine Jugoslavije še naprej, a na drugačen način, delovale

ložbi Mlado pokolenje ter vse do leta 1983 doživela številne ponatise in nove prevode (med drugim tudi pri beograjski založbi Nolit in sarajevski Veselin Masleša).

² Zahvaljujem se Mestnemu muzeju Kranj in Muzeju narodne osvoboditve Maribor za vpogled v slikovno in drugo gradivo.

³ V nadaljevanju VTSS.

večinoma kot podružnice večjih avstrijskih in češkoslovaških tekstilnih koncernov. Ti so v svoje novo ustanovljene jugoslovanske tovarne dobavljali lastno prejo, za katero niso plačevali carine. Hkrati so se v svojih jedrih znebili zastarelih in nedonosnih proizvodnih linij, tako da so jih razstavili in preprosto prepeljali v Državo SHS (Banović et. al 1966: 418). To je pomenilo veliko konkurenčno prednost za izbrani tuj kapital, saj je svojo podružnično tekstilno industrijo v jugoslovanskem prostoru vzpostavil brez kakršnega koli dejanskega tehnološkega kot tudi minimalnega vložka v samo infrastrukturo. Niso bili namreč redki primeri, da se je že tako problematično odpisano in zastarelo proizvodno linijo na Češkem postavljalo v opuščene vojašnice in druge poceni odkupljene prostore v Državi SHS, ki so bili povsem neprimerni za tekstilno dejavnost. To je še povečalo stopnjo izkoriščanja tekstilnega delavstva, ki se je moralo soočati z neživiljenjskimi delovnimi pogoji.

Na to in na dejstvo, da je tekstilno industrijo v Jugoslaviji med obema vojnama, še zlasti na Slovenskem, obvladovala tuja, predvsem nemško govoreča buržoazija vključno s svojim, iz tujine pripeljanim nemško govorečim aparatom uradnikov in obratnih mojstrov (VTSS 1956: 15), aludira tudi zgodovinska slikanica *Velika stavka*. Ob zasedbi tovarniških prostorov in strojev predsednico stavkovnega odbora po telefonu pokliče lastnik tovarne, da bi stavkajoče delavke in delavce surovo nagnal iz tovarne:

Iz slušalke so udarile jezne nemške besede tovarnarja Brauna. „Ne razumem!“ je odrezala Strgarka. „Sofort ven iz moja fabrika!“ je v polomljeni slovenščini zadonelo iz slušalke. „Zdaj vas razumem, gospod Braun, toda ravnaj se samo po navodilih našega in glavnega stavkovnega odbora!“ je

rekla Strgarka in odložila slušalko (Ingolič – Mavec 1980: n. pg).

Prav tako pa je pomemben tudi veristični prikaz delovnih pogojev in delovnega okolja, v katerem so prisiljene delati delavke in delavci. Predsednica stavkovnega odbora svoja dva otroka, ki ji prve dni stavke dostavljata hrano, popelje po delovnih prostorih, pri čemer jima najprej pokaže predilnico „s hudo zastarelimi stroji“, nato jima razkaže „dolga, ozek prostor z dvema vrstama tkal-skih strojev“, od katerih je dvojce njenih. Sledi dialog, ki kritično usmerja pogled mladega bralstva:

„Kako mračno, zatohlo in neprijazno!“ je rekel Marko.

„Tole je bila pred petnajstimi leti vojaška konjušnica“, je pojasnila Strgarka. „Okna so še zmerom takšna, kakor so bila, ko je tule stalo na desetine in desetine konj. Poglejta!“

Dečka sta dvignila pogled k majhnim zamreženim oknom.

„Kakor v ječi!“ je rekel Drejček, poiskal materino roko in jo toplo stisnil (Ingolič – Mavec 1980: n. pg).

Tudi v tem pogledu je slikanica zgodovinsko umeščena – gre za referenco na eno od dejansko obstoječih tovarn v Mariboru, katere ustanovitelj je bil Ivan Braun, industrialec iz Jilemnice. Ta je leta 1927 zastarelo ali celo že odpisano in posledično nedonosno opremo iz svoje tekstilne tovarne na Češkem preselil v Maribor, in sicer prav v nekdanje prostore konjeniške kasarne (Kresal 1976: 110). Da je Ingolič svojo zgodovinsko slikanico zasnoval na temeljiti zgodovinski raziskavi, priča nenazadnje tudi izjava delavke, zaposlene pri Braunu (oziroma ob zamenjavi lastništva pri Erlichu) v tridesetih letih prejšnjega stoletja. Zgornji odsek zato ni fiktiven in simboličen,

ampak veristični odsev dejanskih izkušenj in trpljenja tekstilnih delavk:

„V naši tovarni so bile obupne razmere, vsekar najslabše med vsemi tekstilnimi tovarnami v Mariboru. Za tovarno so uporabili nekdanje kasarniške konjušnice. Po tleh je bil cement, tovarna pa je bila skoraj brez vsakih ventilatorjev, ter sanitarnih in zaščitnih naprav“ (VTSS 1956: 112),

Z umestitvijo proizvodnega obrata v nekdanjo kasarniško konjušnico je Braun prihranil na izdatkih za nakup novega zemljišča in gradnjo tovarne. Pospešeno akumulacijo kapitala so Braun in ostali tekstilni industrialci, ki so svoje obrate vzpostavili na podoben način, kljub zastarelim in pokvarljivim strojem gradili predvsem na mezdnem izkoriščanju in izžemanju delavk in delavcev. Te so na različne načine sistematično podcenili, pri čemer so tekstilne delavke in delavce v jugoslovanskem prostoru med obema vojnama pretvorili v ogromen bazen brezpravne in poceni delovne sile. Na tej osnovi so gradili svojo konkurenčnost (VTSS 1956: 19), kar izpostavlja tudi slikanica.

Pred veliko tekstilno stavko je do leta 1935 v takih okoliščinah v celotnem jugoslovanskem prostoru nastalo in delovalo 460 tekstilnih podjetij, v katerih je delalo nekaj več kot 49.000 delavk in delavcev, leta 1937 pa že okrog 60.000 (Kresal 1961: 75–76). Tekstilne delavke in delavci so predstavljali tudi največji delež vsega delavstva na Slovenskem, Hrvaškem in v Vojvodini (Kresal 1976: 191). V času gospodarskih kriz, zlasti v obdobju svetovne gospodarske krize po letu 1929, je kapital v tekstilni industriji določen delež delavk odpustil, večinoma pa jih je pošiljal na večmesečno čakanje brez kakršnih koli nadomestil, zaposlenim pa je skrajševal delovni čas (Hriberšek 1976: 12, Kresal 1976: 292). Pri tem si je ne-

moteno izplačeval dividendne, kar pomeni, da je breme gospodarske krize v celoti prevladal na ramena delavstva, ki se je moralo ob znižanih mezdah in nezaposlenosti spopadati še z naraščajočimi cenami osnovnih življenjskih dobrin in potrebščin. V času konjunktura po krizi pa so tekstilni industrialci, da bi si povrnili tudi zamujene dobičke, takoj začeli ne le s podaljševanjem delovnega časa tudi na 12 ur dnevno (na primer v kranjski Jugočeški), ampak so sočasno že znižane mezde še dodatno oklestili predvsem na račun zviševanja norm za isto plačilo, na primer z modernizacijo delovnega procesa in uvedbo dela na treh strojih namesto na enem ali dveh, a za eno samo, že znižano plačo. Mezde, ki so jih med gospodarsko krizo še bolj znižali, v času konjunktura ne le, da jih niso več vrnili na raven pred gospodarsko krizo, ampak so jih še bolj oklestili. Če je povprečna dnevna mezda delavke v tekstilni industriji leta 1930 na višku gospodarske krize znašala okrog 26 din, je leta 1935 znašala le še 21 din – s tem so bile plače zaposlenih, kot je dokazovala *Delavska politika*, za 87 odstotkov izpod eksistenčnega minimuma (VTSS 1956: 19). Hkrati je kapital zavračal sklenitev kolektivne pogodbe za tekstilno industrijo, čemur je pritrjeval tudi centralni tarifni odbor delavske zbornice oziroma uradno priznane in s strani države dopuščene sindikalne centrale, ki so delovale kot podaljšek kapitalističnih liberalnih in klerikalnih ter socialnodemokratsko reformistično prokapitalističnih strankarskih izpostav. Kapital je skušal odvrniti pozornost delavstva od zahteve po sprejetju kolektivne pogodbe za vso jugoslovansko tekstilno industrijo tako, da se je skliceval na skorajšnje sprejetje zveznega zakona o minimalnih mezdah. Delavstvo je skušal prelisičiti, kajti dobro je vedel, da bo ta zakon „normiral le najnižjo mero, od katere bi se začela stopnjevati mezda skala v podjetju, celotne

mezdne skale v tekstilni industriji pa ne bi uredil”, saj je za to potrebna prav kolektivna pogodba (Kresal 1976: 336). Tako bi velika večina mezd ostala na ravni najnižje minimalne postavke, ki je bila sama po sebi nastavljena pod pragom revščine. To je sodu izbilo dno.

Organizacija in izvedba stavke

Centralni tarifni odbor že vznemirjenega delavstva na shodu v Kranju 19. avgusta 1936 ni mogel pomiriti z zavajajočimi obljubami, da je potrebno slediti nasvetu lastnikov kapitala in postaviti vse konje na zakon o minimalnih mezdah. Tako se je 20. avgusta v Dravski banovini začela velika tekstilna stavka, razloge zanjo pa v prvih uvodnih vrsticah podrobno osvetljuje tudi slikanica (Ingolič – Mavec 1980: n. pg):

Zaradi skrajno nizkih mezd, slabih varnostnih naprav pri strojih, krivičnih odpustov z dela, surovosti tujih mojstrov in deseturnega delavnika v nekaterih obratih so konec avgusta 1936. leta stopili v stavko tekstilni delavci v Kranju, Mariboru in drugod.

Temu uvodnemu pojasnilu je v slikanici takoj dodano naslednje: „Po prvi izmeni so ustavili stroje, zasedli tovarne, izvolili tovarniške stavkovne odbore in poslali delegate v glavni stavkovni odbor, ki je prevzel vodstvo stavke” (Ingolič – Mavec 1980: n. pg). Stavko je mimo tarifnega odbora in osrednjih sindikalnih organizacij, ki so se zavzemale za pomiritev in nevtralizacijo delavstva, pripravila in vodila Komunistična Partija, katere vidni člani so sestavljali novo izvoljeni medstavkovni odbor. Pod njenim vodstvom so bile vpeljane nove stavkovne metode, na kar takoj v uvodu opozarja slikanica. Osnovno vodilo je bi-

lo med seboj povezati delavstvo, ki je bilo razcepljeno po različnih strokovnih oziroma sindikalnih organizacijah, ki so bile izpostave takratnih reformističnih ali buržoaznih strank, in na ta način prvič vzpostaviti enotno delavsko fronto (Mohorič 1960: 232). Hkrati je bilo za uspeh pogajanj ključnega pomena, da se na stranski tir postavi sindikalne centrale Narodne strokovne zveze, Jugoslovanske strokovne zveze in Strokovne komisije, ki so delovale v korist interesov kapitala (Kresal 1976: 336). V ta namen so bili zato v okviru velike tekstilne stavke prvič v Dravski banovini vzpostavljeni lokalni tovarniški stavkovni odbori in skupen centralni stavkovni odbor, v katerega so bile delavke in delavci izvoljeni neposredno (Kresal 1976: 336, 340). Le tako so tudi pogajanja med kapitalom in delavstvom lahko potekala brez posrednikov. V imenu delavstva se namreč ne pogajajo več tri osrednje sindikalne centrale in tarifni odbor z nastavljenimi funkcionarji, katerih naloga je nevtralizirati zahteve delavstva, marveč delavstvo samo s skupnim medstavkovnim odborom, ki odločitve sprejema na podlagi sprotne analitičnega pretresa in odločitev stavkovnih zborov delavk in delavcev na posamičnih tovarniških lokacijah. Zato se tudi v odja stavke v tovarni Braun, kot pravi slikanica, ravna izključno po „navodilih našega in glavnega stavkovnega odbora” (Ingolič – Mavec 1980: n. pg).

Tretja prelomnica, ki jo je prinesla organizacija te stavke in je bila prav tako ključna za njen uspeh, se nanaša na dejstvo, da je delavstvo pod vodstvom KP prvič v zgodovini stavk na našem ozemlju oziroma vsaj v Dravski banovini zasedlo tovarne in s tem stroje, pri čemer je sledilo zgledu francoskega stavkovnega vala (VTSS 1956: 23–24). To v uvodu izpostavlja tudi slikanica:

V Braunovi tovarni, ki je zaposlovala več kot tisoč delavcev, zvečine žensk, so za predsednico stavkovnega odbora izvolili tkalko Angelo Strgar. Ko je pred vhodna vrata in vrata v posamezne oddelke postavila stražo, starejšemu tkalcu pa poverila skrb za prehrano stavkajočih, je z odborniki odšla v glavno pisarno.

„Tako,“ je rekla zadihano in se spustila v naslanjač Huga Brauna, enega najbolj izkoriščevalskih mariborskih tovarnarjev, „zdaj smo mi tu gospodarji in ostali bomo, dokler ne bo ugodeno našim zahtevam!“

Na veliki, bleščeči se pisalni mizi je zazvonil telefon.

„Tu Angela Strgar, predsednica stavkovnega odbora.“

„Tu Štefan Meglič, predsednik stavkovnega odbora pri Wolfu!“

„Zdravo, sodrug Štefan! Kako je kaj pri vas?“

„Stroje smo ustavili, mojstre, nadmojstre in uradnike spodili, tovarno pa zastražili pred žandarji in tudi pred stavkokazi!“

Pred veliko tekstilno stavko se delavstvo ni posluževalo zasedbe obratnih prostorov in strojev, zato je bilo mogoče stavke zlahka zlomiti in zatreti že na njihovem začetku. Stavke so potekale zunaj proizvodnih obratov na cesti ali pred uradniškimi poslopji v mestnih središčih, kar pomeni, da so med stavko delavke in delavci proizvodne hale zapustili, pri vhodih v proizvodne obrate, ki so jih pustili samevati, pa kvečjemu postavili le straže. Primer take stavke sta bili stavki kovinarskih delavcev na Jesenicah leta 1932 in 1935, ko so delavci zapustili proizvodne obrate in stavkali v središču Jesenic, njihove žene pa so postavile živi obroč okrog tovarniške ograje (Hriberšek 1976: 47, Cvetič 1960: 25). Takšen obroč je bilo mogoče s pomočjo žandarjev in orožnikov zlahka predreti, v izpraznjene proizvodne hale pa takoj namestiti stavkokaze, na račun česar so kapitalisti ne-

moteno nadaljevali s proizvodnjo, medtem ko so delavci stavkali brez kakršnega koli vzvoda moči. Z zasedbo tovarn in vzpostavitvijo lokalnih stavkovnih odborov v samih tovarnah, si je delavstvo v veliki tekstilni stavki leta 1936 tako zagotovilo osnovno pogajalsko moč, ki jo je bilo potrebno ubraniti za vsako ceno, na kar aludira tudi slikanica. To je bilo tudi v nasprotju s prizadevanji centralnega tarifnega odbora in predstavnikov sindikalnih central, ki so v dogovoru s kapitalom delavstvo na gorenjskem koncu na vsak način skušali prepričati, da tovarniške prostore zapusti, stavko pa vodi zunaj na cesti, na štajerskem koncu pa so delavstvu celo dopovedovali, da stavka ni smiselna (Kresal 1976: 341). Temu se je delavstvo pod strateškim vodstvom osrednjega stavkovnega odbora, ki so mu načelovali predstavniki KP, odločno uprlo. Za ubranitev pogajalske moči je bila zato ključna natančno domišljena organizacija celodnevne zasedbe tovarniških prostorov in strojev, zavoljo česar delavstvo tudi ponoči ni odhajalo na svoje domove, ampak je vztrajalo pri neprekinjeni zasedbi tovarniških prostorov. Pri tem je bila ključnega pomena tudi nova vloga, ki so jo odigrale straže stavkajočih. Vsemu temu slikanica posveča osrednjo pozornost.

Delavske straže, kot izpostavlja tudi slikanica, so imele več medsebojno povezanih in ključnih vlog. Z zavarovanjem dohodov v tovarno so pazile, da ni prišlo do vdora stavkokazov ali do kakršnih koli drugih oblik poseganja industrialcev in orožnikov v tovarne, ki bi tako „motili potek stavke“ oziroma jo celo razbili (Gašparič – Pungartnik 1976: 15). Delavske straže so na drugi strani tovarniških ograj zadrževale tudi orožnike, da delavstvu ne bi odvzeli tovarniških ključev in ga s silo prisilili, da bi obrate moralo zapustiti. Zato se je nemalokrat zgodilo, da so tovarne stražili na eni strani ograj orožniki, na drugi pa delavstvo,

seveda z diametralno nasprotnimi cilji in interesi (VTSS 1956: 31). V tem kontekstu je potrebno razumeti tudi relevanten odsek v slikanici, ki pravi: „Stražarji – sami krepki fantje in pogumni možje – niso [na pritisk orožnikov] odprli ne velikih ne malih vrat, pač pa je eden izmed njih takoj odhitel po stavkovni odbor” (Ingolič – Mavec 1980: n. pg). Straže, razporejene po notranjosti tovarn, pa so imele nalogo, da pazijo, da se ne povzroča škoda, tj. da pazijo na stroje, surovine in že izdelano blago ter ves preostali inventar (Gašparič – Pungartnik 1976: 15, Hriberšek 1976: 60) in da ne pride do požara. Tudi pri organizaciji nočne zasedbe tekstilnih tovarn je veljalo isto pravilo. Blago je ostajalo nedotaknjeno, zato je večina delavstva spala kar na tleh ali pa na provizoričnih ležiščih (Kresal 1976: 342). Straže, razporejene po oddelkih, so torej pazile na morebitno delovanje infiltriranih saboterjev kot tudi na stavkajoče, da so z infrastrukturo in obrati ravнали pazljivo, tako da jim lastniki tovarn ne bi mogli očitati povzročitve namerne škode in na podlagi tega izgovora zahtevati izpraznitev tovarniških prostorov. Tako so na primer delavske straže v mariborski tovarni Doctor in Drug preprečile direktorjevo nakano, da bi prišlo do zažiga bombaža kot tudi nakane oblasti, da bi v tovarno vtihotapile žgane pijače in na ta način razglasile stavko za primer vandalizma in razvrata. Oblasti so namreč v posebni naredbi prepovedale konzumacijo alkoholnih pijač v tovarniških obratih v upanju, da bi tako lažje pripravile teren za legitimno aretacijo stavkajočih. Ali kot beremo v enem od ohranjenih pričevanj:

„Direktor je stanoval v podjetju, toda v pisarno in noben obrat ni imel [več] dostopa. Imel pa je organizirane ljudi – vohune, ki so imeli nalogo, da organizirajo provokacije. Tako smo zalotili kurirja

podjetja [...] v trenutku, ko je hotel zažgati bombaž. Zalotili smo ga s prižgano vžigalico v roki, ko pa smo raziskali, kaj je hotel zažgati, smo ugotovili, da je bil bombaž polit z bencinom. [...] V tovarno je prišel tudi neki agent policije in nas nagovarjal, naj si nabavimo sod vina, ki ga je stavkovni odbor strogo prepovedal piti. Tudi njega smo vrgli iz tovarne” (VTSS 1956: 112).

Na vlogo in pomen straž med veliko tekstilno stavko, in dejstvo, da so bile neposredno odgovorne lokalnemu stavkovnemu odboru, opozarja slikanica že v svojem uvodu.

Hkrati v ospredje postavlja še eno zgodovinsko dejstvo, ki je pomenilo prelomnico v organizaciji in poteku stavk v našem prostoru. Šlo je za prehrano stavkajočih, ki so dan in noč zasedali tovarne. Stavkovni odbori so bili dolžni poskrbeti za prehrano tisočih stavkajočih, na višku stavke kar 8.500 ljudi (Kresal 1976: 360). Naloga stavkovnih odborov ni bila le, da organizirajo improvizirane kuhinjske obrate v tovarnah, temveč tudi, da vzpostavijo zbiranje hrane tako med malimi obrtniki v mestih kot med kmeti na podeželju. Tako je bila s stavkajočimi med temi sloji prebivalstva vzpostavljena solidarnostna vez, ki je prerasla v vsesplošno javno podporo stavkajočim, kar je industrialce in oblast prestrašilo (Gašparič – Pungartnik 1976: 17). Šlo je namreč za prostovoljne donacije. Stavkovni odbori so na male obrtnike in trgovce, predvsem peke in mesarje, apelirali s pozivom po solidarnosti in podpori, izpostavljajoč, da so „delavci njihovi glavni potrošniki in da je njihov obstoj vezan na delavsko borbo” (VTSS 1956: 40). Tako so npr. stavkajoči v Kranju od lokalnega peka prejeli brezplačne pošiljke kruha, eden od trgovcev v Mariboru je stavkajočim brezplačno dostavljal mleko, od drugih trgovcev in celo od lokalnega lovskega društva pa so dobili tudi kotle in pribor za kuhanje (VTSS 1956: 40).

Nabirko živeža so stavkovni odbori razširili od trgovcev in malih obrtnikov neposredno na podeželsko zaledje, med kmete, ki so stavkajoče kljub hudemu pomanjkanju tudi sami izdatno podprli. Vse to in še več izpostavlja tudi slikanica (Ingolič – Mavec 1980: n. pg):

Že dopoldne naslednjega dne so kmetje z bližnjih vasi začeli privažati [sic] živila, delavci iz drugih tovarn in mnogi meščani pa so stavkajoče začeli podpirati z denarnimi prispevki. Celo otroci so pomagali pri nabiranju živeža, Marka in Drejkca pa je Stgarka, ko so na pošti izklopili telefon, postavila za kurirja. Kakor vsi tisti otroci, ki doma niso imeli nikogar, sta tudi onadva dobivala hrano iz skupnega kotla, od tretje noči dalje pa celo spala v tovarni.

Kot pričajo ohranjeni zapisi v zgodovinskih zbornikih in arhivih, kmetje niso dali na razpolago celih njiv že dozorelih pridelkov, na primer zolja ali krompirja, in živine za zakol, ampak so celo sami do mest organizirali tudi prevoz pridelkov in drugega živeža, ki so ga do tovarn v Kranju, Mariboru in Ljubljani „dovažali z ročnimi vozički“ ali pa celo z vozovi (VTSS 1956: 40), vse dokler oblast tega ni prepovedala. Ohranjena pričevanja kažejo, da so bili stavkajoči založeni s toliko najrazličnejše hrane, da so denimo lahko v Eiflerjevi tovarni v Ljubljani razdelili po tri tople glavne in še dva manjša obroka dnevno, v ta sistem prehrane pa so bili vključeni tudi otroci stavkajočih delavk in delavcev (Hriberšek 1976: 59, Gašparič – Pungartnik 1976: 17), kar neposredno izpostavlja tudi slikanica. Tako kot podpora kmetov in obrtnikov v naturalijah pa je bila pomembna tudi denarna podpora, ki je, kot še prikazuje slikanica, prihajala iz rok posameznikov, predvsem pa delavstva drugih panog, strok in posamičnih tovarn. Na Gorenjskem so bile najbolj

odmevne denarne podpore enega od sindikatov jeseniških železarjev, ki je za to v posebej organiziranem zboru v podporo stavke tekstilnega delavstva za kolektivno pogodbo nastopil s parolo: „Vaša borba je naša borba. Vaša zmaga je naša zmaga“ (VTSS 1956: 40). Prav tako pa je bila na gorenjskem koncu pomembna denarna podpora delavstva tovarne Šešir v Škofji Loki in Peka v Trziču (prav tam). V Ljubljani so izdatno denarno podporo prispevali železničarji, gradbinci in delavstvo papirnice s Količevega. Vse to je omogočilo, da je lahko na primer stavkovni odbor v ljubljanski tovarni Eifler za časa trajanja stavke materam in očetom, ki so bili edini hranilci/hranilke družin, izplačeval celo polne mezde (Hriberšek 1976: 60).

Velika tekstilna stavka je v vseh teh ozirih predstavljala zgodovinski zgled. Pod vodstvom KP, ki so ga zaznamovale skrbne priprave in spretno vodena logistika, se je oblikovala skupna fronta ne le tekstilnega in drugega delavstva, ki je stavkajoče tekstilke in tekstilce podprlo z denarnimi prispevki iz lastnih sindikalnih skladov in nabirk, organiziranih posebej v ta namen, ampak je prišlo tudi do oblikovanja širše in odločilne skupne fronte med različnimi segmenti tudi drugega obubožanega in izkoriščenega prebivalstva, tj. malih obrtnikov in kmečkega življa. Zveza delavstva, kmetov in obrtnikov, ki se je oblikovala že takoj na začetku stavke pod vodstvom KP, je pomenila tektonsko prelomnico. Nastopilo je obdobje poprej nikoli videne enotne fronte ne le med delavstvom različnih strok marveč tudi širše. Te enotne fronte, ki je sedaj poleg delavstva vključevala tudi male obrtnike in kmečko podeželje, se je oblast, ki je branila interese kapitala, skupaj s tekstilnimi industrialci zbala (Gašparič – Pungartnik 1976: 17, Banović et. al 1966: 508). Da bi

razkrojila solidarnostno mrežo, je nazadnjaška oblast zato najprej poskrbela za prekinitev doto-ka živeža, da bi na ta način stavkajoče delavstvo izstradala in ohromila ter prisilila k predaji. V ta namen je izdala „prepoved zbiranja, dovažanja in prispevanja živeža“ (prav tam). Oblast je tako na dohodih v Maribor in Kranj začela postavljati kontrolne točke s stražami, ki so poleg orožnikov na vasi, sprožile zaplembo tako živeža kot prevo-znih sredstev in izdajale kazni za vse, ki so živež dovažali ali ga prispevali (prav tam.). Začela se je pripravljati na nasilen zlom in krvavo zatrtje stav-ke, kar slikanica prikazuje neposredno.

Zlom stavke

Cilj kapitala na čelu s tekstilnimi industrialci je bil „najprej kakorkoli zlomiti stavko, izčrpati delavstvo, potem pa se pogajati. Prvi korak v temu pa je bila izpraznitev tovarn“ (Kresal 1976: 343). Zato je 5. septembra 1936 sledil razglas dr. Marka Natlačena, bana Dravske banovine iz vrst klerikalcev, ki je stopil v veljavo 7. septembra 1936. Šlo je za uredbo o t. i. „čuvanju javnega reda in miru ob stavkah in mezdni gibanjih“, s katero je ban dr. Natlačen razglasil delavsko zasedbo tovarn za nelegitimno (Kresal 1976: 351). Po naročilu jugoslovanskega notranjega ministra dr. Antona Korošca, prav tako slovenskega klerikalca, je oblast, da bi zastrašila stavkajoče, začela izvajati množične aretacije voditeljev stavke in drugih naprednih delavcev in delavk tako na gorenjskem kot mariborskem koncu. Sočasno je začela zbirati in koncentrirati žandarmerijo tudi iz drugih predelov Jugoslavije (VTSS 1956: 47, 50), ter razporejati tudi vojsko, ki je bila v pripravljenosti, da bi vsak hip posredovala, ter skupaj s policijo in žandarmerijo, če bi bilo potrebno, tudi sa-

ma pomagala vdreti v tovarne in razgnati stavkajoče delavstvo (VTSS 1956: 44). Do tega je prišlo 12. septembra najprej na mariborskem koncu. Policija in žandarmerija sta napadli in dokončno obračunali z delavstvom v tovarnah Jugoteksta, Jugosvile, Jugotekstila in Rosnerja (VTSS 1956: 109), kjer sta s silo razgnali delavstvo, tovarne pa izpraznili in zasedli. Še bolj brutalno usodo je doživelo delavstvo v Kranju, ki se je na napad sicer pripravilo: dogovorjeno je bilo, da bo prva napadena tovarna opozorila ostale s sireno, ženske v Jugočeški naj bi obkrožile moške in jih tako zaščitile pred udarci orožnikov (Kresal 1976: 358, VTSS 1956: 51). Vendar se orožniki na to niso ozirali, saj so imeli ukaz, da morajo delavstvo razgnati ob pomoči bajonetov, puškinih kopit, solzilnih bomb kot tudi policijskih pendrekov (VTSS 1956: 74). Tako so udrihali vse povprek ne glede na spol stavkajočih, bili pa so tudi pod vplivom alkohola, saj tako brutalne naloge sicer ne bi mogli izvršiti (VTSS 1956: 71). Po pričevanju enega od stavkajočih delavcev kranjske Jugočeške, je bilo žandarjev,

„toliko, da so bili drug od drugega oddaljeni le za dober meter. Pritisnili smo – proti ograji. Ko smo prišli do stopnic pri izhodu, so nas že zaustavili policaji. Med nas so vrgli nekaj solzilnih bomb. ... Pod pritiskom človeških teles, ki so se nagnetla ob ograji – kljub temu, da so skozi špranjo moleli žandar-ski bajoneti – se je ograja vdala in znašli smo se na cesti. Pred tolpo oboroženih žandarjev, ki se je nato zapodila proti Jugobruni, smo zbežali v Šmarjet-no goro“ (VTSS 1956: 65–66).

Vse to sistematično povzema in natančno predoča tudi slikanica, ki na sledeči način dokumentira naskok in vdor žandarmerije, čemur je nato sledil brutalen izgon stavkajočega delavstva (Ingolič – Mavec 1980: n. pg):

Da bi zatrl stavko, je ban, ki je tiste čase imel najvišjo oblast na Slovenskem, stavkajočim zapovedal, da nemudoma izpraznijo tovarne. Toda banovi ukazi niso omajali delavstva. V Sloveniji je stavkalo že skorajda dvajset tisoč tekstilnih delavcev, vsi drugi pa so jih podpirali. Da bi končno le zlomili stavko, je poslal nad stavkajoče orožnike.

[...]

Na komandirjev ukaz so orožniki sneli puške.

„Stran od vrat!” so besno kričali in med pokončnimi železnimi palicami [ograje] z bajoneti zabadali proti delavcem na drugi strani.

[...]

„Ven, delavska golazen, takoj ven!”

Nekaj orožnikov je z gumijevkami začelo udrihati po delavcih in delavkah, drugi pa so jim še dalje grozili s puškami in bajoneti. Toda minilo je še precej časa, preden so jih spodili z dvorišča in iz tovarniških prostorov. Poleg Marka je bilo ranjenih še nekaj delavcev in delavk. Strgarka pa je dobila takšen udarec po glavi, da se je vsa omotična opotekla na cesto.

Stavka je bila na silo zlomljena, orožništvo in vojska sta zasedli tovarne, delavstvo pa je lahko kvečjemu nadaljevalo stavko izven tovarniških prostorov, s čimer je izgubilo pogajalsko moč in vpliv na vsebino kolektivne pogodbe za vso tekstilno industrijo v Kraljevini Jugoslaviji. Stavka se je končala 21. septembra 1936 (Kresal 1961: 79). Splošna kolektivna pogodba, ki je stopila v veljavo 23. septembra 1936 je bila zato v celoti sestavljena v skladu z interesi kapitala brez kakršnih koli večjih koncesij, ki bi delovale v prid delavstva (Vodopivec 1939: 370). O tem pričajo tudi izjave posameznih delavk in delavcev: „Dosegli smo skrajšanje delovnika na osem ur, vse ostalo pa je ostalo le na papirju. Tovarna Prah delavskih pravic ni nikdar priznavala” (VTSS 1956: 85). Ali pa, po besedah takrat zaposlenega delavca v kranjski

tovarni Sirc: „Po stavki je bila sklenjena kolektivna pogodba, ki je vsaj delno olajšala položaj delavcev, saj je bil dosežen 8 urni delavnik, plače pa so se za malenkost (50 para na uro) popravile” (VTSS 1956: 83).

Zaključek

Velika tekstilna stavka je bila na silo zatrta, vendar je na dolgi rok imela trajen odmev in učinek. Na to v svojem zaključku aludira tudi slikanica: „'To je šele prvi korak!' je vzklikajočim odgovarjala Strgarka” (n. pg.). Velika tekstilna stavka je v zavesti malega človeka, kot se je izrazil eden od njenih vodij in članov KP, Franc Leskovšek – Luka, delovala kot „velika politična ura”. Ali kot je v svojih spominih izpostavila ena od prič tega velikega dogodka v zgodovini delavstva med obema vojnama: „Skupno smo spoznali, da imamo vsi enega sovražnika, proti katereму se moramo enotno boriti” (VTSS 1956: 72). Stavka je postregla s spoznanjem, da kapital ne glede na svoja medsebojna trenja in politična nasprotja, ki so le drugačni pristopi k istemu cilju, vedno strne svoje vrste, da bi ohranil sistem izkoriščanja. V tem prvem enotnem nastopu najširših množic v zgodovini delavskega gibanja v našem prostoru je stavkajoče delavstvo torej spoznalo, da „izkoriščevalci pozabijo takoj na vsa medsebojna ekonomska in politična nasprotja, čim stoji pred njimi [enoten] delavski razred, ki jim je [zato še prav posebej] nevaren” (VTSS 1956: 64). Oblast, ki so jo predstavljali navzven uglašeni možje v cilindrih in frakih, je bila razkrinkana kot „oblast vladajočega razreda, ki se za podrejanje izkoriščanih poslužuje vsega, od časopisov do radija, od policije do žandarmerije, od zaporov do sodišč.

Konec je bilo vtisa, da oblast štiti vse državljane enako" (VTSS 1956: 64).

Pomen velike tekstilne stavke je bil za zgodovino delavskega gibanja v ožjem in širšem jugoslovanskem prostoru izjemno velik. Zato ji je bil v Kurirčkovi zbirki osemnajstih zgodovinskih slikanic, ki so se večinoma nanašale na drugo svetovno vojno, namenjen poseben prostor. Velika tekstilna stavka je namreč prvič med seboj v enotno fronto povezala ne le cehovsko-sindikalno razcepljeno delavstvo, marveč tudi ostale izkoriščane in zapostavljene skupine ljudi. Šlo je za kmečki proletariat in male kmete ter trgovce in obrtnike, kot tudi napredno študentsko mladino in inteligenco. In sicer po zaslugi terenskega dela KP in pravilno usvojenih sklepov o oblikovanju ljudske fronte na četrti državni konferenci KPJ v Ljubljani decembra 1934. Velika tekstilna stavka je zato služila kot ena izmed prvih političnih pripravljanih ur za enoten nastop in oblikovanje skupne ljudske fronte med NOB, tj. za medsebojno povezanost delavstva, kmečkega prebivalstva in inteligence (Kresal 1976). Zgodovinska slikanica *Velika stavka* je danes ponovno relevantna tudi za razumevanje situacije na Balkanu po letu 1991. Predstavlja svojevrstno učno uro. Kajti naš širši prostor po restavraciji kapitalizma zaznamuje popolno uničenje velikih tekstilnih koncernov in samooskrbne, široko razvejane tekstilne industrije, ki jo je izgradila socialistična SFRJ, in sočasna pokrčitev le-te na novodobne drobne manufakturne ter t. i. *loan* podizvajalske obrate, ki zavisijo od tujih tekstilnih korporacij. To pa se, tudi po načinu izkoriščanja tekstilnih delavk, bistveno ne razlikuje od medvojne situacije.

LITERATURA

- Banović, Vladimir, Kresal, France, Ramljak, Ivan, Ristović, Ljubiša. *Tekstilci Jugoslavije*. Zagreb: Republika, 1966.
- Cvetić, Bosa. *Komunistička partija Jugoslavije i žensko pitanje*. Beograd: Kultura, 1960.
- Gašparič, Maks, Pungartnik, Branko. Začetek stavke je bil 1. septembra zjutraj v tovarni Thoma, današnji Svili. *Posvečeno 40-letnici velikih stavk tekstilnih in gradbenih delavcev: delovne organizacije Svila, Mariborska tekstilna tovarna, Konstruktor, Tovarna avtomobilov Maribor, Metalna in Tovarna dušika Ruše*. Maribor: ČGP Mariborski tisk, 1976, 14–18.
- Hriberšek, Franc. *Dekoratívna v stavki slovenskih tekstilnih delavcev leta 1936*. Ljubljana: Izdajateljski svet delovne skupnosti Dekoratívne, tovarne dekorativnih tkanin, 1976.
- Ingolič, Anton in Aco Mavec. *Velika stavka*. Ljubljana: Borec, 1980.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (ur.). *The Routledge Companion to Picturebooks*. London in New York: Routledge, 2018.
- Kresal, France. *Razvoj predilnice Litija: ob 75. obletnici*. Litija: Predilnica, 1961.
- Kresal, France. *Tekstilna industrija v Sloveniji 1918–1941*. Ljubljana: Založba Borec, 1976.
- Mohorič, Ivan. Bombažna predilnica in tkalnica v Tržiču: nastanek, razvoj in delo, 1885–1960. Tržič: Mestni muzej, 1960.
- Petranović, Branko. *Istorija Jugoslavije 1918–1978*. No-lit: Beograd, 1981.
- Velika tekstilna stavka Slovenije 1936: Dokumenti in pričevanja*. Kranj: Pripravljalni odbor pri Okrajnem odboru SZDL ob proslavi 20. obletnice stavke, 1956.
- Vodopivec, Vlado. Naši problemi: Tekstilna stavka leta 1936. *Sodobnost* 7, št. 7/8 (1939): 365–375.
- Weld Pankenier, Sara. *An Ecology of the Russian Avant-Garde Picturebook*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2018.

