

# ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу  
Година XLIX, бр. 2,  
лето 2023.

## Издавач

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

## За издавача

Душица Мариновић, директорка

## Главне и одговорне уреднице

Др Зорана Опачић  
(бројеви 1 и 2)

Др Снежана Шаранчић Чутура  
(бројеви 3 и 4)

## Секретарица редакције

Др Ивана Мијић Немец

## Лектура и коректура

Светлана Зејак

## Превод, лектура и коректура шекспирове на енглеском језику

Преводилачка агенција  
AD INFINITUM

## Ликовно решење корица

Наталија Јочин

## Графичка уредница

Весна Карајовић

## Прелом

NEO KONS, Нови Сад

## Штампа

ZACK, Петроварадин

Часопис излази тромесечно

Цена овог броја: 600,00 динара

Рачун Змајевих дејчјих игара:  
340-11006551-47

# САДРЖАЈ

## ТЕМАТ: НАИВНА ПЕСМА У НОВОМ ВЕКУ (II)

### УРОЊЕНОСТ У САВРЕМЕНИ СВЕТ

#### – КРИТИЧКИ ДУХ САВРЕМЕНЕ ПОЕЗИЈЕ

**Страхиња Д. Полић**, Критика света одраслих  
под маском инфантилности: видови дејчјег гласа  
у савременој српској поезији за децу..... 7

**Урош З. Ђурковић**, Еколошке теме у савременој  
српској поезији за децу: преглед проблема..... 19

**Маја S. Verdonik, Sanja J. Halar Krivačić**, Ilustratorski  
doprinos Tomislava Torjanca poimanju dječje poezije ..... 29

**Биљана Т. Петровић**, Народне мудрости у поезији  
Дејана Алексића..... 37

**Јелена П. Вељковић Мекић**, *Мудра луда*: поезија за децу  
Дејана Алексића..... 48

**Јелена Г. Спасић**, *Песме Мајке Ћуске* и дете XXI века  
кроз перспективу Бруса Ланског..... 59

**Оља С. Василева**, Песничке хомеостазе или *Дејонија*  
Попа Д. Ђурђева..... 67

**Diana J. Zalar, Tea S. Sesar**, Dvojnosti i dvojstva  
muško/ženskog zrcala Tomislava Zagode (*Dora Novak*,  
*Liker-poezija za mlade*, Samobor: Opus Gradna, 2018)..... 77

### САВРЕМЕНА ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ У НАСТАВНОЈ ПРАКСИ

**Валерија Б. Јанићијевић**, Савремена поезија  
и рецепцијски неспоразуми између деце и одраслих  
(на примеру обраде песама Драгомира Ђорђевића  
у разредној настави)..... 87

**Јелена З. Стефановић**, Родно читање поезије из програма  
наставе и учења за први циклус основног образовања..... 100

**Наташа П. Кљајић**, Могућности наставног тумачења  
збирке поезије *Аваншуре Краљевића Марка*  
Бранка Стевановића у основној школи..... 110

## НОВА ИСТРАЖИВАЊА

**Јованка Д. Денкова**, Романот за деца и млади  
*Момчето Молња на Јагода Михајловска-Георгиева*,  
слика за едно молневито растење ..... 123

## КРОЗ ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

**Драгољуб Ж. Перић**, Награда „Раде Обреновић”  
за најбољи роман за децу и младе у 2022. години  
(Јелена Ангеловски: *Мика*, Службени гласник,  
Београд, 2022) ..... 132

**Данијела Д. Костадиновић**, Награда „Гордана Брајовић”  
за најбољу књигу за децу и младе у 2022. години  
(Јовица Тишма: *Био једном један страх: шашаве приче*  
*за несмирљиву децу*, Лагуна, Београд, 2022) ..... 136

**Даница В. Столић**, Нова тумачења стваралаштва  
Насихе Капицић-Хацић (*Књига о Насихи I–II*.  
Ур. Шимо Ешић. Институт за дјечију књижевност,  
Тешањ 2022) ..... 140

**Милутин Б. Ђуричковић**, Зборник о бајкама  
(*Бајка у 21. стољећу – изазови новој времена I* (зборник).  
Ур. Вилдана Печенковић. Сарајево, Удружење ФАНИ, 2022) .... 142

Овај број часописа *Детињство*  
финансијски су подржали:



Министарство културе  
Републике Србије



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



Градска управа за културу  
Града Новог Сада

---

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

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

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418

---

# УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР

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

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

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

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

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

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

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

Dr Vanessa Joosen  
Universiteit Antwerpen, België

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

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

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

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

Проф. др Јелена Панић Мараш  
Учитељски факултет Универзитета  
у Београду

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

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

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

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

Проф. др Валентина Хамовић  
Учитељски факултет Универзитета  
у Београду

## РЕЦЕНЗЕНТИ

Проф. др Снежана Божић,  
Филозофски факултет Универзитета  
у Нишу

Проф. др Невена Варница,  
Филозофски факултет Универзитета  
у Новом Саду

Проф. др Бојана Вујин,  
Филозофски факултет Универзитета  
у Новом Саду

Проф. др Сања Голијанин Елез,  
Педагошки факултет Универзитета  
у Новом Саду

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

Доц. др Милош Јоцић,  
Филозофски факултет Универзитета  
у Новом Саду

Проф. др Данијела Костадиновић,  
Филозофски факултет Универзитета  
у Нишу

Prof. dr. sc. Berislav Majhut,  
Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
– Odsjek u Petrinji, Republika Hrvatska

Доц. др Јелена Марићевић Балаћ,  
Филозофски факултет Универзитета  
у Новом Саду

Проф. др Бојана Милосављевић,  
Учитељски факултет Универзитета  
у Београду

Др Милена Митровић,  
Учитељски факултет Универзитета  
у Београду

Проф. др Вишња Мићић,  
Учитељски факултет Универзитета  
у Београду

Проф. др Зоран Пауновић,  
Филозофски факултет Универзитета  
у Новом Саду

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

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

Др Марина Токин,  
Филозофски факултет Универзитета  
у Новом Саду

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

Проф. др Валентина Хамовић,  
Учитељски факултет Универзитета  
у Београду

ТЕМАТ:  
НАИВНА ПЕСМА У НОВОМ ВЕКУ (II)



# УРОЊЕНОСТ У САВРЕМЕНИ СВЕТ – КРИТИЧКИ ДУХ САВРЕМЕНЕ ПОЕЗИЈЕ

Страхиња Д. ПОЛИЋ\*  
Универзитет у Београду  
Учитељски факултет  
Београд, Република Србија

Оригинални научни рад  
UDC 821.163.41-93-14.09  
Примљено: 2. 4. 2023.  
Прихваћено: 8. 5. 2023.

## КРИТИКА СВЕТА ОДРАСЛИХ ПОД МАСКОМ ИНФАНТИЛНОСТИ: ВИДОВИ ДЕЧЈЕГ ГЛАСА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ

**САЖЕТАК:** У раду се анализирају начини обликовања дечјег лирског гласа у савремен(и)ј српској поезији за децу међу којима се препознаје деловање прикривеног одраслог адресата. Премда се пострадовићевска фаза српске поезије посматра понајвише у знаку значајног приближавања – на трагу Радовићеве поетике – лирског текста дечјем искуству, са циљем да се што аутентичније проговори из позиције наивне свести, у делима појединих аутора читује се и једно друго, притајено деловање одраслог, који свој вишак животног искуства маскира различитим поступцима блиским дечјем искуству (као што је, рецимо, избор лексике, синтаксичких, морфолошких и наративних решења). На тај начин се у поступку симулације дечјег гласа формира и својеврстан несклад између онога *шта* дечји глас изговара и *како* то чини. Упркос таквим начинима постизања мимикрије одраслог гласа, овакви „стармали” лирски субјекти стварају атмосферу неаутентичности у простору песме и чине је ближом традиционалном моделу поезије за децу. У раду

се показује како у појединим песмама савремених аутора пострадовићевског периода (Мирјана Булатовић, Пеђа Трајковић, Мирослав Цера Михаиловић и др.) овакве лирске позиције артикулишу не само сведочанства младих о изазовима и суочавањима са сложеним искуствима одрастања, већ повремено надилазе тај искуствени и сазнајни регистар и тако постају више окренуте једном другом имплицитном читаоцу – одраслом, показујући стваралачку, али и вредносну хетерогеност савремене поезије за децу.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** лирски субјект, конструкт детињства, дечји глас, пострадовићевска поезија, скривени одрасли

Модерна српска поезија за децу показује, упркос заснованости на блиским поетичким начелима, значајну хетерогеност. То најбоље

---

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

показују различити приступи периодизацији којима се указује на њено раслојавање у 20. веку. Према неким од њих, савремена српска поезија за децу,<sup>1</sup> ослонивши се на тековине превратничког карактера Радовићеве поезије, изникла је „из континуитета са модернистичком поетиком”, али и учинила да се у њој „стабилизују нове поетичке вредности” (Опачић 2018: 301).<sup>2</sup> Отуд се у појединим књижевнo-историјским написима о овој фази српске поезије за децу сасвим оправдано усталила и особена одредница – тзв. „пострадовићевска етапа”, која својом прецизношћу и јасноћом понајбоље маркира њено поетичко и традицијско исходиште, показујући истовремено снажан утицај песника-претходника, али у извесној мери и мањак превратничког карактера који би јој пружио довољно аутентичне ствара-

<sup>1</sup> Појам *савременој* се у раду узима у свом ужем одређењу, у складу са књижевноисторијском оценом Зоране Опачић: „Место и значај Радовићевог књижевног и антологичарског рада условљава и поделу корпуса српске модерне поезије за децу на радовићевску и пострадовићевску етапу, па под ужим разумевањем савремене књижевности за децу подразумевамо временски период од Радовићеве антологије, односно од његове смрти” (Опачић 2018: 300–301).

<sup>2</sup> Тај континуитет видљив је у примени сродних поетичких начела и даљем продубљивању и усложњавању поетичких образаца. Неке од особености које и данас чине главне карактеристике поезије с краја једног и почетка другог миленијума јесу: укључивање читаоца у игру и имагинацију, при чему и језик постаје „играчка духа” (игре звучањем, значењем, морфолошким облицима речи, креирање неологизама, укључивање непесничке лексике у певање), онеобичавање, примена парадокса, гротеске и нонсенса, изменен, инвертован или пародијски однос према поучном, као и наглашена интертекстуалност, метатекстуалност и цитатност. Модерна поезија заснована је на продуктивном односу према усменој традицији (који се може пратити од Радовића и Витеза, преко Ршумовићеве збирке *Још нам само але фале*, до збирке *Аваншуре Краљевића Марка* Бранка Стевановића и *Мрњавчевића* Душана Ђурђева – Опачић 2018: 302).

лачке снаге и тиме обезбедио потпуну поетичку аутономију.<sup>3</sup> Сходно томе, може се рећи да атрибут „пострадовићевски” успешно и вишеструко описује и сажима периодизацијски, али и поетички и вредносни карактер ове поезије. Међу њеним најпрепознатљивијим поетичким обележјима – а управо је оно од нарочитог значаја за предмет нашег рада – уочава се тенденција ка упризоравању инфантилне слике света. Најдоминантнији механизам за приближавање децем искуству у простору савремене песме представља увођење фигуре деце лирског гласа који неометано, без интервенције одраслог, коментарише свет око себе и сопствени положај у њему. Трагом модернистичких тежњи с почетка педесетих година, српска поезија за децу махом (наравно, не и без изузетка) напушта певање из визуре одраслог лирског гласа и, на супрот традиционалној песми за децу, песнички свет често заснива на перспективи детета. Кључна последица овог заокрета подразумева да савремена српска поезија за децу наместо ранијег комуникативног смера, у ком се из позиције одраслог говори о свету и детету, успоставља инвертовану релацију: дете самостално проговара о себи и одраслима у свету. То, наравно, не подразумева да се увођењем фигуре детета у потпуности премошћава јаз између онога који пише и онога коме је дело намењено. Следствено томе, неопходно је указати на чињеницу да ту децу фигуру по правилу уноси

<sup>3</sup> „Време интензивног песничког експериментисања из педесетих и шездесетих година двадесетог века углавном је прошло. Од средине седамдесетих много штошта у српској поезији за децу се аутоматизује, тако да почиње нека врста стагнације на високом нивоу досегнутих песничких стандарда – збирно гледано, већина песника су рентијери досегнутих песничких слобода и изражајних могућности, и популарности коју је у претходном периоду поезија за децу стекла” (Љуштановић 2012: 165).