Лилијана БУРЦАР

Lilijana BURCAR

ВЕЛИКИ ШТРАЈК ТЕКСТИЛНИХ
РАДНИКА И ЊЕГОВ ИСТОРИЈСКИ ПРИКАЗ
У СЛИКОВНИЦИ *ВЕЛИКИ ШТРАЈК*
АНТОНА ИНГОЛИЧА И АЦА МАВЦАTHE BIG TEXTILE STRIKE OF 1936 AND ITS
HISTORICAL DEPICTION IN THE PICTURE
BOOK *BIG STRIKE (VELIKA STAVKA)* BY
ANTON INGOLIČ AND ACO MAVEC

Сажетак

Summary

Историјска сликовница *Велики штрајк* из 1980. године критички представља младим читаоцима услове рада и систематску експлоатацију текстилних радника у Краљевини Југославији између светска два рата, када су две трећине југословенске текстилне индустрије биле у власништву стране буржоазије. Страни власници „развијали” су је селективно, фокусирајући се углавном на физички најнапорнију грану текстилне индустрије, тј. ткаонице, градећи своју конкурентност на изузетно потплаћеном и брутално експлоатисаном раду текстилних радника. У сликовници је у првом плану велики текстилни штрајк који се одиграо 20. августа 1936. године у Дравској бановини, у ком се већина текстилних радника укључила у борбу за доношење првог и јединственог колективног уговора за целу југословенску текстилну индустрију. У средишту пажње су методе и начини извођења штрајка који су означили раскид са дотад познатим техникама штрајковања, па у нашој расправи користимо историјску грађу, сачувана сведочанства и историјско-социолошки приступ обради сликовнице.

Кључне речи: историјска сликовница *Велики штрајк*, велики штрајк текстилних радника, текстилна индустрија, Краљевина Југославија, капитализам, експлоатација, Антон Инголич

The history picture book by Anton Ingolič and Aco Mavec, titled *The Big Strike (Velika stavka)* and published in 1980, offers young readers a critical insight into the working conditions and systemic exploitation of textile workers in the Kingdom of Yugoslavia between World War I and II, when two thirds of the textile industry were in the hands of foreign bourgeoisie. Foreign owners “developed” the industry selectively with a heavy emphasis on textile mills only, the most work-intensive part of the branch. They built their competitive edge on the heavy exploitation of workforce, which they systematically underpaid. The picture book foregrounds the big textile strike, which started August 20, 1936. One of the main demands of nearly ten thousand striking workers was that the state finally puts into effect a collective agreement for all textile workers in the Kingdom of Yugoslavia. The picture book focuses on the innovative ways in which the strike was organized and run. For this reason, the methods used in our discussion include historical data, preserved archived testimonies of the workers engaged in the actual strike, and a historical-sociological approach to the text analysis.

Keywords: history picture book *Big Strike*, 1936 Big Textile Strike, textile industry, Kingdom of Yugoslavia, capitalism, exploitation, Anton Ingolič

ИЗМЕЂУ ФАНТАСТИКЕ И РЕАЛИЗМА: ДРУШТВЕНИ ПРОБЛЕМИ У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ НА ПРИМЕРУ РОМАНА *ЈАЈЕ, МЛЕКО, ВОДА И ДАРКАДИЈА* МИНЕ Д. ТОДОРОВИЋ¹

САЖЕТАК: Овај рад истражиће начин на који се Мина Д. Тодоровић у својим новијим романима бави важним социјалним и еколошким питањима, те покушати да их смести у контекст наше издавачке сцене за децу и младе, као и у ширу перспективу ангажоване књижевности за децу и омладину.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Мина Д. Тодоровић, екокритика, ангажман у књижевности, фантастична књижевност

Увод

Савремена српска књижевност за децу већ годинама као да зазира од суочавања с наличјем савремености. Ретки су аутори који се у својим делима отворено баве проблемима данашње деце: чешће о њима проговарају кроз метафору или уз ублажавање и обавезан срећан крај. И када се говори о егзистенцијалним проблемима, појмови сиромаштва и оскудице често се свде на проблеме својствене данашњој средњој класи и такозваном прекаријату – нема новца за летовање или родитељи не могу да нађу ново запослење (у романима Соње Ђирић, Војислава Тодоровића или Драгане Младеновић; видети рад Иване Мијић Немет у овом темату). Јасминка Петровић и Весна

Алексић доследније се и трајније баве тзв. проблемским темама, готово искључиво у реалистичном кључу приповедања (о ангажману у делима Јасминке Петровић у овом темату пишу Милош Живковић и Тијана Јовановић).

Овај рад бавиће се једним унеколико специфичним случајем литерарног ангажмана, будући да пажљива анализа текста и контекста може да пружи извесне увиде у нашу савремену издавачку сцену и покаже с каквим се тешкоћама суочавају писци који се баве проблемским темама. У питању је ново дело Мине Тодоровић, која се на нашој књижевној сцени за децу и младе издвојила по томе што је начинила неочекиван жанровски искорак: из фантастичног модуса, који последњих деценија преовладава у савременој књижевности за децу, у реалистични. После трилогије *Вирови*, која чине сразмерно обимни романи *Вир светио-*

* tijana@gmail.com

¹ Рад је настао у оквиру билатералног пројекта „Сиромаштво и социјална правда кроз призму књижевности за децу: грађење социјалне свести и критичке писмености/осетљивости међу младима” (евиденциони број пројекта: 337-00-21/2020-09/24), који подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

ва, *Гамиж* и *Мајма*, објавила је дуологију о Дари, састављену од знатно краћих текстова – *Јаје, млеко, вода...* (Klett, 2018) и *Даркадија* (Klett, 2019).

Будући да та два кратка романа још нису доживела изразиту критичку рецепцију, овде се треба укратко осврнути на њихову садржину. Радња оба дела догађа се у данашњој Србији; док је *Јаје, млеко, вода* у целини смештен у Београду, у *Даркадији*, која се непосредно надовезује на претходни роман, део заплета одвија се на Старој планини. Кроз оба дела, уз приповедача Новака, средњошколца, пратимо сусрет девојчице Даре, пристигле из забачене средине, с градским окружењем. Тема која је обрађивана много пута, од *Хајги* Јохане Шпири (Johanna Spyri) до *Хајдука у Београду* Градимира Стојковића, овде је добила још једну варијацију. Особеност ове обраде огледа се у оштром суочавању са више тема које се у српској књижевности за децу отварају ретко (и још ређе књижевно успешно). Осим друштвених проблема, попут живота детета у крњој породици, алкохолизма родитеља, покушаја сексуалног злостављања и вршњачког насиља, ту су и примери емотивних и психолошких тешкоћа: један од главних ликова у *Даркадији* јесте Војкан, дечак који очито пати од поремећаја из спектра аутизма, а и Новак и његов отац Давид имају тешкоћа са успостављањем искрених и трајних емотивних веза. Коначно, ту су и актуелни проблеми посттранзиционог друштва, у роману *Даркадија* представљени кроз сукоб с инвеститорима-криминалцима.

Групишући све ове тематске акценте око централног лика, Даре, Мина Тодоровић је у извесној мери успела да их повеже у целину: на приповедном нивоу, оба романа функционишу

одлично, са јасно израженом главном линијом заплета која се одвија без застајкивања и наративних дигресија карактеристичних за њене претходне романе епске фантастике (где су, додуше, имале важну улогу у грађењу приказаног имагинарног света). Основна нит радње могла би се дефинисати као Дарино интегрисање у савремено друштво: међутим, оно што се заправо дешава јесте Дарино преображавање свих с којима долази у додир и стварање присне људске заједнице.

Текст и контекст: издавачко позиционирање

Чињеница да је критика релативно занемарила ове романе, нарочито у поређењу с трилогијом *Вирови*, може се објаснити контекстом објављивања. Оба дела су се, наиме, појавила у оквиру едиције „Читалачки маратон” издавача Klett, иначе специјализованог за школске уџбенике. Та едиција састављена је од дела која су победила на истоименом годишњем конкурс издавача, а опрема и паратекстуални апарат обликовани су тако да књиге буду прилагођене групном читању под надзором наставника, које се одвија у оквиру манифестације „Читалачки маратон” и обухвата велики број школских читалачких клубова. Неуобичајено висок тираж за наше прилике делимично се може објаснити управо тако систематичним планом затворене дистрибуције који се оријентише на (основно)школску средину, а не на класичну издавачку сцену и књижарски систем.

У случају романа *Јаје, млеко, вода...* и *Даркадије*, међутим, тај издавачки контекст условио је чињеницу да су књиге номинално намењене

публици узраста од једанаест до четрнаест година (како је назначено на задњој корици оба издања); надаље, ведре илустрације Милице Мастелице, стилизоване у реалистичном кључу, и дидактички апарат Драгане Ђећез-Иљукић у првом роману такође се обрађају деци тог узраста. Сами романи пак обрађају се нешто старијем узрасту (четрнаест до шеснаест година), што је имплицитно видљиво и из узраста протагониста, омладинског жаргона којим се наратор служи и, пре свега, по темама које обрађују. Јасно је да су и илустраторка и ауторка дидактичког паратекста биле свесне тих унутрашњих супротности. На завршним страницама дати су портрети главних ликова романа, уз питања која представљају смернице за читалачки приступ и тумачење књиге. Уочљиво је да се задржавају на општим местима која се тек уз извештај напор повезују с конкретним проблемима које обрађује сам текст:

Где ти чуваш успомене?
Када љубав даје све и тражи све?
Шта се догоди у теби кад неко почне да ти не-
достаје?
Зашто се радне навике топе?
Када се стварно потрудиш да некога разумеш?
Шта може да те усређи?
(Тодоровић 2018: 176–177).

Осим тих питања, књига садржи и укрштеницу с кључним појмовима из књиге, као занимљив покушај да се оствари ближа интеракција деце са читаоцем с текстом.

Даркадија је лишена и таквог, сведеног, паратекстуалног апарата. Једина илустрација унутар књиге преузета је из *Јаје, млеко, вода...* (Тодоровић 2018: 19; Тодоровић 2019: 5) и појављује се на уводним странама које рекапиту-

лирају радњу првог дела. То се може тумачити као прећутно признање да је књига намењена старијем узрасту или као мањак интересовања да се роман графички обликује у складу с претходним.

Први низ проблема, дакле, препознајемо у нескладу издавачког приступа и ауторске интенције. Теме које отвара ауторка нису даље разрађене у паратексту, па ни именоване. Ово се пре свега односи на друштвени контекст који је неизоставан за разумевање романа.

Други низ тешкоћа пред читаоце поставља сам текст: на плану психологије и мотивације јунака, али и у погледу развоја радње. Као што ћемо видети, то се великим делом може објаснити приповедним традицијама на које се Мина Тодоровић ослања.

Средишњи лик: проблеми психологизације

Као што смо већ поменули, лик Даре може се сврстати у дугу традицију ликова природне, неискварене деце која се из аркадијског окружења селе у градску средину и тамо се суочавају с разним тешкоћама. Као и у случају Јохане Шпири, односно њене Хајди, Дара поседује извесне одлике русовског племенитог дивљака: долази из неокаљане природе, свежим очима посматра град, његове посрнуле становнике и декадентне обичаје. Тиме се да објаснити и њен однос према сексуалности, који је, парадоксално, истовремено експлицитнији па и грубљи него у већини наших савремених остварења за децу, али и знатно пуританскији. Сем наслеђа тог просветитељско-романтичарског концепта, Дара оличава и класични тип *божан-*

ској *гејшети*, познатог и као *нејпознато/стирано гејше*.² у питању је јунговски архетип детета са божанским одликама невиности и чистоте, које преображава свет око себе, а који је широко заступљен у класичној књижевности за децу. Препознавањем овог књижевног архетипа може се објаснити извесно одступање од реалистичног модуса приповедања. Дара тако показује неке готово натприродне моћи – споразумева се са животињама, од паса до вукова, способна је да готово тренутно спозна истинску личност саговорника и његов морални лик, али и да утиче на њега како би се променио боље. Осим тога, показује се и да Дара поседује широко читалачко искуство и истанчан књижевни укус.

У лику Даре огољени су сви проблеми с којима се Мина Тодоровић морала суочити напуштајући жанр епске фантастике (фантазијске књижевности) чије конвенције дозвољавају корените преокрете и идеализоване ликове за које нема места у реалистичном дискурсу. Док су њени јунаци у трилогији *Вирови* неочекивано психолошки сложени и вишестрани, ликови у *Јаје, млеко, вода...* повремено не функционишу као заокружене, уверљиве личности: њихови унутрашњи ломови и преображаји исувише су нагли и потпуни, њихово сврставање на страну добра или зла превише једноставно и експлицитно. Сама Дара од почетка до краја дуологије остаје психолошки статичан лик: племенита, пожртвована, с јасним моралним вредностима од којих не одступа, привржена људима код којих спонтано и непогрешиво препознаје њихове добре особине. Известан степен развоја може се препознати само у погледу стицања основних социјалних вештина, уз Новакову помоћ, али и ту се главни део преображаја одвија иза сцене, током година које су провели раздвојени.

Расцеп између поетике фантастичног и реалистичног овде се не препознаје толико у присуству/одсуству натприродног елемента колико у снази Дариног уписа на људе који је окружују. Њено смирено тумачење понашања различитих људи с којима се сусреће и способност да их усмери ка нечему бољем у потпуности одурађују од њеног узраста и когнитивних и емотивних потенцијала просечне девојчице од тринаест година. То је јасно видљиво, на пример, у сцени кад шеснаестогодишњем Новаку објашњава нездраву динамику у његовим односима с девојкама:

Сашку си само искористио да откачиш претходну девојку. Растирио си њену везу, ма колико она лабава била. И емотивно је користиш. Знала сам да мораш да прођеш и ову фазу, али немој да будеш потпуни нитков. Барем немој да је вараш, чиме твој отац може да се подичи. А било би лепо и да је не везујеш за себе, мада ми је јасно да превише очекујем. [...] И не мислим да си ти највише крив што си био са таквом девојком. Ова култура ти то намеће. Људи дуже бирају аутомобил, него што њихова деца размишљају са ким ће имати прву потпуну љубав. И на то се гледа са одобравањем (Тодоровић 2018: 152–153).

Дара све време расуђује на исти начин: зрело и промишљено. И други адолесцентски ликови Мине Тодоровић имају неочекивано зре-

² Овај последњи назив распрострањен је пре свега у немачкој литератури и вуче порекло од истоимене бајке Е. Т. А. Хофмана (Е. Т. А. Hoffmann), *Das fremde Kind* (1817). Фигура чудесног детета с божанским моћима и ауром, уобличена у тој бајци, све до данас искрсава у књижевности за децу (одличан пример у књижевности 20. века јесте *Момо* Михаела Ендеа). Више о том мотиву видети код Бетине Кимерлинг Мајбауер (Kümmerling Meibauer 2003: 220–232) а о вези с теоријом архетипова писала је Ива Симурдић у својој дисертацији *Archetypal narrative structure and archetypal characters in the novels of Michael Ende* (2022).

ле и артикулисане увиде. Већином су уверљивије обликовани: пре свега приповедач и протагониста Новак, али и његова најбоља другарица Драгана или разредни „штребер” Вуле. Међу њима се издваја Војкан, који ће важнију улогу добити у *Даркадији*: изузетно талентован, али закржљале социјалне и емотивне интелигенције, он је незаинтересован за друге људе све док не упозна Дару. У оквирима романа то је представљено његовим постепеним преласком на усмену комуникацију с другима. Иако се ни у једном тренутку Војкан не именује као аутистичан, његове особине и способности уклапају се у типичне књижевне приказе особа с аутизмом. Од стереотипног приказа аутистичног дечака или „гика” с Аспергеровим синдромом Војкана одваја то што, баш као и Дара, има врло развијену способност да брзо и поуздано донесе суд о некоме. Попут ње, и он у *Даркадији* постаје нека врста моралног арбитра који оцењује Новаков етички развој и напредовање. Ауторска одлука да ту функцију у роману додели пару маргинализованих адолесцената можда није уверљива са становишта реалистичне психолошке мотивације, али има важну симболичку улогу: и Дара и Војкан су „чисти” и на неки начин издвојени из друштва које стога могу исправно да процене. Њихова позиција одредиће и могућност да непосредно утичу на своје окружење и да га измене набоље.

У односу на њих двоје, приповедач Новак приказан је у складу са сликом типичног адолесцента: недовољно зрео, склон емотивним превирањима, преиспитивањима и побуни против ауторитета. Новак пролази кроз често болан процес формирања одрасле личности, при чему пријатељство с Даром пресудно утиче на њега. Значајно је што је у позицији приповедача управо он, а не Дара: успостављањем одре-

ђене дистанце према њој, одбацивањем или критиковањем њених аподиктичних судова, Новак омогућава читаоцу да и сам уђе у дијалог о општим вредностима – било оним које су општеприхваћене у савременом друштву у коме се крећу, било оним које Дара представља и заступа. Ово је у складу с опажањем Робин Макалум (Robyn McCallum) и Џона Стивенса (John Stephens) да приповедање у првом лицу, које је временски блиско или се поклапа с приповеданим догађајима, дозвољава да се читаоци тесно повежу са субјективним искуством приповедача-протагониста (2011: 362), и да је концепт позиција субјекта имплицираних у тексту од кључног значаја за читање и испитивање могућег идеолошког утицаја неког текста, будући да те позиције неизбежно захтевају одређивање читаоца за или против друштвених ставова и односа који граде приповедање (Isto: 370).

Успешни активизам: веродостојност радње

Као и многи други аутори за децу и омладину који су се у својој прози окренули актуелним друштвеним питањима и тешкоћама, и Мина Тодоровић нашла се пред имплицитним избором између срећног и веродостојног завршетка. У оба романа, Дара и Новак суочавају се с различитим проблемима које успевају да реше заједнички, повезујући своје разнородне вештине и ослањајући се на помоћ пријатеља и њихових породица. Средишњи проблем у роману *Јаје, млеко, вода* представља неприхватање околине у Дариној школи, које се убрзо претвара у вршњачко насиље. У питању је својеврсна прекретничка тачка њиховог односа: Новак

одлучује да је подржи и супротстави се својим дотадашњим друговима из одељења, а уз подршку других аутсајдера, Драгане и Вулета, на родитељском састанку успеће не само да издејствује казну за злостављаче, већ и да неке од њих истински покрене на преиспитивање властитих поступака.

Тај догађај биће и полазиште за формирање нове пријатељске групе у којој су сви чланови повезани наклоношћу према Дари, као и узајамним разумевањем и толерисањем међусобних разлика. На сличан начин прати се и формирање ширих група, повезаних присношћу с Даром и жељом да јој се помогне: у њих ће се постепено укључити најпре Новакова мајка, а потом и родитељи друге деце. С друге стране, сличну мрежу пријатељски настројених људи који се постепено окрећу алтруистичким поступцима Дара гради и на планини, у својој малој заједници. Како то описује један од њих, Миле: „Ти си, дете, заразна [...] Откако сам те упознао, почео сам да радим и за љубе. И, што је најгоре, прија” (Тодоровић 2019: 36).

У *Даркадији*, нова претња тој крхкој заједници јавиће се споља, у лику инвеститора-криминалца Симона Трешановића који уз фалсификовани тестамент Дарине прабабе покушава да преотме њено имање. У нужно поједностављеном виду, Мина Тодоровић овде пише о актуелном проблему бесправне градње, указујући на сплет друштвених и еколошких проблема. Сиromaшно, старо и већином нешколовано сеоско становништво нема начина да се одбрани од локалних моћника, а преотимање сеоских имања и нерационална експлоатација природних богатстава (у *Даркадији* се као примери наводе подизање деривационих мини хидроелектрана, сеча шуме и лов на вукове) утичу на уништење животне средине, даље осиромашење и напуштање села.

Трешановић се све до пред крај романа појављује само као злокобно име (уз јасан симболички набој презимена *Трешановић*) и делује преко посредника. Људи које он шаље покушавају да застраше децу и приморају их на напуштање имања, прибегавајући и физичкој сили.

Пажљивији поглед на срећно разрешење ове наизглед безизлазне ситуације још једном може указати на најчешће тешкоће са којима се суочавају аутори за децу када се окрену тешким животним питањима. Дара упорно одбија да се спусти на ниво својих непријатеља, да лаже или да прибегава насиљу. Међутим, круг њених пријатеља успева да се организује и одупре: Војкан помаже својим програмерским способностима, Новак успева да заплаши и савлада наоружаног нападача, Драганин отац адвокат заступа је на суду, а и други одрасли помажу подршком и саветима. Уједињени, успевају да надјачају Трешановића и да га порази на суду. Као и у ранијим случајевима, сама чињеница Дариног постојања, њено присуство, доброта и интегритет којим зрачи – довољни су да подстакну друге да у себи пронађу запретено зрно алтруизма.

Свакако, такав расплет превише је идеалистичан и одраслом читаоцу деловаће нереално. И у оквирима књижевности за децу, а много чешће у делима намењеним адолесцентима (у којима би ова дуологија заправо могла да се уброји) налазимо примере у којима је завршетак знатно реалистичнији и мрачнији. Довољно је подсетити на класике, у распону од *Дечака Павлове улице* Ференца Молнара (Ferenc Molnár) до *Чоколадног раџа* Роберта Кормијеа (Robert Cormier). Конвенције којима се Мина Тодоровић овде имплицитно руководи припадају другом модусу приповедања: фантастичном, и стари-

јим књижевним традицијама у којим апсолутно добро природно надвладава зло, уз ослањање на наслеђе мита и ауторске бајке – од разумевања с вуковима до већ поменуте употребе архетипа божанског детета. Замислив је, насупрот томе, „реалистичан” расплет у коме би, да се претпоставити, Дари било одузето имање, она смештена у дом за незбринуту децу, Новакова мајка подлегла алкохолизму, а сам Новак заувек остао обележен одрастањем у дисфункционалној породици, без правих пријатеља и њихове мреже подршке. И поред тога што би такав хипотетички крај био „уверљивији”, он би истовремено нарушио читалачка очекивања одређена паратекстом (који упућује на штиво у основи ведре атмосфере) и конвенције толкиновске гране епске фантастике у којој је Мина Тодоровић до сада стварала.

Питања ангажмана

Коначно, треба отворити и питање ангажмана те његове евентуалне идеолошке подлоге. Као што су показали други аутори у овом темату, осим мање или више експлицитног ангажмана који се окреће прескриптивним исказима и предлозима за активизам, могућ је и имплицитни ангажман, обележен дискретним ауторским ставовима који се нешто теже ишчитавају из текста или су, каткад, супротстављени одређеним наративним сигнаlima.³ У случају Мине Тодоровић, видљиво је пре свега да се њени позитивни ликови не опредељују за неку конкретну именовану политичку идеологију (нити религију). Ипак, приметно је да Дара и Драгана заступају начела еколошког живота у складу с природом, и поред прихватања достигнућа технологије: не једу месо, не кори-

сте козметику тестирану на животињама, труде се да не загађују околину и да живот на планини устроје тако да што мање ремете природну равнотежу. За разлику од Даре, којој је јединство с природом и поступање у складу с њом урођено, Драгана је свесни поборник савременог еколошког покрета, и рационалним аргументима образлаже своје поступке и ставове. Иако Новак њен жар повремено коментарише уз подсмех, он показује и поштовање према етичким ставовима своје другарице. С друге стране, Дарина везаност за природу оличена је у блиском пријатељству с псом Гаром (кога назива братом) а њена борба против Трешановића мотивисана је жељом да сачува не само имање, већ и нетакнуту природу планине. Пасажи у којима се описује сеоски живот на Старој планини, тежак али истовремено испуњен дубљим смислом и лепотом, за разлику од живота који Новак води у граду, спадају у најуспелије делове ових романа. Због свега тога, управо би се еколошка свест могла одредити као имплицитна идеолошка основа целе дуологије, а сами романи читати, између осталог, и као неортодоксни позив на борбу за очување животне средине, који у великој мери изједначава еколошки начин живота с моралном исправношћу. Познаваоци дела Мине Тодоровић ће у оштром контрасту града и планине препознати и контраст између различитих светова у трилогији *Вирови*, где се природном, чистом свету Вира супротставља „Очајни свет”, карикатурални приказ загађеног индустријског окружења.

Негативна слика града одражава се и на апстрактном плану. Проблеми с којима се Новак

³ То, наравно, носи и опасност од неоснованих учитавања. Више о могућностима погрешних читања, које са собом носи учитавање идеологије у дати текст, видети у Опачић 2017.

и Дара суочавају у граду везани су пре свега за отуђење у савременом друштву, запостављање, неразумевање и отпор на какве наилазе сви који се не уклапају у окружење; материјалне тешкоће далеко су мање значајне. Мина Тодоровић дискретно али јасно повезује морално пропадање појединца с његовом удаљеношћу од природе. Тај радикални став није видљив на први поглед, али он у ствари на неуобичајен начин повезује антимодернистичку критику савременог друштва и раширених образаца васпитања и понашања, с једне стране, и екокритички захтев за „екопедагогијом” какав, на пример, у изузетно заостреном виду износи Грета Гард (Gaard 2009).

Због тако сложене, па местимично и противречне слике друштва коју ауторка успева да изгради у ова два романа, уз мноштво различитих приповедних импулса и књижевних традиција које се у њима укрштају, они заслужују више читалачке пажње, било критичке било афирмативне; питања која постављају пред своје читаоце исувише су значајна а да би им се ускратио макар покушај одговора.

ИЗВОРИ

- Тодоровић, Мина Д. *Јаје, млеко, вода*. Београд: Klett, 2018.
Тодоровић, Мина Д. *Даркадија*. Београд: Klett, 2019.

ЛИТЕРАТУРА

- Опачић, Зорана. Видови идеолошког дискурса у књижевности за децу и младе. *Иновације у настави*, 3 (2017): 117–128.
Gaard, Greta. Children's environmental literature: from ecocriticism to ecopedagogy. *Neohelicon*, 36 (2009): 321–334.

- Kümmerling Meibauer, Bettine. *Kinderliteratur, Kanonisierung und literarische Wertung*. Stuttgart/Weimer: J. B. Metzler, 2003.
McCallum Robyn; John Stephens. Ideology and Children's Books. *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. Shelby Wolf, Karen Coats, Patricia Enciso, Christine Jenkins (eds). New York/London: Routledge, 2011, 359–371.
Simurdić, Iva. *Archetypal narrative structure and archetypal characters in the novels of Michael Ende*. Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 2022.

Tijana D. TROPIN

BETWEEN FANTASY AND REALISM: SOCIAL PROBLEMS IN CHILDREN'S LITERATURE ON THE EXAMPLE OF MINA D. TODOROVIĆ NOVELS *EGG, MILK, WATER* (*ЈАЈЕ, МЛЕКО, ВОДА*) AND *DARKADIA* (*ДАРКАДИЈА*)

Summary

This paper will investigate the way in which Mina D. Todorović deals with important social and environmental issues in her recent novels, and tries to place them in the context of our publishing scene for children and young people, as well as in the broader perspective of engaging literature for children and young people. After pointing out the discrepancies between the publisher's framing of these books and their actual content, we analyse the subtle ways in which Todorović's previous experience with fantasy literature influenced the shaping of this duology. Finally, we will point out the ecocritical background which determines the underlying value system in Todorović's novels.

Keywords: Mina D. Todorović, ecocriticism, involvement in literature, fantasy literature

ОД УМЕТНОСТИ ДО АКТИВИЗМА: УМЕТНОСТ, СИРОМАШТВО И СОЦИЈАЛНА ПРАВДА У РОМАНИМА СИНИШЕ СОЋАНИНА, СОЊЕ ЋИРИЋ И МИРОСЛАВА ЈОВАНОВИЋА¹

САЖЕТАК: Рад се бави анализом третмана уметности, сиромаштва и социјалне правде у три савремена српска романа намењена адолесцентској публици. Корпус је одабран на основу специфичног повезивања друштвено-социјалне проблематике и идеје о моћи промене кроз уметност. Теоријско-методолошки апарат се ослања на постојећа истраживања адолесцентске књижевности, али и на поједине социолошке студије које осветљавају социјалне и културолошке услове у којима одабрана дела настају.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: адолесцентска књижевност, роман, уметност, сиромаштво, социјална правда, Синиша Соћанин, Соња Ћирић, Мирослав Јовановић

У српској књижевности за децу и младе² на крају 20. и почетку 21. века суверено влада проза и то, пре свега, роман.³ Мноштво је различитих импулса (структурних, тематских, издавачких, рецепцијских, политичких) који обликују домаћи дечји и адолесцентски роман: међуратни почеци и прва фаза послератне продукције обележени су реализмом, ратном тематиком и дечјим дружинама као доминантним типом наративне организације. Прву значајну поетичку прекретницу означио је роман Владимира Стојшина *Биоској у кућији шибица* (1978), који та-

кође тематизује дечју дружину и рат, али са специфичним приступом фантастичном и елементима постмодерне поетике. Друга важна прекретница догодила се средином осамдесетих, са великим рецепцијским успехом *Хајгука у Београду* (1985) Градимира Стојковића. Аутор се не користи Стојшиновим достигнућима на плану форме већ ствара реалистични

* mijic.nemet@gmail.com

¹ Рад је настао у оквиру билатералног пројекта „Сиромаштво и социјална правда кроз призму књижевности за децу: грађење социјалне свести и критичке писмености/осетљивости међу младима” (евиденциони број пројекта: 337-00-21/2020-09/24) који подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

² У раду успостављамо разлику између књижевности за децу и књижевности за младе/адолесценте, с тим да употребљавамо и обухватну одредницу *књижевности за децу и младе* која код нас има дугу традицију у издавачкој, научној и критичкој пракси (в. Vuković 1996: 30 31). Адолесцентска књижевност у Србији је све донедавно интегрисана у подручје књижевности за децу и тек треба да се избори за свој повлашћени статус проучавања.

³ У тексту „Разгранавање романа” из 1998. године Јован Љуштановић констатује да је у српској књижевности за децу наступило „време романа” (2004: 138), што двадесетак година касније Душица Поттић потврђује запажањем да у актуелној домаћој продукцији за децу и младе „доминира роман” (2022: 60).

урбани проседе о животу савременог адолесцента, иницирајући тиме цео један књижевни покрет који своју виталност потврђује и у 21. веку. Деведесетих, у доба кризе и преиспитивања националних и културних вредности, долази до заокрета ка матрицама историјског романа и фолклорног наслеђа, да би прелазак у 21. век донео још једну поетичку прекретницу: феномен жанровске фантастике намењене деци и младима.⁴

Последња деценија 20. века обележена је распадом заједничке државе, етничким сукобима, сломом социјализма и темељном променом друштвеног уређења. На уласку у нови миленијум Србија се профилише у правцу либералног капитализма и формира се специфичан социокултурни оквир у који се смешта књижевност за децу и младе. Савремени дечји и адолесцентски роман обликује се унутар једног слојевитог општег контекста и мења свој идентитет што је нарочито видљиво на плану садржинских карактеристика и тенденција. У настојању да осветлимо део идентитета романескне продукције за децу и младе у Србији на почетку 21. века, определили смо се за сагледавање третмана друштвено-социјалних тема, конкретно приказа друштвене правде и сиромаштва у романима насталим у раздобљу након постсоцијалистичке и капиталистичке трансформације. Међу делима која би могла бити предмет оваквог истраживања начињен је одабир на основу специфичног повезивања друштвено-социјалне проблематике и идеје о моћи промене кроз уметност. Отуда се избор грађе ограничава на романи: *Бандољавић Сирахиња* (2018) Сине Соћанина (1972), *Нећу да мислим на Праг* (2019) Соње Ђирић (1954) и *Уметности пријатељства* (2021) Мирослава Јовановића (1976).

Романи на које ће се овај рад усредсредити могу се одредити као адолесцентски – реч је о реалистичким наративима одрастања, сазревања, идентитета, и у нешто мањој мери љубавним наративима, који свог имплицитног читаоца конструишу у узрасту који се одређује као адолесцентски или тинејџерски (в. Hameršak – Zima 2015: 339). Сходно томе, теоријско-методолошки апарат ослања се на постојећа истраживања адолесцентске књижевности, али и на поједине социолошке студије које осветљавају социјалне и културолошке услове у којима одабрана дела настају.

* * *

Приликом одређивања особености књижевности за децу у односу на књижевност за адолесценте и књижевност за одрасле, Марија Николајева (Maria Nikolajeva) као важну конвенцију фикције за децу у више својих радова наводи „одсутност свих значајних аспеката људске (односно одрасле) цивилизације, укључујући законе, новац и рад” (Nikolajeva 2003: 205; уп. Nikolajeva 2000: 27).⁵ Другим речима, док је књижевност за децу фокусирана на самооткривање и афирмацију дететовог осећаја сопства, при чему изостаје дубље разматрање конвенција одраслих, адолесцентска књижевност управо „настоји да преиспита друштвене конструкте, стављајући у први план однос између друштва и индивидуе” (Seelinger Trites 2000: 20).⁶ У свим

⁴ Важно је напоменути да смена парадигми у српском дечјем и адолесцентском роману не доноси оштре резове те се са појавом нове парадигме најчешће не укида стара.

⁵ Објашњење тезе да су рад и новац изван сфера дечјег интереса Николајева проналази у низу класних, историјских и естетских разлога (в. Nikolajeva 2003: 203–216).

⁶ Уколико није другачије назначено, сви цитати су дати у преводу ауторке.

романима којима ћемо се бавити у овом раду материјална ситуација и финансијски проблеми заузимају истакнуто месту у свету јунака, а рад одраслих и проблематика зарађивања новца од велике су важности за заплет.

Бандољавић Страхина представља комбинацију приче о школи, друштвеним мрежама, вршњачком насиљу и првој љубави и детективског заплета у којем је фокус на томе ко је опљачкао златару и провалио у школу. Протагониста је дванаестогодишњи Страхина, успешно социјализован тинејџер уметничких склоности који живи у складној нуклеарној породици. Приказ породичне структуре заузима истакнуто место у роману – отац Горан, новинар, и мајка Драгана, за коју није наведено чиме се бави, припадају нижој средњој класи – ретко купују „фирмиране ствари”, тешко издвајају новац за Страхино школовање и пажљиво планирају сваку куповину – с тим да економска ситуација не ремети породичну динамику која до краја остаје позитивна и хармонична. У овом роману готово да нема сукоба са родитељима – отац и мајка функционишу као нека врста Страхиног референтног система – што одступа од конвенција адолесцентске књижевности у којој је побуна против родитељског ауторитета тесно повезана са обликовањем идентитета младих и пропитивањем односа друштвене и индивидуалне моћи (в. Seelinger Trites 2000: 54–69).

Једна од тачака у којој се *Бандољавић Страхина* приближава адолесцентском роману јесте оквирна прича о болесном дечаку и оцу који плачка златару како би сину приуштио лечење. Ова прича функционише као окидач који главног јунака подстиче на критичко промишљање о моралним и етичким последицама почињеног злочина. Скупљање новца за болесног осмака Милана у роману се своди на пар кратких

реченица које Страхина размењује са оцем и вршњацима и на први поглед делује као догађај од мале важности за радњу. Истрага злочина такође је у позадинском плану и наликује дечјој игри у коју се Страхина упушта са најбољим пријатељем Стефаном и нацртаним чича глишом Глигоријем који преузима улогу детективског помоћника. Иако роман не прати дословно конвенције детективског жанра, његови елементи најочљивији су у финалном делу у којем се, захваљујући Страхини који поставља и решава случај, открива да су сва дотадашња збивања нераскидиво повезана. Миланов отац Сретен опљачкао је златару, како би скупии новац за лечење, потом је паре и злато сакрио у школи, али су их пре него што се вратио по њих пронашла и сакрила двојица проблематичних осмака – Маре и Јаз. До кулминације долази на школској прослави, када маскирани Сретен репликом пиштоља прети окупљенима и захтева да му се врати оно што је његово.

Начин на који овај роман тематизује један од актуелних друштвених проблема – лечење деце са тешким болестима – не налази се у фокусу савремених домаћих романа за младе у којима се адолесцентски узраст претежно доводи у везу с концептима сазревања, идентитета, тела, полности, заљубљености, пријатељства, породице и школе, док је брига о друштвеном значају и вредностима углавном занемарена. За децу у Србији која болују од тешких болести и којима је неопходно лечење у иностранству или набавка лекова из иностранства, новац се годинама уназад скупља преко хуманитарних организација,⁷ путем директних уплата на жиро-ра-

⁷ Неке од најактивнијих хуманитарних фондација су Буди хуман, Подржи живот, Заједно за живот, Новак Ђоковић фондација итд.

чун или СМС порука. Иако при Министарству здравља од 2014. постоји буџетски Фонд за лечење обољења, стања или повреда које се не могу успешно лечити у Републици Србији, средства нису довољна за све, те се родитељи више ослањају на хуманост грађана него на помоћ државе. Сама тема веома је комплексна и сеже далеко изван граница здравственог система и осигурања, а повлачи за собом питања: зашто држава није више укључена у обезбеђивање неопходних средстава за лечење болесне деце и на које начине би се проблем ове деце и њихових родитеља могао решавати. Неки од одговора на ова питања укључују поређење са социјалним правима из периода социјализма, као што су бесплатно лечење и школовање, која се из данашње перспективе чине готово утопијским, док се као могућа решења предлажу напуштање глобалног капитализма, изградња нове државе и реконфигурација друштва (в. Јаковљевић 2022).

Јунаци романа Синише Соћанина не повлаче радикалне политичке потезе нити праве паралеле са претходним друштвеним уређењем, а бунт против репресије система одвија се у безбедном оквиру породице. Разматрајући природу извршеног злочина и његове последице, Страхиња испољава одређене бунтовничке тенденције – размишља како је лако бити поштен кад ти је све у животу потаман, пита се да ли закон мора да се поштује ако очигледно не ваља, одбија да отац болесног дечака назове криминалцем и не жели да га пријави полицији јер се брине шта ће бити са Миланом. Страхиња се заправо овде први пут супротставља родитељима и доводи у питање исправност њиховог моралног компаса. Родитељи истовремено бране свој став једнако убедљивим аргументима чија је основна функција, с једне стране, да се догађај

сагледа из различитих перспектива, а с друге да се адолесцент уклопи и ослободи бунтовничких амбиција.⁸ Решење до којег заједно долазе – Страхињин тата ће направити ексклузивну причу за новине за коју се надају да ће побудити пажњу јавности, донације за Милана и блажу пресуду за његовог оца – у суштини потврђује да је адолесцентска књижевност, баш као и књижевност за децу, важно средство социјализовања путем којег се млади укључују у идеологију доминантне културе (в. Seelinger Trites 2000: x; уп. Ноделман 2013: 112). Роман тежи алтернативи која није радикална већ упућује адолесцента како да живи у складу са различитим институционалним структурама, попут породице, школе, државе и друштвеним конструктима као што је класа.

Страхињин идентитет истовремено се изграђује око породичних, пријатељских и романтичних односа и кроз заинтересованост за друштвену (не)правду и политичко. Он, дакле, није активно побуњена, али ни у потпуности друштвено уклопљена млада особа, што је у извесној мери својствено и протагонисткињи романа *Нећу га мислим на Праг* – тринаестогодишњој Дарји. Њих двоје, осим тога, повезује и изражен уметнички сензибилитет. Страхиња је даровит сликар и цртач који има пуну подршку породице и околине – родитељи га називају уметником, а школа различитим активностима

⁸ „– Ја не знам шта бих урадила на његовом месту. Опет, хиљаде људи се лече домаћим лековима и у нашим болницама, а можда за све њих постоје боље болнице и бољи лекови у неким земљама. Да ли сви они имају право да пљачкају и отимају? – Има људи који су сиромашнији од њих – настао је тата. – Има гладних широм света. Ако почнемо да отимамо и пљачкамо јер је то неправда, какав би тек то свет био? Брзо бисмо дошли до тога да најјачи и најбезобразнији, са јачим оружјем, имају све, а остали ништа. Било би још горе него сада” (Soćanin 2018: 147).

подстиче развој његовог талента. Овај елемент карактеризације има и своју конкретну нарративну функцију као везивно средство између различитих, мање или више драматичних збивања и епизода као што је поглавље базирано на тумачењу епске песме *Бановић Страхинића*, цртање портрета мајке Југовића са синовима и ћерком на прослави школе и животна лекција о сложености људске природе и поступака. Иако се Страхинићина уметност не може окарактерисати као ангажована у правом смислу те речи (ангажман се своди на креирање Глигорија који помаже у истрази и одлуку да поред мајке Југовића и синова наслика и њихову сестру – жену Бановић Страхинић⁹), од истицања уметничке природе протагонисте до читања епске песме у кључу важности разумевања других, роман пропагира идеју да уметност ипак може учинити свет бољим.

У вишеструко награђиваном¹⁰ роману Соње Ђирић тема уметности има повлашћенију позицију и већу вредност у целокупној структури дела, које би се могло одредити и као дело о уметничкој иницијацији. У фокусу је формирање протагонисткиње и нараторке Дарје као младе ауторке, које је праћено високим нивоом њене самосвести и саморефлексије. Важан догађај који иницира радњу јесте пријава на наградни литерарни конкурс, који до краја „поставља макгафин ове приче” (Јелисавчић 2020: 119), док се тежиште добрим делом помера на питање саме природе Дарјине уметности, на однос између стварности и фикције, те питање аутентичности и уметничке вредности. Иако оваква поставка оставља простора за промишљање о уметности коју стварају младе жене (на пример, разматрање друштвених предрасуда о женама и књижевности према којима је женско писање недовољно универзално или ма-

ње вредно ако је лично, интимно и емотивно),¹¹ Соња Ђирић се том врстом питања и том проблематиком не бави.¹² Дарјино женско ауторство је непроблематизовано, а њена ауторска самосвест заокупљена је питањима шта је дозвољно важно да уђе у причу, како да се на најбољи начин пренесу емоције, да ли да приче буду дуге или кратке, како да их ређа у збирци, проблемом фалсификовања и трансформативним потенцијалом креативног рада. У роману постоји и јасан отклон од шунд литературе, тачније херц-романа¹³ што је занимљиво ако имамо у виду да се књижевност коју пишу жене често одређује као тривијална управо из перспективе „високе” културе. Љубавни романи маргинализовани су и у роману *Бандољавић*

⁹ Остаје нејасно зашто се Страхинићина љуба у роману назива Анђом кад у песми Старца Милије она нема име. Име Анђа она добија тек у истоименом филму Ватрослава Миције из 1981. године.

¹⁰ За разлику од романа *Бандољавић Страхинића* који се нашао у неколико ужих избора (награде „Невен”, „Раде Обреновић”, „Мали цвет”) али није овенчан ниједном од њих, *Нећу да мислим на Праг* добитник је признања за најбољу дечју књигу на 64. Међународном београдском сајму књига, награде *Полишкиној забавника* и награде Града Ниша – „Мали цвет”. Наша претпоставка је да су књижевне награде утицале на појаву већег броја приказа романа Соње Ђирић (в. Јелисавчић 2020; Lalatović 2022; Vasić 2022), док је роман Синеише Соћанина остао практично незапажен код критике.

¹¹ О „тескобама женског ауторства” више видети у: Grdešić 2020.

¹² Анализирајући романе Весне Алексић који приказују развој младе уметнице, Јелена Лалатовић такође примећује да они „не тематизују структурне препреке у животу девојчица и жена, нити на било који начин третирају пол/род као важну тему, због чега се не могу интерпретирати језиком феминистичке критике” (2018: 92–93). И поред тога сматрамо да романи Весне Алексић и Соње Ђирић, самим тим што тематизују писање кроз женску визуру, доносе важан помак у нашој књижевности за младе.

¹³ „Зато што је тема, а то је љубав, описана површно, зато што су ситуације и ликови представљени по клишеу, зато што су написани лошим стилем” (Ćirić 2019: 59–60).

Страхиња, с тим да маргинализација долази из перспективе „маскулине” популарне културе па је тако у једној епизоди присутан стереотип о томе да се „кримић” као „мушки” жанр боље рангира од „женског” жанра „љубића”. Истовремено се читање књига високо котира у оба дела, при чему се у роману *Нећу да мислим на Праг* предност даје класицима – описујући предмет свог љубавног интереса Дарја истиче како Никола, иначе кошаркаш, воли да чита Андрића.

Посматрано у односу на Страхињу, могло би се рећи да Дарја има нешто активнији став према друштвеној и политичкој стварности – основна мотивација за стварање збирке прича јесте новац који јој је потребан за потенцијално путовање у Праг, али и жеља да забележи и од заборава спасе приче обичних људи, посетилаца кафића *Добар дан* којем прети затварање. Дарја, као и Страхиња, живи у типичној нуклеарној породици, која је у српској књижевности за децу и младе саморазумљив норматив, међутим, породичну динамику ремети очева незапосленост и чињеница да мајка није примила плату два и по месеца. Реч је о поремећају равнотеже који пресудно утиче на развој и поступке јунакиње. Дарјини родитељи су високо образовани, отац Борис је сликар и професор на факултету, који губи посао јер не жели да погази своје моралне принципе, а мајка Јелена је новинарка, која се новинарством бави из љубави, чак и кад за свој рад није редовно плаћена. Они живе у скромном трособном стану танких зидова и из дана у дан суочавају се са финансијским потешкоћама – од тога да ће им искључити струју јер нису платили рачуне па до немогућности да финансирају Дарјино путовање у Праг. Егзистенцијалне дилеме утичу и на емо-

ционално-психолошку стабилност родитеља – отац не тражи посао већ по цео дан седи испред телевизора и све чешће се свађа са женом – чега је Дарја и те како свесна.¹⁴ Осим питања егзистенције, реч је и о томе да смо у култури у којој живимо научени да велики део наших идентитета повезујемо с оним што радимо – уосталом, мото романа је цитат на корицама: „Све има смисла ако радиш оно што волиш”.

Распадом југословенског оквира, Србију је захватила комплексна друштвена трансформација (*шранзиција*) током које је дошло до раслојавања становништва – с једне стране земља се суочила с богаћењем привилегованих појединаца и политичке елите, а с друге с проблемом осиромашења велике већине становништва, кризом, незапослености и одливом радно способне снаге (в. Milošević – Bešlin 2017; Tomović 2010). У таквим околностима, средња класа, настала у време бивше Југославије, престаје да буде симбол сигурног живота и губи капацитет за генерисање промена у друштву (в. Čabaravdić 2022; Nešić 2022). Средња класа је, иначе, широка категорија која има низ одређених карактеристика: живот у стабилним условима, здравствено и пензионо осигурање, могућност високог образовања деце, сигурност радног места и приходи који се не троше искључиво на испуњење основних егзистенцијалних потреба.

¹⁴ „Док је тата радио а мама примала плату, нису се никад свађали. (...) 'Биће добро' и 'идемо даље', говорила је моја мама откако је знам. Наследила је то од Маје, а ја од њих две. Јадан тата, он то није наследио, него је негде из ваздуха покупио примитивна очекивања да је мушкарац дужан да зарађује паре за целу породицу, макар због тога постао не-знам-шта. И зато му је мамина позитива прилично одмагала: најужасније је кад се осећаш јадан, а онда дође неко па ти каже да ти је то без везе, и да гњавиш, и да си сам одабрао да будеш јадан” (Ćirić 2019: 27–28).

Несигурност запослења, губитак посла и новчане бриге не представљају новину у нашој савременој књижевности за децу и младе, која рефлектује крупне друштвене промене али их и антиципира, па је роман Соње Ђирић занимљив утолико што варира стари књижевни топос: однос уметника и друштва. Њена јунакиња свесна је друштвених и психолошких проблема са којима се суочавају људи из њене околине, а стварност сагледава и коментарише из своје искошене адолесцентске визуре. Дарја је прототип сензибилне, мислеће адолесценткиње, подједнако заокупљене изазовима одрастања као и политиком, активизмом и друштвеном неправдом – чини јој се да је такмичење за младе писце које организује Европска унија политичка фарса којој није циљ да млади заиста покажу свој таленат, подозрева је и скептична у односима са вршњацима, посебно са најбољом другарицом Тамаром и симпатијом Николом, у појединим ситуацијама активно тражи решење проблема и осуђује очеву пасивност, док истовремено потискује многе проблеме који је муче. Концепт активне јунакиње која мисли својом главом, међутим, није у потпуности реализован – на пример, у ситуацији у којој се премишља да ли да напише семинарски рад за Николу или да се посвети свом писању, мајка је саветује да помогне Николи јер тиме учествује у стварању кошаркашке звезде, док је проблем финансирања пута у Праг решен у маниру *deus ex machina*, тако што јој Дуца и Даца, власници кафића *Добар дан*, предложи да за адекватан хонорар напише збирку прича о њиховим сталним гостима.

Приче о *Добром дану*, које чине засебну наративну целину, истовремено „фигурирају као конкретно средство отпора насиљу инвеститорске политике” (Lalatović 2022), што је тема ко-

ја се посебно издваја својом актуелношћу. Тема инвеститорског урбанизма један је од горућих проблема савременог српског друштва – реч је о вођењу урбанистичке политике у интересу инвеститора, односно њиховог профита, а на штету стварних потреба грађана за зеленим површинама, деčјим игралиштима, шеталиштима и другим урбаним садржајима (в. Vujović – Petrović 2006). У роману *Нећу га мислим на Прај* неименовани инвеститор намерава да сруши локални кафић и на том месту подигне вишеспратницу што наилази на снажан отпор деце и одраслих. Дарја, родитељи, пријатељи и комшије, чије се животне приче налазе или ће се наћи у збирци, уједињени улазе у борбу против неправде – деле летке, контактирају медије, планирају везивање за кестенове и логоровање у башти кафића, на тај начин активно одлучујући о судбини свог краја. Имајући у виду да је стварни утицај грађана на урбано планирање и развој градова у Србији практично занемарљив, активизам људи окупљених око *Доброј дана* и њихова спремност за колективну акцију позиционирају их као слој друштва способан да у будућности политички утиче на друштво, а може се тумачити и као критика неолиберализма по којем логика тржишних односа треба да постане водећи принцип друштвене организације. *Нећу га мислим на Прај* је роман с отвореним, нефиксираним крајем у којем је борба за друштвене вредности тек наговештена. Иако, дакле, не можемо говорити о потпуној укључености адолесцената у друштво, оно што уочавамо као новину, а присутно је и у роману *Бандојлавић Сврахиња*, јесте одмак од представе деполитизованог адолесцента која од осамдесетих година прошлог века доминира у српској романескној продукцији за младе (в. Љуштановић 2004).

Отпор политици инвеститорског урбанизма, као важна тема, појављује се и у роману Мирослава Јовановића *Уметности пријатељства*. Проблематика је разрађенија, у смислу да се уводи и тема корупције на локалном нивоу, али су приступ и обрада прилично банални. Као што је већ напоменуто, реч је о теми којој се придаје велика важност у јавном дискурсу, о чему, уосталом, сведоче и бројни наслови у медијима.¹⁵ Медијска извештавања о урбаном развоју којим доминира приватни интерес стављају тежиште на занемаривање и наношење штете биљном и животињском свету, необазирање на потребе грађана и чињеницу да се планска документација прилагођава инвеститорима са јаким политичким везама. Власт све чешће отворено стаје на страну инвеститора, омогућавајући им да граде чак и кад је на делу очигледна повреда процедура и закона. Као вид отпора таквим пројектима и плановима, последњих година све је учесталији грађански активизам који има кључну улогу у информисању јавности и подизању свести о томе на које све начине грађани могу да утичу на развој града и урбанистичко планирање.

У роману *Уметности пријатељства* средишњи део заплета гради се око спорне одлуке о рушењу куће у којој четрнаестогодишњи Ром Никола живи с мајком. Локални мафијаш-инвеститор Филип планира да на месту Николине куће подигне зграду и не преза ни од чега да би себи обезбедио финансијски интерес – најпре као надокнаду за кућу Николи и његовој мајци нуди мали стари стан на другом крају града, а кад га одбију потплаћује градоначелника да из катастра обрише податке да је кућа легално саграђена. Догађаји се брзо смењују, приповедани су у трећем лицу и без много увида у јунаково промишљање проблематике. Ни-

кола се обраћа за помоћ свом ментору, домару Банету који консултује адвоката, контактира медије, организује протесте, штампа флајере и папире за потписивање петиције. Спомине се да у протесту учествују и Николини другови из школе, међутим, та информација је више декларативна него што заиста осветљава природу вршњачких односа и стварне мотиве ученичког активизма. За разлику од романа *Бандолавић* *Страхуња* и *Нећу да мислим на Прај*, у којима се пријатељи доживљавају као референтне тачке за суочавање са светом, у *Уметности пријатељства* нема пријатељских наратива, самим тим нема ни поука о снази заједништва и важности коју вршњачке везе имају у животу адолесцената. *Уметности пријатељства* је тако парадоксалан наслов за књигу која се превасходно бави односом између маргинализованог адолесцента и усамљеног средовечног човека. Према типологији родитеља у адолесцентској књижевности, коју је понудила Роберта Силингер Трајтс (Roberta Seelinger Trites), домар Бане је типични *in loco parentis*, односно супституција очинске фигуре. Он попуњава место Николиног оца који је давно погинуо и његова улога се своди на поучавање и морално вођство јунака. Заменски родитељ, попут стварног, у адолесцентском роману има улогу моралног и спознајног ауторитета којем се млади протаго-

¹⁵ В. Србија у канцама инвеститорског урбанизма, *Политика*, 7. 3. 2022; Зидају се нове зграде, а паркинга нема, *Политика*, 10. 10. 2022; Lazović, Radomir, Investitorski urbanizam na delu: betonizacija Novog Beograda, *Peščanik*, 12. 5. 2018; Radisavljević, Ivan, Investitorski urbanizam u Novom Sadu – kome je potreban još jedan grad na vodi? *Oblakoder*, 29. 5. 2021; Jakovljević, Natalija, Vladimir Džamić, istoričar umetnosti-konzervator: Investitorski urbanizam u Subotici danas poprima zapanjujuće razmere, *Magločistač*, 13. 8. 2021; Investitorski urbanizam i klima: Kako beogradski blokovi ostaju bez zelenila, *N1*, 11. 5. 2022.

ниста супротставља на свом путу одрастања и сазревања (в. Seelinger Trites 1998: 60). У роману Мирослава Јовановића овај аспект је у потпуности изостављен те се заштитничка и васпитна улога родитеља ниједног тренутка не разобличава и не доводи у питање. То је посебно проблематично у епизоди у којој Никола доспева у затвор зато што је опљачкао кућу инвеститора Филипа, након чега Бане преузима улогу осветника и на морално врло упитан начин истерује правду. Док се Николина реакција на трауму (рушење куће) – психолошки слом, бунт и агресија – може сматрати уобичајеном у контексту адолесцентске књижевности, Банетово узимање ствари у своје руке представља једно од најслабијих места у роману, првенствено зато што помера фокус с адолесцента и тиме га лишава аутентичности и индивидуалне моћи.

У савременој српској књижевности за децу и младе последњих година све чешће се појављују дела у којима Роми имају главне улоге. Од рецентне продукције треба споменути романе Зорана Божовића (1946) *Кошуља добре среће* (2014) и *Волим те, Сандра, ако није проблем* (2016), који рефлектују различите изазове и проблеме са којима се Роми у Србији суочавају.¹⁶ Оно што је овим романима заједничко јесте изразито настојање да се о ромској заједници говори афирмативно, без стигматизирања, што повлачи за собом генерисање претежно позитивних стереотипа (Роми су весели, воле музику, игру), али и појединих негативних (Роми су склони крађи и насилништву). Протагониста Мирослава Јовановића је талентован атлетичар и вајар који израђује скулптуре од отпадака. Осим тога, он је „много вредан, фин и добар дечко” (Јовановић 2021: 12), занимљив и паметан, насмејан, ведар и омиљен у друштву.¹⁷ Никола живи са мајком, за коју не знамо како се

зове и чиме се бави, а представљена је као нежна, дивна, тиха и пожртвована жена, док му је отац био официр у војсци и талентован спортиста, који је изгубио живот спасавајући једну породицу од утапања у реци. Николин идентитет гради се, пре свега, око способности да „од обичних покварених ствари” створи „нешто што људе оставља без даха” (Јовановић 2021: 14) – он помаже Банету да направи спектакларну школску капију, за девојку у коју је заљубљен прави чудесан цвет од гомиле гвозђа са отпада, а са жељом да импресионира свог идола, светски познатог вајара Џорџа Еванса, креира јединствену холограмску скулптуру. Иако Николина припадност друштвеној мањини и живот на маргини чине темељ на коме се гради прича, његова уметност не доживљава се као мање занимљива, мање вредна или мање универзална, напротив – локалне новине објавиле су обиман чланак о необичној школској капији, снимак цвета од отпадака постао је виралан на друштвеним мрежама, а захваљујући холограмској скулптури Николи је обезбеђено школовање на престижној уметничкој академији у Паризу. То је уметност која Николу повезује с околином, али није друштвено ангажована, у смислу да не доноси критику друштва и допри-

¹⁶ Како бисмо остали у оквиру предвиђеног обима рада, овим романима се нећемо детаљно бавити. Слика Рома у савременој књижевности за децу и младе је тема која изискује системско истраживање у домаћем контексту.

¹⁷ У скоро идентичном маниру описани су јунаци Божовићевих романа: у *Кошуљи добре среће* протагониста је седамнаестогодишњи Драган, „висок и наочит момак” (Божовић 2014: 5), одличан ђак и спортиста, „омиљен међу ђацима, и међу професорима” (Исто: 6), а у *Волим те, Сандра, ако није проблем*, протагонисткиња Сандра ученица је другог разреда гимназије, лепа, добра, фина и скромна девојка која „осећа музику и ритам свим својим бићем и има буквално нагонску потребу за играњем и певањем” (Божовић 2016: 47).

носи оснаживању појединца, а не маргинализоване групе.¹⁸ У фокусу романа је проблем суочавања младог Рома са низом друштвених неправди, око чега се гради фабула која тај проблем поткрепљује. Чак се и ситуације у којима Никола није приказан у најбољем светлу – кад краде најлепшу пећ из гвожђарске радње, обича инвеститорову кућу или из све снаге удара вајара Еванса у лице – користе како би се истакао његов специфичан социјални положај – он краде зато што нема другог избора јер „мама скоро целу плату даје за кредит” (Јовановић 2021: 11), плачка инвеститора зато што му је срушио кућу и физички насрће на вајара који је презриво одбацио његову уметност као „обичан аматерски рад једног детета” (Исто: 89). За све је, дакле, крив неко други (тешка материјална ситуација, бахати инвеститор, сујетни уметник), из чега произлази да је Никола жртва околности. Паралела се може повући са Божовићевим романима *Кошуља добре среће* и *Волим те, Сандра, ако није проблем* у којима су јунаци такође обликовани као жртве система и друштва – Драган је прихваћен у школи, али вишеструко дискриминисан у спољном свету (в. Вучковић 2016а), а Сандра се са предрасудама према Ромима (да су прљави, необразовани, да краду) суочава и унутар вршњачке групе, док поједине предрасуде и сама одржава, нпр. не може да замисли да се заљуби у неког ромског дечака „који глумари или скупља старо гвожђе” (Божовић 2016: 109). На основу тога може се закључити да изазивање сажаљења над судбином младих Рома, који су представљени као натпросечно талентоване и успешне¹⁹ али и суштински пасивне особе, зависне од помоћи других, по свему судећи, тежи да постане тенденција у исписивању наратива о Ромима у савременој српској књижевности за младе. Чини

нам се да би се другачијим начином приказивања младих припадника ромске заједнице, где они не би били ни идеализовани ни лишени друштвеног и политичког ангажмана, већ приказани као равноправни чланови друштва, спремни да мењају свет у ком живе, промовисала њихова истинска прихваћеност и равноправност.

* * *

Сви романи којима се бавимо у овом раду могу се одредити као тзв. *Künstlerroman* – роман о одрастању уметника/уметнице. Према Марији Николајевој, „дечји *Künstlerroman* може бити фокусиран на тешкоће и привремене падове, али узраст ликова допушта велики удео оптимизма” (2003: 218). Иако је овде реч о децима која смо одредили као адолесцентска, и која осим уметности тематизују и актуелне друштвене проблеме, такође им је својствен наглашен оптимизам и често наиван хепиенд, те би се могло рећи да савремени српски писци за младе не презају од бављења провокативним темама, али да то чине веома обазриво, потцењујући тиме читатељску зрелост својих адолесцентских читалаца.

Дела у корпусу одабрана су, пре свега, због њихове културне репрезентативности, јер сматрамо да представљају одређену тенденцију у

¹⁸ У *Кошуљи добре среће* испољавање јунакове жеље да се бави плесом секундарно је у односу на заплет, док у роману *Волим те, Сандра, ако није проблем* јунакињин таленат за певање и плес покреће радњу, али до краја бива потиснут у други план и подређен љубавном наративу.

¹⁹ Николин, Сандрин и Драганов лик граде се идеализацијом свих могућих аспеката чиме се ствара нека врста позитивне дискриминације – да Роми могу бити прихваћени само ако су талентовани, лепо, паметни, добри... Сличну тенденцију у приказивању особа из рањивих група, конкретно деце са сметњама у развоју и инвалидитетом, учојају Милена Зорић и Отилиа Велишек-Брашко (2021).

савременом српском адолесцентском роману. Реч је о делима која доносе одмак од главног тока „инфантилне утопије” (в. Љуштановић 2004), у смислу да „примарно баштине социјални проблем, а не ведрину, забаву и авантуру” (в. Вучковић 2016б: 127) и обликују нову слику адолесцента заинтересованог за друштвена питања изван уског оквира породичне и вршњачке околине.

Интерпретативни контекст у који смо одабрали да сместимо романе Синише Соћанина, Сође Ђирић и Мирослава Јовановића одвлачи пажњу са појединих тематских и формалних аспеката, као што су присуство родних стереотипа, присуство/одсуство супкултуре младих, доминантни наративни модели итд. Верујемо да би њихово истраживање дало занимљиве резултате, те је циљ овог рада, између осталог, да позове на даље критичко промишљање савремене српске књижевности намењене младим читаоцима.

ИЗВОРИ

- Божовић, Зоран. *Кошуља добре среће*. Чачак: Пчелица, 2014.
- Божовић, Зоран. *Волим те, Сангра, ако није проблем*. Београд: Завод за уџбенике, 2016.
- Јовановић, Мирослав. *Умешности пријатељства*. Београд: Klett, 2021.
- Ćirić, Sonja. *Neću da mislim na Prag*. Београд: Laguna, 2019.
- Soćanin, Siniša. *Bandoglavici Strahinja*. Београд: Laguna, 2018.

ЛИТЕРАТУРА

- Вучковић, Анкица. Убод ножем у „небо појмова” – о (не)скривеним политичким и идеолошким аспектима „другог плана” у романима Зорана Божовића. *Детињство*, XLII, 2 (2016а): 115–127.

- Вучковић, Анкица. *Српски роман за децу на почетку 21. века у светлу књижевних напора (2001–2010)*. Докторска дисертација, 2016б.
- Зорић, Милена, Отилиа Велишек-Брашко. Сливовница – корак ка инклузивном друштву. *Детињство*, XLVII, 4 (2021): 78–88.
- Јелисавчић, Маријана. Данас 13, сутра Ђерзелез. *Детињство*, XLVI, 4 (2020): 118–121.
- Лалатовић, Јелена. Портрет уметнице као девојке која (не) одраста: темпоралност прекинутог одрастања у адолесцентској књижевности Весне Алексић. *Детињство*, XLIV, 4 (2018): 83–94.
- Љуштановић, Јован. Разгранавање романа. *Црвенкава трица вука*. Нови Сад: Дневник – Змајеве деचे игре, 2004, 138–147.
- Ноделман, Пери. Дешифровање слика: илустрација и сликовнице. *Тумачење књижевности за децу*. Уредио Питер Хант. Превела с енглеског језика Наташа Јанковић. Београд: Учитељски факултет, 2013, 107–124.
- Потић, Душица. Искушења једноставности – пресек српске књижевне продукције за децу у 2020. години. *Детињство*, XLVIII, 3 (2022): 60–72.
- Стратегија за социјално укључивање Рома и Ромкиња у Републици Србији за период 2022–2030. године. <<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/vlada/strategija/2022/23/1>> 18. 10. 2022.
- Čabaravdić, Sabina. Gdje je sada srednja klasa? <https://www.slobodnaevropa.org/a/tema_sedmice_srednja_klasa/1827013.html> 14. 10. 2022.
- Grdešić, Maša. Zamke pristojnosti: eseji o feminizmu i popularnoj kulturi. Zagreb: Fraktura, 2020, 163–233.
- Hamersak, Marijana, Dubravka Zima. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international d.o.o., 2015.
- Jakovljević, Natalija. Zašto se teško bolesna deca u Srbiji „leče” SMS-om? <<https://www.maglocistac.rs/drustvo/zasto-se-tesko-bolesna-deca-u-srbiji-lece-sms-om>> 10. 10. 2022.
- Latatović, Jelena. Nesvakidašnji ispit zrelosti. <<http://mini.bookvica.net/nesvakidasnji-ispit-zrelosti/>> 12. 10. 2022.
- Milošević, Srđan, Milivoj Bešlin. Problemi društvene transformacije. *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*. Београд: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2017, 517–520.

Nešić, Milan. Srednja klasa slomljena kičma društva. <<https://www.slobodnaevropa.org/a/srbija-srednja-klasa-slomljena-kicma-drustva/27690215.html>> 14. 10. 2022.

Nikolajeva, Maria. *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature*. Lanham, Maryland, and Oxford: The Scarecrow Press, Inc, 2000.

Nikolajeva, Maria. *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Lanham, Maryland, and Oxford: The Scarecrow Press, Inc., 2003.

Seelinger Trites, Roberta. *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa City, Iowa: University Of Iowa Press 2000.

Tomanović, Smiljka. *Odrastanje u Beogradu*. Beograd: Čigoja štampa – Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu, 2010.

Vasić, Biljana. Prag (ne) misli o meni. <<https://www.vreme.com/kultura/prag-ne-misli-o-meni/>> 12. 10. 2022.

Vujović, Sreten, Mina Petrović. Glavni akteri i bitne promene u postsocijalističkom urbanom razvoju Beograda. *Društvo u previranju*. Smiljka Tomanović (prir.). Beograd: Čigoja štampa – Institut za sociolo-

ška istraživanja Filozofskog fakulteta u Beogradu, 2006, 157–178.

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

Ivana R. MIJIĆ NEMET

FROM ART TO ACTIVISM: ART, POVERTY AND SOCIAL JUSTICE IN CONTEMPORARY SERBIAN YOUNG ADULT NOVEL

Summary

Situated within the frameworks of research on young adult literature and selected sociological studies, the paper examines the treatment of issues to do with art, poverty, and social justice in three contemporary Serbian young adult novels.

Keywords: young adult literature, novel, art, poverty, social justice, Siniša Soćanin, Sonja Ćirić, Miroslav Jovanović

ПРОБЛЕМИ САВРЕМЕНОГ ДРУШТВА И АСПЕКТИ СОЦИЈАЛНЕ АНГАЖОВАНОСТИ У *100 ЛИЦА СТОЛИЦА* ЈАСМИНКЕ ПЕТРОВИЋ¹

САЖЕТАК: Рад се бави анализом друштвено ангажоване тематике у књизи *100 лица столица* Јасминке Петровић. Указује се на широк спектар тема које се у *100 лица столица* јављају кроз жанровске, стилске и алегорijske варијације мотива столице: од приказа савремених породичних структура, социјалне несигурности и сиромаштва до заштите животне средине и борбе за људска права. Нарочита пажња посвећена је специфичној структури ове збирке и односу фиктивно/документарно, као и месту илустрације у представљању социјалних аспеката текста.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Јасминка Петровић, *100 лица столица*, књижевност за децу, друштвена ангажованост, сиромаштво, екологија, деконструкција породице, дидактичност

Дрводеља је испустио из руку *чаробну столицу*, она лебди у ваздуху између њега и девојчице-принцезе која је посматра разрогачених очију. Прича „Чаробна столица“, у којој се налази централна илустрација Добросави Боба Живковића, преокреће модел бајке и служи као метакоментар читаве књиге *100 лица столица* (2021) Јасминке Петровић. Дрводеља (аутор) у почетку не може да нађе јунакињу којој би поклонио своју чаробну творевину:

Одрасли сматрају да су бајке окрутне и штетне, а појавили су се и неки нови приповедачи који причају сасвим нове приче. Мислим да ће моја чаробна столица остати празна. Заувек (Petrović 2021: 28).²

Проблем *празне столице*, празнине која остаје након нестанка класичног бајковитог жаришта књижевности за децу једно је од важних питања које поставља жанровски и стилски хетерогена књига *100 лица столица*. Међутим, мајстор који је заокупљен судбином бајки и очекивањима да ће принцеза из приче спасити свет суочен је са неочекиваним, истовремено храбрим и шаливим, одговором: „А на шта конкретно мислите кад кажете да ћемо спасити свет? На економију? Психологију? Социоло-

* miloscc.mz@gmail.com

** tijanajovanovic813@gmail.com

¹ Рад је настао у оквиру билатералног пројекта „Сиромаштво и социјална правда кроз призму књижевности за децу: грађење социјалне свести и критичке писмености/осетљивости међу младима“ (евиденциони број пројекта: 337-00-21/2020-09/24) који подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

² Наводи из *100 лица столица* биће у даљем тексту означени само бројем стране у загради.

гију? Екологију? Глобално загревање? Или можда биодиверзитет?” (30). Коментар савремене принцезе, као и многи други поступци и проблеми протагониста ове књиге, усмеравају поглед читаоца ка различитим друштвеним проблемима који одређују искуство одрастања у савременом свету. Фокус овог рада јесте анализа оних аспеката *100 лица столица* који имају за циљ да укажу на постојање извесних друштвених појава и проблема, изграде став према њима и донекле подстакну активно учешће у њиховом решавању. Користећи се разгранатом формом и разматрањем, имплицитно и експлицитно, различитих тема као што су екологија, људска права, родна равноправност и сиромаштво, *100 лица столица* представља и потврђује вредности друштвено освешћеног и мултикултуралног света.

Јасминка Петровић је једна од најпопуларнијих савремених аутора за децу у Србији, о чему сведоче вишеструка издања њених дела, бројне књижевне награде и признања и адаптације њених текстова за сценско извођење и филм. Осим на пољу књижевности, њено учешће у стварању културних и едукативних садржаја обележио је и рад на деčјим часописима (*Тик-так*, *Велико двориште*, *National Geographic Junior*), радијским емисијама (*Двесица из места*) и телевизијским серијама (*Кукурику шоу*), као и промоција стваралаштва за децу кроз пројекте као што су Ура Култура и фестивал Крокодокодил. Тематски и формално разноврстан књижевни опус Јасминке Петровић на различите начине комуницира у оквирима старе дихотомије естетика-идеологија која је кључна у промишљању функције деčје и омладинске књижевности: „Веомо често, на књижевност за децу се гледа као на последње складиште филозофије *dulcis et utile*; књиге можда пружају

ужитак, да, али суштински, оне морају да буду од *користи*” (Хант 2013: 22). Питања корисности (и сродног појма дидактичности) и њихове идеолошке димензије нису непроблематична ни хомогена у изучавању књижевности за децу (Сарленд 2013), нарочито у контексту у коме се фокусирање на корист и поуку може тумачити као наметање одређеног садржаја и занемаривање естетске димензије дела. Међутим, могли бисмо се сложити са ставом Клемантин Бове (Clémentine Beauvais) да је књижевност за децу инхерентно и дидактична и ангажована, утолико што покушава да делује на читаоце чији етички и политички потенцијал још увек није обликован ни остварен, истичући притом да се деца не посматрају нужно као поводљива и послушна, већ као нарочито важни носиоци будућности (Beauvais 2021: 183).³ Сама Јасминка Петровић често у интервјуима експлицитно разматра свој однос према дидактичности и ангажованости, истичући потребу да кроз своја дела читаоцима омогући да стекну и знања из опште културе и да се упознају са тешким и важним темама⁴. Осим тога, присуство социјалне проблематике као једног од важних слојева њених дела препознали су како проучаваоци књижевности за децу⁵ тако и шира културна јавност⁶.

³ Цитиране одломке из литературе на енглеском језику превели су аутори.

⁴ Ј. Петровић дотиче се ових тема у више интервјуа (Sudar 2011; Ćirić 2015; Gligorić 2017). Њима придодajeмо и интервју који прати наш рад у овом броју *Децињства*.

⁵ Велики број тумачења дела Јасминке Петровић посвећена је управо овим темама (Петровић 2016, 2017; Лалатовић 2018, 2020; Игњатов Поповић 2020).

⁶ Гостовање ауторке на недавно одржаном филмском фестивалу у Пули, поводом приказивања адаптације романа *Летио када сам научила да летим* оцењено у штампи је оцењено као „пример српске културне дипломатије” (Ćirić 2022).

Дела Јасминке Петровић одликује пре свега занимање за реалистично приказивање социјалних и психолошких проблема са којима се сусрећу деца и млади у савременом друштву. Иако је писала и сликовнице (*Чекамо снег*) и романе чији су протагонисти старији тинејџери и одрасли (*Све је у реду*), списатељица се углавном обраћа деци школског узраста и раним адолесцентима те је доминантна тематика везана за изградњу самосталног идентитета, стицања пријатељстава или преиспитивања породичне динамике. Протагонисти њених дела неретко су суочени и са тешким друштвеним ситуацијама (последике рата и распада Југославије у књигама *Гита прави море* и *Летио када сам научила да летим*, социјална несигурност и различити видови дискриминација у роману *Све је у реду*) или су очекивани проблеми њиховог одрастања постављени у посебно захтеван и тежак оквир (поремећаји исхране у *35 калорија без шећера* и специфичности одрастања са инвалидитетом у *О дуиметшу и срећи*). Нарација је углавном фокализована кроз субјективно виђење јунака или јунакиње, чиме се истовремено гради емпатија према ликовима-приповедачима чија су осећања сагледана изнутра, али се посматра и како различита искуства постепено доводе до сазревања и промене ставова. Значајно и неуобичајено место међу њеним делима заузимају забавно-поучни приручници (*Школа*, *Секс за ђацинике*) у којима се путем кратких форми и обиља цртежа скицира социјални пресек и амбијент одрастања у Србији после пада Милошевића. Ови приручници, обележени парадоксима, гротеском, субверзивно карневалско-бахтиновски постављени у односу на друштвени *status quo*, подстичу читаоце да критички размишљају о себи и околини. Илустрације

Боба Живковића нарочито инсистирају на аутоиронији и деконструишу чак и текст који их окружује.

Књигу *100 лица столице* (2021) сачињавају двадесет два наративна текста различите дужине и форме, које повезује варијација мотива столице. Различито осмишљени појавни облици овог свакодневног предмета, ситуације и културни контексти у којима се може сусрести служе као полазиште за разматрање читавог низа превасходно друштвених тема са којима се суочавају данашња деца. У том смислу, текст се приближава термину *инфаншилне утјоције* Јована Љуштановића, проистеклом из анализе дела Градимира Стојковића. И Јасминка Петровић ће својим уметничким поступком одбацивати дух високог модернизма, тежњу ка сложеној интертекстуалности, мисаоним пасажима или психолошкој интроспекцији, све зарад комуникативности са децом-читаоцима: „У први план избија не превише естетизована проза која транспонује стварност и снове адолесцената и добија њихов реалан читалачки одзив” (Љуштановић 1998: 16). Басна „Краљевска столица” говори о важности слободе мишљења, док поменути текст „Чаробна столица” кроз форму бајке промишља положај књижевности и маште у наизглед рашчараном савременом свету. Поједине приче подражавају и ванкњижевне облике, попут писменог задатка, видео-блога или *stand-up* комичарског наступа како би представиле теме климатских промена или децјег сиромаштва. Централни, наративни део књиге прати кратка целина „Столице у изрекама”, састављена од крилатица које хумористично подражавају фолклорне моделе. У складу са поднасловом књиге, који посебно истиче да „у овој књизи *иреалићу* се *стварно* и *нестварно*, баш као

и у *дејингсџу*”, сваки од текстова пропраћен је својеврсним енциклопедијским додатком у виду поглавља „Стварно” које садржи кратке допунске информације (биографије личности, објашњења појмова, податке о покретима и организацијама) или коментар аутора којим се поцртава став према теми приче. Преостала поглавља, „Врсте столица” и „Занимљивости о столицама”, на сличан начин откривају историјске, уметничке и друштвене појединости и отварају пут ка додатним значењима столица које читалац може самостално да осмисли. Покрет од фиктивног ка документарном, од наративних поигравања ка информативним и едукативним формама, сличним онима са којима се деца упознају током школовања, представља суштинско композицијско обележје књиге. Важну појединост чини и контекст у коме се приче у књизи одвијају, односно амбиција дела да се формалној и тематској комбинаторици придружи и ефекат пута око света. Тако се нит радње одвија од Америке до Јужне Африке, од Француске до Мексика, Авганистана, Данске, Швајцарске, или Италије.