одрасли песник<sup>4</sup> – са јасним убеђењима о свом претпостављеном читаоцу. Оваква песничко-творачка околност захтева да се у теоријски и методолошки основ рада унесе књижевнанаучна тврдња, заснована на данас већ усвојеној и у научном промишљању готово обавезујућој премиси: да се упуштањем у тумачење књижевног дела намењеног деци и младима неминовно мора суочити са интерпретативним потешкоћама произашлим из априори успостављеног комуникацијског раскорака између писца, дела и читаоца. Промисљање књижевног текста намењеног деци отуд увек креће од тезе да оно почива „на вишеструким конструктима: полазећи од конструката *дететства* и *детинства*, одрасли гради конструкт *читаоца* који треба да реципира књижевно дело и *слику дететства* у самом књижевном тексту” (Опачић 2019: 68). Такође, реч је о конструктима који су „контекстуално варијабилни” (Hameršak – Zima 2015: 52), те се о детету у простору књижевноуметничког текста може говорити само са свешћу о његовој друштвеној, идеолошкој и културној променљивости.

Из тог разлога анализи песничких текстова у овом раду приступамо са претпоставком да дете у књижевном тексту, ма колико деловало аутентично, нужно остаје само (једна од) представа о детету. Отуд критички приступ литерарном делу намењеном млађем реципијенту неизоставно мора унапред рачунати на ове варијабилности и одбацити идеју о универзалистички схваћеном концепту детињства.<sup>5</sup> И док историјска (па и идеолошка) дистанца дозвољава да се конструкт детињства и деловање „одраслоцентричне” културе у делима ранијих књижевнo-историјских периода лакше препознају, у контексту савременог стваралаштва она је далеко мање видљива. Један од важних разлога те за-

томљености почива у чињеници да је савремено књижевно дело за децу и сáмо ослоњено на доминантан друштвени конструкт друге половине прошлог века, по коме се детету и детињству приписују аутономија и спецификум које то животно доба носи.<sup>6</sup> Трагом ових убеђења, савремена поезија за децу тежи актуализацији дечје природе и доживљаја света и, колико то поетски механизми дозвољавају, потискивању искустава одраслих. Но, иако се може рећи да је модернистичка поезија за децу истискивала потребу за педагошком инструментализацијом књижевног текста, у основи литерарног текста намењеног млађим узрастима неизбежно опстаје оно што Пери Ноделман (Perry Nodelman) назива „текстом из сенке” (*shadow text*), односно својеврсно „дупло дно” у семантичком про-

<sup>4</sup> У овом раду питање адресанта, односно дистинкције између „дечје књижевности” и „књижевности за децу” није покренуто с обзиром на то да је сагледани песнички корпус у потпуности испеван из пера одраслих песника (више о овој дистинкцији в.: Vuković 1996: 28–32; Hameršak – Zima 2015: 90–93; Вукомановић Растегорац 2023: 194, 201–205).

<sup>5</sup> Овакво проматрање српске књижевности за децу већ је било у фокусу неколико значајних истраживања (нпр., о идеолошким импликацијама у литератури за децу и младе в. Опачић 2019, Љуштановић 2021; о проблематици заснивања инфантилног лирског субјекта у песмама Моша Одаловића и Мирослава Антића в. Панић Мараш 2018, Вукомановић Растегорац 2023; о механизмима и утицајима стереотипне мушкости у формирању књижевних јунака в. Мијић Немет 2018: 271–284).

<sup>6</sup> „Реч је о сложенем културном процесу који се огледа, између осталог, у наглом расту продукције књига за децу али и у наглом ширењу рецепцијског круга дечје књижевности. На то је, свакако, утицала социјалистичка културна политика” [...] али је такође реч и „о рефлексима интернационалне културне ситуације која се може поједностављено описати као пораст заокупљености западне културе детињством. Насупрот схватању ‘дечјег’, као нечег слабијег и инфериорнијег, стоји ‘позитивна онтологија детињства’, која ‘признаје апсолутну и неограничено битну аутономност’ детета и детињства те дете проглашава једнако вредним са одраслим човеком, ако не и вреднијим” (Љуштановић 2021: 240).

стору дела, у ком почива сложенији, децјем читаоцу сазнајно недоступан садржај који, напошетку, и пресудно обликује његову рецепцију (Nodelman 2008: 206). Такав иманентни дуалитет унутар књижевног дела намењеног деци имплицира намеру да се на једној равни удовољи (претпоставкама о) млађем читаоцу, али истовремено и одговори захтевима и других потенцијалних читалаца, одраслих. Овакве стваралачке околности наводе нас да у запажањима, исказима и реакцијама децјих гласова у простору литерарног текста – у овом случају савремене лирске песме – видимо не само реакције децје природе, већ пре *децје природе на начин како их замишља одрасли*.

Конструкт детета и детињства у савременој поезији за децу своју хетерогеност нарочито показује у песничким приступима обликовању децјих гласова. То поетско многоличје наводи на питање који и какви децји лирски субјекти испуњавају лирске просторе савремене српске поезије за децу. Сходно томе, у раду ће, управо на трагу претходно изречених књижевноисторијских и теоријских напомена, бити указано на различите фигуре децјег гласа као песничког исказног субјекта. Пострадовићевску фазу одликује јасна тенденција ка певању из позиције детета, у ком „готово по правилу, дете као лирски глас и јунак савремене поезије изражава јасан критички став, и то у односу на одрасле” (Опачић 2015: 46). Међутим, анализирани примери упућују на присуство једног другачијег песничког модела, у ком лирски глас детета такође изражава јасан критички став у односу на одрасле, али искорачивши из сопствених децјих оквира и критикујући свет одраслих на начин који би то чинио *управо* одрасли. За разлику од песама у којима подражавање децјег лирског гласа подразумева тежњу ка језичком,

сазнајном, перцептивном и др. усклађивању са децјим узрастом, у овим песмама симулација децјег гласа само је делимична, па из тога происходи да увођење овакве фигуре у простор песме твори једну врсту напетости између онога *ко* изговара и *шта* и *на који начин* изговара. У оваквој конструкцији лирског субјекта препознаје се ауторска намера да у простор текста уводи једну додатну димензију, у којој читалачко уживање, чини се, пре треба да пронађе одрасли, а не (само) децји имплицитни читалац. Тако обликовану лирску позицију пре одликује „маска инфантилности” него тежња ка аутентичној симулацији децјег гласа. Резултат овакве песничке замисли чини да децји лирски субјекти делују стармало и неприродно, неаутентично сведочећи о стварима које им по природи нису блиске.

Ради илустрације интерпретативног увида који ће бити спроведен у раду, узмимо стихове из песме „У мојој породици” Радета Обреновића, у којој песник из визуре детета коментарише убрзану динамику савременог породичног живота. Лирски субјект директно описује метеж и колотечину свакодневице: „У мојој породици / непрекидна журба / ја трчим у школу / онда канцеларија...” (Обреновић 2018: 293). Почетни стихови недвосмислено упућују на децји лирски субјект: „трчање у школу” маркира искуствену раван детета. Упркос томе што се другим стихом маркира емпиријски оквир децјег фокализатора, последњи наведени стих указује на један „вишак искуства”, јер се у поетском исказу „и онда канцеларија...” наговештава доживљајни хоризонт одрасле особе. Додатно, поменути исказ посебно је стилизован трима тачкама, па се од читаоца очекује да допише наговештену семантичку празнину. Тако обликована песничка слика разоткрива фока-

лизацијски дуалитет. Будући да боравак у канцеларији не улази у искуствену раван дечје свакодневице, намеће се питање ко ту наведену семантичку празнину треба да допише – дечји или одрасли читалац. Пример наведене песничке слике показује како се у лирском ткиву појединих савремених песама за децу назире једна врста неаутентичности у симулацији дечјег гласа, проистекла из несклада између онога што лирски субјект зна и онога што му се додатно приписује. Наставак песме такође је у знаку једне накнадно приписане „одрасле“ свести о времену: „А часовници / навијени унапред / транзистори / на време подсећају // саплићемо се о столице / и побацане ствари / о будилнике и минуте” (Исто: 293). Овде не само да је у лик детета уписан један сазнајни суфицит, већ се и време перципира на један, за дечју свест, сасвим стран начин.

Метафоричност и синтаксичка организација наведених стихова одсликавају визуру која је далеко прирођенија одраслој особи. Обреновићева песма показује како симулација дечје визууре не мора у потпуности истиснути одраслу свест. Песма „У мојој породици” стога демонстрира присуство „скривеног одраслог”, као нужног дела текста који (са)учествује у његовој рецепцији и упоредо коегзистира са млађим претпостављеним читаоцем (в. Nodelman 2008: 206–210). Да је реч о инхерентном осциловању између дечјег и одраслог лирског гласа показује и потреба за генерализовањем личног искуства: дечји глас најједном проговара о убрзаној свакодневици уопште, преносећи интимни доживљај времена на колективно искуство („саплићемо се о столице / и побацане ствари”). Неаутентичност дечјег гласа може се даље препознати и у самој стилизацији песме, јер је инфантилној перспективи приписана артифи-

цијелна склоност ка метафоризацији исказа, нарочито у стиху у ком се он и остали чланови породице саплићу „о будилнике и минуте”.<sup>7</sup>

Наведени примери показују како је симулација дечјег лирског гласа само делимична. Подражавање перспективе детета у анализираној песми стога разоткрива њену вишеадресатску природу: песмом „У мојој породици” Обреновић се, по цену аутентичности дечјег мишљења, истовремено обраћа и млађем и старијем читаоцу. То, наравно, не подразумева да су све Обреновићеве песме обликоване према истом песничком моделу. Наведени пример показује да се у савременој српској поезији за децу јављају различити (дечји) гласови.

Да је приступ уобличавању дечје свести изразито полифон показује песма „Тата и син” Владимира Андрића. Иако тематски блиска Обреновићевој – Андрић пева о дечаковој побуни против родитељске непажње – у песми „Тата и син” избегнута је метафоризација песничког језика, па бунт лирског субјекта остаје у предметном свету. Ставови лирског субјекта задржавају се у сфери личног искуства: „Кад с посла дође мој драги тата / за ручак пита право с врата”. Не улазећи у природу очеве небриге и запоставања, он препознаје „супарника” у борби за пажњу, а то је часопис *НИН*. Подражавање дечје фигуре остварује се употребом жаргона (отац „бистри” спортске стране и „деље” карте и шах са комшијама) и кратких, сведених реченичних конструкција. Лирски субјект самим тим „не искорачује” из дечје визууре са намером да у својим наивним опаскама проговори о роди-

<sup>7</sup> Поводом симулације дечјег говора, Владимир Вукомановић Растегорац напомиње да „у погледу припадности стилском регистру, дечји говор се може узети као један од најчистијих примера разговорног стила јер дете с почетка не оперише системом стилских регистара” (2023: 198).

тељском немару као личном, али и општем проблему савременог детета. Андрићева песма је у односу на Обреновићеву далеко више на трагу дечје перцепције, и у складу са тим више одговара оној визури према којој је дечја песма она

у чијој структури запажамо одлике које су иманентне детињству: илузивну слику света, конкретни постварени језик, тематика збијског живота [...] чуђење у свету ствари, а не у свету појмова, радост освајања живота, а не домишљање о његовом смислу (Milarić 1970: 34).

Анализиране песме показују како су измењене друштвене, политичке и културне околности у савременом друштву условљавале ауторе да у песнички свет сместе дечје гласове спремне на побуну против нових изазова одрастања. Једна од најзаступљенијих тема – побуна детета против света одраслих – најчешће бива уперена према родитељима. Маргинализовани дечји глас у савременој песми неретко бива растрзан, помало парадоксално, између родитељских амбиција и мањка њихове пажње, па његово осећање света „осцилује између заштићености и усамљености” (Опачић 2018: 303–304).

Да приступ заснивању лирског гласа побуњеног детета може бити веома различит потврђују упоредни увиди у тематски блиске лирске текстове. Рецимо, песме „Сад ћу вам рећи” Драгомира Ђорђевића и „Развод да вам не пада на памет” Мирјане Булатовић испеване су из дечје визуре. Глас побуњеног дечака изражава бунт према родитељима склоним свађама и „нежности изазване кајањем, а не љубављу” (Опачић 2018: 303). Упркос тематској блискости, песнички манир у овим двама песмама сасвим је другачији. Визура детета у Ђорђевиће-

вој песми очувана је избором лексике („мама”, „тата”, „лемају”, „затуре”, „клиње”), кратким комуникативним исказима и стилизацијом која подражава дечју перцепцију. Примера ради, песник избегава захтевне метафоре и најчешће се опредељује за поређења са предметним светом: „Некад сам од беса жут попут диње / А некад ми је лепо као паши”. Истовремено, у формулацији исказа приметна је тенденција ка репетитивном започињању лирских исказа, једнако карактеристичном за дечји говор – стихови садрже анафорски обликоване почетке „а када”, „а некад”, „они ме” итд.

Док се у Ђорђевићевој бунт исказује у сасвим гласу са дечјим мишљењем, у песми Мирјане Булатовић приметна је једна врста искорачења из инфантилне визуре. Насупрот побуњеном усклику Ђорђевићевог субјекта који остаје у домену личног искуства („Зато питам и остале клиње: / Јесу ли такви и ваши?” – 2018: 327–328), лирски глас из друге песме прераста у неку врсту дечјег трибуна који стаје у одбрану детињства уопште: „Људи моји, да ли ико схвата: / Дете расте свакога минута!”. Екскламативни тон наведених стихова показује како побуњени лирски јунак препознаје универзалност своје ситуације: у фигури родитеља препознају се сви одрасли људи, а насупрот њима не стоји више само појединац, већ свако „дете” које расте сваког минута. Лирски глас у песми Мирјане Булатовић није само довољно зрео да промишља свој тренутни положај у породици, већ успева да сагледа породичне релације у даљој будућности („Као друго, нећу у две куће / Да вас гледам, чак ни у *старости*” – Булатовић 2004: 22, курзив С. П.).

Наведени примери показују како се у савременој поезији за децу јавља различита, а неретко и недоследна симулација дечје рецепције.

Истовремено, они показују да се дифузни карактер дечјег гласа у песмама пострадаовићевског периода може препознати на различитим нивоима лирског текста.

Премда се о типолошким разликовањима савремене српске поезије за децу може говорити само условно и уз неизбежна уопштавања, овакво уобличење лирског субјекта најчешће се може приметити у оном типу који Јован Љуштановић назива „миметичким“:

Миметички модел, пак, на овај или онај начин кореспондира с непосредном стварношћу, породичном, социјалном, психолошком и школском детета, он има, често, видљивије васпитне и едукативне интенције (2018: 64).

Према Љуштановићу, истакнути представник и „уметнички најупечатљивији пример“ ове поетске линије управо је песникиња Мирјана Булатовић, за коју напомиње да се „бави живом породичном и социјалном свакодневицом“, те да

у тематици њене поезије има и породичних напетости између деце и родитеља, али и супружника, напетости међу генерацијама, али и потрошачке свакодневице, она размишља и о проблемима животне средине, а има и ироничних коментара на нову посткомунистичку религиозност... (Исто: 68).

Нарочиту пажњу у Љуштановићевом тумачењу привлачи коментар да „њено певање за децу на тренутке прераста у врсну хумористичку поезију *о нашем* свакодневном животу и нашим наравима“ (Исто: 69, курзив С. П.). Свесно или не, аутор текста „О типолошким моделима у српском песништву за децу у 21. веку“ потцртава оно што је од нарочитог значаја за интер-

претативно полазиште овог рада, а то је да је у лирски простор појединих песама пострадаовићевског периода – у овом случају оних Мирјане Булатовић – утиснут и одрасли имплицитни читалац. Сходно томе, учинковитост овакве поезије могла би се довести под сумњу јер, уколико поезија ове песникиње прераста у поезију „о нашем свакодневном животу“, поставља се питање у којој мери она може бити довољно блиска и млађем читаоцу.

У песми „Шта сам рекао баби док се шминкала“ Мирјане Булатовић почетна инфантилност лирског субјекта бива нарушена упливом немотивисане озбиљности и зрелости: дечји глас иронично критикује бакино покривање бора шминком: „Што их покриваш? Нек се виде / Време не стоји, него иде“ (2018: 337). Дечакова опаска о нужном протицању времена и старењу као људској неминовности овде бива обликована тако да има корективан и суптилно морализаторски карактер. Представљен као искуствено и морално супериорнији саговорник, дечак са осетном иронијом разобличава не само бакино узалудно и беспотребно прикривање знакова старења већ на тај начин уопштено маркира и људску склоност ка опирању овој неминовности. Тенденција ка увођењу дечјих гласова са изразитом зрелошћу у расуђивању и поимању света око себе видљива је и у другим песмама Мирјане Булатовић. У песми „Умрећемо, па шта!“, дечји лирски субјект артикулише изразито зрелу мисао о смрти: „У мојој кући о смрти се ћути / Као да је аждаја, ала / А ја од седме године слутим / да је смрт безопасна, мала“. Наведена строфа показује једну врсту ауторског колебања при обликовању дечјег гласа. Са једне стране, видљива је тежња ка инфантилизацији лирског субјекта: у стилизацији дечакових исказа доминира поређење, и то оно у

коме је поредбени члан, у складу са децјим мишљењем, увек конкретан појам („ал душа као боинг лети”), страх од смрти најпре је уврежен са децјим представама о чудесним бићима („као да је аждаја, ала”), а потом се истиче да мисао о смрти долази као слутња („а ја од седме године слутим”). Међутим, у песми је истовремено присутна и намера да се лирском субјекту припише нарочита луцидност у разумевању смрти, која није доступна ни свету одраслих. За лирски субјект она не само да је „безопасна” и „мала”, већ се мисаоно артикулише у једној врсти религијског разумевања материјалне, али не и духовне пролазности: „Једино тело може да смрви, / ал’ душа као боинг лети”. Као и у песми „Шта сам рекао баби док се шминкала”, дечаку се приписује нека врста сазнајне надмоћи у односу на свет одраслих, па лирски субјект напомиње: „То сам у кући схватио први, / а мој отац је схватио пети”.

Анализирани стихови потврђују коментар Јована Љуштановића да се у поезији Мирјане Булатовић „гради лик балавог метафизичара и мазног анархолиберала који истовремено тражи нежности и ставља свет ’на решето’” (Љуштановић 2012: 166). Док се ова тврдња не може оспорити, могло би се покушати изнаћи објашњење за овако конципиран децји лирски глас. Критичко сагледавање стварности и стављање света „на решето” није песнички обликовано на начин који урачунава децју особину да својим наивним и друштвеним конвенцијама неоптерећеним погледом на свет критикује и демаскира свет одраслих – као што то, рецимо, чине децји ликови Андерсеновог *Царевој новој одела*. Насупрот наивној визури децјих ликова који, неоптерећени свешћу о друштвеној хијерархији, само потврђују оно што је очигледно – да је цар го – у песмама Мирјане Бу-

латовић децји глас не критикује индиректно свет одраслих – он то чини на начин одраслих. Таква појачана критичка свест чини их, у релацији са децјим светом, стармалим.

У песми „Куповина из фотеље” лирски глас осуђује „сиротог купца из непажње” напомињући да он, али и други који са њим ту незајажљиву страст према куповини деле, наручене производе „неће моћи ни да плате” (Булатовић 2004: 27). Склоност ка обликовању децјег гласа који искорачује из својих сазнајних могућности и искуствених оквира отвара у песми Мирјане Булатовић простор за одраслог читаоца, коме такав садржај може бити близак, али по цену удаљавања од инфантилног доживљаја света. Рецимо, говорећи о родним улогама у својој породици (а посредно и шире), лирски глас у песми „Подела рада” прераста у неку врсту пропагатора патријархалног система вредности, иронично маркирајући оно што „није женствено”: „Замисли жену багеристу, / рударку косе плаве, / како ступа на модну писту / са лампом наврх главе!” (Исто: 13). Глас дечака у песми постаје носилац једног социјалног конструкта и упушта се у друштвени дијалог са тенденцијама савременог друштва, истовремено бранећи традиционалну, патријархалну поделу рада: „То су послови за господу / снажне, робусне грађе, / а када с посла кући дођу, нек им се жена нађе!” (Исто). Иако знатно ређи од оних које одликује певање из чисте децје визуре, наведени примери илуструју још једно лице савремене поезије за децу. Да је у питању само један од поетичких манира показују друге песме Мирјане Булатовић, у којима је претходно истакнута стармалост лирских гласова савсим изостављена.

Тако другачије заснован лирски глас види се, примера ради, у песми „Не дам деду у старач-

ки дом”. У њој је дечја фокализаторска позиција задржана у целисти: лирски субјект неговатељице доживљава као „васпитачице”, док је сам старачки дом „вртић за деде” (Булатовић 2004: 9), а лексичка база успешно симулира дечји говор. У том смислу, ова песма сасвим је испевана на трагу подражавања дечјег искуства, налик претходно поменутих песмама Владимира Андрића и Драгомира Ђорђевића.

Осциловање између два песничка манира у поезији Мирјане Булатовић несумњиво је условљено најпре избором теме. У песмама у којима ауторка полази од дечјег искуства, та визура најчешће остаје и једина, док се у другим, под притегом тематике у вези са критичком сликом друштвених појава, дечји гласови битно мењају, попримајући карактер луцидних, стармалих гласноговорника.

Сличан песнички приступ овој тематици види се и код других песника. Иако знатно више на трагу поезије која свесрдно остаје у домену дечје визуре – као, рецимо, код Драгомира Ђорђевића – Мирослав Цера Михаиловић повремено полази из дечје перспективе у којој се назире поменути сазнајни и искуствени оквир који ту перспективу надилази. Тако у песми „Пут” симулација дечјег гласа на лексичком нивоу бива само делимично одржана: лирски субјект најпре истиче да „пуно треба човеку да *сконџа*” да је живот испуњен препрекама, али потом долази до једног сложеног и религиозног сазнања да „од *искона* закони су исти / слатки Бог ће пут да ти рашчисти” (Михаиловић 2007). На тај начин лексичка дискрепанција разоткрива и дубљу, адресатску неусаглашеност.