Смењивање ангажованог и поетског импулса приметно је и у распореду прича из целине *100 лица столица*, које доминирају композицијом. Уводна „Столица за маштање” афирмисаће машту и креативност, а затим следе две ангажоване приче, најпре „Школска столица” која покреће проблематику децјег сиромаштва и рада, а затим и „Живот без столице” која негира важност поседовања столице као материјалног предмета и инсистира на личној слободи. „Нонсенс столица” нагласиће важност хумора, забаве, изненађења, пратиће је „Столице за заљубљене” (вероватно најнеутралнија прича, утолико што не истиче ни ангажовану темати-

ку, ни језичку игру), а затим долазе две цртице битне за социјалну ангажованост – „Навијачке столице” (деконструкција породице) и „Ретро столице” (еколошка проблематика). Поступак смењивања деоница у којима јасно преовладава један или други аспект више пута помињане дихотомије понавља се до краја. „Краљевска столица” заокружиће целину и потврдити слободу као најважнију вредност персоналне и социјалне хијерархије. Птица решава лавову загонетку и одлеће својим путем, демонстрирајући надилажење наметнутог ауторитета и потрагу за личном афирмацијом као важну поруку књиге и њене етике, док се у одељку „Стварно” књижевност јасно истиче као кључно средство у неговању слободног мишљења:

Задатак литературе је да у читаоцу буди слободну вољу и шири границе слободе. [...] Деца која данас сама бирају оно што ће читати сутра постају љубитељи књига. Постају особе које слободно износе своје ставове и изражавају осећања (93).

Конструктивна критика традиционалне породице важна је тема у делима ауторке, по чему се она надовезује на већ постојеће тенденције у српској књижевности за децу чији су јунаци и јунакиње често, у делима са претежно фантастичним, али и реалистичним градивним импулсом, обележени различитим облицима маргинализације која потиче из основне биолошко-политичке јединице, „специфичношћу породичног миљеа (развод, напуштање, губитак или смрт једног родитеља, дисфункционална породица)” (Пешикан-Љуштановић 2012: 101). У литерарном опусу Јасминке Петровић родитељске фигуре и њихов међусобни однос најчешће се показују проблематичним. Нуђењем

различитих структуралних модела породице развија се социјална свест, толеранција и емпатија детета-читаоца. Прича „Навијачке столице” драматизоваће развод родитеља и формирање нових биолошко-социјалних заједница, користећи трагедију на Хејселу као емотивну подлогу. На крају, при прослављању успеха младог протагонисте-фудбалера, уједињују се у једну целину делови породице његових разведених родитеља, навијачи Ливерпула и Јувентуса, сви постају *његова породица* – „Моја породица је најбољи тим на свету! Победили смо!” (15).

Прича „Столице из дечије књижевности” читаоце упознаје са трагичном породичном историјом Јована Јовановића Змаја и Јохане Шпирри (Johanna Spyri), указујући да и стварање књижевности за децу може бити подстакнуто и праћено губитком, не долази ни из какве идиле која би била узор фиктивној породици. „Столица за слушање приче” говори о дечаку чији отац одлази у потрагу за послом и никада се не враћа, „Столица из будућности” у позадини приче о девојчици-проналазачици представља нам дисфункционалну породицу и брачни пар пред разводом, у „Stand up столици” девојчица Кармела Роса једноставно и са ауторитетом своју причу почиње реченицом: „Родитељи су ме оставили чим сам се родила” (54). У готово свим причама класична четворочлана биолошка породица не постоји – дисфункционалност постаје предност, *иозив на љушовање*. Деца су упућена на себе, на односе које развијају кроз образовање и социјализацију. Такав приступ указује нам да је пред нама књига која афирмише тековине политичке идеје либерализма⁷ и његове основне идеале личне слободе и аутономије: „Колико столица толико лица” (65).

Након афирмисања индивидуалности детета, књига отвара свој свет и приступа колективним односима, који и јесу један од битних аспеката примене либерализма у образовању и филозофији: „Дебата око грађанског образовања, плурализма и диверзитета, углавном се окреће око контура и граница либералне толеранције” (Wheeler-Bell 2018: 762). Окренутост ка еколошком активизму једно је од најбитнијих усмерења збирке *100 лица столица*, што је у складу са тенденцијама у савременој књижевности за децу која природу све чешће не посматра идилично и стерилно. Природа полако постаје динамичан, независан ентитет са којим деца-субјекти могу да остваре интеракцију ван класичних контура антропоцентризма (Holton – Rogers 2004: 151).

Поливалентан хронотоп и поливалентност протагониста (њиховог полног, расног, националног идентитета) сведоче о жељи да се разгради класичан мушки протагониста књижевности за децу. Девојчице чешће бране природу, осим принцезе, у сличној позицији ће бити и Грета из приче „Ретро столица”, бунтовно представљена према мушким фигурама (директор, брат), а сама столица ће активну позицију заузети експлицитно, у причи „Сећања једне столице”. Биће антропоморфизована и оживљена у целини „Врсте столица”, и заиста се као одуховљен предмет доживљава кроз читаву књигу. Таква идентитетска флуидност тачке фокализације својствена је књижевности за децу која изнова промишља границе хуманизма и његова значења.

⁷ Овај рад се не заузима за ставове либералне идеологије, већ настоји да укаже на блискост имплицитних начела, којима се књига руководи, са прокламованим идеалистичким начелима либерализма.

Сцијентизам, као могући одговор на испражњење света од аспеката чудесног (а тиме посредно и религиозног) духа, избегава се и негира пред лепотом планете која се указује младим астронаутима Јурију и Валентини у драмској сцени „Столице за космос”: „Тиха, мирна и велика, све супротно од нас, људи” (20). Креативна рециклажа предмета тема је помињање приче „Ретро столице” која нам истовремено преноси и значај друштвених мрежа за еколошки активизам. Човек ће се показати као једно са природом и њеном снагом у „Столици за причање прича”, а расплет приче „Авионска столица” упутиће нас да после суочавања са снежном олујом и ватреном катаклизмом и ми, читаоци, по угледу на дечка протагонисту, који одлучује да се учлани у еколошку секцију, треба да размислимо о катастрофама које прете планети.

„Сећања једне столице” најуспешније преносе екополитичку поруку – после мноштва авантура и сусрета са различитим људима и различитим приступима седењу и поседништву – столица бацана у ђубре и поново продавана широм Европе, завршиће у *йричи*, као сигурној онтолошкој реалности. Еколошке теме ауторка ће посебно потврдити и подвући у одељку „Стварно” који ће надоградити до тада изречено, понудиће својеврсно тумачење поменуте приче: „Уместо да увећавамо депонију постајемо чувари планете” (87), објасниће нам се и концепти глобалног загревања, пожара и олуја, навести биографија познате активисткиње Грете Тунберг (Greta Thunberg) које је била модел јунакиње „Ретро столица”.

Док се еколошка тематика, у складу са општим трендовима у књижевности за децу (Echterling 2016), приказује кроз оптимистичну перспективу личне иницијативе (деловање по-

јединца или мањих заједница, као што је школа), приче које се баве класним проблемима или ситуацијама у којима су деца ускраћена права одликује озбиљнији тон и отворен крај. Тематизација ратног избеглиштва из Авганистана, у песми „Столица без лица”, одступа од универзално заступљеног срећног краја (што потцртавају сведен цртеж и суморан колорит илустрације): болно напуштање домовине и несигуран живот у егзилу сагледани су из перспективе оних који испраћају децу-мигранте а сами остају у вихору рата. „Столица за слушање приче” не открива да ли ће јунак успети да оствари свој сан да постане пилот и пронађе оца, већ фокус помера на значај личне отпорности и спремности на суочавање са проблемима: „Оно што знамо јесте да ће Нсиа умети да се заштити од громава и ружних мисли. А то је сасвим довољно за једног дечака” (53). Ова група прича остаје фокусирана на дечје ликове, истовремено указујући на њихову зависност од одраслих особа и друштвених система. Самостално, деца могу да промене перспективу гледања на свој положај: Кармела Роса одлучује да сама пронађе комичне аспекте у свом животу у сиромаштву и одбија подсмевање других, док Бели Орао у причи „Живот без столице” одсуство материјалног не доживљава као недостатак. Међутим, лоши економски услови и неједнакост нерешиви су без присуства одраслих. Њихово позитивно деловање у књизи махом је приказано у виду међународних организација: у „Школској столици” дечак престаје да ради на градилишту и наставља школовање захваљујући деловању фиктивне невладине организације, а велики број прича кроз додатак у поглављу „Стварно” упућује на податке као што су Уницефова помоћ мигрантима („Столица без лица”) или рад фондације Нињос (Niños Unidos

Peruanos) са децом без старатеља („Stand up столица”). Приказ ових институција остаје аполитичан и међународно оријентисан, више усмерен ка подизању свести о постојању глобалних проблема, него ка радикалној критици и новим решењима.

У вези са обрадом социо-економске тематике мора се узети у обзир и мултикултурална амбиција књиге. Концепт космополитизма у српској књижевности за децу присутан је још у надреализму, нпр. у опусу Александра Вуча, али у овој књизи ће му се приступити са нарочитом пажњом, из другачије идеолошке позиције (надреализам је био близак социјалистичким и комунистичким идејама). Еколошка тематика приписана је развијеним европским и северноамеричким друштвима, док се сиромаштво и непоштовање људских права представљају у оквирима „глобалног Југа” (*global South*). Иако се на тај начин осветљавају стварни проблеми друштва која су деца у Србији можда мање позната, није увек могуће избећи стереотипне асоцијације. Иако одговарајући документарни додатак расветљава предрасуде о афричком континенту као неразвијеном, „Столица за слушање приче” смештена је у контекст сиромашне, неименоване руралне средине у Африци, тако да долази до неслагања унутар самог текста. Можемо закључити да је циљ *100 лица столица* не толико аутентичан приказ појединости из других култура, колико уопштено и у поучним књигама за децу традиционално присутно (Marcoin – Chelebourg 2007: 102) подстицање на саосећање са онима који живе лошије од просечне читалачке публике у Србији.

Корпус прича које се не баве ангажованом тематиком већ су ближе језичким играма мањи је али, као што је раније поменуто, оне чине важан елемент у смењивању поучног и за-

бавног. „Нонсенс столица” се кроз кратку дијалогску размену поиграва бројем лица, столица и делова столица који се никако не могу прецизно утврдити, „Столица у седам слика” илуструје пример проблема Тезејевог брода, а целина „Столица у изрекама” у постојеће народне мудрости уводи мотив столице: „Ко другоме измакне столицу, сам поред ње пада” (67). Информативни додаци повезани са овим причама дефинишу књижевне поступке који су примењени у тексту. Нарочито је успешан дискретан пробој фантастике у енциклопедијски преглед „Врсте столица”, под одредницом „Разно” у којој је описана оживљена вештичја столица са дугачким рукама уместо рукохвата и змијама уместо ногу. Тиме се у књигу, у иначе трезвено представљен однос између „замишљеног” и „стварног”, уноси елемент неизвесности. Ове изузетно кратке форме остављају и више простора за визуелну интерпретацију и надоградњу текста, а занимљиво је приметити да су илустратори ових поглавља (Душан Павлић и Борис Кузмановић) одговорни за изглед књига у едицији *Различак*, чиме се успоставља извештај дијалог са овим ранијим делима⁸.

100 лица столица је и захтеван уметнички пројекат – поред Јасминке Петровић, у раду на књизи учествовало је чак двадесет двоје илустратора и илустраторки. Мултикултурални диверзитет који књига афирмише потврђује се стилском разноврсношћу укључених илустрација (Ивица Стевановић подражава Ван Гогов стил, потезе четкицом, боје и експресивност; илустрација приче „Навијачке столице” Игора

⁸ Карактеристична створења – „уљеи” из књиге *Дар Мар Драгане Младеновић*, приказани кроз спој цртежа и колажа Бориса Кузмановића, учествују у преображају столице у причи „Столица у седам слика”.

Кукелевића личи на *stop motion* анимацију, „Столица без лица” Ванета Костуранова понудиће минимализам, контраст боја, скице итд.). Већина илустрација истиче оптимистични дух текста, његове ведрије мотиве (цртежи нису субверзивни као илустрације Боба Живковића у помињаним приручницима). Централна илустрација приче „Stand up столица” Маше Аврамовић фокусира се на љубав Кармеле Росе и њене баке, илустрација Милице Раденковић Смиљанић („Столица из будућности”) у причи о инфантилној анорексији понудиће нам слику радосне бебе о којој се брине машина. „Претећим” бисмо сматрали једино цртеж Јелене Васиљевић из „Сећања једне столице”, која нам, као последњи утисак, оставља у сећању столицу коју гризе пас. Наративне илустрације које се састоје из више цртежа такође ће нам у неколико корака представити заокружену и позитивно решену ситуацију у којој је „цртеж-сумње” само етапа (Марија Јевтић, „Филмска столица”; Душан Павлић, „Столица за слушање прича”, Добросав Живковић, „Чаробна столица”; Мања Ђирић, „Ретро столица”; Игор Кукелевић, „Навијачка столица”). На сличан начин се, према осећају ведрине и хармоније, илустрацијама усмеравају и приче чији је текст неутрално постављен према аспектима ангажованости: Маја Веселиновић, „Нонсенс столица”, Лука Тилингер, „Столица и кревет”. Ређе су илустрације које саме нуде неутралнији мотив, самосталан у односу на исход радње – Миленко Стевановић, „Краљевска столица”, Градимир Смуђа, „Авионска столица”. У смислу покретања креативне имагинације, посебно бисмо издвојили илустрације Душана Павлића из одељка „Врсте столица” и финални портрет ауторке која у рукама држи своју обојену књигу у одељ-

ку са биографијом, чиме и сама постаје део свог егалитарног света.

Формалне и структурне карактеристике *100 лица столице* могу се сагледати и кроз њихово поштовање или одступање од захтева едиције Креативног центра у оквиру које је књига објављена. Библиотека *Различак*,⁹ као једна од новијих целина познатог издавача, обједињује текстове посвећене језичком и стилском експериментисању (инспирисане Кеноовим *Стилским вежбама*) са циљем да подстакну читаоце да сами истражују и проширују своје изражајне способности. Илустрација заузима нарочито важно место, било да доприноси идеји стилске разноликости (у *Стилским итрама*), или да чини саставни део текста (*Дар-мар*). Саме по себи, књиге из ове едиције нису замишљене као друштвено ангажоване, мада се њихово настојање да, на језичком и визуелном плану, представе мноштво различитих и неочекиваних ситуација може тумачити на трагу онога што Кимберли Рејнолдс (Kimberley Reynolds) описује као „радикално” у књижевности за децу, односно неочекиваног и критичког приказа света који

има за циљ да подстакне онај најважнији одговор детињства: Зашто? Зашто су ствари такве какве јесу? Зашто не могу да буду другачије? (Reynolds 2007: 3).

Књига Јасминке Петровић наслања се на овај ток размишљања својим хумористичним преиспитивањем предмета као што је столица, али чита је и снажна потреба да се код публи-

⁹ Едиција до сада садржи наслове Симеона Маринковића *Стилске итре 1*, *Стилске итре 2*, *Приче од А до Ш* и *Дар-мар* Драгане Младеновић, обједињене акростихом-крилатицом: „Различите су, А духовите, Забавне врло, Лековите. И зато дају, Читању чар, А ти покажи, Креативни дар”.

ке изгради свест о друштвеним питањима, и да се едукативни садржај експлицитно пренесе кроз поглавље „Стварно”. У том смислу она представља померање фокуса са форме на садржај: за разлику од ранијих књига из едиције, које теже да развију *како* се деца изражавају, *100 лица столице* већински је усмерена ка проширивању опсега онога *о чему* деца могу и треба да размишљају и говоре.¹⁰ Зато би се, у оквирима опуса Јасминке Петровић, ова књига могла посматрати као блиска роману *Све је у реду* у коме су проблеми вишеструких наратора повезани преко заједничког простора на Звездари, или збирци прича *Риба риби тризе реј* где загонетке о деловима тела служе као кључ за разумевање несигурности због физичког изгледа.

Асоцијација на школску столицу вероватно ће читаоцима и читатељкама књиге *100 лица столице* остати прва и најснажнија. Кратка форма и низ поменутих тема упућују децу да столицу оживе и динамизују, али не само као елемент језичке или интелектуалне игре, већ пре свега као појам који треба политички активирати и сместити у друштвени контекст. Тон књиге је радознао, запитан и замишљен у односу на свет који окружује читаоца, од непосредних и свакодневних ситуација, до света у ширем смислу удаљених земаља и култура (иако смо указали на извесна ограничења по овом питању). Информативне допуне из одељка „Стварно” упућују на нефикцијски оквир тема о којима се говори и теже да подстакну на даље истраживање поменутих проблема. Термине

social issues, social rights, multuculturalism, ecocriticism из савремене англофоне политичке теорије можда је потребно навести у њиховом изворном облику бар једном – зато што се они у овој књизи недвосмислено осећају и у форми и у стилу и у садржини.

100 лица столице Јасминке Петровић је књига која афирмише личну слободу, акцију, оптимизам; и сложили бисмо се с Јеленом Лалатовић да се опус Јасминке Петровић може именовати као *проеманцијатворски* (Lalatović 2018: 171). Приче се завршавају углавном хеппендом, разрешавањем постојеће тензије. У „Филмској столици” инвалидска колица девојчице Кирси постају адут, а не препрека за учешће у филмској секцији, Нсиа из „Столице за слушање приче” стећи ће самопоуздање кроз чудесну визију и преображавајуће искуство у природи, „Сећања једне столице” завршавају се удомљавањем лутајуће столице у свету фикције. Приче *100 лица столице* подсећају на средњовековне алегорије својом композицијом – слика која се прикаже разрешава се у сигурности става који је експлицитно прати. Књига је контрастно постављена раним приручницима ауторке који су били књиге сумње и субверзије, а ближа каснијим делима која снажно и недвосмислено шаљу дидактичну поруку. Деца коју упознајемо у *Столицама* самостална су и самосвесна, ослобођена од ауторитета, инхерентно разазнају добро од лошег, независна су у односу на традиционалне конзервативне вредности, деца која могу да верују институцијама које се на светском нивоу брину о њиховим правима. *100 лица столице* нам оличавају перспективу, друштво које би могло да се успостави уколико данашње друштво своју будућност повери својим најмлађим, али и социјално најосвешћенијим грађанима.

¹⁰ Креативни центар је нарочито истицао ангажовани карактер књиге приликом промоције на Сајму књига: „Необична књига *Сто лица столице* Јасминке Петровић снажно је усмерена ка активизму и представља позив младим читаоцима да допринесу стварању бољег света” (Tasić 2021).

ИЗВОРИ

- Петровић, Јасминка. *Гиџа прави море*. Београд: СМТ ТИМ ТАЛЕНАТА, 1996.
- Петровић, Јасминка. *Риба риби тризе реј*. Београд: Креативни центар, 2009.
- Петровић, Јасминка. *О гуџињу и срећи*. Београд: Креативни центар, 2021.
- Петровић, Јасминка. *Чекамо снеј*. Београд: Креативни центар, 2021.
- Petrović, Jasminka. *Škola*. Beograd: Kreativni centar, 1999.
- Petrović, Jasminka. *Seks za početnike*. Beograd: Kreativni centar, 2000.
- Petrović, Jasminka. *35 kalorija bez šećera*. Beograd: Odi-seja, 2017.
- Petrović, Jasminka. *Sve je u redu*. Beograd: Kreativni centar, 2018.
- Petrović, Jasminka. *100 lica stolica: u ovoj knjizi preplicu se stvarno i nestvarno, baš kao i u detinjstvu*. Beograd: Kreativni centar, 2021.
- Petrović, Jasminka. *Leto kada sam naučila da letim*. Beograd: Kreativni centar, 2022.

ЛИТЕРАТУРА

- Игњатов Поповић, Ивана. Уметност као виталистичка противтежа рату у романима *Летио када сам научила да лети* Јасминке Петровић и *Сазвежђе виолина* Весне Алексић. *Детињство*, XLVI, 1 (2020): 97–109.
- Лалатовић, Јелена. Књижевне награде и традиција (женског) адолесцентског романа – ка (пост)југословенском канону. *Детињство*, XLVI, 4 (2020): 60–69.
- Љуштановић, Јован. Разгранаване романа. *Детињство*, XIV, 1/2 (1998): 14–18.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Госпођи Алисиној гебној нози*. Нови Сад: Змајеве деље игре, 2012.
- Петровић, Биљана. Рат у бившој Југославији у књижевном делу Јасминке Петровић. *Детињство*, XLII, 1 (2016): 88–94.

- Петровић, Биљана. Болест као време развоја деце и младих. *Детињство*, XLIII, 1 (2017): 99–107.
- Хант, Питер. Увод: изучавање света књижевности за децу. *Тумачење књижевности за децу: [кључни есеји из међународне приручне енциклопедије књижевности за децу]*. Питер Хант (ур.). Београд: Учитељски факултет, 2013, 7–26.
- Сарленд, Чарлс. Невиних нема: идеологија, политика и књижевност за децу. *Тумачење књижевности за децу: [кључни есеји из међународне приручне енциклопедије књижевности за децу]*. Питер Хант (ур.). Београд: Учитељски факултет, 2013, 61–86.
- Beauvais, Clémentine. *The Mighty Child: Time and power in children's literature*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2015.
- Lalatović, Jelena. Odsutni otac, odrastanje i rat u romanima Jasminka Petrović i Vesne Aleksić. *Rat iz dečje perspektive*. Nađa Bobičić (ur.). Beograd: Udruženje Radnik, 2018, 161–172.
- Ćirić, Tanja. Džaba ste ratovali. *Vreme*, 22. 7. 2015. <<https://www.vreme.com/kultura/dzaba-ste-ratovali/>> 5. 9. 2022.
- Ćirić, Tanja. Jasminka Petrović: Neka političari brinu o svom narodu, a ne narod o njima. *Vreme*, 28. 7. 2022. <<https://www.vreme.com/vesti/jasminka-petrovic-neka-politiciari-brinu-o-svom-narodu-a-ne-narod-o-njima/>> 5. 9. 2022.
- Echterling, Clare. How to Save the World and Other Lessons from Children's Environmental Literature. *Children's Literature in Education* 47 (2016): 283–299.
- Gligorić, Sanja. Jasminka Petrović: U toku pisanja nisam stala ni na jednu stranu, osim na stranu dece. *Časopis KUŠ*, 17. jun 2017. <<https://www.casopiskus.rs/jasminka-petrovic-u-toku-pisanja-nisam-stala-ni-na-jednu-stranu-osim-na-stranu-dece/>> 5. 9. 2022.
- Holton, Tara; Rogers, Tim. 'The World around Them': The Changing Depiction of Nature in 'Owl Magazine'. *Wild Things: Children's Culture and Ecocriticism*. Sidney I. Dobrin; Kenneth B. Kidd (ed.). Detroit: Wayne State University Press, 2004, 149–168.
- Marcoin, Francis, et Christian Chelebourg. *La littérature de jeunesse*. Paris: Armand Colin, 2007.

Reynolds. Kimberley. *Radical children's literature: future visions and aesthetic transformations in juvenile fiction*. London: Palgrave Macmillan, 2007.

Sudar, Suzana. Jasminka Petrović: Teško je biti drugačiji. *Blic*, 30. 1. 2011. <<https://www.blic.rs/kultura/vesti/jasminka-petrovic-tesko-je-biti-drugaciji/n1s4s1n>> 5. 9. 2022.

Tasić, Jelena. Svi žele direktan, živi kontakt sa čitaocima. *Danas*, 26. 10. 2021. <<https://www.danas.rs/kultura/svi-zele-direktan-zivi-kontakt-sa-citaocima/>> 5. 9. 2022.

Wheeler-Bell, Quentin. Education and Democracy. *International Handbook of Philosophy of Education*. Paul Smeyers (ed.) Ghent: Ghent University and KU Leuven, 2018, 755–771.

Miloš P. ŽIVKOVIĆ
Tijana M. JOVANOVIĆ

THEMES OF SOCIAL AWARENESS IN JASMINKA PETROVIĆ'S *100 FACES OF CHAIRS (100 LICA STOLICA)*

Summary

This paper analyses socially aware themes in the book *100 Faces of Chairs (100 lica stolica)* written by Jasminka Petrović. It points to a wide range of topics that appear in the book through formal, symbolic and allegorical variations of the chair motif: from the depiction of modern family structures, social insecurity and poverty to environmental causes, and the fight for human rights. Particular attention is paid to the structure of the book, the relation of fictional and non-fictional elements, and the role of illustration in presenting social topics.

Keywords: Jasminka Petrović, *100 Faces of Chairs (100 lica stolica)*, children's literature, social awareness, social issues, poverty, ecology, inequality, deconstruction of the family, didacticism

СВЕТ СЕ МЕЊА ДОБРИМ ОБРАЗОВАЊЕМ И КУЛТУРОМ: РАЗГОВОР СА ЈАСМИНКОМ ПЕТРОВИЋ¹

Како је настала књига 100 лица столица, како сће се одлучили за њену карактеристичну форму?

Прва прича коју сам написала била је о чика Јови Змају и Јохани Шпири и било ми је занимљиво да их спојим, мада се то никад није десило. У току рада сам откривала колико они имају сличности, живели су у исто време. Када је прича била готова, ја сам била задовољна, али сам схватила да деца неће знати шта је стварно, шта је измишљено. И онда сам одлучила да направим потпуно одвојено поглавље, „Стварно“, које би било енциклопедијско, са стварним подацима. И онда ме је повукло у том духу да радим. Идеја је била да изаберем један сасвим обичан предмет који свакодневно сви користимо, а о њему не размишљамо. А идеју за то ми је дао један дечак... Зрењанинска библиотека организује „Песничку штафету“, где писци гостују, а деца пишу своју песме, и онда их размењујемо. Те године када сам ја била гост „Песничке штафете“, један дечак је имао сјајне песме, о пертли, о рерни... мени је то било занимљиво, биле су јако духовите, он је у ствари кроз ту рерну описао породични живот, шта се дешава кад мама спрема колаче... Увек сам

тог дечака давала за пример другој деци на креативним радионицама, да када узимамо неке велике теме, да се погубимо, па будемо као оне лепотице, мисице, мир у свету... и да можеш од једног обичног предмета да направиш целу причу. Онда, по том начину размишљања, ако је он написао песму о пертли, могу ја да напишем причу о столици. Јер столица је предмет који свако од нас користи, у различитим је облицима, бојама, величинама. Онда је уследио истраживачки део, и то истраживање је мени било јако занимљиво, јер за сваки појам крећем у библиотеку, на интернет, и онда се то отвара... мислим да то недостаје нашим школама, јер када даш деци могућност да истражују, они тако најбоље уче, и онда им је занимљиво и када треба да поделе са целим разредом то што су истражили, то је још један вид учења, вршњачко учење. Ја сам се док сам писала књигу о столицама лудо забављала, зато што то истраживање даје радост и даје крила.

Због чега сће у књију укључили аспект „Стварно“, да ли га сматрате сличним или сасвим различитим од класичног наравоученија?

¹ Текст овог интервјуа био је послат Јасминки Петровић на ауторизацију. (Прим. аут.)

Негде сам укапирала да данашња деца како, и читају и не читају, да кад читају, увек буде и неке едукације. Ево, нешто ће им остати од тога, цело то поглавље је нешто што бих назвала општом културом... нешто и о спорту, и о науци, да имају барем неку слику. Било ми је занимљиво да то повежем, књижевно и едукативно, на забаван начин. Ја тако видим школу и тако бих правила уџбенике, да се ја питам.

Већ на почетку, у причама „Столица за машичање” и „Животи без столице” читаоци се подстичу да размишљају о сиромаштву и децем раду. Зашто сте ове приче поставили у уводу дела?

Прва прича коју сам хронолошки написала је о Јови Змају и Јохани Шпири, али схватила сам да та не треба да буде прва. Била ми је идеја да уведем неке озбиљније теме на почетку, док су [читаоци] још концентрисани, јер ми се често дешава да када разговарам са децом кажу да је школа и учење смор, а када им прочитам ову причу, онда им се све окрене... Мислим да мотивација за учење увек треба да иде изнутра. Када некоме кажеш: „Ајде седи, учи”, он ће рећи: „Добро” и узети мобилни... Мени је било важно сазнање да док се они смарају ујутру да устану и иду у школу, има много деце која устају и иду на посао. Када се деци то прикаже из тог угла, онда постају свесна колико су привилегована, не да кмече зато што морају да иду у школу, већ да буду срећна, јер у истом тренутку постоје деца која много лошије живе. Сви који иду у школу су привилеговани. Заиста мислим да се свет мења добрим образовањем и културом. Прва прича је о Ван Гогу, и то је прича о уметности, и верујем да уметност и лепота у стваралаштву могу некога да такну у неком тренутку. А ту је и сазнање да су важне и чиње-

нице, и зато је текст [„Школска столица”] написан у новинарском духу, да би деловао што реалније, прича је измишљена, али подаци о деци која раде су истинити. Али то је порука, да уметност и образовање мењају свет и зато су те две приче прве.

Еколошке теме су посебно истакнуте у причама као што су „Ретиро столица”, „Сећања једне столице”. Шта мислите, на који начин се еколошја може приближити деци?

Свесни смо колико је планета угрожена, то је, надам се, већини очигледно. Пошто имам веома еколошки освешћену породицу, дешавало ми се да кренем да бацим нешто у ђубре, а унуци ми кажу: „Не, бако, то иде у папир.” Ја сам под њиховим утицајем почела у својој кући да одвајам, онда ми кажу, нема потребе, сво то ђубре носе на исто место. Свако је одговоран за себе, моја одговорност је да раздвајам и да носим, тако су ме научили моји унуци, а оних који сакупљају ђубре, где то да однесу. Трудим се да живим онако како говорим деци. Мислим да је то поштено, ако им кажем да се не прелази на црвено, да не прелазим на црвено, јер децу учимо поступцима, а не речима. Верујем да се од најранијег узраста стичу навике и за читање и за екологију и за бонтон... Екологија је присутна у мом животу и размишљам о томе, пратим шта се дешава. Имала сам прилике да будем гост у Лозници где знамо да се сада одвијају разни еколошки догађаји. Била сам у једној школи где сам била задивљена начином на који деца размишљају, колико су отворена, колико прате и ја сам од њих учила.

Зашто су у 100 лица столица прошајонистки девојчице, дечаци и столице из разних крајева света? Како сте бирали ко ће бити „лице” одре-

ђене приче и да ли Вам је при одабиру био важан родни аспект јунака?

То сам научила од Швеђана, пошто сам била гошћа код њих и учествовала у неким њиховим пројектима. Они увек гледају да група има исти број дечака и девојчица, да постоји равнотежа. Трудим се да, кад пишем, ликови не морају увек да буду само мушки или само женски, али се трудим да их буде приближно исти број, јер мислим да је то zgodније, да се читаоци поистовете са јунацима. Столица је мени била симбол и пут и начин да причам и о деци, јер на тим столицама у мојим причама углавном седе деца или особе значајне за деčји живот. Имала сам заиста идеју да буде стотину столица, да заиста буде стотину прича, али мислим да сам узимала одређене делове света, да барем покријем сваки континент, са идејом да неко ко буде читао може да схвати како живе деца у Перуу или Бангладешу..., да једно наше дете може да стекне слику, да им покажемо где неко живи боље, а негде и горе. То је цела идеја, никад није само нама најбоље, ни само најгоре.

Која је улога нонсенсних момената, „Нонсенс столице” и „Вештичије столице”? Како оне комуницирају са идејом и композицијом књије?

Због хумора. Када гостујем, најчешће читам те две приче. То је за покретање, не можеш одмах да кренеш о сиромаштву, о деци која немају родитеље или живе сама. То су уводне приче. Имам четрдесет пет минута до сат времена, и кад станем пред децу, треба да их опустим, да их засмејем, да их подучим и отворим, што је најважније да би могла да крене конверзација. Главна идеја, тако ја то разумем, тих мојих књижевних сусрета јесте размена, а да би се

деца отворила морам да нађем улаз, а хумор је обично најбољи начин. Уопште, мислим да је хумор у деčјим књигама веома важан и да се зато разликују књиге за децу и књиге за одрасле. Као што је рекао Душко Радовић: где је проблем ту је и хумор, и обрнуто, и зато је важно да се кроз хумор нешто разјасни. Мислим да хумор отвара нове путеве за размишљање.

Јован Јовановић Змај и Јохана Шпири јунаци су приче „Столице из деције књижевности”, делује да су Вам важни као узор. Шта мислите, шта се променило у односу према антажованости у књижевности од њиховог времена до данас?

Мислим да се јесте променило. Јован Јовановић је био више дидактичан, Јохана Шпири... рецимо, пре бих изабрала можда Пипи него Хајди, јер је Пипи бунтовна, али вероватно је ту подсвест радила. Први мој сусрет са књижевношћу био је у предшколском узрасту, са чика Јовом Змајем, па је после дошао Душко Радовић. А први роман који сам прочитала је *Хајди*, који сам добила од тетке. Када бих бирала, мој свесни избор су Душко Радовић и Астрид Линдгрен. Али, мислим да их ценим и поштујем зато што су отворили врата за деčју књижевност. Сви они који су долазили касније, корак по корак мењали су и проблематизовали и деčје проблеме и проблеме друштва. Гајим поштовање, али имам и замерке. Можда је Хајди преромантизована ако је поредим са Пипи која је бунтовна, а Змај је сувише дидактичан у односу на Душка Радовића који је разбарушен и обраћа се деци са „Поштована децо”.

Ваше књије говоре о великом броју друштвено осетљивих тема (поређења у исхрани, инвалидитет, последице ратова). Како видите однос

педагошке и социјалне функције дела у односу на естетску вредност?

Мене је тргла једна пријатељица из Шведске која је рекла да код нас на Балкану увек мора да буде нешто педагошки, зашто не може да буде уметност ради уметности? То ме је подстакло на размишљање. Мислим да је већ велики луксуз да дете узме књигу и да му онда треба понудити и ту опцију, да буде уметничка, да има своју књижевну вредност, али да на мала врата укључим нешто из опште културе, нешто из психологије, педагогије. Не знам колико у томе успевам, али мислим да дечја књижевност треба да има и то.

По Вашем искуству, како дечја читаљачка публика реагује на антажоване аспекти текстови?

Одлично реагује. У то сам се много пута уверила и на радионицама, када су теме биле, на пример, мигранти... Сматрам да често потцењујемо децу, да им дајемо садржај који је испод њиховог нивоа. Пошто је сада изашао и филм *Лето кад сам научила да летим*, на фестивалу у Сомбору, у публици је било деце од пет, шест година па до осмог разреда. Разговарали смо о рату, неко није разумео, неко јесте, али мислим да они имају права да питају и да ми треба да им одговоримо. Ја се трудим да то урадим кроз књиге. Али мислим да су важни и разговори и мислим да је књига средство, а не циљ, да родитељи, наставници покрену разговор. Наставници који ме зову да гостујем сви су страствени читаоци и ту страст преносе на децу. Ако наставник стане иза књиге, било да је класик или савремена, ако он на страствен начин то обрађује, увући ће и децу. Зато мислим да је деци

важно нудити теме које се тичу њих. И у класицима се нађе нит која се њих тиче, онда се загреју, ако је то нешто равно, поред њих, неће се укачити. Мислим да је књижевност као предмет у школи најближи животу, да је највећа могућност да деца науче неке животне лекције кроз књиге.

На који начин се рецелација социјалне тематике разликује када текстови читају одрасли? Постоји ли отпор да се деца упознају са одређеним комплексним темама?

Недавно је на фестивалу Крокодокодил гост био један дечји писац из Турске, Фатих Ердоган... Ни Турска није баш земља где цвета демократија, и он је запитан како да пише... Друштвене мреже, блогери, дају дивну могућност да сви размишљамо, али се неки људи мало занесу и дају судове о књигама који нису адекватни. Он ми је причао како је више пута био на стубу срама у Турској, јер се једна његова реч извуче из контекста. У Америци је тренутно линч књижевних дела збор политичке коректности... ту падамо у клопку. Књига коју сам ја написала, *35 калорија без шећера*, много се променило од тада. Замислите тек неки класик. Некњижевни коментатори гледају без контекста. Дечје писце нико не узима у заштиту, и то није само код нас. Због књиге *Ово је најстрашнији дан у мом животу* недавно је букнуо твитер, одређена особа је осудила књигу зато што се појављује реч лезбијка. О чему се ради? Главни јунак Страхиња прошао је поред купатила и видео како комшиница додирује маму по грудима и као пубертетлија закључио... јер хормони бујају... На следећој страни је прича о томе како мама има рак дојке. То је цео један дан брујало, звали су ме из новина. Једно је да ја

одговорим, друго да нешто каже Креативни центар, треће неко ко се бави проучавањем књижевности. Ван мозга је да нас, писце, черече зато што неко није прочитао књигу. Мада, и да јесте мама лезбијка, то је друго питање, али овде није. Како решити тај проблем? То се сада све чешће дешава. Књиге за децу одједном се посматрају кроз призму „ко чему учи децу”. Разумем и позитивну и негативну критику, то те обликује, то те води... али „хејт” не може да буде позитиван. Живимо у време када су друштвене мреже преузеле јавно мњење. Имамо маму блогерку која хоће да забрани књигу Креативног центра јер је у њој била једна реч како успављивати дете.² Одрасле особе које нису довољно отвореног духа дају себи за право да коментаришу, не књижевно, не психолошки... очигледно те особе имају проблеме са одређеним питањима, националним, сексуалним, и преузимају вођство [...] То је сад тренд. Да ли ја онда пишем за наставнике и родитеље који одређују лектуру или који купују књиге? Те књиге се неће допасти деци јер деца воле озбиљне теме, нарочито тинејџери, њима је блиска и тема смрти и хомосексуалности, њима је то изазовно. Ако пишем о томе, бићу на стубу срама. Ако се улагујем одраслима, то ће деци бити досадно. Мени је ово кључно питање. Ако укључим самоцензуру, „да ли ће ме неко развличити на Фејсбуку”, то неће бити добро... Деца осете када фолираш и то није то, а она жуде, све што им поставиш, врло озбиљно питање, они крену да размишљају, то буде величанствено без обзира на тему... Када им не дозволиш те теме, сечеш им крила и не припремаш их за живот који је све тежи и суровији. Чула сам да неки издавачи траже од аутора да пишу сликовнице за девојчице, и по могућству да су розе. Да то писци добијају од својих издавача, потпуно се губи смисао...