Ублажавање стармалости дечјих гласова у неким песмама остварује се увођењем ироничне дистанце. У песми „Када књиге буду у моди” Пеђе Трајковића духовито се саопштава хипо-

тетичка ситуација о превазилажењу кризе читања. Утопијска мисао у песми потира се већ првим стиховима јер се извесност насловом исказане тврдње смешта у домен немогућег („Ако се икад”, „Кад све по чудима крене”). Да мисао о појачаној важности књиге припада неком измаштаном, нереалном али прижељкиваном тренутку потврђује и радовићевски обликована анафорска реч „замислите”. Упркос инфантилизовању лирског субјекта, најпре на лексичком (библиотекарке се описују као „те-те”) и синтаксичком нивоу (реченица „књиге су у моди” представљала би неаутентичну језичку конструкцију у говору одрасле особе), приметан је уплив „одрасле” перспективе, најпре у сатиричној димензији текста. Лирски субјект истиче да би библиотекарке биле далеко упосленије, што би њихову свакодневицу оставило „без досадних кафа и без цигарета”, а министар без портфеља би постигнут напустио своје радно место јер није читао – ни мање ни више – „Душка и Ршума” (Трајковић 2018: 335). Са друге стране, знатно „потиснутија” визура одраслог у песми са темом кризе читања опажа се у „Књигама” Горана Новакова. Ненаметљиви, али ипак прокламативни почетни стихови: „Књиге су створене, очито / да би их неко прочито”, у наредним строфама бивају приметно дестиловани кроз духовите ситуације у којима се дечјем свету блиски актери прихватају читања књиге. Новаковљеви мотиви узети су из богатог регистра популарне културе, па се тако јунаци попут Тарзана и Спајдермена радо окрећу читању: „Тарзани кад џунглом не скитају / Седе на гранама и читају”; „Спајдермени кад год скину маске / завале се па читају скаске” (Новаков 2014).

Наведени примери разоткривају једну парадоксалну појаву у начинима обликовања лир-

ског субјекта пострадовићевске поезије. Уколико се у традиционалној поезији доминантно оглашавао одрасли песнички глас као ауторитет који је, саопштавајући друштвено пожељне вредности, потискивао глас детета – у овој поезији видимо да је гласу детета даривана сасвим слична улога, с тим што се у његовом обраћању препознаје истоветна тенденција, али сада упућена одраслима. Дакле, реч је о једној врсти супституције у којој су места замењена, али је „подела улога” остала очувана. Све ово наводи на питање коме се овако обликована песма за децу обраћа. Примери показују како је у таквом песничком моделу напетост између два адресата неизбежна и чини да „текст из сенке”, упућен одраслом, наруши аутентичност инфантилне слике света.

Будући да је указано на то да се увођењем децјег лирског гласа неизоставно препознаје и оно што Ноделман назива „сенком одраслог”, намеће се питање шта се жели постићи оваквим поетским решењем. Писање је најпре нужно обележено једном врстом комуникацијске другости, која је у погледу књижевности за децу двострука: њу одликује и комуникацијска (аутор-читалац) и узрасна (одрасли-дете) другост (Hameršak – Zima 2015: 95). Са друге стране, могло би се рећи да је песников интерес да се, мимо млађег реципијента, уједно заинтересује и одрасли, зрелији читалац. Писац за децу свакако је пред једним сложеним и парадоксалним задатком, будући да се од њега очекује да његово дело буде упућено једној конкретної читалачкој групи, али да истовремено буде допадљиво и другој. Ноделман истиче да друштво од писца за децу очекује да буде позитивно вреднован и међу одраслим (нарочито професионалним) и млађим читаоцима, иако је сам захтев изразито комплексан па и контрадикторан

услед различитих па и инкомпатибилних укуса ових читалаца (Nodelman 2008: 207). Таква стваралачка околност захтева од писца да пажљиво и са великом обазривошћу чини компромисе како би остао у опсегу дозвољених закономерности и тиме задовољио и једног и другог адресата. Примери анализираних песама показују да тај компромис није увек спроведен са једнаким успехом, те да је „исклизнуће” ка једном, у овом случају одраслом имплицитном читаоцу, учињено науштрб млађег реципијента. Са друге стране, треба рећи и да пресудну вредносну оцену делу доносе најпре одрасли читаоци који и успостављају оно што бисмо назвали књижевним каноном књижевности за децу. Израелска књижевна историчарка и теоретичарка културе Зохар Шавит (זוהר שביט / у енгл. транскр. Zohar Shavit) тим поводом закључује да потреба за вредносном афирмацијом неретко позива самог писца да у простору текста остави довољно садржаја којима би задовољио и потребе оних који то дело професионално вреднују (в. Shavit 1986: 66).

Други разлог би свакако представљала и песников (не)свесна интенција да се посредством исказаних тврдњи и ставова делује на млађег читаоца. Овај рад се тиме и неизбежно враћа на своју почетну премису – да писање за децу неизоставно подразумева да аутор у свету дела идеолошки обликује и предочава један конструкт детета и детињства јер ни „писци за децу (као ни они за одрасле) не могу да сакрију своја уверења” (Hollindale 1988: 12). Проговарајући из угла детета о свету и сложеним искуствима одраслих, а не само одрастања, млађем читаоцу ненаметљиво се нуди једна конкретна слика света у коју улазе и која треба да послужи као оријентација у даљем животу. Премда се у оваквој констатацији може препро-



знати тенденција блиска традиционалном моделу поезије за децу, она најпре показује иманентну природу књижевног стварања за децу и младе.

## ИЗВОРИ

- Анџолоџија књижевности за децу I. Зорана Опачић (прир.). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.
- Булатовић, Мирјана. *Хиџина књиџа*. Београд: Просвета, 2004.
- Булатовић, Мирјана. *Анџолоџија књижевности за децу I*. Зорана Опачић (прир.). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.
- Михаиловић, Мирослав. *Довде ми је више: 77 песама за мале а велике и велике а мале*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Новаков, Горан. *Зрикни свет кроз розле ђозле*. Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, 2014.
- Обреновић, Раде. *Анџолоџија књижевности за децу I*. Зорана Опачић (прир.). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.
- Трајковић, Пеђа. *Анџолоџија књижевности за децу I*. Зорана Опачић (прир.). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.

## ЛИТЕРАТУРА

- Вукомановић Растегорац, Владимир. Поезија за децу Мирослава Антића и питање дечјег гласа. Валентина Хамовић, Јелена Панић Мараш (ур.). *Анџићеве просјори дејинствва*. Београд: Учитељски факултет, 2023, 193–207.
- Ђорђевић, Драгомир. *Анџолоџија књижевности за децу I*. Зорана Опачић (прир.). Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.

- Љуштановић, Јован. *Књижевност за децу у олегалу култури*. Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, 2012.
- Љуштановић, Јован. *Ог Досићеја и Вука до Мирка и Славка: о слици дејства и дејинствва у српској књижевности за децу и српској култури од 19. до 21. века*. Београд: Педагошки музеј, 2021.
- Мијић Намет, Ивана. Дечаци као дивља створења: прикази мушких протагониста у романима за децу Уроша Петровића. Виолета Јовановић, Тиодор Росић (ур.). *Књижевност за децу у науци и настави*, пос. изд., књ. 21, 2018, 271–284.
- Опачић, Зорана. О живој води – савремена поезија и приповедна проза за децу и младе. Миро Вуксановић (ур.). *Српска књижевност данас*. Нови Сад: Матица српска, 2018.
- Опачић, Зорана. Претпостављени читалац (културни и идеолошки контекст књижевности за децу). *Иновације у настави*, XXVIII, 4 (2015): 18–28.
- Опачић, Зорана. *(Пре)обликовање дејинствва*. Београд: Учитељски факултет, 2019.
- Панић Мараш, Јелена. Субјективна педагогија поезије Моша Одаловића. Зорана Опачић, Мирјана Станишић (ур.). *Поезија Моша Одаловића*. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 2018.
- Hollindale, Peter. Ideology and the Children's Book. *Signal: Approaches to Children's Books*, 55, 3–22.
- Hamersak, Marijana, Dubravka Zima. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international d. o. o.
- Milarić, Vladimir. *Pesma koja ne zna za poraz. Dečja književnost – šta je to?*. Novi Sad: Zmajevе dečје igre – Kulturni centar, 1970, 28 43.
- Nodelman, Perry. *The Hidden adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008.
- Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Athens – London: The University of Georgia Press, 1986.
- Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: Unireks, 1996.

Strahinja D. POLIĆ

CRITICISM OF THE WORLD UNDER  
THE GUISE OF INFANTILITY  
IN CONTEMPORARY SERBIAN  
POETRY FOR CHILDREN

Summary

The paper analyzes the ways of shaping the children's voices in contemporary Serbian children's poetry, among which the action of a disguised adult addressee is recognized. Although the post-Radović phase of Serbian poetry is seen mostly with the aim of speaking as authentically as possible from the position of the child's experience, works of certain authors are manifesting, another, hidden action of the adult that masks his surplus of life experience with various stylistic and linguistic actions close to the child's experience (such as, for example, the

choice of lexical, syntactic, morphological, and narrative solutions). In this way, in the process of simulating a child's voice, a kind of discrepancy is formed between what the child's voice says and how it says it. Despite such ways of achieving mimicry of an adult voice, adult-like voices create an atmosphere of inauthenticity in the space of a children's lyrical poem and make it closer to the traditional model of children's poetry. The paper shows how in certain poems by contemporary authors of the post-Radović period (Mirjana Bulatović, Peđa Trajković, Miroslav Cera Mihailović, etc.), such lyrical positions articulate not only the testimonies of young people about the challenges and complex experiences of growing up, but sometimes they go beyond this experiential and cognitive register and thus become more oriented to another implied reader – an adult, showing the heterogeneity of creativity and value in contemporary poetry for children.

Keywords: lyrical subject, childhood as a construct, child's voice, post-Radović poetry, hidden adults

## ЕКОЛОШКЕ ТЕМЕ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ: ПРЕГЛЕД ПРОБЛЕМА<sup>1</sup>

САЖЕТАК: У раду се, на репрезентативним примерима српске поезије за децу објављене након 1984. године, разматрају различити видови еколошких тема. Развијање љубави према природном окружењу, уз елементе ангажованости и ауторефлексije, па и политички коментар, истичу се као важни аспекти споменутог корпуса. Наведена својства сагледавају се у односу на разноврсне књижевне форме међу којима се посебно истичу две групе: 1) каталошки организована лирска ботаника и зоологија (Десанка Максимовић, Добрица Ерић, Лаза Лазић, Милован Данојлић, Верољуб Вукашиновић, Бранко Стевановић) и 2) песме које испитују однос (младих) читалаца и животног окружења (Божидар Мандић, Дејан Алексић, Душан Поп Ђурђев, Драган Хамовић). Специфичност еколошких тема у српској поезији за децу сагледава се и у односу између текстуралног и вантекстуралног света, нарочито имајући у виду еколошки активизам самих аутора (попут комуне „Породица бистрих потока” Божидара Мандића).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: савремена српска поезија за децу и младе, еколошке теме, еокритика, Милован Данојлић, Добрица Ерић, Драган Хамовић, Божидар Мандић, Дејан Алексић

Будући да је имагинирање природе старо колико и сам феномен књижевности (за децу), чак и одабрани истраживачки корпус постра-

довићевског периода српске поезије за децу (в. Опачић 2019: 25) може деловати преамбициозно за потребе једног рада. Ипак, у питању није давање коначне слике једног проблема, већ његово мапирање, које би подстакло даља проучавања. Један од циљева истраживања јесте, на основу наведене грађе, промишљање о самом опсегу еколошких тема, односно о разлици између представљања призора природе у књижевности, с једне стране, и покретања еколошких тема у ужем смислу, с друге. Начин на који можемо да разумемо синтагму *еколошка тема* обликоваће и одабир извора. Уколико под *еколошким шемом* у књижевности подразумевамо свако приказивање мотива везаних за природу, можемо говорити о *инклузивном* погледу, који је по значењу истоветан са формулацијом *имагинирање природе*. Сходно томе, свако дело у коме постоји и најмањи повод за еокритичку анализу (в. Ђурковић 2020; Мирчетић 2021: 11), како кроз присуство, тако и кроз одсуство

\* uros.durkovic@gmail.com

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО, по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС, број: 451-03-47/2023-01/200020 од 3. фебруара 2023. године.

сфере природе, може потпадати под овако схваћен обухват еколошких тема. Уколико се пак еколошке теме доживљавају у светлу заштите животне средине, огроман корпус претходно наведеног одређења умногоме се сужава и усмерава ка оним питањима која су непосредно повезана за (популарно)<sup>2</sup> разумевање екологије. Овај, *ексклузивни* поглед на еколошке теме подразумевао би, на пример, питања која се тичу: загађења, отпада, здравог живота, одрживог развоја, очувања биодиверзитета, неантропоцентричног погледа на свет и развијања саосећања према осталим животним облицима (поред човека). Иако може деловати да је овакав поглед на еколошке теме у српској књижевности за децу појава новијег времена, он своје изразе има већ у 19. веку, у научнопопуларној литератури.<sup>3</sup> Чак и у 18. веку, у Орфелиновој „Мелодији к пролећу”, без обзира на мишљење неких проучавалаца да је у питању необудљиво дело и израз „*епохалне превазиђености* пролећне песме, неспособне да постави питања суштински битна за лирског субјекта” (Николић 2010: 38), можемо пронаћи, додуше врло удаљен, израз инклузивно схваћених еколошких тема у односу на визију тоталитета света и склада са природом, који је нераскидиво повезан са мотивом Аркадије у књижевности за децу (в. Тропин 2006). Иако се овим примерима преглед претеча еколошких тема у српској књижевности за децу нипошто не завршава, важно је имати на уму да хоризонт савременог стваралаштва у овом контексту није самоникли феномен, већ да иза себе поседује трајање које не треба превидети.

Међутим, осим наведених перспектива, корпус еколошких тема у савременој српској поезији за децу може се поделити и у односу на још неке критеријуме. Један од кључних је (не)по-

стојање еколошке самоосвешћености у песми – док је код неких примера присуство еколошких тема очито већ у наслову (Вукашиновић 2006: 25;<sup>4</sup> Хамовић 2019: 27; Ерић 2009: 11, 14, 19, 123, 125), код других је оно присутно посредно (Мандић 2004: 34, 60; Ђурђевић 2002: 55–56), а код трећих еколошке теме добијају значај пре свега у односу на целину песничке књиге (Алексић 2006; Данојлић 2006; Лазић 2006; Стевановић 2007). Такође, међу наведеним збиркама постоје и незанемарљиве формалне разлике, а међу најучесталијим облицима издваја се каталошки организована лирска ботаника и зоологија, у чијим се оквирима могу издвојити и дела жанровски означена као буквари (попут *Еколошкој буквара* Добрице Ерића, познатог и као *Еколошка башта азбуквара*, или *Шумској буквара* Верољуба Вукашиновића). Аура буквара као поетичке одреднице има посебну вредност: уколико је буквар свачија *прва књига*, увод у свет читања, онда, у контексту еколошких те-

<sup>2</sup> Ипак, упркос увреженом мишљењу, екологија *није* (само) наука о заштити животне средине, већ о станишту, односно односу између живих бића и њихове животне средине (Биби – Бренан 2008: 600).

<sup>3</sup> „На овом божијем свету има тушта и тама различитих назора и мишљења [sic], и не види увек онај који има у глави очи. Према степену изображења управљају се назори појединаца. Многи и многи виде у стени само – гомилу камења, у густој шуми – стовариште хватова, а у целој красној природи не види ништа друго до – један велики амбар и у њему себе самога. Оно остало је трице и кучине, што се не може ни јести ни пити, право ђубре непотребно и сувише излишно. Тако то нажалост бива.

Али да ли је овако мишљење достојно човека? Никако! Човек треба и мора, да у природи тражи друге забаве” (Матић 1879: iii–iv).

<sup>4</sup> „Екологија је / Рече једна глиста / Кад је земља свежа / Мирисна и чиста // Госпођице глисто / Сасвим сте у праву / Еколози чувају / Воду ваздух траву // Еколог је свако / Ко природу воли / Екологија се / Учи у школи // Ко природу прља / И живи ко прасе / Тај еколог није / А шта је не зна се.”

ма, представља и нужни, иницијални и формативни сусрет са најважнијим садржајима онога чему је посвећен. Због тог, привилегованог места у универзуму сваког читаоца, подаци и вредности издвојени у буквару изазивају посебну пажњу. Индикативна је, с тим у вези, и азбучна организација буквара, будући да таква врста представљања песама претендује на енциклопедијску, свеобухватну слику света, оличену у познатом изразу „од А до Ш”.

Имајући у виду формална својства, али и прегледност, као кључна мерила, истраживачка грађа биће овог пута подељена на две велике групе (каталoшку и некаталoшку), у чијим ће оквирима бити речи о различитим могућностима сагледавања еколошких тема.

### Каталoшки организоване поетске збирке

Било да еколошке теме разумемо инклузивно или ексклузивно, каталoшки организоване поетске збирке за децу истичу се као важан и врло чест књижевни облик. У односу на преовлађујуће делокруге, можемо у оквиру ове групе издвојити још подгрупа: 1) лирску ботанику (*Песме о поврћу* Лазе Лазића, *Еколошка башиша азбуквара* Добрице Ерића), 2) лирску зоологију (*Песме о птицама* Десанке Максимовић, *Зоолошка песмарица* Бранка Стевановића)<sup>5</sup> и 3) збирке екосистема (*Шумски буквар* Верољуба Вукашиновића, *Велика птица* Милована Данојлића). У односу на сложеност поетског света, као и јасан активистички импулс, из наведеног низа посебно се издвајају Данојлићево и Ерићево дело.

У складу са самим насловом Данојлићевог дела, простор пијаци обједињује све песме

збирке. Пијаца се јавља и као специфичан хронотоп, богат разноликим чулним надражајима, и као спона између урбаног и руралног.<sup>6</sup> Такође, приказује се и као особен израз јавног мњења, па и општедруштвених стања и кретања. Уплив садржаја из суморне свакодневице краја прошлог и почетка овог века упечатљив је и сугестиван. Данојлић је тако опевао не само свакодневни ритам пијаци, домаће специјалитете или благотворност употребе поврћа, него је, изненађујуће, писао и о економским проблемима, па и о неким специфичним друштвеним појавама, као што је, некада распрострањена, препродаја девиза (Данојлић 2006: 131). С тим у вези ваља приметити да се значајна пажња посвећује и еколошким проблемима, који су код Данојлића увек ширедруштвени, па и директно политички. И упркос добро знаном песничком дару, као и одабиру живописних слика, може се тврдити да овом приликом песник није успео да сложени однос између поетичког, педагошког и политичког усклади на ваљан начин. У песми „Десетерачка тужбалица” говори се, тако, о баштованки Јани која „[к]опа леје, а све у намери / [д]а очисти башту од урана / [ш]то га са неба бацише Амери” (Исто: 107). Трауматичан догађај из прошлости, у односу на крајње узнемирујуће последице еколошке угрожености, приказује се кроз призму Јанине освете

<sup>5</sup> Као важне претече наведеним делима треба истаћи *Веселу зоологију* Гвида Тартаље, па и *Зоолошки врш Београд* Душана Радовића.

<sup>6</sup> „Накрцана родом и приплодом; / Тако се у граду држи веза / Са земљом, са народом и са природом” (Данојлић 2006: 9). У складу са разматрањем особеног статуса пијаци као места вишеструких сусрета, знаковито је како се веза не остварује само са оним што је рурално, него и са, како стихови кажу, земљом, народом и природом. Притом, значење земље у Данојлићевој збирци не односи се само на тло, већ и на државу у целини, па и фигуру мајке (Исто: 11).

(„Јана моли Бога да тровачи / Напоследку отрују и себе”), али и фигуре Песника као посматрача и коментатора збивања у простору пијаце и ван њега: „Пева песник што скита по свету / И призива правду и освету...” (Исто: 107). У још једној песми збирке, „Одбрани салате”, кривац за контаминацију земље непосредно се именује („сила НАТО-ва”), а тај подухват објашњава се намером да се „[љ]удска и друга права уведу / [а] са правима и разна семења / [ч]ији се добављач више не мења!” (Исто: 156). Очит је Данојлићев једак политички коментар, али и наша сумња у оправданост коришћења оваквог регистра у песништву за децу, посебно у односу на неусклађеност између деликатности теме и нивоа читалачких компетенција деце, као публике којој је књига намењена.

Ту се, међутим, низ ексклузивно схваћених еколошких тема у *Великој ђијаџи* не зауставља. Данојлић пише и о генетички модификованим организмима, оличеним у новом, *метиласиом* укусу лубенице (Исто: 84), али и проблему отпада у песми „Најезда пластичних кеса”, којој такође не недостаје и политичка интонираност.<sup>7</sup> Порука песме је јасна – поразно је што људски век траје несразмерно кратко у односу на постојање пластичне кесе и освешћивање чињенице наше крхкости у односу на последице безобзирног и конзумеристичког понашања може деловати преображујуће по појединца, који ће одговорније поступати како према себи, тако и према непосредном животном окружењу. Ова порука изражена је у контексту епохалног, глобалног нихилизма („Великосветска струја Ништавила / Са свих страна нас је преплавила! – Исто: 105), у коме су угрожени како појединац,

тако и домовина („Родна земља, наш дом, наше светиште / Полако се претвара у сметлиште” – Исто: 105).

С тим у вези, још једна изузетно важна еколошка тема Данојлићевог дела јесте (контроверзна) категорија (не)природности, приказана изузетно суморном сликом пластичне орхидеје, која „[н]икада није била дете, / [п]ошто није настала из семена / [н]его из лабораторијске епрувете” (Исто: 100) и која „[м]ртворођена, мртвима друштво прави” (Исто: 101). И мада је вредносни суд у овој песми недвосмислен – вештачко је *лоше*, а природно *добро*, посебно у односу на релацију некада–сада – упориште самоуверености у одређивање опсега (не)природности остаје сасвим замагљено, нарочито имајући у виду неодвојивост наизглед темељне раздвојености природе и културе (в. Egan 2006: 7; Simić 2020: 19). Дистинкција природног и вештачког не произлази из саме природе, већ управо супротно – из културе; она је производ културе, јер не постоји „вештачки” ентитет, произведен човеком руком, који не подлеже законима природе. Овај сложени антрополошки и филозофски проблем Данојлић не само да не решава, већ оставља могућност за једно крајње узнемирујуће читање: уколико орхидеја никад није била дете, онда, пратећи алегорију песме, ни особа зачета вантелесном оплодњом не може бити дете. Просуђивање о (еколошким) вредностима засновано је, дакле, не само на дејству на животну средину, већ и у односу на порекло.

Ипак, у односу на претходно наведена поетичка и политичка становишта, ставови према не-људским животним облицима могу бити изненађујући. Песме посвећене храни, биљном и животињском свету образују засебан круг еколошких тема *Велике ђијаџе*. И мада је пе-

<sup>7</sup> Тако се за кесе тврди: „У Америци је било опита / Да их од ђавољих праве копита” (Данојлић 2006: 104–105).

сник бранилац традиционалних вредности и патријархалне културе, врло је занимљиво то што наступа из позиције отвореног вегетаријанства, нарочито јер постоје истраживања која упозоравају да је овакав вид исхране у супротности са идеологијом коју песник у збирци заступа (в. Branković 2022: 92). Са много саосећања песник пева, на пример, о зечевима у кавезу, којима је *сойсџиво* у заточеништву поништено (Данојлић 2006: 80). Ипак, разобличавање антропоцентричног погледа на животиње само је делимично остварено, о чему сведочи слика краве која, и кад је музу, помишља на људе (Исто: 15).