Књије Креативног центра из едиције „Без гласа на језику” (Школа, Како постати и остати глуп, Секс за почетнике) пре двадесет година су кроз сајтиричан тон успеле да говоре о одраслању на неочекиван начин. Да ли зајачаће промене односу према овим питањима током Ваше сценаријске каријере?

То сада не би могло да буде објављено. То је рекла Љиљана [Маринковић] из Креативног центра. Оне се купују и штампају и даље, али то је заиста одређен профил родитеља, који сматра да је то важно. Чула сам за неко истраживање на Балкану, да су садашњи млади конзервативнији од родитеља. Што никад није било. Уместо да им се дају крила, они се свим тим темама... још више... јача тај национализам... све више се сад затварамо. И онда су сви у фазону, ма боље ја ово да не дирам, мирна ми глава. Али нема онда прогреса, нема просперитета, не идемо напред. То је, ја мислим, велика клопка. Брзо после књиге *Секс за почетнике*, у позоришту Душко Радовић изведена је представа и била је предложена од Министарства, да је гледају ђаци. И заиста су долазили, из Ваљева, Новог Сада, Суботице, јер је Министарство препоручило представу као едукативну. Са удружењем *Скаска* имали смо шездесет радионица у Војводини на ту тему, радили смо са наставницима, родитељима и децом, то су били очигледни помаци... Када неко има своје предрасуде, „они уче децу да воде љубав и уче децу да буду хомосексуалци”... Цела идеја књиге је да одвратиш децу од мрачних страна секса. Јер задатак из математике не можеш да решиш ако

² Реч је о петицији коју је група родитеља поднела у вези са књигом *Научиће дете да спава* Невене Ловринчевић. (Прим. аут.)

не знаш табицу множења. Да дамо основне информације када се каже *не*, шта је недозвољено, шта је црвена зона, то је идеја књиге, и да је читају све генерације заједно и да о томе разговарају. Та књига је имала девет верзија, то је најдуже рађена књига. Имали смо два психолога, давали смо је на читање деци, родитељима, наставницима. Било је пар питања, да ли да неке ствари укључимо, консултовали смо децу и она су рекла: ставите обавезно, јер немамо где да сазнамо ако нема у књизи. Питање је да ли би та књига била објављена данас и то је страшно, то је поражавајуће.

Постоје ли друштвене теме које, по Вашем мишљењу, нису довољно заступљене у књижевном стваралаштву за децу код нас?

Морам да се захвалим проф. Јелени Панић Мараш са Учитељског факултета јер је недавно,

на једном семинару, поменула податак да се, у ствари, наша савремена дечја књижевност углавном бави привилегованом белом децом средњег сталежа, да немамо децу из нижих социјалних слојева. Она је то изговорила, ја то преузимам и размишљам о томе... Код мене, у *Све је у реду* појављује се Силвана, и у *Столицама* девојчица из Перуа. Нема тих тема обрађених. Деца из нижих социјалних [средина], како она живе и како се она боре, а нажалост њих има све више, како су све веће те разлике. Чула сам да деца фушерима зову оне који имају „фуш“ гардеробу, мислим да није лако сваки дан бити у разреду где те гледају попреко ако немаш маркиране ствари. Нама то није важно кад пређеш тридесет и неку, али у том узрасту јесте. Мислим да је важно и да је то нешто о чему треба да размишљамо ми, писци.

Милош П. ЖИВКОВИЋ*
Тијана М. ЈОВАНОВИЋ**

* miloscc.mz@gmail.com

** tijanajovanovic813@gmail.com

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Душан Ж. ПЕТРОВИЋ*
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет Ниш
Република Србија

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-93-31.09 Petrović J.
Примљено: 6. 10. 2022.
Прихваћено: 28. 10. 2022.

ЛЕТО КАДА САМ НАУЧИЛА ДА ЛЕТИМ ЈАСМИНКЕ ПЕТРОВИЋ: РОМАН СУПРОТНОСТИ

САЖЕТАК: У роману *Лето када сам научила да летим* заступљене су све теме које се тичу одрастања и сазревања. Ипак, приметна је међусобна супротност тих тема: младост – старост, стварност – фикција, мир – рат и живот – смрт. У појединачним поглављима приказано на који начин су ове теме приказане у роману Јасминке Петровић. Циљ овог рада је да представи роман *Лето када сам научила да летим* као дело у ком се супротне теме непрестано прожимају, утичући на тај начин на конструкцију идентитета главне јунакиње.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Јасминка Петровић, књижевност за младе, идентитет, одрастање, рат, старост, смрт

Увод

Тинејџерка као главна јунакиња и као „доминантан глас своје генерације” није новина – Јелена Лалатовић наводи да је у романима за

децу и младе приметна тенденција израженије заступљености девојчица/девојака/тинејџерки као главних јунакиња, због чега је савремени постјугословенски роман за младе неодвојив од духовне еманципације девојчица и девојака.¹ Ј. Лалатовић истиче да велики број награда, које ауторке добијају за своје романи, и укључивање њихових дела у школске програме значи „еманципацију женског књижевног гласа” (2020: 60).

Одрастање, адаптација и социјализација у роману *Лето када сам научила да летим* Јасминке Петровић воде главну јунакињу Софи-

* d.petrovic-18729@filfak.ni.ac.rs

¹ По мишљењу ауторке, еманципација девојака проистиче из „еманципације женског књижевног гласа” и његове видљивости у књижевним наградама и заступљености у школским програмима.

ју ка сазревању и изградњи идентитета. То је један од разлога због ког проучаваоци овај роман називају савременим билдунгс-романом (в. Станисављевић 2018). Ипак, наведене теме незаобилазне су у бројним романима који говоре о животу тинејџера и адолесцената. Због тога желимо да прикажемо специфичност романа *Леша када сам научила да летим* у ком се одрастање и сазревање тинејџерке Софије одвија кроз непрестано укрштање супротности и њихово „мирење”.

Свака од изабраних тема приказана је из перспективе главне јунакиње јер је за роман карактеристична унутрашња фокализација, уз помоћ које примећујемо на који начин Софија перципира оно што јој се дешава на летовању.

Проблем идентитета и идентификације веома је комплексан – у оквиру науке о књижевности, проучаваоци се баве разним „видовима” идентитета (попут родног, расног). Са друге стране, они се труде да пронађу идентитетске одреднице, покушавајући на тај начин да упросте сложен процес изградње идентитета. На крају овог рада, користећи се закључцима теорија идентитета, покушаћемо да одредимо идентитетске одреднице главне јунакиње романа Јасминке Петровић и степен утицаја околности на летовању на формирање њеног идентитета.

Младост – старост

Читалац у роману све време посматра свет приче из угла приповедачице Софије, адолесценткиње која треба да проведе летњи распуст са бабом и њеном сестром, на острву на ком, чини се, осим Софије нема друге деце. У том иницијалном заплету јавља се и прва борба супротности на релацији младост – старост: Со-

фија мисли како ће јој са бакама бити досадно док њене другарице у Београду уживају у летњем распусту.

Младост у роману одликује велики број несигурности и честа „патетизација положаја”. Софија осећа несигурност у погледу свог тела – стално брине, верујући да њене другарице изгледају много боље од ње, док је она „равна као даска” (Petrović 2018: 14).² Са друге стране, Софија несигурно ступа у комуникацију са другим људима – плашећи се да ће испасти глупа и смешна. Ту несигурност главна јунакиња преувеличава толико да мисли како никада неће ући у везу: „Бојим се да никада нећу имати дечка. Ја не умем да водим ни обичан разговор, а камоли љубавни” (97).

„Патетизација положаја” чест је мотив у адолесцентским романима Јасминке Петровић.³ Адолесценти су убеђени да је њихов положај најтежи и да ће сваки покушај да га промене бити неуспешан и смешан у очима других. На пример, када сазна да је момак којег симпатисхе пронашао девојку у Београду, Софија закључује: „Готово је, остаћу уседелица. Никада се више нећу заљубити. Никада” (53). Овакав пессимистичан поглед односи се и на друге уобичајене догађаје: „Сунце ми је спржило кожу. [...] Рекла бих да се ради о опекотинама четвртог степена. Лежим на стомаку и замишљах сопствену сахрану” (16).

Иако смо овакво Софијино понашање слободније назвали „патетизација положаја”, овакви делови текста за рецепијента књижевног текста нису патетични. Напротив, они су готово увек у служби хумора, јер читалац уочава да

² Наводи из *Леша кад сам научила да летим* у наставку рада биће означени само бројем стране у загради.

³ Сличан мотив јавља се и у романима *Све је у реду* и *Ово је најстарији дан у мом животној*.

Софија претерује у реакцијама и да нема потребе за паником.

Сама Софија игра понекад игру пренаглашеног реаговања, а читалац то примећује када, у заиста проблематичним околностима, она размишља зрело за своје године. У тим ситуацијама приповедачица се не служи хумором и преувеличавањем, већ схвата бенигност својих некадашњих проблема. Када нона Луце оде у болницу, Софија коментарише: „А ја сам мислила да ми је прва ноћ у Старом Граду била најгора у животу” (106).

Када је реч о другој страни опозиције – разлике између ових периода живота најчешће се приказују кроз комуникацију Софија са бабом. Њих две су у сталном сукобу јер девојчица не разуме бабине поступке и њене погледе на свет.

Сама Софија увиђа да постоји генерацијски јаз између младих и старих, при чему се мишљење младих не уважава. Она то доживљава на следећи начин: „Одрасли треба да слушају шта деца говоре, а не да их прекидају упола речи и да их ућуткују” (23). Старији не уочавају да деца расту и да временом постају независна, па тако ни баба неће препознати Софију, која јој показује слику на телефону: „Ајме мени, па ти више ниси дите. Софија, ала си израсла!” (135).

Недостатак разумевања са бабине стране читалац може приметити када она не схвата адолесцентски период и проблеме са којима се њена унука у том тренутку суочава. Када се Софија расплаче, због тога што је момак којег симпатише на летовању нашао девојку, баба ће рећи нони: „Зденка треба да је води код психолога чим се вратимо у Београд” (45).

Јелена Лалатовић истиче да се преко борбе младих и старих тематизује борба моћи, нераскидиво повезана са идентитетском проблема-

тиком, односно развојем идентитета тинејџерке Софије (2020: 66). Идентитет се у овом погледу гради превазилажењем разлика, тј. „генерацијским примирјем” које је приказано на крају романа – када се Софија поверава баби о својој симпатији и првом пољупцу.

Ипак, идентитет у овој тематској релацији не гради се само путем „борбе моћи”. У Софијином односу са ноном те борбе нема, већ девојчица сазрева захваљујући нониној свестраној личности. Сања Судар истиче да је сусрет Софије и ноне „најважнији сусрет” у роману и да је њихов однос сав у духу женског образовног романа, јер нона представља узор према ком ће се млада (женска) особа развијати (2016: 9). Иако је Софија нону испочетка сагледавала у оквиру колективног јунака – старијих жена на које је неминовно упућена свакодневно, временом нона почиње да заузима посебно место, па Софија уважава њене савете.

Нона је приказана као Софијина „учитељица живота” – она девојчицу саветује да превазиђе несигурности и да буде задовољна собом јер само онда се може свидети другима (97). Са друге стране, она проговара о важним темама адолесцентског периода – првој љубави, првом сексуалном односу и сл. Нона је лик који најбоље разуме Софијине пубертетске године: „Није лако бити тинејџер. Мало хоћеш секс, а мало би да идеш у Дизниленд” (95).

Стварност – фикција

Иако је реалистички приповедачки поступак доминантан, фикција у овом роману јавља се кроз Софијино летење – стање између маштања и сна, које може да представља антиципацију догађаја, помоћ у бољем сагледавању појава из свакодневног живота, могућност бега од ти-

нејдерских проблема, могућност маштања о лепим тренуцима.

Испрва је Софијино летење значило урањање у свет маште како би скренула мисли од реалног света. Касније се догађаји „из летења“ могу тумачити као антиципација реалних породичних околности: Детиња Царица, лик који се јавља током Софијиног „летења“, има доста сличности са ноном. Детиња Царица поручује да је Софија изабрана да спаси читаву фантастичну земљу, у коју је доспела својом маштом (31), што је метафорично приказивање будућег породичног помирења чији ће покретач, након нониног одласка у болницу, бити Софија.

Летење се јавља као спас од Софијиних негативних мисли и усамљености:

Одозго се не види профил на Фејсбуку, и како Дарија храни Марка лубеницом, и како сам ја јадна и сама и равна као даска, и како се никада нисам филмски пољубила, и како ћу по свој прилици умрети невина (54).

Да је летење за Софију спасоносно, потврђује се када га она препоручује свом другу Пећи који има бројне породичне проблеме.

Летење помаже Софијином развоју; захваљујући њему она ублажава „границе“ које има у свом поимању генерацијских разлика. У међустању између маште и сна појављују се „другачије“ баба и нона: „Не личе на себе, али ја знам да су то њих две. Обе су девојчице“ (32). У току тог летења баба и нона су радосне, насмејане и понашају се као деца. На тај начин Софија по први пут посматра бабу и нону на други начин, превазилазећи генерацијски јаз, евидентан у целом роману.

Значај летења и летењем стечених искустава истиче се у последњем делу романа. Када је, пред повратак у Београд, рођаци питају да ли

би желела да се провоза авионом изнад острва, Софија одбија: „Много вам хвала, али мени крила више нису потребна. Овог лета ја сам научила да летим“ (141).

Ивана Игњатов Поповић истиче да летење представља потребу за истином, лепотом и добротом, чиме превазилази поделе одраслих изазване идеологијом, и да се може тумачити и као „облик иницијације и одрастања“ (2020: 104–105). Тачно је да Софија превазилази поделе одраслих, али последице рата остављају трага и на њено летење. Пример су маштања у којима Детиња Царица проглашава Софију оном која ће спасити читаво краљевство. Већ смо навели како та ситуација може да се односи на породичну свађу која се десила током рата.

Са тврдњом да је летење „облик иницијације и одрастања“ можемо да се сложимо. Софија своја искуства из реалног живота употпуњава уз помоћ летења. Сви важни тренуци њеног одрастања, које читаоци прате током двадесет и шест дана летовања, бивају поново приказани приликом летења, чиме се истичу као важни конституенти њеног развоја.

Мир – рат

Још једна важна опозиција у роману *Летио када сам научила да летим* јесте она која се тиче приказивања (минулог) рата и (актуелног) мира. Наиме, Софија по први пут озбиљније размишља о последицама рата.

Ивана Игњатов Поповић истиче да Јасминка Петровић овај роман „намењује деци рођеној у послератном друштву, коју рат, реално, не занима, али се неминовно сусрећу са споменом на њега“ (2020: 102). Анализом Софијиних поступака можемо закључити да је ситуација та-

ква само у почетку – како се Софија (а преко ње и читаоци) све више упознаје са породичном историјом, њу рат све више занима, на нивоу феномена „заслужног” за раскол породице. На тај начин, рат може занимати сваког читаоца који је његове последице осетио, макар индиректно.

Након саме чињенице да Софија и баба путују у Хрватску, рат се индиректно јавља кроз нарушене односе који изискују Софијину опрезност током боравка у тој земљи. Пре поласка, мајка јој каже да то „није обично путовање и да ће баба много да се потресе” па Софија мора да јој буде ослонац. Са друге стране, упозорава је да не користи речцу *бре* и ћирилицу и да постоји могућност да ће је неко попреко погледати (11).

Рат је стање прошлости, док су у садашњости приказане само његове последице – нарушени породични односи, страх од потенцијалног међуетничког чина мржње и неоснована нетрпељивост која једним делом још постоји у народу.

Лик ноне биће кључан за разрешење опозиције – нонина болест један је од окидача помирења брата и сестре, јер ће баба Марија морати да остави Софију код деда Луке. У тумачењу романа јавља се чак мишљење да нона умире како би помирила завађене стране (Игњатов Поповић 2020: 106). Уколико прихватимо овакво тумачење и нонин лик посматрамо као лик медијатора завађених страна, онда се и две црвене мрље на нониној хаљини, које Софија примећује приликом једног њеног летења, могу схватити као две ране које су јој својом свађом нанели брат и сестра.

Рату из прошлости супротставља се мир карактеристичан за садашњост. Момчило Сакан истиче да је мир сложен процес који није могу-

ће контролисати и подврћи јасним законима и законитостима (2010: 28). За иринологију, науку која се бави проучавањем мира, важно је да кретање мира буде „прогресивног типа” – у смеру превазилажења супротности и изградње поверења између појединаца, група, народа и држава (Sakan 2010: 40). Софија и њени рођаци, унуци деда Луке, граде мир прогресивног типа, неоптерећени прошлошћу која је утицала на односе старијих чланова породице. Они су на тај начин и носиоци „позитивног мира” чије одлике су интеграција људског друштва и постојање позитивних односа заснованих на сарадњи (Galtung 1967: 73).

Софија преко уочавања бројних сличности са рођацима из Хрватске даље гради мир, док се на тај начин истиче бесмисленост политичких подела народа који су слични. Неке од сличности које Софија примећује током летовања су неповољна материјална ситуација Софијине и Лукине породице, сличан уметнички укус и старије и млађе генерације који се огледа у читању истих књига и слушању исте музике, подударности српских и хрватских вицева о шкртости Брачана, односно Пироћанаца.

На тај начин, Софија се приказује као тинејџерка која је спремна да упознаје нове људе и са њима проналази заједничке теме, без обзира на потенцијалну неподударност идентитетских одредница. Заговорник таквог мишљења у роману је нона Луце која сматра да се не треба обазирати на прошлост, већ треба стремити изградњи добрих односа. Због таквог размишљања, она се труди да помири брата и сестру које је рат посвађао. Са друге стране, она је та која својим примером учи Софију да појединца треба гледати неоптерећен његовим идентитетским одредницама: „Ја ни сад никог не питан ни ко је ни одакле је. За мене има само дви

категорије – ил' си човик ил' си говно (...) Чим нападаш другу вјеру или нацију, значи не волиш ни своју" (47).

Живот – смрт

Мотив смрти у роману *Лешо када сам научила да лешим* није доминантан, али је свеприсутан и важан за Софијино сазревање. Она се стално плаши за бабино здравље јер старица има повишени крвни притисак због ког јој је неколико пута позлило током летовања. Поред тога, баба сама страхује да јој је Софија прорекла смрт јер су баба и нона биле приказане са крилима током једног летења. Соња Судар наводи да се на тај начин у роману прави „књижевна диверзија” јер читаоци мисле како је Софијина баба угрожена, а не нона којој смрт заиста предстоји (Судар 2016: 11). Сам приповедач покушава да „сакрије трагове” нонине „угрожености” – Софија „правда” црвене флеке на нониној спаваћици које је видела током летења: „То није крв, то се исфлекала од парадајза” (77).

Због бабине и касније нонине болести, Софија размишља о смрти вољених особа, о узроцима умирања и могућностима да се смрт спречи. Када нона одлази у болницу, Софија се пита да ли је она нешто лоше урадила, а нереалним обећањима покушава да утиче на догађаје:

Данас [...] се чак баба и ја нисмо ниједном по свађале. Зашто се онда ово догодило? [...] Нећу више никад да се свађам с Луком, ни с бабом, ни с Пеђом [...] само да нона буде добро и да се врати кући (104, 115).

Осећај кривице пратиће Софију и након нонине смрти: „Ја сам крива што је нона умрла...

Сањала сам да лети и да је сва у белом, као анђео. И да има две црвене флеке испод срца” (131).

Вукомановић Растегорац говори и о трострукој подели концептуализације смрти. То су: психолошки концепт – акценат је на осећањима поводом смрти, биолошки – вербално или ликовно приказивање преминулог, и метафизички – апстрактне рефлексije о животу после смрти (Растегорац 2017: 85). Можемо да закључимо да је сваки од ових концепата присутан у роману Јасминке Петровић. Психолошки концепт приказан је туговањем за преминулом номом, а у роману је проширен Софијиним туговањем услед саме слутње смрти, тј. нонине болести. Биолошки концепт приказан је врло сведено, кроз детаљ Софијиног квашења уста преминулој нони, чиме испуњава једну од нониних последњих жеља. Метафизички концепт представља Софијино усвајање нониног хришћанског поимања загробног живота – нона верује да ће се након смрти придружити свом преминулом супругу који је „чека на оном свету”.

У истраживању теме смрти, Лоис Гибсон и Лора Зајдман (Lois Gibson, Laura Zaidman) долазе до закључка да књиге за децу које тематизују смрт

показују да када један јунак умре, други научи нешто више о томе како живети – да поштује живот чак и када је у жалости – они који умиру упућују живе о правим приоритетима и вредностима сваког појединачног живота (према Jovanović 2021: 3).

Управо овакав однос према болести и смрти дат је у роману *Лешо када сам научила да лешим* чиме се показује Софијино сазревање у још једном аспекту. Услед нонине болести и одласка у болницу Софија коначно почиње да

се дружи са својим вршњацима – унуцима деда Луке – са којима проналази бројне заједничке теме, па јој је боравак на острву напокон забаван. На дан нонине смрти, Софија са рођацима одлази у град, како би на празник Светог Рока посматрала ватромет. Те ноћи она ће се први пут и пољубити са Свеном.

Такви тренуци важни су за Софијино сазревање и поимање света. Она схвата цикличност живота и вечиту смену лепих и ружних тренутака: „Живот проклето иде напред, без обзира што се ја распадам у парампарчад. Неко слави рођендан, неко се венчава, а неко је управо овог тренутка дошао на свет” (139).

Уместо закључка: грађење идентитета главне јунакиње

Постмодернизам доноси поимање идентитета као флуидног конституента који се састоји од непрестане конструкције и деконструкције. Стјуарт Хал (Stuart Hall) наводи да идентитети постају све више фрагментарни и разломљени, те да су у непрекидном процесу промене и трансформације (2001: 218). Сходно томе, можемо да закључимо да на Софијин развој утиче свака од тема које су предмет овог рада.

Сања Судар истиче да се роман *Летио када сам научила летићим* може посматрати као девојачки роман, што према Жарки Свирчев даље упућује на одреднице „роман о спознаји” (*the selfconscious novel*) и „роман о буђењу” (*the novel of awakening* – према Судар 2016: 6). Роман Јасминке Петровић може се одредити као роман о спознаји и буђењу. Софија спознаје себе као индивидуу и себе као друштвено биће. Слично томе, буђење се односи на буђење свести о себи и другима. Софија ће током романа постати свесна многих значајних питања која јој пома-

жу у развоју. Нека од њих су: љубавни односи, сексуалност, физиономија женског тела, али и постојање различитих политичких ставова, сагледавање друштвено-економских прилика, еколошка свест итд.

Невена Станисављевић наводи да јунак билдунгс-романа „одраста, учи се процесу адаптације и социјализације, открива своје способности, карактерне особине и, истовремено, мења социјалну позицију” (2018: 323). Она додаје да је *Летио када сам научила да летићим* женски образовни роман за 21. век будући да разматра животну проблематику једне девојчице, њен психолошки развој, како у тоталитету тако и у појединим деоницама (Исто: 325). Закључићемо да свака појединачна деоница, о којој Н. Станисављевић говори, утиче на важнију категорију – конструисање Софијиног идентитета.

Развој идентитета у роману Јасминке Петровић можемо назвати „убрзаним” због многих чинилаца – специфичног тренутка у развоју адолесценткиње, промене уобичајеног друштва (лето проводи са бабама уместо са својим друштвом), промене места боравка (одлазак у другу државу). Као последица измештања из света на који је субјект навикао, јавља се „дестабилизација идентитета”⁴ па субјект непрестано преиспитује своје ставове и положај у друштву. Због таквог измештања Софија се испрва осећа усамљено и одбија да ступи у контакт са другом децом, карактеришући их као чудне и уображене. Дестабилизација идентитета појачава се Софијиним неразумевашем језика средине у коју је дошла – чак и баба почиње да говори бодулским чиме Софија губи јединог „језичког савезника”.

⁴ О дестабилизацији идентитета у контексту расних идентитетских одредница говори Франц Фенон у монографији *Црна кожа, беле маске* (в. Fanon, Frantz. *Black skin, white masks*. London: Pluto press, 1986).

На конструкцију идентитета утичу одреднице које чине „идентитетски асортиман”. Неке од њих заснивају се на питањима језика, нације, рода и професије, а Силвиа Дражић наводи да се тим одредницама могу додати још и: раса, телесне способности, сексуалност, класа (Dražić 2015). Ипак, ни на тај начин не може се сачинити подробен списак идентитетских одредница; он се непрестано шири и сужава, у зависности од ситуације. Неке од одредница које наводи С. Дражић јављају се и у роману Јасминке Петровић – јунакиња размишља о разликама између језика и народа, да би до краја романа те разлике посматрала као минорне. Са друге стране, она спознаје своје родне карактеристике – размишља о симпатијама, сагледава промене на свом телу у односу на друге девојчице и слично.

Тихомир Брајовић наводи да је препознавање себе у *групи*ма значајно за идентитет појединца, јер се он том приликом окреће ка нечему што му је до тада било непознато и залази иза предрасуда (Брајовић 2012: 29). Отклон који Софија на почетку има према *групи*ма нестаје приликом уочавања међусобних сличности. Већ смо поменули зближавање са рођацима на острву, али се препознавање у *групи*ма дешава и када Софија током једног летења види бабу и нону као девојчице.

Године главне јунакиње специфичне су за развој и грађење идентитета, али дијапазон тема које се јављају у роману *Лето када сам научила да летим* утиче на то да јунакиња непрестано размишља о бројним појавама и проблемима, ширећи на тај начин сопствене видике. Свака поменута тема помаже јој да постане свестрана личност – свесна себе као јединке и света који је окружује.

ИЗВОР

Petrović, Jasminka. *Leto kada sam naučila da letim*. Beograd: Kreativni centar, 2018.

ЛИТЕРАТУРА

- Игњатов Поповић, Ивана. Уметност као виталистичка противтежа у романима *Лето када сам научила да летим* Јасминке Петровић и *Сазвежђе виолина* Весне Алексић. *Детињство*, XLVI, 1 (2020): 97–109.
- Лалатовић, Јелена. Књижевне награде и традиција (женског) адолесцентског романа – ка канону. *Детињство*, XLVI, 4 (2020): 60–69.
- Растегорац, Владимир Вукомановић. Тумачење поезије за децу као могућност образовања о смрти: зашто и како. *Иновације у настави* 3 (2017): 82–93.
- Станисављевић, Невена. *Лето када сам научила да летим* Јасминке Петровић као женски образовни роман. *Књижевност за децу у науци и настави*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2018, 323–339.
- Судар, Сања. Жанровска и наратолошка анализа романа *Лето када сам научила да летим* Јасминке Петровић. *Књиженство* 6 (2016). <<http://www.knjizenstvo.rs/sr-lat/casopisi/2016/zenska-knjizevnost-i-kultura/zanrovska-i-naratosloska-analiza-romana-letoda-sam-naucila-da-letim-jasminke-petrovic#gsc.tab=0>> 5. 9. 2022.
- Brajić, Tihomir. *Komparativni identiteti: srpska književnost između evropskog i južnoslovenskog konteksta*. Novi Sad: Službeni glasnik, 2012.
- Dražić, Silvia. *Judita Šalgo: 'oprezní identitet' kroz ogledalo kritičkog mimezisa (jedno moguće čitanje)*. *ŽeNSki muzej* (2021). <https://zenskimuzejns.org.rs/2021/12/19/judita-salgo-oprezní-identitet-kroz-ogledalo-kritickog-mimesisa/#_ftnref2> 20. 10. 2022.
- Galtung, Johan. *Theories of peace*. Oslo: International Peace research institute, 1967.
- Hall, Stuart. Kome treba 'identitet'. *Reč* (2001): 215–233.
- Jovanović, Irena. Smrt, žanr i rod u grafičkom romanu *Ja ubijam divove*. *Genero* 25 (2021): 1–36.
- Sakan, Momčilo. Pojam i filozofske pretpostavke irinologije. *Svarog* (2010): 27–48.

Dušan Ž. PETROVIĆ

JASMINKA PETROVIĆ' NOVEL
THE SUMMER I LEARNED TO FLY
(*LETO KADA SAM NAUČILA DA LETIM*):
A NOVEL OF OPPOSITION

Summary

In the novel *The Summer I Learned to Fly* (*Leto kada sam naučila da letim*) we can find all topics related to the

coming of age story. The contrast between represented topics is noticeable: youth — old age, reality — fiction, peace — war and life — death. In individual chapters, we will show how these themes, that are (more or less) present in children's literature, are presented in Jasminka Petrović's novel. The aim of this paper is to present the novel *The Summer When I Learned to Fly* as a novel in which opposite themes are constantly intertwined and how they affect the identity construction of the protagonist.

Keywords: Jasminka Petrović, YA fiction, identity, growing up, war, old age, death

РЕЦЕПЦИЈА ПРОЗЕ ЗА ДЈЕЦУ АЛЕКСАНДРА ПОПОВИЋА¹

САЖЕТАК: Предмет овог рада јесте приказивање специфичности (и сложености) рецепције прозе за дјецу Александра Поповића. То подразумијева, уз остало, критичко представљање ауторовог прозног стваралаштва у периодици за дјецу током педесетих и почетком шездесетих година 20. вијека, о чему, када говоримо о књижевности за дјецу овог писца, досад има најмање критичких запажања. Поред тога, истраживање ће покушати да да и критички преглед постојеће књижевне рецепције о прози за дјецу Александра Поповића, која се, у највећој мјери, односи на његово стваралаштво од шездесетих година надаље, а које је било предмет научних радова, монографија и историјских прегледа. Циљ истраживања јесте да понуди увид у све фазе развоја прозе за дјецу Александра Поповића – од идеолошки утилитарних дјела до књижевности високе естетске вриједности.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: рецепција, проза, поетика, периодика, Александар Поповић

1. Увод

Проза за дјецу Александра Поповића ни обимом ни вриједношћу није занемарив дио ауторовог књижевног опуса, иако је умногоме остала у сјенци његовог драмског стваралаштва (како за дјецу тако и за одрасле). За разлику од драмског стваралаштва, проза није разматрана у засебној монографској студији, премда посто-

је појединачни радови који говоре о неким њеним аспектима, или обимније публикације које, између осталог, помињу и овај сегменат Поповићевог књижевног рада. Оно што позицију прозе за дјецу чини сложеном и што је на неки начин „мистификује” јесте недовољно истражена ауторова сарадња са дјечјим часописима с почетка његовог стваралаштва. Суштински, још увијек не можемо рећи да имамо потпун увид у то како се Поповићева проза за дјецу као цјелина развијала – од самих почетака па до зреле (и познате) списатељске фазе. Намјера овог истраживања јесте да успостави дубљи критички однос према приповједном стваралаштву које је првенствено и настајало у периодици, да представи књижевноисторијску улогу Поповићеве прозе за дјецу у формирању најприје југословенске (а затим и српске) књижевности за дјецу, да укаже на начела његовог стварања и даљег обликовања представа о дјетету и дјетињству, те да покаже досадашњу присутност Поповићеве прозе међу проучаваоцима књижевности.

* kristinatopic550@gmail.com

¹ Израду истраживачког рада „Рецепција прозе за дјецу Александра Поповића” финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Ауторка је докторанткиња стипендисткиња овог министарства.

2. Доба анонимности

Књижевни рад Александра Поповића, тада младог и неафирмисаног писца, био је педесетих година у највећој мјери обиљежен сарадњом са дјечјом периодиком. У његовој биографији на крају збирке *Тврдоглаве приче* (1962) стоји поприлично неодређен податак да се први пут у (дјечјој) књижевности појављује једном причом 1949. године (Роровић 1962: 153). Са сигурношћу се може утврдити то да Поповићева активна сарадња са дјечјим часописима почиње од почетка педесетих година. О томе је писано тек у новије вријеме – Гордана Малетић (која се, иначе, посљедња бавила приређивањем Поповићеве прозе за дјецу) каже:

Александар Поповић ушао је у књижевност за децу преко прича. Од самих почетака, 1952. године, када их је потписивао као Жак Закс, па до краја шездесетих оне су излазиле у часописима *Полетшарац*, *Змај* и *Мали јеж* (2015: 5).

Слично закључује и Јован Љуштановић, када је ријеч о ауторској поезији за дјецу у периодици:²

Поповић је свој књижевни рад, несумњиво, отпочео у периодици за децу. Тако, на пример, поједине песме Жака Закса објављене су 1951. године у листу за млађу децу – *Полетшарицу* (2015: 11).

Иако се наведени аутори нису детаљније бавили рецепцијом Поповићевог стваралаштва објављеног у књижевној периодици за дјецу, подаци које су навели веома су важни за сва даља проучавања Поповићевог књижевног рада у овом медију.

У приповијеткама које су излазиле до прве половине педесетих година у *Полетшарицу*³ могу се ишчитати елементи културне политике КПЈ, која је била везана за агитацију и пропаганду.⁴ „Дечја периодика, током прве деценије после Другог светског рата, имала је, упркос свим, не малим турбуленцијама, своје јасне политичке и идеолошке оквире” (Љуштановић 2021: 197). У том смислу, један од задатака часописа *Полетшарац* био је промоција Закона о петогодишњем плану, након обнове ратом оштећене државе (1947–1951), а Поповићеве приповијетке из

² Генерално, корпус поезије за дјецу у периодици значајно је мањи у односу на прозу и она је највећим дијелом излазила почетком педесетих година, у часопису *Полетшарац*. Најважније особине Поповићевих pjesама за дјецу уочава Јован Љуштановић, тврдећи да су „на плану версификације релативно вешто испеване и налазе се у тематским и поетичким овирима које је задао Јован Јовановић Змај” (2015: 11).

³ „У пионирску штампу убрајају се следећи часописи: *Пионери* основан 1944, затим *Пионирске новине* 1946. и напослетку *Полетшарац* 1947. године [...] Корпус пионирске штампе требало је да покрије различите сегменте пионирског живота, тако да су међу поменутим часописима постојале разлике. [...] У том смислу *Полетшарац* је најафирмативнији у својим чланцима. Било да је реч о књижевним или едукативним прилозима, текстови у овом часопису доминантно промовишу 'позитивне' облике понашања и појава, па тако овде, углавном, нећемо наћи дневно-политичке вести, нити негативно интониране текстове о непријатељима из рата, капитализму и другим темама које су присутне у *Пионирима* и *Пионирским новинама*” (Milinković 2019: 327–328).

⁴ Након ратом оштећене државе „за Партију је брза економска обнова значила бржу стабилизацију политичког система. Истовремено, обнова привреде није се могла замислити без општег народног напретка, који је обухватао и културни живот. Формирање и спровођење културне политике није било, од остале обнове, одвојен и засебан процес. [...] Културна политика је постављена на широку основу задовољавања најосновнијих културних потреба становништва. Њен задатак је био да популарше изградњу нове власти и привредне обнове, да кроз рад у области културе и стваралаштва упознаје масе са циљевима КПЈ, мобилише их и 'извлачи' испод туђих културних и идеолошких утицаја” (Đimić 1988: 19–20).

тог периода, лишене било какве озбиљније умјетничке вриједности, искључиво су пратиле уређивачку политику листа. На примјер, прича „Њихове мајсторије” оснажује идеју о раднику као темељу изградње државе, односно идеју пионира као будућег радника – дјечак одлази у фабрику и упознаје производни систем, радна задужења, затим сазнаје о алатима које радници користе у послу и сл. (*Полетшарац* 5/1951–52: 10–13); прича „Локомотива и вишње” промовише изградњу пруге, која је била велики државни пројекат – дјеца кроз игру опонашају рад жељезнице (*Полетшарац* 10/1951–52: 10); приповијетка „Понављаће разред” истиче важност школе и образовања – сеоска дјевојчица учи пса да чита (*Полетшарац* 1/1952); или, као варијација на исту тему, у причи „Непослушна машина и шарене свеске” штампар, пошто му машина произведе непланирано велики број свезака, дијели их дјеци која иду у школу (*Полетшарац* 1/1953: 10–12) итд.

Потискивање умјетничке функције ових прича огледа се у пропагандном (дакле, ангажованом и ограниченом) тематско-мотивском корпусу, чиме се значајно сужавају могућности ауторове фикције – реалистичко приказивање стварности прелама се кроз призму идеологије (што јесте својеврсни мимезис), док су ликови представници репрезентативних (очекиваних) карактера. Притом, у овој прози тежиште није на естетици појединачне приче или на ауторском стваралачком печату. Поповићеве кратке прозне форме само су градивни елемент иза успостављене друштвено прихватљиве идеје дјетета и дјетињства кроз *Полетшарац* (односно пионирску штампу). Укупно посматрано, часопис је имао улогу изградње „слике детета у социјализму” односно представљања „својим читаоцима каква деца треба да буду” (Milinković

2019: 330). На плану поменутих Поповићевих приповједака пропагира се идеја о дјетету-пиониру,⁵ које је добро, вриједно, радно, марљиво учи, умјерено се игра, доприноси заједници (помаже код куће, али учествује у изградњи државе), вјерује у југословенство (његује братство и јединство)⁶ итд. „Хијерархија је јасна, претпостављена друштвена улога детета стоји изнад осећања које буди детињство и изнад хумора, педагошко је изнад естетског” (Љуштановић 2021: 166).