Далеки књижевни дијалог са овом темом Данојлић може имати у делима Десанке Максимовић посвећеним птицама – како у збирци *Песме о ишњицама*, тако и у постхумно објављеном делу *Шева небесница*, које се завршава једном каталожском структуром вредном пажње – „Речником главних речи пољских, шумских и језерских птица” (Максимовић 2012: 951–953), који на упечатљив начин, у низу ономотопеја, показује како се могућности комуникације не могу ограничити само на сферу људског постојања. Суочен са оваквим садржајима, млади читалац добија прилику за развијање осећајности према животним облицима који му можда нису блиски, а тиме и љубави према природи у целини.<sup>8</sup>

Вишеструки поетички дијалог може се успоставити и са Ерићевим делом, сасвим непосредно везаним за еколошка питања. И не само што је распоред песама азбучно организован, већ неке од њих, попут „Еколошке азбуке”, доносе азбуку као акростих. То се исто може рећи и за делове збирке који нису песме, попут „Речника еколошких порука” (Ерић 2009: 125), где једна целина гласи: „Цео свет мора да призна једну богињу, Екологију, ако мисли да спа-

се Земљу и да опстане на њој” (Исто: 127). Што се каталожских структура тиче, занимљиво је да Ерићева књига има и такозване азбучне допуњалке, које захтевају суделовање читаоца у дописивању започетих термина. Ту је, између осталог, у односу на штетан учинак према животној средини, азбучник опасних и безопасних справа (Исто: 135) или отворени списак најчистијих места у Србији (Исто: 130). Еколошке теме, у складу са целином збирке, свој израз имају чак и кроз десет еколошких заповести (Исто: 123), па и *азбучну јадиковку* (Исто: 11). Сви наведени примери важни су за расветљавање Ерићевог разумевања екологије као термина, али, уопштено, и за улогу поезије у књижевности за децу. Сродно Данојлићевим светоназорима из *Велике ишјаце*, Ерић такође не зазира од изношења садржаја политичке природе,<sup>9</sup> па и моментална који су са становишта прикладности проблематични. Тако, на пример, у другој строфи „Еколошке химне”, која, у складу са насловом, треба да слави екологију као идеју, стоји како „свака жена у животу треба / да одгаји неколико беба” (Исто: 14), док се у последњем стиху песме о еколошкој катастрофи, насталој услед грађења фабрике, налази псовка (Исто: 129). Сељак Шумадинац, лирски субјекат наведене песме, оправдано је гневан због уништавања предела његовог завичаја. Међутим, упркос

<sup>8</sup> Драгоцен прилог истраживању екокритичких тема у стваралаштву Десанке Максимовић, овај пут из угла проучавања инсеката, односно, *йоейске енџомологије*, дала је Мина Ђурић (2019).

<sup>9</sup> У том светлу, врло је занимљив уводни коментар Драгомира Брајковића, о томе да Ерићеве стихови нису „пропагандне поруке неког еколошког покрета, већ истински драгуљи кроз које говори сама природа” (Ерић 2009: 5). Из овог, само наизглед антиполитичког става, произлази не само негативно расположење према еколошким иницијативама, него и уверење да је могуће, путем поезије, проговорити гласом саме природе.

томе, коришћење вулгаризама у песништву за децу није најбоље поетско решење, нарочито имајући у виду разумевање буквара као утемељујуће књиге, која форматира основне односе између ствари, појава и бића.

Ипак, управо се у форми буквара налази и највећи квалитет Ерићевог дела, пре свега у односу на виђење његовог стваралаштва као *поетске енциклопедије* његовог ужег завичаја (Петровић 2001: 413). Посебно место у таквој, пројектованој енциклопедији припада корпусу лирске ботанике, а највише песама посвећено је управо флори. Отуда не чуди да је овај корпус објављиван у посебним издањима (Ерић 2014; Ерић 2015). Препознавање различитих биљних врста кроз једноставне, игриве и мелодичне стихове, има и важан еколошки циљ: упознати живи свет да би се више волео.

Не треба, с тим у вези, пренебрегнути и међуоднос који у песмама различитих аутора постоји о истој теми, односно истој биљци. Док је, на пример, Ерићева песма о купусу крајње сведена (2009: 56), а Данојлићева посвећена различитим здравственим предностима употребе овог поврћа (2006: 19), песма Лазе Лазића „Во у купусу” остварена је кроз шаливи дијалог лирског субјекта и вола у купусу, који тврди „како нам је [купус] у нацији” (Лазић 2006: 12). Лазићева напомена отвара интерпретативно подстицајно поље *српске џаџаријске ботанике* у књижевности за децу, о коме више речи може бити у неком другом истраживању.

### Некаталожка група

Ова група савремених српских збирки поезије за децу представља хетероген скуп дела, којима је заједничко, макар у оквирима поједи-

начних песама, преиспитивање односа (младих) читалаца и животног окружења. Од прве групе разликује се по томе што не постоји структура набрајања (или, ако постоји, није преовлађујућа), као и по томе што целина збирке не мора уопште бити репрезентативна за еколошке теме. Такође, дела ове групе не морају, за разлику од претходне, да имају обједињујуће станиште (екосистем), као што је то случај са Вукашиновићевом шумом, Стевановићевим зоо-вртом или Данојлићевом пијацом.

Песничке књиге ове групе могу се, стога, тумачити у контексту идеја присутних у неким песмама, попут механицистичког погледа на жива бића<sup>10</sup>, одрживог коришћења ресурса (Мандић 2004: 28), експлоатације шума (Ђурђев 2002: 55) или, на пример, у односу на „лирског јунака” који се бори како против дословног, тако и метафоричног загађења (Хамовић 2019: 27–28). С тим у вези, већ је примећено да фигура Хамовићевог змаја-еколога, кроз активирање слојева народне традиције, представља не само „заштитника од различитих нечастивих сила већ и чувара духовности” (Петровић 2022: 88). Екологија тако, још једном, у песништву за децу добија важну етичку димензију, па и позиционирање у односу на вредности традиције. Ипак, треба истаћи да је ова, *еколошка* улога змаја, само један од многих његових ликова унутар збирке, те да је опсег појављивања овог натприродног бића широк и креће се од дигиталног света (Хамовић 2019: 22) и путовања јавним градским превозом (Исто: 24), све до повезивања са просторима великих националних тема – Кајмакчаланом и Косовом (Исто: 62,

<sup>10</sup> „Јер краве су само справе / и приручни резервоари / за прераду свеже траве / и осталих биљних твари” (Ђурђев 2002: 46).



74). На тај начин, змај је, као централна фигура збирке, обитавалац и реалнопостојећих и имагинарних екосистема, који вишеструко динамизују његово текстуално постојање. Читање о његовим догдовштинама јесте стога и путовање кроз историју српске културе, али и сусрет са поетском студијом свакодневице, у којој екологија може имати својеврстан просветитељски статус.

Иако екологија има незанемарљиво место у Хамовићевој збирци, њен значај није пресудан. То, међутим није случај са делом Божицара Мандића, за кога песништво пре свега припада ширем уметничком и животном подухвату, оличеном у виду организовања еколошке комуне „Породица бистрих потока”. Користећи се познатим примерима оваквих алтернативних заједница у свету (Mandić 1997: 40), Мандић комуну оснива 1977. године у селу Брезовици подно планине Рудника. Темелни ставови његове иницијативе потичу из вере у остваривање слободнијег, смисленијег и испуњенијег живота ван притиска урбане свакодневице. Као заступник *алтернативне педагогије* (Isto: 178)<sup>11</sup> Мандић сматра да је савремени човек заборавио своје изворно биће и да је спутан различитим наметнутостима, које га чине зависним, незадовољним и отуђеним (Isto: 60–61). Стога је уметничко деловање за Мандића пре и после свега – духовни активизам – успостављање раскинутих веза између човека и света (в. Isto: 41). Поезија која се клони *интелектуалној инжењеринга и технологије писања* (Isto: 169) и која је отворена према интуицији и вантекстуалном свету представља суштински еколошку и еманципујућу активност, која човека потврђује и човеком и делом природе. Овом аутопоетичком коментару треба додати и Мандићев *антимушнички* програм – став да је права умет-

ност заснована на неуметности, па и, на пример, копању земље (Isto: 170). Другим речима, иако Мандић негира институцију уметности, он афирмише стваралачку радозналост и *боравак-у-свешћу*.<sup>12</sup>

Освешћивање аутопоетичке позадине Мандићевог дела обликује и рецепцију његове поезије, чинећи је примером не инклузивно, већ ексклузивно схваћеног комплекса еколошких тема. Тако и песме које се наизглед не баве еколошким темама припадају ширем уметничком систему. На пример, у контексту неговања биофилних особина (Isto: 98), Мандићева песма о извињавању инсектима (Isto: 34) заузима посебно место. Порука лирског субјекта – да се треба извинити инсектима јер су „мали и немоћни”, али и важни „за цео свет” – иза једноставности крије поруку о разумевању сложености животних процеса на планети, *великом ланцу бића* којем припада и сам човек (уп. Ђурић 2019: 345–346). Дакле, постојање инсеката и постојање човека нераскидиво су повезани, чак и онда када се чини да споне међу њима нема. Овде се може запазити један од најдалекосежнијих утицаја еколошких тема у песништву за децу: развијање осетљивости за неантропоцентричну перспективу и покретање питања о одр-

<sup>11</sup> Ипак, уз поштовање према покушају проналажења нове парадигме, Мандићев педагошки систем није увек развијен нити теоријски поткрепљен и могу му бити упућене различите примедбе. Једна од њих тичала би се става да је, у одређеним околностима, физичко кажњавање деце оправдано (Mandić 1997: 191).

<sup>12</sup> Као један од ретких еколога „практичара” српске културе, Мандић је уживао подршку Гарија Снајдера (Gary Snyder), чувеног америчког песника и еколошког активисте (Mandić 1997: 149). У контексту размишљања о ауторима прве, каталожке групе песама, занимљиво је споменути и Мандићеву кореспонденцију са Добрицом Ерићем (Isto: 130–131).

живости ресурса и суживота са не-људским животним облицима.<sup>13</sup>

Са друге стране, песма „Непослушност”,<sup>14</sup> без свести о контексту Мандићевог уметничког деловања и животне мисије, не може се разумети као део круга еколошких тема. Уколико се пак праксе отпора и немирења, али и слободољубивости у комуни, доживе као изрази еколошког активизма,<sup>15</sup> песма се и те како може разумети у кључу еколошких тема. На исти начин, позиционирање лирског субјекта у песми „Дилема”, у односу на присуство отпада у градској средини, добија ново значење имајући у виду Мандићев живот у комуни (Мандић 2004: 60).

Сродно Мандићевом делу, поједине песничке књиге, попут *Нежне ђесме о нежном вејру Дувољубу* Дејана Алексића, свој значај у односу на еколошке теме добијају тек у контексту целине. Четрдесет и шест вешто римованих децима, са сталном цезуром након петог слога, доносе дирљиву причу о Дувољубу, персонификованом ветру<sup>16</sup> чија је сама појава наративни покретач. Самим својим присуством Дувољуб мења окружење, све док не упозна своју љубав – Промају, што је уједно и крај његових авантура. Дувољубов „неспоразум са светом” произлази из неусклађености његове природе са његовим тежњама – он упорно жели да оствари интеракцију са другим бићима, али изнова наилази на неспоразуме и изазива ситне неприлике: од тога да дете плаче због одуваног балона (Алексић 2006: 10) до ветрењаче која не би волела да се креће јер је стара и жали се на болове (Исто: 33). Ове препознатљиве, онеобичене, али и хумористичке ситуације могу послужити као одлична основа за развијање љубави према неживој природи која је, будући антропоморфизована, приказана занимљиво и блиско. Дувољубова позиција усамљености и несхваћености може код мно-

гих читалаца развити посебну емпатију, а чак и најмлађи у Алексићевим стиховима могу пронаћи повода за размишљање о свеповезаности живе и неживе природе, с једне стране, и ономе што човека чини човеком, с друге. С тим у вези, знаковито је да Дувољуб, између осталог, месечину моли за сан, али му тај захтев није услишен.<sup>17</sup> Не размишљати о вредности основних, свеприсутних људских искустава, попут сна, представља пропуштену прилику за садржајнији контакт са светом, за слављење живота као дара. Алексићева поема је зато еколошка – као дело које, осведочујући узајамност различитих видова природе, покреће питање о драгоцености самог живота.

## Закључак

Разматрањем савремених српских песничких остварења за децу у контексту еколошких тема, издвојене су две велике групе: 1) ката-

<sup>13</sup> О томе да назначене интерпретативне могућности еколошких тема могу имати и врло важно место у контексту методике наставе књижевности било је већ речи (Солеша 2019).

<sup>14</sup> „Не будите / послушни / ни онда кад вас терају / да будете непослушни” (Мандић 2004: 61).

<sup>15</sup> Важно је запазити да ауторов еколошки активизам не мора да буде у непосредној вези са његовим делом. Љубивоје Ршумовић, један од најпознатијих и највољенијих српских књижевника за децу, иако је чест учесник бројних еколошких иницијатива и заговорник *еколошкој ђаширићизма* (Stojković – Plić 2021) у свом делу нема изражен хоризонт имагинирања природе. За Ршумовића, мотиви из природе подређени су пре свега поетици игре (в. Петровић 2001: 438).

<sup>16</sup> Овај мотив може се наћи и у песничкој збирци *Велика ђијаца* (Данојлић 2006: 146).

<sup>17</sup> „Наједном снажну осети жељу / Да и он сања ко људско биће, / Па месечину, ту нежну прелу / Што ноћне сенке кроз ваздух сплиће, / Замоли места, уз фијук танак, / Да му од својих светлосних нити / Исплете један чаробни санак / Који ће са уживањем снити. / Због чега ветар да нема права / Сањати снове док мирно спава?” (Алексић 2006: 25).

лошки и 2) некаталожски организоване збирке поезије. Направљена је и разлика између два виђења термина *еколошка тема* и то тако да еколошка тема може да се посматра као: 1) синоним имагинирања природе (инклузивно схватање) и 2) скуп феномена везаних за заштиту животне средине у књижевности (ексклузивно схватање). Оба значења примењивана су у анализи и једне и друге групе извора. Будући да је обухват теме рада изузетно широк, приказане су основне поетичке и идејне тенденције дела. У оквиру прве групе, првенствено у односу на збирке Милована Данојлића и Добрице Ерића, откривено је значајно преплитање сфера политике и екологије. Еколошка питања нису приказана апстрактно, већ потичу из личног и колективног искуства. Такође, као посебна подгрупа прве групе, анализирана су својства буквара као специфичне књижевне врсте, посебно у односу на усвајање основних релација између читаоца и света.

Анализа друге групе дела показала је како недоминантни мотиви могу да осветле целину нечијег дела на нов начин (Хамовић, Алексић), али и то како аутопоетички ставови аутора утичу на то у којој мери ће се о делу уопште размишљати из перспективе еколошких тема (Мандић). Уочено је и то како еколошке теме могу представљати и користан темељ за саморазумевање детета, развијање поштовања и знатижеље према свету природе и неговање добронамерности према различитим формама живота.

## ИЗВОРИ

Алексић, Дејан. *Нежна песма о нежном већру Дуволубу*. Београд: Креативни центар, 2006.  
Вукашиновић, Верољуб. *Шумски буквар*. Чачак: Легенда, 2006.

Данојлић, Милован. *Велика ђијаца*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.  
Ђурђев, Поп Д. *Извођач бесних тлишта: књиџа коју је захватила елементарна невоља*. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, 2002.  
Ерић, Добрица. *Еколошка башта азбуквара*. Београд: Bookland, 2009.  
Ерић, Добрица. *Сунчева деца: песме о ђоврћу*. Београд: Креативни центар, 2014.  
Ерић, Добрица. *Блаџ воћа и ђоврћа*. Београд: Креативни центар, 2015.  
Лазић, Лаза. *Песме о ђоврћу*. Београд: Народна књига – Алфа, 2006.  
Максимовић, Десанка. *Проза за децу*. Слободан Ж. Марковић, Зорица Ивковић Савић (прир.). Целокупна дела, књ. 7. Београд: Задужбина Десанке Максимовић – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.  
Мандић, Божидар. *Неправда*. Београд: Нолит, 2004.  
Матић, Гаја. *У ђолу и у шуми: неколико слика из ђироде за сџаро и младо*. Београд: Државна штампарија, 1879.  
Стевановић, Бранко. *Зоолошка ђесмарица*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.  
Тартаља, Гвидо. *Весела зоологија*. Београд: Креативни центар, 2013.  
Хамовић, Драган. *Рођен као змај: ђесме деџе и нимало наивне*. Чачак: Пчелица, 2019.  
Mandić, Božidar. *Porodica bistrih potoka*. Novi Sad: Prometej, 1997.

## ЛИТЕРАТУРА

Биби, Алан, Ен-Марија Бренан. *Основи екологије*. Прев. Ивана Чорбић и Обрад Полић. Београд: Clio, 2008.  
Ђурић, Мина. Поетска ентомологија Десанке Максимовић у контексту светске књижевности. У: Светлана Шеатовић, Зорана Опачић (ур.). *Песнички завичај Десанке Максимовић: зборник радова*. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Дучићеве вечери поезије, 2019, 339–353.  
Ђурковић, Урош. Екокритика и историја књижевности. *Годишњак Кашедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, XV (2020): 267–284.

Мирчетић, Предраг. *Добро дрво* – могућа тумачења. *Детињство*, XLVII, 3 (2021): 5–18.

Николић, Ненад. *Меандри просвећености*. Београд: Службени гласник, 2010.

Опачић, Зорана. *(Пре)обликовање детињства*. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2019.

Петровић, Вања. Преобликовање народне традиције у песничкој збирци *Рођен као змај* Драгана Хамовића. *Детињство*, XLVIII, 3 (2022): 84–93.

Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет, 2001.

Солеша, Биљана. Еколошке теме и мотиви у књижевности. У: Драган Жунић, Данијела Петровић, Зоран Стаменковић, Сава Стаменковић (ур.). *Зборник радова са међународних научних симпозијума Уметности и контексти 3: Митрације* (одржан 2. септембра 2016, на Универзитету у Нишу) и: *Уметности и контексти 4: Природа* (одржан 29. септембра 2017, на Универзитету у Нишу). Ниш: Огранак САНУ, 2019, 201–212.

Тропин, Тијана. *Мотив Аркадије у децјој књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006.

Branković, Marija. *Psihologija odnosa ljudi i (ostalih) životinja*. Београд: FMK knjige, 2022.

Egan, Gabriel. *Green Shakespeare: From Ecopolitics to Eco-criticism*. London – New York: Routledge, 2006.

Simić, Marina. *Ontološki obrt: uvod u kulturnu teoriju alteriteta*. Novi Sad: Mediterran Publishing, 2020.

Stojković, Anđelija, Velimir Ilić. Еколошки устанак. *FoNet*, 10. 4. 2021, <<https://fonet.rs/drustvo/35949595/ekoloski-ustanak.html>> 12. 3. 2023.

Uroš Z. ĐURKOVIĆ

## ENVIRONMENTAL TOPICS IN CONTEMPORARY SERBIAN CHILDREN'S POETRY

### Summary

Based on representative examples of Serbian children's poetry books published after 1984, various types of environmental topics are considered. Some of the important aspects of the studied material are: developing a love for the natural environment, elements of engagement and self-reflection, as well as political commentary. The analysis of the material showed that two groups of the researched works stand out, firstly, the lyrical botany and zoology (Desanka Maksimović, Dobrica Erić, Laza Lazić, Milovan Danajlić, Veroljub Vukašinović, Branko Stevanović), and secondly, poems that reexamine the relationship between (young) readers and the environment (Božidar Mandić, Dejan Aleksić, Dušan Pop Đurđev, Dragan Hamović). The environmental issues in Serbian children's poetry are also understood in regards to the relation between the textual and non-textual world, especially in the context of the environmental activism of some authors, such as Mandić's eco-commune Porodica bistrih potoka (Family of Clear Streams).

Keywords: contemporary children's poetry, ecocriticism, environment and literature, Milovan Danajlić, Dobrica Erić, Dragan Hamović, Božidar Mandić, Dejan Aleksić

Maja S. VERDONIK\*  
Sveučilište u Rijeci,  
Učiteljski fakultet, Rijeka  
Republika Hrvatska

Sanja J. HALAR KRIVAČIĆ\*\*  
OŠ „Ivan Goran Kovačić“, Duga Resa  
Dječji vrtić pri PŠ Bosiljevo  
Bosiljevo, Republika Hrvatska

Originalni naučni rad  
UDC 821.163.42-93-14.09  
659.125:929 Torjanac T.  
Primljeno: 5. 2. 2023.  
Prihvaćeno: 25. 4. 2023.

## ILUSTRATORSKI DOPRINOS TOMISLAVA TORJANCA POIMANJU DJEČJE POEZIJE

**SAŽETAK:** Suvremeni hrvatski ilustrator Tomislav Torjanac autor je ilustracija za slikovnice koje sadrže antologijske tekstove hrvatske dječje književnosti, kao što su pjesme *Kako živi Antuntun* Grigora Viteza i *Grga Čvarak* Ratka Zvrka. S obzirom na to da, kao umjetnički oblik, slikovnica obuhvaća međudjelovanje verbalne i vizualne dimenzije, u radu se analiziraju odnosi jezičnih i slikovnih slojeva slikovnica s ilustracijama Tomislava Torjanca, koje u jezičnom sloju sadrže dječju poeziju. Cilj rada je temeljem analiziranih primjera ponuditi odgovore na pitanja: – na koji način slikovni diskurs proširuje semantički potencijal slikovnice?, te: – nastaju li Torjančevim ilustracijama jedinstvena djela sa značenjima znatno različitim od značenja dječje poezije koju ilustriraju?

**KLJUČNE RIJEČI:** dječja poezija, slikovnica, Tomislav Torjanac, ilustracija, unutarlikovni tekst

### 1. Uvod

Prema riječima Milana Crnkovića i Dubravke Težak, cilj je dječje poezije probuditi

u djetetu proces koji uspostavlja aktivan odnos djeteta prema svijetu što ga okružuje, da rasprostre pred njim slike koje ga privlače i ustalasa ritmove u koje se uključuje, da mu omogući identifikaciju i sve moguće veze između sebe i drugih (2002: 19–20).

U radu se predstavlja uloga ilustratora u interpretaciji dječje poezije objavljene u slikovnicama na primjerima slikovničkih izdanja antologijskih pjesama hrvatske dječje književnosti *Kako živi Antuntun* Grigora Viteza i *Grga Čvarak* Ratka Zvrka, koje je ilustrirao suvremeni hrvatski likovni umjetnik Tomislav Torjanac. Ilustracije se analiziraju s obzirom na karakteristike vizualnog diskursa kojima Torjanac interpretira stihove Grigora Viteza i Ratka Zvrka. Dvostruki diskurs bitno je svojstvo slikovnice utoliko što i njezin verbalni (jezični) i vizualni (slikovni) tekst usporedno sudjeluju u posredovanju sadržaja.

Razumijevanje slikovnice kao cjelovitog djela nužno ovisi ne samo o pojedinačnim prinosima dvaju priopćajnih kanala, nego i o načinu njihova zajedničkoga i uzajamnoga su-djelovanja, ali i o načinima na koje oni uključuju čitatelja u proces konstrukcije značenja (Narančić Kovač 2015: 8).

Stoga je cilj rada, polazeći od znanstvenoteorijskih spoznaja iz područja istraživanja slikovnice kao književno-likovnog (drugim riječima verbal-

\* mverdonik@ufri.uniri.hr

\*\* sanja.halar1511@gmail.com

no-vizualnog ili jezično-slikovnog) umjetničkog djela, predstaviti ulogu vizualnog diskursa odnosno ilustracija kojima Tomislav Torjanac proširuje semantički potencijal navedenih slikovnica<sup>1</sup> (usp. Narančić Kovač 2015: 207–208).