Одређене списатељске промјене десиће се код Александра Поповића с објављивањем романа *Морејловци*, који је у наставцима излазио у *Пионирима* 1953. године (од априла – број 27, до маја – број 35). Ова стваралачка метаморфоза унеколико јесте била у вези са промјенама културне политике државе, а самим тим и с уређивачком политиком часописа *Пионир*.⁷ Овај роман, досад, није имао своју књижевну рецепцију и у критици се помиње само номинално (нпр. Jeknić – Idrizović 1989: 659; Лакићевић 2008: 131; Малетић 2015: 5). У његовој

⁵ „Када је о реч самом термину 'пионир', ову реч је након рата требало испунити значењем, односно 'неговати име пионир као симбол етичког детета', те је у часописима и на другим местима негована утопијска слика детета-ђака-пионира” (Milinković 2019: 331).

⁶ Игор Дуда појам *пионир* одређује као „новог социјалистичког човјека” – „поштен, искрен, одважан, напредан, истрајан, радишан – била је једна од иначе описана дубљег значења појма пионир, тумачења у којем је свако слово те ријечи било и почетно слово пожељне значајке дјечје особности” (2015: 59).

⁷ Након раскида југословенско-совјетских односа 1948. године, на Трећем пленуму, 1949, донесене су одлуке о новом систему културне политике која није била заснована на совјетском моделу културе, стога се 1951. узима као крај агитпроп културе и почетак нове културне политике (Dimić 1988: 239–263); отприлике у истом периоду, половином 1950. године, дешава се реформа Савеза пионира – организације која је издавала поменуте дјечје часописе *Полетшарац*,

основи⁸ јесте својеврсни тип авантуристичког романа, тзв. *робинзонаде* (Vuković 1996: 294–297). Ово је прва сложенија Поповићева прозна форма и нарација има тенденцију да буде узбудљива (сходно врсти којој роман припада), одликујући се израженом динамиком. Међутим, уочава се и ауторова невјештост (и незрелост) у начину на који је моделује. Просторно-временске одреднице, иако имају потенцијал егзотичног (авантура на броду, борба с олујом, напуштено острво с благом итд.), нису увјерљиво представљене, нису сликовите како се то потенцијално очекује од овог жанра. Поповићева фикционализација углавном није ограничена, али ликови нису довољно рељефни, дијалози су вјештачки изведени и не доприносе додатној карактеризацији ликова. У лику Раше аутор и

Пионири и Пионирске новине. Главни покретач ове реформе била је замјерка да се дјеци не пружа довољно дјечје слободе, радости, игре, забаве и да се форсирају политички рад (различита предавања и политичке информације), војнички дух и дисциплина који нису у складу са дјечим узрастом и интересовањима (Љуштановић 2009: 82–111; 2021: 162–176; Duda 2015: 30–43; Milinković 2019: 323–346). Управо ове промјене биће од изузетне важности за даљи развој дјечје штампе и књижевности за дјецу уопште (Љуштановић 2009: 82–111; 2021: 162–176, 195–217).

⁸ Сиже романа сводио би се на следећи низ догађаја: сиромашни дјечак Раша долази са села и у градској луци почиње да ради тешке физичке послове. Сплетом околности, доспијева на брод *Бела ајкула* и тада почиње његова морепловачка авантура. На броду упознаје све чланове посаде, али нарочито постаје драг капетану брода који је имао сина Рашиних година. Капетанов син Поле одувјек је био залуђен у висине. Он је у тајности правио авион, а када га је завршио, одлетио је и више се никада није вратио оцу. Од тада капетан тугује за Полетом. Раша након ове приче такође пожели да лети, па и он прави авион којим послје одлази са брода. Пошто доживи несрећу и насуче се на напуштено острво, дјечак упознаје капетановог сина Полета и његове пријатеље – слона Дундуса, мајмуна Шимпија и папагаја Пера-ра-ра. Након бројних авантура на острву (проналазе изгубљено благо, поправљају авион и сл.), два дјечака се враћају капетану.

даље одражава претпостављене утопијске концепте о дјетету – седмогодишњи дјечак ради напорне послове, по повратку са морепловачке авантуре брату купује плуг, мајци шиваћу машину и сл. Аутор јесте искорачио на тематско-мотивском плану, али идејно остаје у оквири-ма социјалистичке идеје дјетета и дјетињства. Укупно узев, сви наведени композициони елементи нису довољно добро обликовани и увезани, а овим романом Поповић још није досегао релевантну умјетничку вриједност.

Све до краја педесетих и почетка шездесетих година, у Поповићевој прози преплитаће се идеолошки оријентисане теме са новим естетским идејама и схватањима у књижевности за дјецу. На примјер, приповијетка „Први мај”, објављена у првомајском броју листа *Змај* (5/1954), сликовница у стиху *Док су сјавали* (1956) или роман *Тужни траг* (1959) јесу идеолошки оријентисани, али упоредо са овом врстом текстова аутор се у часописима за дјецу оглашава и причама које тематизују различите дјечје догодовштине са родитељима, током игре, у школи.⁹ Ове приче су, заправо, резултат појаве и развоја поетичке свијести Александра Поповића, на коју су сигурно утицали промје-

⁹ Нема сумње да грађе расуте по периодици за дјецу педесетих и шездесетих година има толико да би се могла објавити нова, постхумна збирка Поповићевих прича, која би потврдила промјену стваралачког курса и књижевно ставање писца од друге половине педесетих година. Неке од тих прича биле су објављиване у *Полетшарцу*: „Једном велики једном мали” (4/1958–59: 6), „Прича о шкртом берберину” (1/1959–60: 4–5), серија прича о дјевојчици Соњи – „Роман *Полетшарца* или прича која почиње кад пођеш у школу и прича се годину дана” (1–10/1960–61: 15) итд.; затим у листу *Змај*: „Капа која је за седам дана променила седам глава” (1/1954: 10–13), „Голи прст” (2/1958: 44–45), „Учитељ клавира” (8–9/1964: 194–198) итд.; у *Малом језу*: „Слободно време” (23. јануар 1962), „Лепо је бити гост” (27. август 1963), „Одсуство талента” (4. фебруар 1964) итд.

на уређивачке политике часописа *Полетарца*, сарадња са новооснованим часописом *Змај*,¹⁰ а од шездесетих са *Малим јежом*,¹¹ затим ангажовање на станици Радио Београд.¹² Ово потврђује став Јована Љуштановића да се у српској књижевности за дјецу од педесетих и шездесетих година прошлог вијека десио „велики прасак“, који је, између осталог, довео до „нарастања броја књижевних дела и писаца, до тематске, жанровске и поетичке дивергенције, до развоја поетичке самосвести“ (Љуштановић 2021: 125). Суштински, сматрамо да су педесете године за Александра Поповића као писца биле важне у формативном смислу и да је управо из те еклектике стасала самосвојност која се доминантно испољила од шездесетих година, а због које ће педесете у ауторовој списатељској каријери кроз књижевну рецепцију бити одређене, углавном, као доба анонимности.

3. Други о прози за дјецу Александра Поповића

Српске (југословенске) историје књижевности за дјецу развој Александра Поповића као (прозног) писца за дјецу представљају углавном хронолошки и као почетну тачку ауторовог прозног рада узимају идеолошки оријентисани роман *Тужни траг* (1959) – пошто је ово прва Поповићева самостална прозна публикација. Иначе, *Тужни траг* је његов једини роман за дјецу ове врсте и ван историјских прегледа није имао значајнију књижевну рецепцију. Он тематизује народноослободилачки рат и позитивно је оцијењен (на плану свих композиционих елемената) у историјском прегледу *Књижевности за*

дјецу у Југославији Муриса Идризовића и Драгољуба Јекнића:

Занимљив мотив и добро организована и вођена радња. Поповић је углавном добро окарактерисао ликове, промишљао и дјеловао кроз призму дјечје психологије. Посебно је пластично дочарао ликове дјечака Јоже и Амадеа [...] Поповић пише течно и лако. Набоји драматичности не престају да се остварују до краја. Композиција романа држи чврсто управо та унутрашња концентрација приповиједања [...] (1989: 659).

Позитивна књижевна реакција, претпостављамо, резултат је поклапања идеолошких ставова, уопште, аутора критике и основне функције романа. Међутим, сви наредни историјски прегледи књижевности за дјецу роман представљају објективније, односно теже да буду, у највећој мјери, неутрални, позивајући се на историјски контекст настанка романа. Петровић, у том смислу, тврди да аутор плаћа

дуг ангажованој литератури од које се очекивало да усади читаоцу пожељне особине и допри-

¹⁰ „Оснивачи и први уредници часописа су 1954. године били Мира Алечковић, Александар Вучо, Арсен Диклић и Бранко Ћопић, који су и сами редовно наступали у 'Змају'. Имена уредника на неки начин репрезентују и програм часописа. Алечковић, Диклић и Ћопић су као бивши партизани имали непосредно искуство народноослободилачке борбе, које је имало своје место и у 'Змају'. У поређењу са другим темама, међутим, оно није било доминантно, чак ни током шездесетих и шездесетих година (подвукла К. Т.)“ (Kowollik 2019: 348).

¹¹ Овај лист унеколико се разликује од *Полетарца*, *Пионира* и *Змаја* са којима је аутор сарађивао, јер је основно тежиште било на објављивању стрипова. Поповићеве кратке приче са хумористичком поентом доприносе cjелокупној идеји забавног карактера *Малој жежа*.

¹² Александар Поповић 1956. године, на позив Душана Радовића, постаје сарадник Радио Београда, односно аутор драмског програма за дјецу.

несе изградњи новог односа према друштву, домовини и њеним најширим интересима (Петровић 2008: 418).

Тему романа Марјановић описује као

акције деце која доприносе борби против Немаца и помажу илегалној делатности партизана. Већ од самог почетка романа Поповић је и стилем интонирао предстојећи драматични ток радње (Марјановић 1998: 398).

Карактеристике ликова Милинковић одређује на следећи начин:

Иако се у грађењу портрета главних јунака служио техником једносмерне индивидуализације карактера, Поповић је у *Тужном ірагу* остварио сугестивну слику рата у којој су посебно наглашене дистанце са којих делују протагонисти непомирљивих опредељења, начела и идеологија (Милинковић 2010: 322).

Сматрамо да *Тужни іраг*, баш као и Поповићеве идеолошки оријентисане приповијетке, има утилитарну функцију и да је његова естетска вриједност незнатна. То подразумева: типски опис деструктивне слике рата уз који се везује и нагло сазријевање јунака дјетета, при чему лик јунака не досеже релевантан умјетнички ниво. Генерално, психолошка разрађеност и мотивација ликова у роману су небједљиви, а дијалози површни и банални. Све наведено резултат је остајања у границама идеолошког оквира. Збивања у роману одређује комбинација конвенционалних, кратких, повезаних епизода и морално-идеолошких коментара, при чему се привидно остварује миметичка форма. То заправо значи да у ро-

ману не постоји разлика између књижевне фикције и стварности, односно стварност је пренијета у роман без својеврсне селекције која би се могла умјетнички трансформисати и тако добити своју естетску вриједност. *Тужни іраг* је роман који, према дефиницији Георгијевског,

ратном тематиком квалитативно не надилази традиционално нискомиметичке жанрове. Он типизира ратне догађаје, а типизира и тзв. нове јунаке. Историичност је подређена тенденциозности и контрастивно фиксираним представама. Уз то, приповедање не поседује вишу, квалитетнију приповедачку технику (2005: 112).

Од шездесетих година, с објављивањем збирке приповједака *Тврдоглаве іриче* (1962), списатељска вјештина Александра Поповића као писца за дјецу бива у већој мјери примијећена. Тачније, у рецепцији ове збирке запажени су главни поетички елементи Поповићеве прозе за дјецу: комика, пропагирање дјечје игре и маште, што аутор постиже кроз композицију приповијетке, стилско-језичке карактеристике и комуницирање са другим књижевним жанровима, умјетностима, медијима итд. Милан Црнковић у студији *Дјечја књижевност: іриручник за ішугеніте іедагоішких академіја и наітавнике* (1967) први одређује Александра Поповића као једног од четири представника (зачетника) фантастичне приче у југословенској књижевности за дјецу, коју он дефинише као „причу ближу нонсенсној фантастичној причи и бљештавој и богатој игри ријечима” (1967: 68). Овај аутор основни квалитет Поповићеве приповијетке види првенствено у спретним језичким комбинацијама које обогаћују све друге нивое приповијетке (свијет приче, ликови, жи-

во, интерактивно својство текста, комуницирање са драмским жанром и сл.).¹³

Интерпретација Поповићеве приповијетке у кључу фантастике, односно начина на који се она у дјелу реализује досад није детаљније разматрана. Ново Вуковић одређује раскошни језик аутора као главни чинилац постизања „нон-сенсних прича са елементима фантастике” (1996: 220), и тако понавља став Милана Црнковића. Сличне тврдње износи и Гордана Малетић, одређујући језичко-стилске карактеристике прича карневалским расположењем: „Он [Александар Поповић] воли сцене набијене емоцијама и пуне акције. За њега је живот некакав театар, вашар или циркус [...]. Само оно што је претерано наглашено, има *лишарну сврху*” (Малетић 2015: 7). Осим тога, и друге интерпретације посвећују пажњу језичким особинама приповједака, али директно повезивање са елементима фантастичног, односно поступцима којима се ти елементи у причама реализују углавном изостаје, што се највише односи на српске (југословенске) историјске прегледе књижевности за дјецу (Јекnić – Idrizović 1989: 659–661; Марјановић 1998: 399–414; Петровић 2008: 416–421, Милинковић 2010: 323–324).

Драгутин Огњановић продубљује рецепцију, запажајући добру комуникацију ових приповједака са другим жанровима: „Поповић срећно спаја [...] наслеђе хумористичне и комедиографске традиције – посебно Бранислава Нушића – и свет модерне светске бајке керовског типа” (Огњановић 1997: 284). Затим, у вези с обликовањем ликова, овај аутор запажа: „Поповић их по моделу као бајаги – подиже на степен јунака, да би узгред казао да не знају пертле да завежу”, а разматрајући обликовање свијета приповијетке он тврди: „Поповићева маштовитост делује безазленом зачудношћу

пред светом који се отвара фиктивном сазнању” (Исто: 285–286). Огњановић није у интерпретацији прича уочавао тенденције ка фантастичном, он их одређује као „онеобичавање [које] приређује шаливе послатице” (Исто: 285). Суштински, Огњановићева рецепција Поповићеве приповијетке налази се на трагу фантастичне приче о којој је детаљно писала Љиљана Пешикан-Љуштановић, одређујући типологију односа ауторске бајке према усменој бајци.¹⁴ Сматрамо да би примјена ове типологије – али и других савремених приступа проучавању књижевности за дјецу, који, налазимо, изостају када говоримо о приповијеткама за дјецу Александра Поповића – допринијела прецизнијем жанровском одређењу, односно детаљнијем представљању и објашњењу поетичких особина ових прозних форми.

¹³ „Поповић познаје дјечји језик, уноси, као и Витомил Зупан, као и други савремени писци, дјечји жаргон, као дио тзв. шатровачког говора, вјешто у прозни текст убацује стихове, никад му није довољно графичких средстава – великих слова, курзива, растављених малих слова, спационираних великих слова, ускличника и упитника – да истакне посебне прелеве у живој музици текста. Поповић је изградио свој начин изражавања, створио свој тип композиције дјечје приче, у којој су одрасли углавном доброћудни врло потребни статисти и епизодисти, а дјеца, са својим типичним манама главни јунаци. Поповић је писац радио-драма и изврсно познаје законе изговорене ријечи, говорног језика, те му та врлина помаже да у причама оствари изврсне дијалоге, непосредност у причању, изванредну увјерљивост [...]. Поповић као и Радовић гради свијет у којем се дјетету вјерује, разумију се његове склоности, свијет који се купа у некаквој посебној несентименталној и неружичастој свјетлости дјетињства које треба проживјети у својој пунини” (Crnković 1967: 69).

¹⁴ То подразумеива претапање чудесног у фантастично, гдје фантастично увијек има реално објашњење (сан, игра, машта), ликови су резултат индивидуалне, стваралачке фантазије или књижевности, приче одражавају опште морално-филозофске идеје, дух ауторовог времена и вриједносни систем његове културе итд. (2009: 9–22, осим тога види Опачић 2011; Пешикан-Љуштановић 2012, 2021).

Поповићеви романи за дјецу (при чему не мислимо на *Тужни траг* који се одликује идеолошком оријентацијом), резултат су зреле списатељске фазе. За разлику од приповијетке и сликовнице¹⁵ (чија књижевна рецепција не постоји), романи су били у више наврата проблемски разматрани – од основних поетичких начела, преко којих је указивано на позитивне естетске вриједности или на списатељске мањкавости до, генерално, значаја Поповићевих дјела у обликовању српског, односно југословенског романа за дјецу.

Начелно, Поповићеве романе можемо подијелити на оне лирске природе и оне који су одређени као авангардни. Лирски интонирани романи – *Девојчица у џлавој хаљини* (1961) и *Како се воли Весна* (1974) – били су у контексту књижевне рецепције унеколико скрајнути. На примјер, роман *Девојчица у џлавој хаљини* (повремено је био уврштен у школску лектуру те је стога имао већи број издања) имао је и у новије вријеме приређено издање у коме се запажају пренаглашене емоције, уз драматично обликовану наративу (Лакићевић 2008: 127–130), што потврђују и историјски прегледи југословенске (српске) књижевности за дјецу. О роману *Како се воли Весна* најмање је писано; штавише, он није био поменут ни у свим историјским прегледима, иако је естетски много успјелији од романа *Девојчица у џлавој хаљини*.

С друге стране, издваја се група романа Александра Поповића које је књижевна рецепција одредила као авангардне, будући да су они утицали на даље токове развоја романа за дјецу, гдје припадају *Судбина једног Чарлија* (1964), *Гардијски њошиоручник Рибанац* (1968) и *Лек њошиив сшарења* (1974). Суштински, када се говори о Поповићевим романима за дјецу, прије свега се мисли на ова три дјела.

Зорица Турјачанин у монографији *Роман за дјецу: теоријски и дидактички пристоји* (1978) прва запажа важност Поповићевих романа у моделовању савремених токова југословенског (српског) романа за дјецу – као репрезентативни примјер она узима *Судбину једног Чарлија*, истичући да

у својој литерарној физиономији Поповић има нечег европског. Припадање нашем поднебљу није јаче утицало на његову мисаоно-креативну вегетацију. Он је сав изван закона и традиција једног писања, сав у негацији његовог укуса и њеног искуства (1978: 95).

Овај коментар резултат је ауторкиног цјеловитог сагледавања дотадашњих кретања у развоју романа за дјецу. Зорица Турјачанин романе дијели (правећи паралелу између њих) на традиционално-реалистичке и романе модерног концепта, при чему романе Александра Поповића смијешта у другу групу. Она запажа, анализирајући Поповићеве романе, продор новог поетичког сензибилитета у југословенском роману и на композиционом плану, његово приближавање „развијенијим европским књижевностима” (1978: 21):

Фабула дјела на појединим мјестима прераста психологију дјете, али се, на својеврстан начин, враћа дјети језиком њихове игре и живота. Неконвенционалан у избору тема Поповић је сасвим оригиналан у опредјељивању за одређени стилско-језички и композициони инструментариј којим остварује своју чудесну причу на граници стварног и нестварног. [...] Он прибјегава апсурду, изненађењу, намјерно се поиграва вриједностима искуством осмишљеног свијета. По-

¹⁵ „Велики циркус и мали пас” (1966) и *Каћин зоолошки врш* (1968).

бија логику, окреће ствари наглавце чудећи се и сам њиховим новим, непрепознатљивим облицима (Исто: 95).

Ауторка нарочито истиче естетску вриједност и важност Поповићевог језика у обликовању композиције романа. На нивоу читаве своје студије о роману за дјецу, Зорица Турјачанин сматра да језик, у односу на све друге елементе у пјесничком дјелу, представља „суштинску структуралну компоненту” („конституенту читаве структуре дјела” – Исто: 41) и да у контексту српско-хрватског романа „сасвим издвојено мјесто заузима Александар Поповић својим дјелом *’Судбина једног Чарлија’*” (Исто: 81). У суштини, баш као и у рецепцији приповијетке, и овдје је запажена језичко-стилска раван – и то ће, као најважнију естетску вриједност, истицати и сви други проучаваоци романа Александра Поповића (Stanojević 1981: 38–48; Огњановић 1997: 283–290; Георгијевски 1998: 8–18; 2005; те историјски прегледи књижевности за дјецу попут: Jeknić – Idrizović 1989: 659–660; Петровић 2008: 416–421; Милинковић 2010: 323–324), али ће се тежиште проучавања помјерати и на друга поља.

Драгутин Огњановић естетску вриједност романа *Судбина једног Чарлија* такође позитивно оцјењује. Међутим, анализа свих елемената подређена је утилитарној улози романа. Према томе, тумачење дјела полази првенствено из визуре „малог рецепијента”, односно могућности идентификације дјетета читаоца са измаштаним свијетом, ликовима, његовим разумијевањем хумора, симбола, алузија, затим нарације која кроз „кроз смешне и страше згоде, [треба] да покаже како живот, уз радости и заносе, носи и непредвидљиве, тужне сцене” (Огња-

новић 1997: 288) и сл. У истом кључу аутор приступа роману *Гардијски пошторучник Рибанац*, али га негативно врједнује јер роман „нема снагу непосредности и љупкости” и губи на „уверљивости и истинитости” (Исто: 289–290).

Христо Георгијевски сматра да Огњановић *Судбину једног Чарлија* неправедно „смешта у конвенционална дела” (Георгијевски 2005: 128), са чиме смо сагласни, али сматрамо да, генерално, Огњановић цјелокупну прозу Александра Поповића посматра управо из те визуре. Укупно узев, мишљење овог аутора разилази се од претходно разматраних ставова Зорице Турјачанин и Зорана Станојевића, који је био на трагу тумачења Поповићевих романа кроз призму жанровске иновативности, тј. хибридности жанра (1981: 38–48) и Христа Георгијевског, који је, досад, дао најпрецизнији (и најбољи) преглед поетике романа за дјецу Александра Поповића. За разлику од Огњановића, побројани аутори не подређују своје анализе васпитној улози. Суштински, сви они запажају да се васпитно остварује на иновативан, другачији начин – кроз пропагирање игре, снови, маштања, забаве и сл.

Христо Георгијевски сматра да је

особеност Поповићевих романа првенствено [...] у приближавању другим жанровима (басна, бајка, авантуристички роман, криминални роман) и истовремено наглашеној деструкцији ових жанрова (1998: 8).

Ово је главни ауторов став из кога даље развија све поетичке особине романа: образовање семантичког плана кроз асимилацију, наслојавање и преобликовање књижевних предлога, чиме се постиже оштра морална критика социјалне стварности и различитих видова друштве-

ног живота. Специфична употреба језика – богатог, примамљивог, иновативног – моделује необичну слику свијета у којој владају законитости сна, игре, маште. То значи да су Поповићеви романи, према Георгијевском, засновани на „логици неочекиваног, на бизарности временна бајке и авантуристичког хронотопа” (Исто). Јунаци, преузети из бајке и басне, у новим просторно-временским одредницама дефинисани су као „јунаци изгубљеног идентитета”. Суштински, Георгијевски сматра да Поповићеви романи кроз своју композицију пропагирају идеју „живота као циркуса и игре” и да сам писац вјерује да је „литература за децу и младе литература оптимизма, измишљања. То је литература приказивања света изван детерминистичких шема” (1998: 8–9).

У монографији *Роман у српској књижевности за децу и младе* (2005) Христо Георгијевски проширује мисао о Александру Поповићу као прозном писцу за дјецу и на својеврстан начин наставља пут Зорице Турјачанин, која је представила кретања у развоју романа до седамдесетих година двадесетог вијека. У том контексту, монографија Георгијевског истакла је књижевнo-историјску важност романа Александра Поповића приликом даљег развоја романа за дјецу, сагледавајући и шири контекст, односно читав двадесети вијек. Према томе, аутор истиче да се Поповић у овим романима окреће

савремености и проблемима урбаног живота и отуђења. Остварују се модерније варијанте представљања живота младих; обнавља се интерес за фабулу, дескрипцију и ликове, али у једном модернијем схватању, које имплицира модификације и савремена искуства. Типологизација ових романа подразумева флексибилност и приближност (2005: 122).

Ове особине представљају нови сензибилитет – најављујући „наглашенију динамичност” која се јавља, како то Георгијевски запажа, од осамдесетих година у еволуцији романа за дјецу.

Саодносно томе, сагласни смо са ставовима Георгијевског да Поповићеви романи за дјецу нису „цели лепи” и да је у томе њихова највећа естетска вриједност: немају очекивану композициону чврстину, више откривају свијет у фрагментима и несавршенству, дочаравају пуноћу живота, освјежавају свијет и у необичним поповићевским сликама граде оригиналну, свјежу интерпретацију стварности. У том контексту, сматрамо да је научни допринос Христа Георгијевског изузетан и у одређењу поетике романа Александра Поповића, и у одређењу теорије романа за дјецу уопште. Због свега наведеног, његове тврдње могу послужити као не-изоставно полазиште приликом даље интерпретације поетике романа (као и укупног прозног опуса) за дјецу Александра Поповића.

4. Закључак

Поповићева проза за дјецу током педесетих и с почетка шездесетих година, у највећој мјери, пратила је културну политику државе. Упоредо с „отпуштањем државних стега”, ова проза је постајала све самосвојнија, естетски врједнија и, на крају, све више предмет књижевнокритичке рецепције. У начелу, Поповићево прозно стваралаштво мијењало се на композиционом плану, по тематско-мотивским склоповима, идејно и стилско-језички. У том процесу, од строге идеолошке контроле, преко освјежених уређивачких политика књижевних часописа као значајних платформи за окупљање писаца,

до сарадње са другим медијем (Радио Београд) и опробавања у другом (драмском) жанру – педесете године можемо одредити као својеврсни припремни терен за све оно што ће се током шездесетих одиграти у Поповићевој списатељској каријери, у контексту прозног стваралаштва за дјецу (али рекли бисмо и његовог цјелокупног опуса). Публиковањем поменуте збирке приповједака с почетка шездесетих, *Тврголавих прича*, књижевна рецепција наслућује ауторов авангардни дух.

Када је о критици ријеч, најважнији дио књижевнокритичке рецепције прозе настао је из пера Поповићевих савременика и, на тај начин, његова проза за дјецу била је укључивана у актуелне токове обликовања савремене југословенске дјечје књижевности. Истицано је да је Поповић један од зачетника фантастичне приче, његови романи означени су као иновативне, авангардне прозне форме које доносе нову динамику у развоју романа за дјецу итд. Међутим, поменута рецепција у контексту Поповићеве прозе везана је, највећим дијелом, за развој књижевности за дјецу закључно са двадесетим вијеком. Нема сумње да је у том временском оквиру – од половине па до краја столјећа – ауторова проза према изложеној рецепцији направила јасне помаке својом иновативношћу. Међутим, почетак „новог вијека” донио је и нову динамику развоја књижевности за дјецу и нови однос према стваралаштву за дјецу А. Поповића.

Занимљиво је да од почетка двехиљадитих књижевна рецепција нарочито запажа ауторово драмско дјело за дјецу (које је великим дијелом због тога и данас актуелно), а да је проза, баш у тој тачки, унеколико скрајнута. Да ли је и у којој мјери проза важна за ауторово драмско дјело у контексту савремених токова срп-

ске књижевности за дјецу (пошто је значајан дио своје прозе, али и интернационалних сижеа бајки, аутор користио за драмска остварења), остају отворена питања за нека од будућих истраживања.

ИЗВОРИ

- Поповић, Александар. Понављаће разред. *Полетшарац*, бр. 1. Владимир Живковић (ур.). Београд: Југословенско штампарско предузеће, 1951/52.
- Поповић, Александар. Њихове мајсторије. *Полетшарац*, бр. 5. Владимир Живковић (ур.). Марибор: Мариборска тискара, 1951/52.
- Поповић, Александар. Локомотива и вишње. *Полетшарац*, бр. 10. Владимир Живковић (ур.). Београд: Југословенско штампарско предузеће, 1951/52.
- Поповић, Александар. Непослушна машина и шарене свеске. *Полетшарац*, бр. 1. Владимир Живковић (ур.). Марибор: Мариборска тискара, 1953.
- Поповић, Александар. Морепловци. *Пионир: лист најмлађих у Југославији*, бр. 27–35. Ђорђе Мандић (ур.). Београд: Савет Савеза пионира Србије – Дечја штампа, 1953.
- Поповић, Александар. Капа која је за седам дана променила седам глава. *Змај: дечји књижевни часопис*, бр. 1. Мира Алечковић (ур.). Београд: Издавачко предузеће Знање, 1954.
- Поповић, Александар. Голи прст. *Змај: дечји књижевни часопис*, бр. 2. Мира Алечковић (ур.). Београд: Нолит, 1958.
- Поповић, Александар. Једном велики једном мали. *Полетшарац*, бр. 4. Драган Лукић (ур.). Београд: Београдски графички завод, 1958/59.
- Поповић, Александар. *Тужни траг*. Илустровао Сава Николић. Београд: Космос, 1959.
- Поповић, Александар. Прича о шкртом берберину. *Полетшарац*, бр. 1. Драган Лукић (ур.). Београд: Београдски графички завод, 1959/60.
- Поповић, Александар. Роман *Полетшарца* или прича која почиње кад поћеш у школу и прича се годину дана. *Полетшарац*, бр. 1–10. Драган Лукић (ур.). Београд: Београдски графички завод, 1960/61.

- Поповић, Александар. *Девојчица у илавој хаљини*. Илустр. Марко Крсмановић. Београд: Младо поколење, 1961.
- Поповић, Александар. Слободно време. *Мали јез*, бр. 5. Милорад Добрић (ур.). Београд: НИП Јез, 1962.
- Поповић, Александар. Лепо је бити гост. *Мали јез*. Милорад Добрић (ур.). Београд: НИП Јез, бр. 88, 1963.
- Поповић, Александар. Одсуство талента. *Мали јез*, бр. 111. Милорад Добрић (ур.). Београд: НИП Јез, 1964.
- Поповић, Александар. Учитељ клавира. *Змај: децји књижевни часопис*, бр. 8–9. Мира Алечковић (ур.). Београд: Савремена школа, 1964.
- Поповић, Александар. *Судбина једног Чарлија*. Илустр. Михаило Писањук. Београд: Просвета, 1964.
- Поповић, Александар. *Велики циркус и мали пас*. Илустр. Марко Крсмановић. Београд: Младо поколење, 1966.
- Поповић, Александар. *Гардијски пошторучник Рибанац или Фантазија о цвећкама*. Илустр. Ђорђе Милановић. Београд: Младо поколење, 1968.
- Поповић, Александар. *Шкрти берберин*. Збирка објављених и необјављених прича. Гордана Малетић (ур.). Београд: Bookland, 2015.
- Popović, Aleksandar. *Tvrđoglave priče*. Ilustr. Stevo Binički. Zagreb: Izdavačko knjižarsko preduzeće Mladost, 1962.
- Popović, Aleksandar. *Kačin zoološki vrt*. Ilustr. Bosiljka Kičevac-Popović. Beograd: Mlado pokolenje, 1968.
- Popović, Aleksandar. *Lek protiv starenja*. Ilustr. Milica Andrije. Beograd: BIGZ, 1974.
- ЛЈУШТАНОВИЋ, ЈОВАН. *Брисање лава: поезија модерној и српској поезији за децу од 1951. до 1971. године*. Нови Сад: Дневник – Висока школа струковних студија за образовање васпитача 2009.
- ЛЈУШТАНОВИЋ, ЈОВАН (прир.). Живети међу крхотинама света. *Александар Поповић*. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књ. 80. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске 2015, 7–24.
- ЛЈУШТАНОВИЋ, ЈОВАН. *Ог Доситеја и Вука до Мирка и Славка: о слици детишта и детињства у српској књижевности за децу и српској култури од 19. до 21. века*. Београд: Педагошки музеј Београд, 2021.
- Малетић, Гордана. Чаробна вртешка Александра Поповића. Прир. Гордана Малетић. *Шкрти берберин*. Београд: Bookland 2015, 5–8.
- Марјановић, Воја. *Портрети српских писаца за децу*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1998.
- Милинковић, Миомир. *Историја српске књижевности за децу и младе*. Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, 2010.
- Огњановић, Драгутин. *Дечје доба: студије и олеги из књижевности за децу*. Београд: Пријатељи деце Београда, 1997.
- Опачић, Зорана. *Поемика бајке Гроздана Олујић*. Београд: Српска књижевна задруга – Учитељски факултет, 2011.
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Змајеве дечје игре: Нови Сад, 2008.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Усмена и ауторска бајка – нацрт за типологију односа. *Усмено у писаном*. Београд – Нови Сад: Београдска књига, 2009: 9–28.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Госпођи Алисиној гесној нози*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2012.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Иза Алисиног олегиала. Типолошки олеги о фантастичном роману за децу*. Вишеград – Андрићград: Андрићев институт, 2021.
- Crnković, Milan. *Dječja književnost: priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga, 1967.
- Đimić, Ljubodrag. *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji 1945–1952*. Beograd: Rad, 1988.

ЛИТЕРАТУРА

- Георгијевски, Христо. Приближавање и деструкција жанрова у романима 'Судбина једног Чарлија и 'Лек против старења' Александра Поповића. *Детињство*, XXIV, 3–4 (1998): 8–18.
- Георгијевски, Христо. *Роман у српској књижевности за децу и младе*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2005.
- Лакићевић, Драган. Прича и драма. Прир. Драган Лакићевић. *Девојчица у илавој хаљини*, Александар Поповић. Bookland: Београд 2008.

Duda, Igor. *Danas kada postajem pionir. Djetinjstvo i ideologija jugoslavenskog socijalizma*. Zagreb: Srednja Evropa, 2015.

Kowollik, Eva. Književni časopis za decu *Zmaj*: (književne) strategije *Zmaja* u vreme tranzicije. Uredile Tijana Tropin i Stanislava Barać. *Časopisi za decu: jugoslovensko nasleđe*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2019, 347–359.

Idrizović M., D. Jeknić. *Književnost za djecu u Jugoslaviji*. Sarajevo: Književna zajednica Drugari, 1989.

Milinković, Jelena. *Poletarac (1947–1948) u kontekstu pionirske štampe*. Uredile Tijana Tropin i Stanislava Barać. *Časopisi za decu: jugoslovensko nasleđe*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2019, 323–346.

Stanojević, Zoran. Snovi Aleksandra Popovića. *Detinjstvo*, VII, 1 (1981): 38–48.

Turjačanin. Zorica. *Roman za djecu: teorijski i didaktički pristup*. Sarajevo: Svjetlost, 1978.

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

Kristina N. TOPIĆ

RECEPTION OF PROSE FOR CHILDREN BY ALEKSANDR POPOVIĆ

Summary

The subject of this research paper is the presentation of the specificity (and complexity) of the reception of prose for children by Aleksandar Popović. This means the establishment of a literary reception about prose creations in periodicals for children during the 1950s and early 1960s, about which, when we talk about the children's literature of this writer, there are the fewest critical observations so far. On the other hand, the research will provide a critical overview of the existing literary reception of Aleksandar Popović's prose for children, which relates to his work since the 1960s. The aim of the research is to create an insight into all stages of the development of children's prose by Aleksandar Popović — from the ideological literature to the literature of high aesthetic value.

Keywords: reception, prose, poetics, periodicals, Aleksandar Popović

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Naučna kritika
UDC 821.163.42:929 Vitez G.
Primljeno: 10. 10. 2022.
Prihvaćeno: 19. 10. 2022.

SVE O BIBLIOTECI KOJA JE FORMIRALA GENERACIJE

(Ivana Božović: *Biblioteka Vjeverica i urednički rad Grigora Viteza u dječjem nakladništvu*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2021.)

U uvodnom dijelu svoje prve knjige koju je krajem prošle godine izdala zagrebačka Naklada Ljevak, doktorica znanosti Ivana Božović iznosi, između ostalih, dvije tvrdnje koje podcrtavaju važnost bavljenja Vitezovim uredničkim radom i njegovom ulogom u nakladništvu sredinom 20. stoljeća. Prva je da je Vitezov urednički angažman dosad bio tek rijetko i sporadično razmatran, unatoč činjenici da se radi o jednom od najznačajnijih pisaca hrvatske dječje književnosti prošloga stoljeća. Druga je da Biblioteka Vjeverica, čiji je Grigor Vitez bio inicijator, idejni začetnik i dugogodišnji urednik, predstavlja jedan od najčitanijih i najutjecajnijih nakladničkih nizova književnosti za djecu na kojem su stasale generacije mladih čita-

telja u Hrvatskoj i velikom dijelu tadašnje Jugoslavije. Postoji poseban sentiment koji okružuje Vjevericu – nekadašnji školarci koji su osnovno obrazovanje stjecali u sedamdesetima, osamdesetima, devedesetima rado će se prisjetiti jedinstvenog logotipa i prepoznatljivog izgleda publikacija iz niza koje gotovo nepogrešivo asociraju na lektiru, osnovnu školu i djetinjstvo. No, Biblioteka Vjeverica je kao tema iznimno aktualna, između ostalog zbog činjenice da i danas u hrvatskim školskim knjižnicama cirkuliraju isti primjerci koje su čitala prije spomenuta prošla pokoljenja. Za potrebe osvrta, potaknuta na razmišljanje zaključcima ovog iznimno opsežnog i detaljnog rada, autorica ovih redaka ustanovila je da, primjerice, u fondu školske knjižnice u kojoj je zaposlena (koja nije ni po čemu bitno drugačija od drugih osnovnoškolskih knjižnica u Hrvatskoj) Biblioteka Vjeverica zauzima zamjetan udio učeničkog fonda, otprilike desetinu, uz još dodatnih oko 5% primjeraka u ukupnom fondu koji pripadaju drugom Vitezovom uspješnom nizu za mlade – Biblioteci Jelen.

Ivani Božović nakladnički rad Grigora Viteza te Biblioteka Vjeverica bili su tema doktorske disertacije na osnovi koje je i nastala ova monografija. Kako navodi autorica, jedan od zadataka njezinog istraživačkog poduhvata bio je sastaviti iscrpnu bibliografiju svih nakladničkih nizova koje je Grigor Vitez uređivao u izdavačkom poduze-

ću Mladost te ih analizirati s obzirom na njihova poetička i paratekstualna obilježja. Istraživanje je vremenski korespondiralo s donacijom značajne količine arhivskoga gradiva iz Vitezove ostavštine Hrvatskome školskom muzeju što je autorici omogućilo uvid i u neke dotad nepoznate podatke o njegovom životu i djelu, a o kojima je riječ u prvom dijelu knjige. Po formalnom obrazovanju učitelj, Vitez je tijekom svoje karijere promijenio nekoliko mjesta u školama, nekoliko državnih službi u prosvjeti i izdavaštvu te se profilirao kao pjesnik, prozaist, publicist i prevoditelj prije nego što se 1950. godine zaposlio u izdavačkom poduzeću Novo pokoljenje. Ono će se iduće godine preimenovali u Izdavačko-knjižarsko poduzeće Mladost te narednih godina preuzeti primat u području nakladništva za djecu i mladež u tadašnjoj Jugoslaviji, čemu je bez sumnje veliki doprinos dao upravo Vitez koji će tamo raditi kao urednik sve do svoje smrti 1966. godine. U samo petnaest godina Vitez je osnovao i pokrenuo trinaest nizova za djecu i/ili mladež od kojih je neke od početaka do kraja i uređivao. To su, redom: Mala knjižnica (1951. – 1952.), Biblioteka Moja knjiga (1951. – 1955.), Pionirska knjižnica/biblioteka (1947. – 1957.), Palčićeva knjižnica (1955. – 1962.), Biblioteka Jelen (1957. – 1989.), uz usporedni istoimeni ćirilčni niz, Biblioteka Zmaj (1957. – 1958.), Biblioteka Orion (uz prekide, između 1957. i 1975.), Iz priče u priču (1958. – 1967.), Biblioteka Vesela družba (1958. – 1981.?), Mala plava knjiga (1959. – 1961.), Sabrana djela Mate Lovraka (1964.), neimenovani niz slikovnica i ilustriranih knjiga te Biblioteka Vjeverica (1957. – 1998.), uz paralelni niz tiskan ćilicom – Biblioteka Veverica.

Na temelju detaljnih analiza pojedinih nakladničkih nizova, autorica u knjizi prikazuje raznovrsnost uredničkih strategija koje su ih oblikova-

le. Biblioteke koje je uređivao Grigor Vitez razlikuju se po brojnim značajkama, kao što su dob implicitnog čitatelja, paratekstualna oprema vezaka, poetičke značajke, omjer zastupljenosti domaćih i prijevodnih djela, po dinamici izlaženja i trajanju. Međutim, nekoliko od nabrojanih nizova posebice ukazuju na Vitezov genijalan sluh za narav književnog tržišta i zahtjeve književne publike. Primjerice, kroz Biblioteku Vesela družba, koja je izlazila više od dva desetljeća, hrvatsko se tržište prvi put upoznalo s omiljenim Disneyevim slikovnicama. Posebno je zanimljiva danas zaboravljena biblioteka Iz priče u priču, koja se tiskala na škart-papiru, odnosno na papirnatim otpacima nastalima u procesu tiskanja drugih knjiga i časopisa čiji je nakladnik bilo poduzeće Mladost. Radilo se stoga o vrlo jeftinim izdanjima manjeg formata kojima se računalo na kupce iz dječjih redova, a kojima se istom pokušavao prenijeti kvalitetan sadržaj u formi kratkih priča, bajki i legendi narodne provenijencije ili iz pera klasika jugoslavenske i svjetske književnosti. Međutim, vrhunac uredničkog rada Grigora Viteza predstavljaju dva ambiciozna nakladnička niza koja je utemeljio i pokrenuo iste (1957.) godine i uređivao sve do smrti – Biblioteka Jelen i Biblioteka Vjeverica.

Premda je Vjeverica bila namijenjena djeci osnovnoškolske, a Jelen djeci srednjoškolske dobi ove dvije biblioteke dijele brojne zajedničke karakteristike. Oba niza rezultat su promišljene uredničke politike te su jasno vizualno definirani prepoznatljivim likovnim rješenjima i opremom. Oba su bila vrlo popularna među mladom čitateljskom publikom što potvrđuje činjenica da su neki naslovi iz spomenutih nizova za vrijeme Vitezova života izašli u nekoliko izdanja. Popularnost djelomično mogu zahvaliti tome da su bili orijentirani obaveznoj lektiri za osnovnu i srednju školu što im je osiguravalo i predvidljivo solidan trži-

šni plasman. Kao i Vjeverica, i Jelen je izlazio u paralelnim ćirilničnim izdanjima.

Drugi dio knjige Ivane Božović u potpunosti je fokusiran na Biblioteku Vjeverica te pomnož analizi tog najpopularnijeg i najdugovječnijeg nakladničkog niza za djecu koji je izlazio iz okrilja Izdavačko-knjižarskog poduzeća Mladost. U okviru Biblioteke Vjeverica tijekom četrdeset i jedne godine njezina trajanja izašlo je više od stotinu naslova, od kojih je ukupno devedeset i jedan uredio Grigor Vitez. Nakon njegove smrti 1966. godine uredništvo nad Vjevericom preuzima dugogodišnja Vitezova suradnica Ana Kulušić, a nakon njezina umirovljenja Vera Barić. Punih četiri desetljeća Biblioteka Vjeverica slijedila je provjeren Vitezov recept, uz određene uredničke inovacije koje su sa sobom donijele njegove nasljednice. Od prvog naslova u Vjevericu su bili uključeni renomirani strani i domaći autori, a velik broj naslova nalazio se na popisima osnovnoškolske lektire. Prepoznatljiv je bio i po logotipu, elipsi unutar koje se nalazila vjeverica sjedeći na slovu „V“, trakom s natpisom nakladničkog niza, ustaljenim dimenzijama, tvrdim kartonskim koricama, ilustracijama na naslovnici koje su bile mahom radovi poznatih domaćih likovnih umjetnika te crno-bijelim ilustracijama unutar knjižnog bloka. Paratekstualna opremljenost je varirala, pri čemu je većina svezaka sadržavala sažetu piščevu biografiju, katkad i kratku bilješku o djelu. Za vrijeme Vitezove nadležnosti u podjednako su mjeri bili zastupljeni domaći i strani autori, izdavanje klasika i već poznatih i priznatih djela bilo je razmjerno izdavanju aktualnih pisaca i novih djela, zastupljena je bila popularna literatura, ali i lektirna djela, a najveći dio naslova objavljenih u Vjeverici pripadao je suvremenoj književnosti. Ana Kulušić nastavila je Vjevericu uređivati na Vitezovom tragu te je za vrijeme svog uredničkog

angažmana (1967. – 1984.) uredila ukupno sto četrdeset svezaka s poznatim vizualnim i paratekstualnim profilom od kojeg se više nije odstupalo. Ana Kulušić je daleko više od svog prethodnika preferirala izdavanje domaćih (jugoslavenskih, posebice hrvatskih) pisaca te je izdala osjetno više djela čije su autorice žene. Također, objavila je zamjetno veći broj zbirki poezije, kao i prvijence te prva izdanja mnogih spisatelja koji će kasnije postati ključna imena suvremene hrvatske dječje književnosti, kao što su Zlatko Kričić, Luko Paljetak i Zvonimir Balog. Ivana Božović stoga uvjerljivo zaključuje da je Biblioteka Vjeverica za vrijeme Ane Kulušić bila ključan medij u stvaranju hrvatske dječje poezije u drugoj polovici 20. stoljeća. Uredničko razdoblje Vere Barić, koja je posljednja sustavno uređivala Vjevericu, obilježilo je preferiranje domaćih autora, sklonost radikalnijim literarnim ostvarenjima, ali i proširenje tematskih preokupacija zastupljenih u nizu prema onima koje su do tada u hrvatskoj književnosti za djecu bile tabuizirane. Također je razvidan zaočret prema suvremenoj društvenoj problematici, što je u konačnici dovelo do izdavanja dviju nakladničkih podcjelina u Biblioteci: Eko vjeverice i Ratne vjeverice. Godine 1998. godine izašao je posljednji svezak Biblioteke Vjeverica koju je uredio Nenad Piskač, nakon čega je uslijedio kraj nakladničkog niza, zajedno s privatizacijom i propašću Izdavačko-knjižarskog poduzeća Mladost.

Sljedeće poglavlje koje analizira problem upravljanja sadržajem s uredničke pozicije u Biblioteci Vjeverica napisano je u koautorstvu s Dubravkom Zimom. Autorice ovdje razmatraju značenjske intervencije i ideološka prekrajanja u tekstovima zastupljenima u Vjeverici, a koja su nastala s uredničke ili prevoditeljske pozicije. Budući da se radi o nizu namijenjenom djeci, posebno je djelatna bila preventivna (auto)cenzura kojom ih se

htjelo zaštititi od potencijalno štetnih utjecaja, napose religijskih. U socijalističkoj Jugoslaviji to je bila uvelike uvriježena praksa, posebice u slučajevima prijevoda strane literature, koja se provodila nad čak i neznatnim sumnjivim sadržajima koji bi bili prilagođeni, prerađeni ili naprosto izbačeni.

Autoričina detaljna analiza nakladničkog rada Grigora Viteza i njegovih biblioteka završava opsežnom bibliografijom prethodno spomenutih nakladničkih nizova. Svi su oni, predvođeni bibliotekama Vjeverica i Jelen, neizmjereno utjecali

na odgoj i čitateljski ukus dječje i adolescentske publike u tadašnjoj Jugoslaviji, profiliranje mladih i još neafirmiranih književnika te su u velikoj mjeri odredili smjer hrvatske dječje književnosti u drugoj polovici 20. stoljeća. Stoga je ovo iscrpno djelo, temeljeno na sustavnom arhivskom radu i sačinjeno od pomnih analiza, baš kao i njegov predmet, iznimno značajno i aktualno za sve proučavatelje dječjeg nakladništva te sve prošle, sadašnje i buduće čitatelje naslova iz Biblioteke Vjeverica.

Daria MIKULEC*

* mikulecdaria@gmail.com

IN MEMORIAM

Информативни прилог
UDC 821.163.41:929 Radikić V.
Примљено: 7. 8. 2022.
Прихваћено: 10. 8. 2022.

СЕЋАЊЕ НА ПРОФЕСОРА ВАСИЛИЈА РАДИКИЋА (1947–2022)

Професор књижевности за децу, теоретичар, књижевни критичар, новинар и писац Василије Радикич преминуо је крајем јуна ове године, после краће болести. Рођен је 1947. године у Пушковцу, у општини Лопаре (БиХ). Гимназију је завршио у Брчком, а дипломирао (1970), магистрирао (1981) и докторирао (2001) на Филолошком факултету у Београду.

Поред науке о књижевности (есеји, огледи, студије, прикази), Радикич се опробао и као прозни писац. Бавио се и новинарством, сарађујући са *Полићиком*, *Борбом*, *Просветним прегледом*. Био је, несумњиво, најбољи познавалац књижевног стваралаштва Јована Јовановића Змаја за децу и младе, будући да је обе своје тезе (магистарску и докторску) посветио листу *Невен*, односно Змајевој поезији за децу. Осим проучавања књижевности за децу, запажене резултате остварио је и на пољу изучавања савре-

мене књижевности за одрасле, што потврђују бројни прилози и прикази у текућој периодици.

Као члан Удружења књижевника Србије, редакције часописа *Детињство*, књижевног жирија награде „Невен” и многих других асоцијација утицао је на токове и савремену књижевну сцену, нарочито ону намењену деци и младима. Радио је као новинар у листовима *Младост* и *Новости из Југославије*, а у Министарству просвете као саветник министра и секретар Републичке фондације за развој научног и уметничког подмлатка. Просветно-педагошку каријеру започео је на Вишој школи за образовање васпитача на Дедињу, а пензију дочекао као редовни професор Факултета за културу и медије Универзитета Мегатренд у Београду, где је предавао Стилистику и реторику. Сарађивао је са многим нашим књижевним часописима и листовима (*Књижевност*, *Летопис Матице српске*, *Српски књижевни гласник*, *Књижевност и језик*, *Књижевне новине*, *Књижевни магазин*, *Детињство*, *Домети*, *Стии*, *Градина*, *Савременик*, *Бајдала*, *Сиремљења*, *Сијнал* и др.).

Развојни пут Радикичевог живота и рада текао је узлазном линијом, а највише се доказао као посвећеник и истраживач у области науке о књижевности за децу и младе. Његова библиографија богата је и разноврсна, те обухвата следећа издања из белетристике: *Записи из Оловца* (приповетке, 1977), *Кабаница која итра*

(кратка проза, 1994) и *Зацаране авлије* (кратка проза, 2005).

Из науке о књижевности објавио је следеће студије, есеје и монографије: *Чишанка нарашћаја* (1989), *Змајево песништво за децу* (2003), *Дело и значење* (2006), *Стилистика и реторика* (скрипта, 2008), *Цврчак или мрав* (2010) и *Говорено и писано* (2017).

Чишанка нарашћаја представља његову незнатно измењену магистарску тезу посвећену Змајевом *Невену*, док *Змајево песништво за децу* чини врхунац Радикичевог научно-истраживачког рада. Као врстан тумач и аналитичар од нерва и укуса, Радикич је у потпуности исцрпео тему којом се предано бавио, профилишући сасвим нови лик, улогу и значај Змајеве поезије за децу у нашој књижевности и култури. Овом драгоценом и значајном студијом Радикич је недвосмислено показао да је наш најбољи тумач и познавалац Змајевог стваралаштва за децу, па у том смислу књига представља круну његовог синтетичког приступа, односно продора у поетику и онтологију детињства (*Змајева поезијска књижевност за децу*, *Синум ипре*, *Атлас децјеј одрасћања*). Рецензенти Радикичеве капиталне студије о Змају, Слободан Ж. Марковић и Душан Иванић, поред осталог, истичу следеће:

Заснивајући свој рад на тези да помирење игре и збиље, односно, у педагошкој равни – поуке и забаве, представља основно Змајево поетичко начело у стварању за децу, Радикич је исцрпно истражио како се ово начело рефлектује на битне аспекте Змајевог песништва за децу и младе – језик, мотивску основу, стваралачки поступак, версификацију и значењски план.

Књига *Дело и значење* представља избор књижевно-критичких текстова које је Радикич објав-

љивао у вишедеценијском распону (1974–2000), у домаћој књижевној периодици, као и на страницима дневних и недељних листова. У избор је, такође, уврштен извештај број прилога емитованих у емисији *Пушевица културе* Другог програма Радио Београда. У фокусу овог дела налази се, заправо, српска књижевност 20. века, при чему се „посредством текстова о рецепцији усменог стварања и књижевности романтизма, успоставља веза између књижевне традиције и савременог стварања” (Радикич 2006: 142). Прикази се односе на есеје, студије и огледе (М. Павловић, Х. Крњевић, Ј. Деретић, С. Ж. Марковић, П. Милосављевић, В. Јеротић, П. Пијановић), поезију (М. Тодоровић, А. Секулић, Р. Андрић, М. Гавриловић) и прозу (М. Лалић, М. Данојлић, М. Мићић Димовска, Д. Бугарчић).

Рецензирајући књигу *Цврчак или мрав*, проф. Јован Љуштановић наглашава да су књижевна критика и историја књижевности међусобно најдубље повезане, те практично чине један предмет и једно биће. Ово издање, дакле,

на проницљив и аналитичан начин бави се и синхронијским и дијахронијским аспектом модерне српске књижевности за децу, белодано потврђујући то јединство. Књига поседује снажно изражену свест о специфичности литературе за децу, о месту те литературе у култури, има издиференциране вредносне критеријуме и садржи визију њеног историјског развитка.

Подељена у два идејно-тематска дела, ова књига обухвата тридесетак критичких текстова о Андерсену, Змају, Десанки, Вучу, Ћопићу, Лукићу, Радовићу, Ршумовићу, Станишићу, Стојиљковићу, Ђурђевићу и другим писцима.

Радикич је био рецензент, односно писац предговора и/или поговора песничким, прозним и стручним књигама Радомира Андрића,

Ратомира Дамјановића, Славке Петковић Грујичић, Миливоја Анђелковића, Младена Гвера, Драгана Јеленковића, Милоша Априлског... Добитник је награде „Невен“, прве награде новосадског *Дневника* за причу, „Златне значке“ Културно-просветне заједнице Србије и признања „Јухорско око“. Приче су му превођене на неколико језика.

У *Историји српске књижевности за децу и младе* проф. Миомир Милинковић сврстава Радикића у колону

оних који настоје да у проучавању књижевног дела ставе акценат на феноменолошке особености језика и унутрашње вредности тематске и естетске структуре. У том погледу од посебног је значаја његово дело *Змајево песништво за децу* (2003), у којем се изнова тумаче и откривају нове вредности Змајеве поезије (Милинковић 2014: 589).

На таласима Радио Београда емитовано је неколико Радикићевих прича, као и радио-драме о Филипу Вишњићу, Змају, Мирославу Антићу и др. Својим научно-стручним и стваралачким ауторитетом проф. Радикић био је омиљен и радо виђен сарадник на скуповима и конференцијама (Београд, Нови Сад, Сомбор, Лазаревац), упућен педагог и одани приврженик света детињства. Немерљив је и врло драгоцен његов допринос развоју и афирмацији проучавања српске књижевности за децу и младе. Као истраживач и теоретичар био је изузетно теме-

љан, луцидан и систематичан, нарочито када се ради о темама и питањима која су мање позната и херменеутички елаборирана (римована прича за децу, лексичке скраћенице у функцији песничке игре, римоване слике и речи). Његови критички и теоријски прилози писани су аналитички прецизно, врло аргументовано и са несумњивом књижевном компетенцијом, односно ерудицијом широког распона. Подједнако је писао о песницима и писцима за децу. Посебну пажњу, међутим, посветио је песништву Ј. Ј. Змаја, што представља његову истраживачку опсесију, али и животно дело. Можда није претерано рећи да је то једна од најбољих и најкомплекснијих докторских дисертација из наше књижевности за децу и младе уопште. Писана је скоро две деценије, а објављена на четиристо девет страна. Као ментор и предавач, Радикић је многе генерације студената и својих сарадника успешно усмеравао у различитим областима и дисциплинама.

Савременој науци о књижевности за децу дао је велики допринос у њеном жанровском, поетичком и феноменолошком изучавању, а посебно када се ради о оним писцима и песницима који су својим делом обележили послератно и модерно доба. Радикићевим одласком наша наука о књижевности за децу и младе доживела је велики губитак, али његов живот и дело свакако неће пасти у заборав.

Милутин Б. ЂУРИЧКОВИЋ*

* mdjurickovic@yahoo.com

БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА / NOTES ON CONTRIBUTORS

XLVIII ГОДИШТА ЧАСОПИСА ДЕТИЊСТВО (1–4/2022)

АЈДАЧИЋ, Дејан (1959) слависта, фолклориста и лингвиста. Радио је у Универзитетској библиотеци у Београду и предавао на славистици Универзитета у Кијеву, Лођу и Гдањску. Био је оснивач и главни уредник часописа *Кодови словенских култура*, *Украс* и *Новоречје*. Управник је мреже е-библиотека „Пројекат Растко“, аутор седам двоауторских и двадесет ауторских књига и уредник низа славистичких зборника.

АЛЕКСАНДРОВИЋ, Марија (1972) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду. У звању професора струковних студија за ужу научну област Језик и књижевне науке и педагогија држи курсеве ромског језика, књижевности за децу на ромском језику и методику развоја говора на ромском језику. Запослена је на Високој школи струковних студија за васпитаче „Михаило Палов“ у Вршцу. Њена научна интересовања усмерена су ка проучавању критичке рецепције ромске књижевности и књижевности за децу на ромском језику. Објавила је монографију *Баџила сам јабуку у ђећ – Ромске ејско-лирске и лирске ђесме – Сћарија и нова бележења: класификација, шеме, значења* (2012), сликовница за децу на ромском језику: *Munri familija: pinturako lil pe rromani čhib pale čhavora katar 6 dži 7 berš* (2016), *Čikalo sikljol te ginavel* (2020). О ромском језику и књижевности објавила је низ радова у зборницима и научним часописима. Чланица је Одбора за проучавање живота и обичаја Рома у Српској академији наука и уметности.

maleksandrovic@yahoo.com

BÁLINT, Emma, PhD candidate, University of Szeged, does research at the crossroads of fairy-tale studies, adaptation studies, and new media. She has presented at several international conferences and has published research papers and reviews with similar foci in English and in Hungarian in journals (*AMERICANA*, *HJEAS*, *Hid*) and in two edited volumes, *Travelling around Cultures: Collected Essays on Literature and Art* (Cambridge Scholars, 2016) and *Turning the Page: Gendered Identities in Contemporary Literary and Visual Cultures* (L'Harmattan, 2017). Bálint has been review editor of *AMERICANA: E-journal for American Studies* since 2015. She is currently writing her dissertation on contemporary transmedial adaptations of the tale “Little Red Riding Hood” created for young adult and adult audiences exploring and refining the tools of transmedial narratology while also examining the continuing significance and repurposability of fairy tales and the implications of crossover readership.

BURCAR, Lilijana je redna profesorica na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Njena raziskovalna področja vključujejo feministično teorijo, družbeno angažirana literaturo, otroško in mladinsko književnost s poudarkom na družbi pravičnosti in spolu, postkolonialne študije, socializem, antiimperializem in antikapitalizem. Na področju otroške in mladinske književnosti je med drugim delovala na mednarodni ustanovi za raziskovanje otroške in mladinske književnosti IYL v Muenchenu, sprva kot prejemnica štipendije leta 2008 in 2010, kasneje leta 2018 kot samostojna raziskovalka. Je avtorica dveh monografij z naslovom *Novi val nedolžnosti v otroški književnosti* (Sophia: Ljubljana,

2007) in *Restavracija kapitalizma: repatriarhalizacija družbe* (Sophia: Ljubljana, 2015). Slednja je bila 2020 prevedena in objavljena pod naslovom *Restauracija kapitalizma: repatriarhalizacija društva* pri Centru za ženske študije in Institutu za etnologiju in folkloristiko u Zagrebu.

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 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

ВЕЉКОВИЋ МЕКИЋ, Јелена (1981) дипломирала је на смеру Теорија књижевности и општа књижевност 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 струковних студија – Одсек Пирот, у звању професора струковних 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 profesora 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 *Gradsko kazalište lutaka u Rijeci i hrvatska lutkarska scena (1960. – 2004.)* i stekla akademski stupanj doktorice humanističkih znanosti. Predmet znanstvenog interesa Maje Verdonik 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/prehled/znanstvenici/300095?autor=300095>

ВЕСИЋ, Љубица (1989) основне и мастер студије завршила је на Филолошком факултету у Београду, где је тренутно студент докторских студија. На Учитељском факултету у Београду ради као асистент, а бави се морфологијом српског језика и проучавањима из области говорне културе.

Објавила је неколико радова, међу којима су „Грешке у одређивању прилога“ (*Иновације у настави*), „Римске бројке у настави и граматичким и правописним приручницима српског језика“ (*Иновације у настави*), „Именице *pluralia* и *singularia tantum* у настави граматике, „О употреби фонетских дублета у савременом језику“.

VUČKOVIĆ, Ankica (1976) diplomirala je, magistrirala i doktorirala na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. U zvanju docenta radi na Pedagoškom fakultetu u Somboru. Njena naučna interesovanja usmerena su na savremenu srpsku književnost s kraja 20. i početka 21. veka: *Romani Dragana Velikića kroz savremenu kritičku recepciju* (magistarski rad) i doktorski rad *Srpski romani za decu na početku XXI veka u svetlu književnih nagrada (2001–2010)*. 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*.

ГРУЈИЋ, Тамара (1977) дипломирала је, магистрирала и докторирала 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, на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Кикинди држи курсеве из области српског језика, културе изражавања и књижевности за децу, на свим нивоима студија. Њена научна интересовања усмерена су ка проучавању поетике и критичке рецепције књижевности за децу, те међуодноса 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 Стефановића* (2006) и *Змајево песништво 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. члан је Уређивачког одбора часописа *Детињство* Међународног центра књижевности за децу Змајеве дечје игре у Новом Саду. Живи у Кикинди. tamaragrujic77@gmail.com

ДАРКОВИЋ, Љубица (1995) дипломирала је и мастерирала на Филолошком факултету у Београду, где је тренутно докторанд. Њена научна интересовања усмерена су ка проучавању англоамеричке књижевности, популарне културе, медијског дискурса и родно осетљивог језика. На мастер и докторским студијама посебно се бавила темама канадске и америчке постмодерне књижевности, као и језичком репрезентацијом родне (не)равноправности у медијима. Објавила је неколико радова у тематским зборницима и научним часописима, међу којима и свој мастер рад „Медијска слика косовског питања у англофоним и српским медијима” (2021). Од 2022. године ради као индивидуални консултант при Програму Уједињених нација за развој (UNDP). Живи у Београду.

ljubicadarkovic95@hotmail.com

ДЕНКОВА, Јованка (1974) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филолошком факул-

тету у Скопљу. У звању редовне професорице 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 сто деведесет), објавила је и скрипте, практикуме, е-књиге: *Реалистична македонска проза за деца и млади* (2014) и *Сказновидношћу во македонската проза за деца и млади* (2015), као и штампане књиге: *Неколку навраќа кон дејствието* (2017), *Чудесношћу и реалистичношћу во прозата на Глигор Поповски* (2020) и *Фантастичката во македонската књижевност за деца и млади* (2021). Живи у Штипу, Република Македонија.

jovanka.denkova@ugd.edu.mk

ЂУРИЧКОВИЋ, Милутин (1967, Дечани) дипломирао је и магистрирао на Филолошком факултету у Приштини, а докторирао на Филозофском факултету у Источном Сарајеву. Обе тезе су из области науке књижевности за децу. Песник, приповедач, романописац, фолклориста, књижевни критичар и публициста. Објавио и приредио шездесет пет жанровски различитих књига за децу и одрасле. Добитник је неколико награда и признања у земљи и свету и сарадник многих листова и часописа, превођен на педесет пет језика. Члан је Удружења књижевника Србије, Удружења драмских писаца Србије, Удружења новинара Србије и Европске академије наука и уметности у Аустрији, и оснивач и руководилац Института за дечју књижевност у Београду. Ради као професор Одсека васпитачких студија у Алексинцу. Живи у Београду.

mdjurickovic@yahoo.com

ЖИВКОВИЋ, Милош (1989) дипломирао и мастерирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где тренутно похађа докторске студије из српске књижевности. Од јануара 2017. година запослен је 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 студија*. Пише прозу. Живи у Београду.

miloscc.mz@gmail.com

ЗОРИЋ ЛАТОВЉЕВ, Милена (1980) дипломира-ла 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 Поповића* (2018), приредила *Јесетивословије* Павла Кенгелца (2015) и *Улој ума човеческоја* Карла фон Екартсхаузена у преводу Павла Соларића (2019). Један је од аутора *Речника славеносрпског језика* који настаје у оквиру истоименог пројекта Матице српске. Живи и ради у Новом Саду.

milena_zoric_ns@yahoo.com

ИГЊАТОВ ПОПОВИЋ, Ивана (1974) дипломира-ла 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 на Високој школи

за васпитаче, у Вршцу), 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 три стотине краћих представа (класичних, луткарских и у облику камишибај театра) с којима су учествовали на Змајевим дечјим 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 експресионистичкој драми* (2009), *Иницијативни свет Ранка Младеновића: драматичарски и критичарски рад Ранка Младеновића* (2011, а за ову књигу је 2014. добила Стеријину награду за театрологију „Јован Христић”), *Ранко Младеновић – Дrame* (2014), а као коаутор потписује *Академско позориште „Промена” Академије уметности у Новом Саду* (2019). Од 2020. године члан је Уређивачког одбора *Детињства*. Живи у Новом Саду.

ignjatovivana@yahoo.com

ЈАНИЋИЈЕВИЋ, Валерија (1974) дипломира-ла је, магистрирала и докторирала на Учитељском факултету у Београду. На истом факултету у звању је ванредног професора за ужу научну област Методика наставе српског језика и књижевности. Аутор је монографија *Родови и врсте у настави књижевности – у млађим разредима основне школе* (2007) и *Теорија књижевности у разредној настави* (2016). Један је од приређивача монографије професора Вука Милатовића *Методика наставе српског језика и књижевности у разредној настави*. Објављивала је радове у домаћим и међународним научним зборницима и часописима. Члан је редакције часописа *Croatian Journal of Education – Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*. Један је од аутора читанке за први разред основне школе и рецензент више уџбеничких комплеката за млађе разреде основне школе.

ЈЕЛИСАВЧИЋ, Маријана (1992). Основну и средњу школу завршила је у Бајиној Башти, а основне и мастер академске студије српске књижевности 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. Добитница је годишње награде Филозофског факултета у Новом Саду за најбољег младог истраживача из области хуманистичких наука за 2020. годину и друге награде на конкурсима за најбољу кратку причу у 2022. години, коју додељује Дом културе у Пироту. Објавила је збирку кратких прича *Прихватају итру?*, рукопис који је награђен од стране жирија Прве књиге Матице српске. Тренутно је на докторским студијама српске књижевности у Новом Саду, где је пријавила рад на тему „Хорор фантастика у српској прози 19. века”. Учествовала је на више домаћих и међународних скупова. Са Аленом Бешићем, Марјаном Чакаревићем, Аном Ристовић и Миленом Граовац приредила је трећи том *Сабраних дела Александра Ристићовића* (Културни центар Новог Сада, 2021). Са Миленом Зорић транскрибовала је и приредила роман Јована Чокрљана *Опелдало добродетели и верности или жалосна прикљученија Драгољуба и Љубице из 1829. године* (Матица српска, 2020). Са Велимиром Младеновићем приредила је темат о Лују Арагону у часопису *Свеске* (2017). Члан је Матице српске од маја 2017, а члан сарадник од јуна 2020. године. Радове објављује у периодици. Од јуна 2021. хонорарни је сарадник у књижевној редакцији Културног центра Новог Сада. Говори енглески и шпански језик. Области интересовања: хорор, фантастика, хорор фантастика, српска књижевност 19. века, филм.

ЈОВАНОВИЋ, Ружица (1970) дипломирала је и магистрирала на Катедри за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, а докторирала на Катедри за српску и јужнословенске књижевности Филолошког факултета у Београду. У звању је професора струковних студија на Академији струковних студија Шабац, област Филолошке науке, од

2009. године. Објављује радове у научним и стручном часописима и зборницима међународних и домаћих научних и стручних скупова. Област интересовања: књижевност српског реализма, књижевност за децу и народна књижевност. Објављене монографије: *Перо реализма* (2009), *Писац, завичај, раскришће* (2010); уџбеници: *Методика развоја говора* (2012), *Књижевно дело у васпитном процесу* (2015); Антологија српске народне књижевности *Дарови давнина* (2017). Приредила је (са проф. емеритусом Душаном Иванићем) и написала предговор за збирку *Довршене приповејке Лазе К. Лазаревића* (2018). Живи у Шапцу.

realizamrj@hotmail.com

ЈОВАНОВИЋ, Тијана (1990) завршила је основне и мастер студије на Филолошком факултету у Београду, на Катедри за француски језик, књижевност и културу. Уписала је докторске студије на Филолошком факултету и тренутно ради на дисертацији о стваралаштву Камија Фламариона и утицају европског спиритизма на књижевност. Њене области научног интересовања су француска књижевност 19. века, езотеризам, научнофантастична књижевност и филмска адаптација. Запослена је као истраживач-сарадник на Институту за књижевност, на Одељењу за упоредна истраживања српске књижевности. Бави се преводњем са француског језика.

tijanajovanovic813@gmail.com

КАЛАЈЦИЈА, Јелена (1986) мастерирала је српску књижевност и језик у Новом Саду, библиотекарка је у Народној библиотеци „Филип Вишњић” у Бијељини. Пише поезију, прозу, приказе, есеје, научне радове у *Летопису Матице српске*, *Свескама*, *Дешинићу*, *Трају*, *Корацима*, *Градини*, *Српској вили*, зборницима *Летеће виолине М. Павића*, *Читање Аркадије Славице Гароње*, *Визије сигнала*, те на порталима *Нови Полис* и *Часопис Кулш*. Лауреаткиња је награда за поезију „Новица Тадић” Завода за проучавање културног развоја (2021) и „Милан Ђокић” Центра за афирмацију стваралаштва „Поетикум” (2022). У области прозе, за причу „Покушај

риболова” понијела је награду „Звонимир Шубић” СПКД „Просвјета” из Сребренице (2022). Ауторка је два двојезична библиотечка приручника: *Под кровом књиџе: друштвена одговорност у оквиру пословања јавних библиотека* (ГБНС, Нови Сад, 2014) и *Креативна конзумација културе: нови модуси читања* (НБФВ, Бијељина, 2018). Објавила је сликовницу *Скровишће за Тајну* (Прометеј, 2021), збирке поезије *Прљави Сњешко на усијаној хауби* (Завод за проучавање културног развитка, 2021) и *У мередову* (Центар за афирмацију стваралаштва *Поетикум*, 2022).

КЉАЈИЋ, Наташа (1981) дипломирала је, одбранила мастер рад и докторирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Радила је у београдским основним и средњим школама као професор српског језика и књижевности и школски библиотекар. Током академске 2012/13. године била је ангажована као сарадник у настави на предмету *Методика наставе српске књижевности и језика на Филолошком факултету у Београду*. Бави се изучавањем методике наставе српске књижевности и књижевности за децу и до сада је објавила тридесетак радова и приручника: *Српски језик и књижевност 1 – Приручник за наставу књижевности за први разред гимназија и средњих стручних школа* (Нови Логос, 2014), *Асоцијације у настави српског језика и књижевности* (Klett, 2014), *Квизови у настави српског језика и књижевности* (Klett, 2016), *Српски језик и књижевност 5* (Klett, 2018), *Српски језик и књижевност 6* (Klett, 2019) и *Српски језик и књижевност 7* (Klett, 2020). Своје радове објављује у часописима *Школски час српског језика и књижевности*, *Детињство*, *Књижевност и језик* и *Настава и учење*. Године 2015. добила је трећу награду на конкурс у „Час за углед” Издавачке куће „Едука који је објављен у истоименом зборнику за предметну наставу. Реализатор је неколико акредитованих семинара и вебинара за наставнике. Живи и ради у Београду.

КАЊЕВАЦ, Симона (1994) дипломирала је на Учитељском факултету Универзитета у Београду. На мастер је студијама на Филозофском факултету и

на Учитељском факултету Универзитета у Београду. Њена научна интересовања усмерена су ка проучавању наставе за развијање креативности и подстицање даровитости, наставе језика и социологије, као и интермедијалних односа књижевности за децу и младе, филма и визуелних уметности. Учествовала је на више међународних конференција, а радови које је објавила у научним часописима и тематским зборницима су „Вредносна трансформација штеточине из бајке – Од Пероове и Гримове бајке до *Грдаге* Роберта Стромберга” (*Детињство*, 2022), „Лингвометодички текстови у настави српског језика у четвртном разреду основне школе *Методички аспекти*” (*Методичка теорија и пракса*, 2018) и „Ученичка перцепција чинилаца креативности у средњој уметничкој школи” (*Зборник са међународној научној скупи* „*Дидактичко-методички приступи и стратегије – подршка учењу и развоју деце*”, 2016). Бави се новинарством, образовањем младих и организацијом културних догађаја. Живи у Београду.

simonakanyez@gmail.com

KOS-LAJTMAN, Andrijana (1978), diplomirala је i doktorirala на Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. U zvanju redovite profesorice nositeljica је različitih kolegija iz hrvatske i svjetske književnosti на Učiteljskom fakultetu u Zagrebu. Znanstvenim је интересима највише usmjerena suvremenoј književnosti. Objavila је pedesetak znanstvenih radova u domaćim i stranim publikacijama te tri znanstvene monografije: *Autobiografski diskurs djetinjstva* (2011.), *Poetika oblika – suvremene konceptualne i hipertekstualne proze* (2016.) i *Poetski napon smrti – od krika do tišine* (2022). Autorica је i šest pjesničkih zbirki: *Jutarnji laureat* (2008.), *Lunule* (2012.), *Teleidoskop* (2018.), *Stepenice za Stojanku K.* (2019.), *Zarazna zona* (2021., suautorstvo s Damirom Radićem) te *Plava i smeđa knjiga* (2021). Za neke od njih dobila је književne nagrade ili bila u finalima nekih od najprestižnijih hrvatskih književnih nagrada. Bavi се i književnom kritikom. Članica је uredništva znanstvenih časopisa за dječју književnost *Libri & liberi* (Zagreb, HIDK) i *Detinjstvo*

(Novi Sad, Zmajeve dečje igre). Također, članica je Hrvatskog društva pisaca (HDP) i Hrvatske udruge istraživača dječje književnosti (HIDK).

andrijana.kos-lajtman@ufzg.hr

KOWOLLIK, Eva (1976) doktorirala je na seminaru za slavistiku na Filozofskom fakultetu II u Haleu (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 Velikić*. Kourednica je, između ostalih, sledećih zbornika: *Schwimmen gegen den Strom? Diskurse weiblicher Autorschaft im postjugoslawischen Kontext* (sa Angelom Richter i Tijanom Matijeвић) i *Trauma – Generationen – Erzählen. Transgenerationale Narrative im ost-, ostmittel- und südosteuropäischen Raum* (sa Yvonne Droshn i Ingeborg Jandl). Živi u Haleu.

eva.kowollik@slavistik.uni-halle.de

МАРИНКОВИЋ, Бојана (1981) дипломирала је на Учитељском факултету у Београду. На истом факултету студент је докторских студија на смеру Методика наставе српског језика и књижевности. Запослена је као саветник у Центру за развој програма и уџбеника, Завода за унапређивање образовања и васпитања. Од 2008. године учествовала је у припреми предлога програма за разредну наставу, као и у поступку одобравања уџбеника. Излагала је на више научних и стручних скупова. Радове је објављивала у научним зборницима и часописима.

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 деčје

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.

pca2309@yahoo.com

МИЈИЋ НЕМЕТ, Ивана (1982) дипломирала је, мастерирала и докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду. Њена научна интересовања усмерена су на деčју књижевност и фантастику. Пише есеје, студије и књижевну критику, објављује у тематским зборницима и научним часописима. Излагала је на домаћим и међународним научним конференцијама, усавршавала се на међународној Летњој школи књижевности за децу у Антверпену и у Интернационалној омладинској библиотеци у Минхену. Секретарица је редакције часописа *Детињство*.

mijic.nemet@gmail.com

MIKULEC, Daria (1985.) diplomirala je Filozofiju i komparativnu književnost te Bibliotekarstvo na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, gdje trenutno pohađa Poslijediplomski studij književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture. Zaposlena u školskoj knjižnici, aktivna je članica nekoliko strukovnih društava knjižničara te udruga u kulturi, gdje surađuje na brojnim projektima, uključujući onima za poticanje čitanja i razvoj čitalačke i medijske pismenosti kod djece i mladih. Urednica je časopisa za kulturu *Hrvatsko zagorje* gdje također objavljuje stručne članke i recenzije.

МИЋИЋ, Вишња (1980) дипломирала је и докторирала на Учитељском факултету у Београду, где је сада запослена у звању ванредног професора за ужу научну област Методика наставе српског језика и књижевности. Њена професионална и научна интересовања усмерена су ка проучавању могућности подстицања развоја говора деце, раних читалачких способности и процеса формирања деčјег чита-

лачког искуства, као и истраживања интертекстуалних дијалога у књижевности за децу и специфичности уџбеничке литературе за први циклус наставе српског језика. Осим већег броја радова у тематским зборницима и научним часописима, објавила је монографије *Синтакса једноставне реченице у разредној настави* (2016) и *Деца читају и хронологија читања* (2020). Са Владимиром Вукомановићем Растегорцем аутор је уџбеника из српског језика за други, трећи и четврти разред основне школе, у којима се доноси нова концепција методичког обликовања школске литературе за најмлађе. Живи у Београду. Мајка је двоје деце.

visnja.micic@uf.bg.ac.rs

МИХАИЛОВИЋ, Милош (1998) дипломирао је српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду, као студент генерације. Бави се писањем прозе, поезије и књижевне критике. Године 2013. објављује роман првенац *Зеон* (Алнари, Београд), 2015. свој други роман, *Ереја* (Градска библиотека „Карло Бијелички“, Сомбор), а 2020. збирку прича *Књижа одраза*. Објавио је већи број кратких прича, претежно из жанра фантастике, у регионалним збиркама и часописима, као што су *Ubiq* и *Нова Галаксија*. Добитник је угледне прозне награде за младе „Гран при Голубић“ (2014), Литерарне награде „Наталија – Натка Ђатовић“ (2015), прве награде за есеј на конкурс часописа *Улазница* (2018), друге награде „Марко Мартиновић Цар“ за кратку причу, друге награде на конкурс за кратку причу „Заврти точак“ (2021), као и више награда за поезију. Приказе и научне радове објављивао је у *Летопису Маџице српске* и различитим зборницима. Био је уредник у ИК „Златна гора“ (2019–2021). Превођен на румунски и русински језик.

МЛАЂЕНОВИЋ, Миливоје (Бијељина, 1959), доктор књижевних наука, ванредни је професор на Педагошком факултету у Сомбору Универзитета у Новом Саду за предмете Сценска уметност, Увод у позоришну уметност и Стилистика. Аутор је студија *Сценске бајке Александра Појовића, Одлике драм-*

ске бајке, У замку замки, Драмски пошеницијал поезије и прозе за децу и Интертекстуална илустрација – Конституција драмског лика Лазе Костића. Научна активност аутора усредсређена је на вишеструке аспекте српске драмске књижевности, нарочито драме за децу, трудећи се да уобличи што целивиту слику статуса и значаја драмске књижевности за децу. У позориштима у Србији изводи се десетак његових комада за децу (*Баши челик, Немушћи језик* итд.), као и драме за одрасле (*Маестро, Мразовић, Комедија омењена у развоју* итд.).

НАСТАСИЋ, Ленка (2000) студенткиња је треће године Српске књижевности и језика на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише поезију, кратке приче и књижевну критику. Објавила је збирку песама *Са групе стране џера* (2020). Живи у Стапару.

lenanastasic@gmail.com

ОГНЕНОВСКИ, Сашо (Битољ, 1964) основно и средње образовање завршио је у родном граду. На Универзитету Св. Кирила и Методија, на Факултету за драмске уметности, дипломирао је на одсеку глуме (1987). Као глумац у Народном позоришту у Битољу одиграо је стотину улога у комадима светске и домаће драматургије. Магистрирао је на Институту за социолошка и политичко-правна истраживања, на Одсеку за комуникације и медије, а докторирао на Институту за комуникације и медије Правног факултета Универзитета Св. Кирила и Методија, на теми „Односи са јавношћу и медији у Македонији“ (2017). Радио је на Педагошком факултету универзитета Св. Климента Охридског у Битољу, као асистент на предметима Култура говора и Луткарство и сценска игра. Био је ангажован као професор Сценске речи на Славјанском Универзитету Гаврило Романович Державин. Учествовао је на бројним симпозијумима и конференцијама, у Гетеборгу, Ослу, Милану, Лондону, Софији, Скопљу, Охриду, Битољу, Крушеву итд. Аутор је више од педесет радова из области комуникологије, односа са јавношћу, педагогије, књижевности, културологије и по-

зоришта. Потписује књиге: *Лавина* (1995), *Плодови њакла* (2014), *Пустински цвети* (2015), *Шума* (2018), *Мењање прошлости* (2019), *Тврђава* (2016), *Обична бајка* (2002), *Чаробни комџас* (2012) и романи *Сиви шпр* (2019) и *Турнеја* (2020). Превођен је на српски, енглески, арапски и албански језик. Бавио се и превођем са српског, бугарског и енглеског. Члан је Македонског научног друштва, Интернационалног позоришног института и Међународне асоцијације позоришних критичара. Бавио се писањем сценарија и режирањем за телевизију. Објављује позоришне, филмске и књижевне рецензије. У оквиру књижевне мреже „Reading Balkans” остварује књижевну резиденцију у Тирани, Албанија. Оснивач је и председник удружења за развој уметности и мултикултуралности „Перун артис” из Битоља. Ради на развоју књижевности и мултикултурних вредности. Уредник је међународног часописа *Књижевни елементи* и уредник скоро петнаест издања овог удружења.

PAŠIĆ KODRIĆ, Mirzana (1979) vanredna je profesorica za oblast Književnost i voditeljica Odsjeka za predškolski odgoj na Pedagoškom fakultetu Univerziteta u Sarajevu, kao i savremena bosanskohercegovačka spisateljica te članica Društva pisaca BiH i drugih književnih organizacija u BiH i inostranstvu. Objavila je koautorsku naučnu knjigu *Etička kritika i književnost za djecu* (2020) te veći broj naučnih i stručnih radova, kao i više samostalnih umjetničkih knjiga iz oblasti književnosti, od kojih su neke prevedene na više svjetskih jezika. Dobitnica je brojnih nagrada za svoj književni rad.

mpkodric@pf.unsa.ba

ПЕРИЋ, Драгољуб (1976) дипломирао је и магистрирао на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду, а докторску дисертацију одбранио на Филозофском факултету у Београду (2013). Тренутно ради на Филозофском факултету у Новом Саду као ванредни професор за ужу научну област Српска и јужнословенске књижевности са теоријом књижевности (курсеви веза-

ни 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 конкурс у „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 четири монографије – *Трајом древне приче* (2006), *Териоморфни јунаци словенске епике* (2008), *Поешика времена српских усмених епских песама* (2020) и *Прамен мајле поље приписуно: необични јунаци српске усмене епике* (2022). Члан је редакција часописа *Mons Aureus* (2003–) и *Методички видици* (2019–). Живи у Новом Саду.

dragoljub.peric@ff.uns.ac.rs

ПЕТКОВИЋ, В. Велибор (1963, Тузла), дипломирани психолог, мастер журналиста, доктор филозофских наука – на Филозофском факултету Универзитета у Нишу. У звању асистента с докторатом за ужу научну област Комуникологија, језик и студије медија, од 2014. ради на Департману за комунологију и новинарство Филозофског факултета у Нишу, где је тренутно ангажован на десет предмета, шест на основним и четири на мастер студијама. Његова научна интересовања усмерена су ка трансмедијалности и метареферентности савремене културе, књижевном и медијском стваралаштву. Објавио је двадесетак радова у домаћим и страним часописима, а аутор је и четири књиге прича. Професионални новинар од 1988. до 2014. године, у свим врстама медија, од дневних и недељних новина, радија и телевизије до веб-портала. Теорију и праксу повезује радећи као новинар-водител, модератор и уредник публикација књижевних, филмских, музичких и других културних манифестација, од Књижевне колоније Сићево, Сајма књига Ниш и Светосавског сајма књига и графике у Нишу, Филмских сусрета, до Интернационалних хорских свечаности

и чез фестивала Нишвил. Члан је Друштва књижевника и књижевних преводаца Ниша и Независног удружења новинара Србије. Живи у Нишу.
velibor.petkovic@filfak.ni.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 у Дечјем одељењу Библиотеке града Београда, где води радионицу креативног писања и друге креативно-едукативне програме. Интересује је истраживање књижевности за децу и младе, књижевна рецепција и развој читалачких навика, писаног изражавања и критичког мишљења код деце. Радове објављује у часопису *Детињство* и стручним часописима из области библиотекарства. Живи у Београду.
petrovic.bp@gmail.com

ПЕТРОВИЋ, Вања (1994) рођен је у Зрењанину. Основне и мастер студије завршио је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на катедри за Српску књижевност са јужнословенским књижевностима. Тренутно похађа докторске студије Факултета за хуманистичне студије Универзитета у Приморској (Словенија). Досад је с енглеског језика превео већи број сликовница, стрипова и романа за децу и младе. Уз то, бави се и компаративним изучавањем књижевности за децу и младе у јужнословенском контексту, што је и област истраживања његове докторске дисертације.
vanjapetrovic444@gmail.com

ПЕТРОВИЋ, Душан (1997) завршио је основне и мастер студије на Филозофском факултету у Нишу. Тренутно је студент докторских студија на истом факултету и стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја. Његове области интересовања су савремена српска књижевност и наратив у трансмедијалном окружењу. Уредник је електронског часописа *Без лимита* (Филозофски факултет у Нишу). У оквиру рада на пољу савремене српске књижевности за децу и младе написао је

неколико рецензија (часописи *Наше стварање* и *Без лимита*) и организовао неколико књижевних вечери.
d.petrovic-18729@filfak.ni.ac.rs

ПЕЋЕНКОВИЋ, Vildana (1973) ванредна је професорка за уже научне области Компаративна књижевност и Теорија књижевности на Педагошком факултету Универзитета у Биhaћу. Њена научна интересовања усмерена су на истраживање босанскохерцеговачке књижевности XX столeћа а посебно савремене књижевности за децу. Објавила је бројне научне радове у зборницима и часописима, а учесница је више десетак научних конференција у земљи и иностранству. Авторка је научне студије *Poetika soneta Skendera Kulenovića* (2018) те ко-ауторка студија *Etička kritika i književnost za djecu* (2021), *Knjiga o Nasihi* (2022) те *Konceptualizacija žene u bosanskohercegovačkoj književnosti* (2022). Приредила је монографију *Autentičnost književne riječi Bajružina Hajre Planjca* (2021). Од 2016. обавља функцију декана Педагошког факултета Универзитета у Биhaћу.

ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. Од 1994. запослена на Филозофском факултету у Новом Саду. У пензију је отишла 1. октобра 2020. године. У звање редовног професора изабрана 2010. Објавила је и преко двеста радова у стручној и научној периодици, пре свега из области изучавања јужнословенског и балканског књижевног фолклора и интердисциплинарних студија о рефлексима традиционалне 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 урбаном фолклору. Ауторка је следећих монографија и приређених књига: *Послови и дани српске ђесничке традиције* (са Зојом Карановић); *Змај Деспиш Вук – мит, историја, ђесма; Сћанаја село зајали. Оіледі о усменој књижевности*; Борисав Станковић, *Изабрана дела; Усмено у писаном; Кад је била кнежева вечера?; Лирске народне ђесме; Госіођи Алисиној десној нози; Ђиске народне ђесме; Без очіју кано са очима. Нарогне ђесме слейих жена* (са Маријом Клеут, Светланом

Томин и Наташом Половином); *Зајочник њеће силе. Фантастична проза Зорана Живковића; Главни јунак и остала људи* (са Мирјаном Детелић и Лидијом Делић), *Пишем ти причу; Иза Алисиној ојледала*. Добила је следеће награде: Златна повеља српске књижевности, из фонда Александра Арнаутовића за укупан рад (2009); Стеријина награда за театрологију „Јован Христић”, за књигу *Кад је била кнежева вечера?* (2009); Награда „Сима Цуцић”, коју додељује Банатски културни центар, за најбоље дело из области изучавања књижевности за децу, за књигу *Госпођи Алисиној десној нози* (2013); Витез српске књижевности, коју додељује општина Чајетина (2018); „Капетан Миша Анастасијевић”, коју додељује Медија инвент, и награду „Ђорђе Јовановић”, коју додељује истоимене библиотека (2020); Награда Вукове задужбине за науку, за књигу *Пишем ти причу* (2021); награда „Златна књига” Библиотеке Матице српске (2022).

ПОЛИЋ, Страхиња (1989), дипломирао је, одбрањено мастер рад и докторирао 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 магистрала на Филолошком факултету у Београду, а докторирала на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Запослена је на Техничко-васпитачкој академији струковних студија Ниш – Одсек Пирот, у звању професора струковних студија. Звање научног сарадника стекла је 2022. године. 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 суштинама* (1993), *Тешоважа* (2000), *Сведок њесама* (2001), *Бројаница каменој сјаваца* (2005), *Култура љовора* (2007), *Трагови сјајног тајнојиса* (2012), *Поешика прикривања* (2018). Уредник је трибине „ДЕТЕ: књижевност, култура, уметност” на Академији техничко-васпитачких струковних студија. Добитник је награде „Ђорђе Јовановић” за 2019. годину.

RADIĆ, Damir (1966), diplomirao je povijest i komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Pjesnik, filmski autor, filmski i književni kritičar, autor je knjige filmskih kritika i eseja *Milenijsko kino – film na početku 21. stoljeća* (2018), šest zbirki pjesama, jednog romana i niza filmova, među kojima i dvaju dugometražnih – igranog *Posljednji dani ljeta* (2019) i eksperimentalno-dokumentarnog *Prozori* (2021). Suautor je filmskih monografija *Ante Babaja* (2002), *Tanhofer* (2016) i *Protest – 55 godina poslije* (2022), dugogodišnji urednik specijalizirane filmske emisije „Filmoskop” Trećeg programa Hrvatskog radija i dugogodišnji kritičar specijalizirane književno-kritičke emisije „Bibliovizor” istog programa i radija, redovni filmski kritičar tjednika *Novosti* i redovni gost-kritičar specijalizirane filmske emisije „Posebni dodaci” Trećeg programa Hrvatske televizije. Književne kritike objavljuje i u časopisima *Književna republika*, *Riječi* i *15 dana*. Istraživačkim interesima ponajprije je usmjeren prema povijesti hrvatske kinematografije jugoslavenskog razdoblja. Rođen, živi i radi u Zagrebu.

damirradic14@yahoo.com

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 interkulturalna 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 Američkim 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.
sanja.roic@gmail.com

SADŽAKOV, Slobodan (1974) diplomirao je i magistrirao na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu. Doktorirao je na Filozofskom fakultetu u Beogradu. U zvanju je vanrednog profesora na Pedagoškom fakultetu u Somboru. Njegova primarna naučna interesovanja usmerena su ka oblasti etike, estetike, filozofije religije i filozofije obrazovanja. Pored brojnih radova u tematskim zbornicima i naučnim časopisima, objavio je monografije *Novozavetni moral* (2006) i *Egoizam – Etička studija o moralnim principima kapitalizma* (2013), te univerzitetski udžbenik *Filozofija obrazovanja* (2018). Jedan je od priređivača značajnog međunarodnog zbornika *Moderni univerzitet*. Živi u Novom Sadu.

slobodansadzakov@yahoo.com

СЕЛИХАР, Карла (1972). Дипломирала је на Филозофском факултету, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету у Београду. У звању доцента за ужу научну област Библиотекарство држи курсеве из библиографије; историје писма, књиге и библиотека; школских библиотека и библиотечког законодавства на Педагошком факултету у Сомбору. Њена научна интересовања усмерена су ка проучавању библиографије, периодике 19. и 20. века, културне историје, историје српских библио-

тека. Осим радова у тематским зборницима и научним часописима, коаутор је монографије *Никола Ђ. Вукићевић (1830–1910) – Живошћис и библиографија* (2010). Била је секретар редакције часописа *Норма* и заменик председника Уређивачког одбора Издавачке делатности Педагошког факултета у Сомбору. Члан је Одбора Сусрета библиографа у спомен на др Георгија Михаиловића.

SLAVSKA, Magdalena (1981), doktor humanističkih nauka. Od 2012. godine radi na Univerzitetu u Wrocławu (Poljska). Članica je Centra za istraživanje književnosti za decu i mlade. Doktorirala je s temom *Autobiografska proza generacije jugonostalgicara* i 2013. objavila knjigu pod istim naslovom (*Proza autobiografska pokolenia jugonostalgików*, Wrocław 2013). Njena naučna interesovanja usmerena su ka proučavanju hrvatske i srpske književnosti za decu i njene recepcije u Poljskoj. Rezultate svojih istraživanja objavila je u mnogim monografijama i časopisima, kao što su: *Slavica Wratislaviensia*, *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, *Slavia Meridionalis*, *Przekłady Literatur Słowiańskich*, *Sveske*, *Detinjstvo*, *International Journal of Cultural Research*.

magdalena.slawska@uwr.edu.pl

SLUNJSKI, Kristina (1987) diplomirala je razrednu nastavu na Učiteljskom fakultetu u Čakovcu te doktorirala na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, temom *Utjecaj popularne kulture na suvremeni hrvatski dječji roman*. Redovito objavljuje znanstvene i poetske radove u hrvatskim i međunarodnim časopisima i zbornicima.

СОФИНКИЋ, Милица (1995), родом из Госпођинаца, дипломирала је српску књижевност и језик на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду (2018). Одбранила је мастер рад са темом „Писање и читање другости у *Књизи о Немачкој* и *Ембахадама* Милоша Црњанског на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду (2019), који је, под називом *Црњански – На међи власитијој и сираној*, објавила Матица српска у едицији „Прва књига (2021). Докторске академске студије уписала је

2019. на смеру Језик и књижевност (модул: српска књижевност) на Филозофском факултету у Новом Саду. Тренутно је ангажована као демонстратор у настави на Одсеку за српску књижевност при Филозофском факултету. Ради у Културном центру Новог Сада. Област интересовања: теорија и методологија књижевности, као и савремена књижевност. Живи у Новом Саду.

sofinkicmilica@gmail.com

СПАСИЋ, Јелена Љ. (1981), доктор филолошких наука, ванредни професор на Факултету педагошких наука у области Српски језик са методиком. Аутор великог броја радова, објављених у домаћим и страним часописима из области савременог српског језика, стилистике савременог српског језика, функционалне стилистике, лингвостилистике, наставе српског језика и књижевности и методике развоја говора. Члан је Медијалингвистичке комисије при Међународном комитету слависта. Учесник је научног пројекта *Динамика структура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије у периоду 2010–2022. године. Учествовала је у пројекту *Сто двадесет година друштва „Узданица” – Проучавање, очување и представљање архивске грађе везане за оснивање и рад Друштва*, који је суфинансирало Министарство културе и информисања Републике Србије (2019). Аутор је приручника *Језичке истре у јоворном развоју* (Креативни центар, 2021) и уџбеника *Језичке истре у јоворном развоју* (Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2022). Живи у Крагујевцу.

jelenaspasic2410@gmail.com

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 на мастер студијама предаје енглески језик, води методiku и методичку праксу и држи курсеве из енглеске књижевности за децу. 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 Ишиџура* (2007) и *У потрази за скривеним блајом: енглески авантуристички роман XVIII и XIX века* (2013). Живи у Новом Саду.

spasic_jelena@gmail.com

СТАКИЋ, Мирјана (1973) дипломирала је на Филолошком факултету у Приштини, магистрирала на Филозофском факултету у Косовској Митровици, а звање доктора наука стекла на Учитељском факултету у Ужицу. У звању је ванредног професора на Педагошком факултету у Ужицу. Њена научна интересовања усмерена су ка проучавању говорног развоја деце предшколског узраста, испитивању улоге коју књижевни текстови за децу имају у процесима интегративног учења и методичких питања која се тичу наставе језика и књижевности у млађим разредима основне школе. Поред бројних радова у научним часописима и зборницима, објавила је и монографије *Стручне методе у настави књижевности* (2002), *Методички приступи уметничкој приповеци у настави српског језика и књижевности* (2014) и *Гласови српског језика – Теоријско-методички аспекти* (2019). Ауторка је и акредитованих уџбеника за учење српског језика у млађим разредима основне школе: *Буквар* (2018), *Латиница* (2019), *Од јласа до реченице: граматица за други разред основне школе* (2019), *Граматица са радном свеском за трећи разред основне школе* (2020), и коауторка уџбеника *Граматица и радна свеска за четврти разред основне школе* (2021). Члан је редакције часописа *Зборник радова Педагошког факултета у Ужицу* и часописа *Корак библиотеке* који издаје Народна библиотека у Ужицу. За научни рад добила је Награду за најбољу научницу на Педагошком факултету (2021), коју додељује Универзитет у Крагујевцу. Живи на Златибору.

mirjanastakic073@gmail.com

СТАМБОЛИЋ, Исидора Ана рођена је 26. јуна 1992. у Зрењанину. Основне академске студије завршила је на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, на одсеку за српску књижевност и језик. Мастерирала је 2016. на тему „Мотив ђавола у српским средњовековним апокрифима”, код менторке доц. Наташе Половине. На трећој је години докторских студија, радећи на докторској тези која се тиче демонологије српских средњовековних апокрифа. Поља интересовања су јој српска средњовековна књижевност са акцентом на преводну апокрифну књижевност, као и везе поетике средњовековне књижевности са модерним прозним и лирским остварењима. Ради као асистент на Високој школи струковних студија за васпитаче и тренере у Суботици, где држи вежбе из предмета Књижевност за децу, Увод деце у писану реч и сл.

СТАНКОВИЋ ШОШО, Наташа (1971) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету у Београду. У звању је доцента за ужу научну област Методика наставе књижевности и српског језика, на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Њена научна интересовања усмерена су ка проучавању методике наставе српске књижевности, интермедијалности у настави књижевности, поетике усмене књижевности, концепције штампаних и дигиталних уџбеника. Осим бројних радова у тематским зборницима и научним часописима, објавила је и монографије: *Тојос иуша у српској народној бајци* (2006), *Мали речник књижевних штермина за основну школу* (2010), *Књижевно дело Бранислава Нушића у настави* (2019). Као аутор и коаутор приредила је читанке: *Реч ђо реч, На крилима речи, Уз речи растемо, У свету речи, Уметност речи, Чаролија стварања*, радне свеске *У појрази за језичким и књижевним блаом*, граматике *Језичко блао* и читанке за сва четири разреда гимназија и средњих стручних школа. Приредила је књиге домаће лектире за основну школу, са дигиталним садржајима, и приручнике за наставу српског језика и књижевности за основну школу и гимназију.

Аутор је дигиталних читанки за основну школу (од првог до шестог разреда). У периоду 2017–2021. штампано је сто деведесет седам школских публикација и оригиналних стручних остварења у којима је аутор или коаутор и то: сто двадесет два уџбеника (читанке, граматике и радне свеске) за основну школу; тринаест уџбеника за гимназије и средње стручне школе; четрдесет две књиге домаће лектире за основну школу; двадесет приручника за наставу српског језика и књижевности у основној и средњој школи. Дугогодишњи је члан управе Друштва за српски језик и књижевност Србије, Удружења фолклориста Србије, Савеза славистичких друштава Србије, Комисије за електронске библиотеке и дигиталну хуманистику Међународног комитета слависта. Потпредседник је Комисије за наставу словенских језика и књижевности МКС-а. Учествује у развијању славистичких истраживања наставе словенских језика и књижевности у међународном контексту. Члан је уређивачког одбора научног часописа *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* и уредник за српски језик и књижевност у издавачкој кући Нови Логос. Председник је комисије за полагање испита за лиценцу Министарства просвете, науке и технолошког развоја. Излагала је на научним конференцијама, конгресима и скуповима у земљи и региону. Живи у Београду.

natasoso06@gmail.com

СТЕФАНОВИЋ, Јелена (1969) дипломирала је на Филолошком факултету у Београду, а докторирала на Родним студијама Универзитета у Новом Саду. Тренутно ради у Српској допунској школи у Љубљани. 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 ђилеће срце* (2017) за коју је добила БеФем признање за допринос феминистичком образовању (2018). Коауторка је публикације *Род у чи-*

шанкама и настави српског језика у основној школи (2008), три збирке задатака за развијање читалачке писмености и *Приручника за увођење родне ђерсијек-тине у наставу српског језика за први циклус образовања* (2019).

jelstef@gmail.com

СТОЈАНОВИЋ, Лола (1993) дипломирала је и мастерирала српску књижевност на Филолошком факултету у Београду, где је тренутно студент докторских академских студија. Асистент је за предмет Методика наставе српског језика и књижевности на Учитељском факултету у Београду. Бави се изучавањем српске књижевности (модерним теоријским концепцијама и интердисциплинарним истраживањима), као и методиком наставе српске књижевности у школском образовању и васпитању. Аутор је више радова у часописима и зборницима у земљи и иностранству. Живи у Београду.

lola.stojanovic@uf.bg.ac.rs

ТОПИЋ, Кристина (1994) завршила је основне и мастер студије 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 је у Градској библиотеци у Новом Саду.

kristinatopic5550@gmail.com

ТРОПИН, Тијана (1977). Докторирала је на Филолошком факултету у Београду са тезом „Теоријски аспекти превођења књижевности за децу са становишта студија културе“ (2015). Објавила монографије *Мошав Аркадије у децјој књижевности* (Институт за књижевност и уметност, Београд, 2006), *Поешика превођења за децу* (Институт за књижевност и уметност, Београд, 2022) и више десетина радова у периодици. Њено поље рада обухвата пре свега поезику превођења за децу и фантастичну књижевност. Преводи с немачког и енглеског. Запослена је у Институту за књижевност и уметност у Београду.

tijana@gmail.com

УТАШИ, Анико (UTASI, Anikó, 1966) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду, на катедри за Мађарски језик и књижевност. Ради као професор на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду. Наставу изводи на основним студијама на мађарском (Мађарски језик; Култура говора мађарског језика; Мађарска књижевност за децу; Методика развоја говора мађарског језика и Методичка пракса развоја говора мађарског језика) и српском језику (Традиционалне културе у Војводини; Мађарски језик – почетни и Мађарски језик – почетни 2), те на мастер студијама на српском језику (Сликовнице за децу као визуелна књижевност). Стручне и научне радове пише и објављује на српском, мађарском и хрватском језику. Бави се и уметничким превођењем. Њена збирка превода носи наслов *Ennyi minden (Ötven magyar gyermekvers) / Колико тога (Пегесет мађарских ђесама за децу)* (2010). Добитница је следећих књижевних награда: Плакета „Сима Цуцић“ (2011) и Прва награда Преводачког конкурса „Нандор Гион“ (2012). Живи у Новом Саду.

anikoutasi@gmail.com

ЧВОРОВИЋ, Александра рођена 10. фебруара 1976. у Бањој Луци. Завршила је српски језик и књижевност у истом граду. Магистрирала је на Филолошком факултету у Београду, на одсеку за библиотекарство и информатику. Такође је завршила едукацију за савјетодавног терапеута трансакционе анализе. Радила је као уредник, сарадник и члан редакција многобројних књижевних часописа. Учесник је књижевних вечери и фестивала у региону и Европи. Члан је више књижевних удружења. Ради као виши библиотекар у Дјечијој библиотеци НУ-БРС. Води радионице креативног писања, те драмске, едукативне и савјетодавне радионице за дјецу. Превођена је на више европских језика у оквиру антологија и часописа. Објавила је седам књига, три књиге поезије: *Шайаш ђинених дивова* (2000), *Цвијет на кайији сна* (2007), *Награсћање* (2013); двије књиге прозе: *Анђео ђод кревешом* (2002), *Монолој у*

шољи кафе (2006); двије књиге за дјецу: *Чаробна ружа* (2014) и *Украла ме Шумбаба!* (2018). Поезија и проза јој је вишеструко награђивана.

anhelalu@hotmail.com

ШУРЈАНАЦ, Николина (1995) дипломирала је и мастерирала на Филолошком факултету у Београду. На истом факултету тренутно похађа докторске студије, модул: Српска књижевност. У звању је сарадника у настави за ужу научну област Књижевност, за предмет Увод у тумачење књижевности, на Учитељском факултету у Београду. Њена научна интересовања усмерена су ка проучавању поетике Српске књижевности 20. века. За дипломски рад

„Генеза мотива светлости у Андрићевој лирској прози добила је двоструку награду – из фонда Радмиле Поповић, као најбољи дипломски рад из предмета Српска књижевност 20. века за 2019. годину на Катедри за српску књижевност и јужнословенске књижевности Филолошког факултета у Београду, и из фонда проф. др Радмиле Милентијевић, као један од најбољих радова из области историје, књижевности и језика, за исту годину. Радила је као наставник књижевности у Филолошкој гимназији у Београду. Приложила је радове за објављивање у часописима *Детињство* и *Свеске задужбине Иве Андрића*. Живи у Београду.

nikolinasurjanac14@gmail.com

ДЕТИЊСТВО – ЧАСОПИС О КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ 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 децје 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:

1. препоручује се за објављивање,
2. пре објављивања неопходне су допуне и дораде, и
3. 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:

1. Фонт: Times New Roman;
2. Величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме 10 pt;
3. Размак између редова: 1,5;
4. Напомене: у дну стране, искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;
5. За наглашавање се користи *италик* (не **болд**).

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 прелом текста, текст на српском језику може бити објављен и латиницом.

У *Детињству* се примењује *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице и текстови треба да буду писани у складу с њиме.

Текстови могу бити објављени и на страном језику и писму које није ћирилица.

Елементи рада (обавезан редослед)

Име, средње слово и презиме аутора: име курент, средње слово и презиме верзал, на почетку рада у левом блоку;

Уз презиме звездицом означити и у фусноти навести *e-mail* адресу;

Име институције у којој је аутор запослен, име града у коме се институција налази, име земље, у левом блоку;

Наслов рада: верзалом (велика слова), центриран, величина слова 12 pt;

Сажетак;

Кључне речи;

Основни текст;

Извори; цитирана литература: верзалом, центрирано;

Резиме.

Сажетак и кључне речи

На почетку рада налази се сажетак (начин писања: САЖЕТАК:). Сажетак би требало да садржи пре-

цизно одређене спознајне и интерпретативне циљеве рада, сажето дефинисане поступке и методе и резултате рада. Сажетак не треба да буде дужи од 900 знакова с размацама.

После сажетка следе кључне речи (начин писања: КЉУЧНЕ РЕЧИ:). У Кључним речима може бити до 10 речи и појмова.

Цитиране форме

1. Наслови посебних публикација који се помињу у раду треба да буду у *италику*;
2. Цитати се дају под двоструким знацима навода („...”), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода ('...'); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;
3. Краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају.

Цитирање референци

Референце се интегришу у текст на следећи начин:

1. Упућивање на студију у целини: (Јовановић 1995);
2. Упућивање на одређену страну студије: (Опачић 2011: 133–145);
3. Упућивање на одређено издање исте студије: (Деретић 2004⁴: 82);
4. Упућивање на студије истог аутора из исте године: (Чајкановић 1994а: 34), (Чајкановић 1994а: 93);
5. Упућивање на студију два аутора: (Velek – Voren 1991: 52–55);
6. Студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (Чајкановић 1985; 1994);

7. 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);
8. 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).
9. 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:

1. Монографска публикација (један аутор):
Јовановић, Славица. *Поетика Душана Раговића*. Београд: Научна књига – комерц, 2001.
2. Монографска публикација (више аутора):
Velek, Rene, Ostin Voren. *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit, 1991.
3. Серијска публикација:
Опачић, Зорана. Одрастање у мултикултуралним срединама у српској књижевности за децу и младе. *Детињство* 4 (2009): 55–64.
4. Рад у зборнику радова:
Матицки, Миодраг. Страно у усменој/народној историји (песма и предање). Миодраг Матицки (ур.). *Слика другој у балканским и средњоевропским књижевностима*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, 159–165.
5. Речник:
РМС: *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.

6. Публикација доступна *on-line*:

Пример монографске публикације:

Stephens, James. *Irish Fairy Tales*. <<http://www.surlalunefairytales.com/books/ireland/jamesstephens.html>> 02. 09. 2010.

Пример периодичне публикације:

Пешикан Љуштановић, Љиљана Ж. „Санак снимоуче ђаче”: лик у функција ђака у усменим епским песмама Вукове збирке.

<<http://zmajevdecjeigre.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 редови осим првог увучени су за 1,5 cm 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.

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.

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:
casopisdetinjstvo@gmail.com

Редакција *Детињства*

DETINJSTVO – ČASOPIS O KNJIŽEVNOSTI ZA DECU

UPUTSTVO ZA PRIPREMU TEKSTA

U časopisu *Detinjstvo* objavljuju 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; kulturološkog 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:

1. Preporučuje se za objavljivanje;
2. Pre objavljivanja neophodne su dopune i dorade; i
3. 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:

1. Font: Times New Roman;
2. Veličina slova: osnovni tekst 12 pt, a sažetak, ključne reči, podnožne napomene, izvori, citirana literatura, rezime 10 pt;
3. Razmak između redova: 1,5;
4. Napomene: u dnu strane, isključivo argumentativne; prvi red uvučen 1,5 cm u odnosu na osnovni tekst;
5. Za naglašavanje se koristi *italik* (ne **bold**).

Tekstovi pisani na srpskom jeziku, ekavskim ili ije-kavskim narečjem, treba da budu pisani ćirilicom.

Strana imena autora koji se spominju u tekstu treba da budu transkribovana i ispisana ćirilicom, a prilikom prvog pomena treba da budu ispisana u zagradi originalnim jezikom i pismom. Prilikom harvardskog načina navođenja, prezimena autora u zagradaama 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 ćirilicom.

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 Peškana, Jovana Jerkovića i Mata Pižurice i tekstovi treba da budu pisani u skladu s njime.

Tekstovi mogu biti objavljeni i na stranom jeziku i pismu koje nije ćirilica.

Elementi rada (obavezan redosled)

Ime, srednje slovo i prezime autora: ime kurent, srednje slovo i prezime verzal, na početku rada u levom bloku;

Uz prezime zvezdicom označiti i u fusnoti navesti e-mail adresu;

Ime institucije u kojoj je autor zaposlen, ime grada u kome se institucija nalazi, ime zemlje, u levom bloku;

Naslov rada: verzalom (velika slova), centriran, veličina slova 12 pt;

Sažetak;

Ključne reči;

Osnovni tekst;

Izvori; citirana literatura: verzalom, centrirano;

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 pojmova.

Citirane forme

1. Naslovi posebnih publikacija koji se pominju u radu treba da budu u *italiku*;

2. 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;
3. 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:

1. Upućivanje na studiju u celini: (Jovanović 1995);
2. Upućivanje na određenu stranu studije: (Opačić 2011: 133–145);
3. Upućivanje na određeno izdanje iste studije: (Deretić 2004⁴: 82);
4. Upućivanje na studije istog autora iz iste godine: (Čajkanović 1994a: 34), (Čajkanović 1994a: 93);
5. Upućivanje na studiju dva autora: (Velek – Voren 1991: 52–55);
6. Studije istog autora navode se hronološkim redom: (Čajkanović 1985; 1994);
7. 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);
8. 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).

9. Ako se upućuje na radove dvaju ili više autora, podatke o svakom sledećem radu odvojiti tačkom i zapeatom, npr.: (Van Genep 2005; Prop 2013).

Citirana literature

Literatura se navodi na sledeći način:

1. Monografska publikacija (jedan autor):
Jovanović, Slavica. *Poetika Dušana Radovića*. Beograd: Naučna knjiga – komerc, 2001.
2. Monografska publikacija (više autora):
Velek, Rene, Ostin Voren. *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit, 1991.
3. Serijska publikacija:
Opačić, Zorana. Odrastanje u multikulturalnim sredinama u srpskoj književnosti za decu i mlade. *Detinjstvo* 4 (2009): 55–64.
4. 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.
5. Rečnik:
RMS: *Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2007.
6. Publikacija dostupna on-line:
Primer monografske publikacije:
Stephens, James. *Irish Fairy Tales*. <<http://www.surlalunefairytels.com/books/ireland/james-stephens.html>> 02. 09. 2010.

Primer periodične publikacije:

Pešikan Ljuštanović, Ljiljana Ž. „Sanak snio samouče đake”: lik u funkciji đaka u usmenim epskim 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 radovi osim prvog uvučeni su za 1,5 cm upotrebom tzv. „višećeg” 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 dosegati do 10% ukupnog obima rada.

Posle rezimea sledeju 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 priređuju se, kada je reč o formatu, jeziku i pismu, na prethodno opisan način.

Kada je reč o obaveznim 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:

casopisdetinjstvo@gmail.com

Redakcija *Detinjstva*