## 2. Slikovnica i dječja književnost

Berislav Majhut i Štefka Batinić opisuju slikovnicu kao ponajprije dječju knjigu s dominantnom ili barem podjednakom funkcijom slike i teksta. Autori ističu nastanak slikovnice u okrilju dječje književnosti, a ne likovne umjetnosti, držeći da joj stoga treba pristupiti polazeći od njezine suštinske utemeljenosti u dječjoj književnosti u čijem je okrilju nastala (2017: 23–25).

Suvremene znanstvene spoznaje u području dječje književnosti razmatraju slikovnicu kao zaseban, samostalan umjetnički izraz (Hameršak – Zima 2015: 163), „prvi strukturirani čitateljski materijal namijenjen djeci” (Martinović – Stričević 2011: 40) koji upotrebljava dva koda komunikacije: likovno i jezično predstavljanje stvarnosti (Crnković – Težak 2002: 15). Poruke slikovnice prenose se u međudjelovanju verbalne i vizualne slikovničke razine što je ujedno i mjesto razlike između slikovnice i ilustrirane knjige. Pritom autorice Marijana Hameršak i Dubravka Zima upućuju na definiciju slikovnice autorice Barbare Bader prema kojoj je slikovnica

i tekst, ilustracije i cjelokupni dizajn, ona je proizvodni i komercijalni predmet, socijalni, kulturalni i povijesni dokument, i naposljetku, djetetovo, iskustvo. Kao umjetnički oblik ona podrazumijeva međuvisnost slika i riječi, na istovremenoj pozornici dvostranice, kao i dramu okretanja stranica (Bader, prema Hameršak – Zima 2015: 164).

Autorica Smiljana Narančić Kovač (2015: 101) polazi od pretpostavke Marije Nikolajeve prema kojoj je slikovnica takva pripovijed u kojoj se priča posreduje dvama zasebnim medijski različitim priopćajnim kanalima, dakle dvama diskursima – drugim riječima ona je jedinstvena po tome što komunicira putem „dvaju odvojenih skupova znakova, ikoničkih i konvencionalnih” (Nikolajeva 2002: 85). Svakomu od dvaju diskursa pripadaju zasebna izražajna sredstva u skladu s mogućnošću dvaju odnosnih medija tj. priopćajnih sustava, svaki od dvaju diskursa posreduje istu priču te se ona ujedno i transponira ili prevodi iz jednoga u drugi (Narančić Kovač 2015: 101).

### 2.1. Ilustratorski rukopis Tomislava Torjanca

Ilustratorski rukopis Tomislava Torjanca odlikuje istančana sklonost slikarskom izrazu, s bogatim debljim i tanjim namazima kista koji čine kompleksno sazdanu formu, privlačnu čitateljima. Torjanac koristi i grafičke tehnike u kombinaciji s tradicionalnim slikarskim, slikajući uljanim bojama na drvenim pločama s grafički digitalno obrađenim fotografijama, uz gotovo nezamjetnu računalnu doradu ilustracija. Bogatstvom detalja Torjanac u svojim ilustracijama povezuje prošlost – svoje odrastanje i mladost, i današnjicu koja

<sup>1</sup> Autorice se u ovom radu fokusiraju na slikovnička izdanja antologijskih ostvarenja hrvatske dječje poezije, s ciljem naglašavanja važnosti njihovih suvremenih slikovničkih interpretacija. U ilustratorskom opusu Tomislava Torjanca nalaze se i drugi primjeri ilustriranja stihova namijenjenih djeci i mladima, kao što su to edukativne slikovnice Mihaele Veline *Žabeceda* (2013) i *Brojamica* (2015), te slikovničko izdanje pjesme *Mala* (2022) rock-glazbenika Mile Kekina, no ove slikovnice ostaju poticaj za buduća istraživanja Torjančevih ilustratorskih interpretacija dječje poezije.

okružuje mlađe naraštaje. Karikaturnim humoriističnim dosjetkama i veselim karakternim likovima, razumljivim i odraslima i djeci, Torjanac ujedno izražava i kritiku društva (Markulin 2013). To naglašeno dolazi do izražaja u Torjančevim autorским interpretacijama u vizualnim diskursima slikovničkih izdanja poznatih književnih djela kao što su to, primjerice, bajke *Ružno pače* Hansa Christiana Andersena, na temu vršnjačkog zlostavljanja (2017) ili *Crvenkapica* braće Grimm, na temu zlonamjernog odnosa odraslih prema maloljetnicama (2020).<sup>2</sup>

### 3. Dječja poezija Grigora Viteza i Ratka Zvrka u ilustracijama Tomislava Torjanca

Prema riječima Smiljane Narančić Kovač,

slikovno ponuđeni jezični tekst može proširiti i semantički potencijal slikovnice i priči dodati nova značenja. [...] Slikovni diskurs koji uključuje unutar-slikovni tekst nije više isključivo slikovni nego dvojni jer ujedno nudi i ikoničke i simboličke znakove (Narančić Kovač 2015: 207).

Kao primjere za ove tvrdnje autorica navodi ilustracije Tomislava Torjanca u slikovničkim izdanjima pjesama *Kako živi Antuntun* Grigora Viteza (2014) i *Grga Čvarak* Ratka Zvrka (2014) u kojima unutar-slikovni tekst funkcionira kao jezični i kao slikovni diskurs.

O ilustracijama Tomislava Torjanca u slikovnici *Kako živi Antuntun* Grigora Viteza pisali su i Berislav Majhut i Štefka Batinić:

[...] ako slikovnicu gledamo, vrlo rijetko i samo u izuzetno uspješnim likovnim kreacijama, kao umjetničko djelo u kojemu nastaje sinteza dva cjelovita teksta pripovjednog i ilustrativnog koji ulaze u razne odnose i kontrapunkte: ironijski, povlađujući,

osporavateljski itd., onda time nastaje posve novo umjetničko djelo: to jest upravo ta slikovnica. Uzmimo za primjer Vitezovu pjesmu *Kako živi Antuntun?* Da bismo shvatili smisao pjesme ne treba nam nikakva dodatna ilustracija. Međutim, da bismo shvatili duhovite, ironizirajuće efekte koji nastaju u sudaru Vitezova teksta i Torjančevih ilustracija smisao samo teksta nije dostatan. Za razumijevanje punog smisla (ove) slikovnice potrebne su nam i ilustracije i cjeloviti tekst (Majhut – Batinić 2017: 333–334).

#### 3.1. Grigor Vitez: *Kako živi Antuntun*, ilustracije: Tomislav Torjanac (2014)

„Grigor Vitez iznimna je pojava u razvojnog tijeku hrvatskog dječjeg pjesništva” (Hranjec 2006: 100).<sup>3</sup> Temelje svoje pjesničke poetike Vitez je teorijski obrazložio u tekstu „Djetinjstvo i poezija”, objavljenom posthumno u časopisu *Umjetnost i dijete*, 1969. godine. Polazeći od ovog Vitezovog teksta, Stjepan Hranjec, između ostalog, naglašava Vitezovo građenje poezije „na motivskim, ritmičkim i metričkim osobitostima usmene književnosti” (Isto: 93).

Ujedno, prema riječima Svetlane Kalezić-Radonjić:

Prošireni kontekst usmene narodne lirike i njenog djelovanja pomaže da se potpunije razumije fenomen interferencije, odnosno fenomen uviranja

<sup>2</sup> O životopisu i ilustratorskom djelovanju Tomislava Torjanca vidjeti više na poveznici: <<http://www.torjanac.com/posts/>> 1. 2. 2023.

<sup>3</sup> Uz književni rad, Grigor Vitez djelovao je u Izdavačkom poduzeću Mladost i kao pokretač i urednik više nakladničkih nizova, iznimno važnih za hrvatsku dječju književnost. Kao urednik brojnih dječjih i omladinskih izdanja, „Vitez je pokrenuo čak četiri nakladnička niza: Biblioteku Vjeeverica, Biblioteku Jelen, Biblioteku Zmaj i Biblioteku Orion, od kojih će prva dva niza zauzeti važno mjesto u nakladništvu za djecu i mladež” (Božović 2021: 19).

narodnog stvaralaštva u originalnu poetsku riječ Grigora Viteza [...] – njegove uspavanke, zagonetke, razbrajalice, brzalice, anegdote u stihovima, nonsensne pjesme, posjeduju brojne sličnosti sa 'narodnim' predloškom šireg, južnoslavenskog konteksta (2013: 110).

Pjesma Grigora Viteza *Kako živi Antuntun* često se predstavlja

kao klasičan primjer hrvatskog nonsensa. Baza nonsensa u ovoj pjesmi sastoji se u nizanju desetak različitih nelogičnih, empirijski nemogućih situacija u kojima preslagivanje pojmova rezultira komikom. Nonsens se gradi situacijski, kroz višestruke nesmislene kontekste: sadnja jaja u vrtu, grabljenje mraka loncem, šivanje razlupanih jaja, itd. (Brozović 2013: 79).

Pritom Stjepan Hranjec, kao polazišta na kojima je građena ova pjesma, navodi usmene poslovice, rugalice i šaljive izreke,<sup>4</sup> „čemu je posljedica ludički ugođaj” (2006: 98).

Pišući o ilustracijama Tomislava Torjanca u slikovničkom izdanju ove pjesme (2014), autorica Dragica Dragun naziva Antuntuna antijunakom u kojem Torjanac utjelovljuje suvremenog čovjeka čija fizička pojava daje naslutiti kako je riječ o marginalcu tj. o, na svojevrsan način, neshvaćenoj osobi (Dragun 2013: 53).

Peritekst, preciznije prednja i stražnja unutar-nja naslovnica slikovnice oslikane su nizovima jaja s različitim motivima. Jedno jaje oslikano je kao zemaljska kugla, drugo predstavlja simbole Jin i Jang, treće na sebi ima crtični kôd (barkôd), na jednom se nalazi otisak u obliku poljupca ružem našminkanih usana, na nekim jajima su flasteri itd. Ovim motivima Torjanac uvodi čitatelja u nonsensni svijet Vitezove pjesme.

Ilustracija uz stihove: „U desetom selu / živi Antuntun. / U njega je malko / neobičan um” (Vi-

tez 2014) prikazuje drvene putokaze koji pokazuju smjer prema devetom i desetom selu i nekoliko kuća u pozadini, a u prvom planu je lik Antuntuna koji stoji pored traktora. Svjetla na traktoru oslikana su kao noćne svjetiljke, a tu je i truba te, umjesto jednog kotača, dječji kolut za plivanje u obliku patke, koji služi kao guma jednoga od kotača traktora. Sam Antuntun odjeven je u crveno radno odijelo te nosi budilicu preko ramena, umjesto torbice.

Uz stih: „Razlupano jaje / on zašiva koncem” (Isto) naslikan je Antuntun koji povećalom pažljivo zašiva jaje. Jedan Antuntunov prst je zamotan gazom (može se pretpostaviti da je to posljedica uboda iglom), a na stolu se nalaze različiti konci i kutija prve pomoći. Antuntun se nalazi u prostori na čijim su zidovima poster s likovima američkih filmskih glumaca kao što su komičar GroUCHO Marx, zatim Humphrey Bogart i Ingrid Bergman u prizoru iz filma *Casablanca* redatelja Michaela Curtiza, jajoliki lik Dunda Bumba iz priče Lewisa Carrolla *Iza zrcala*<sup>5</sup> te parafraza crteža Leonarda da Vinci *Vitruvijeve čovjek* (Dragun 2013: 53) s glavom samog Antuntuna.

U oslikavanju Vitezovog stiha: „Da l' je jelo slano, / on to uhom sluša” (Vitez 2014) Torjanac je u pozadini, iza lika Antuntuna, naslikao televizijski ekran s likom kuhara, identičnim Torjančevoj ilustraciji lika vraga u slikovnici *Mačak i vrag* Jamesa Joycea (2011), te s natpisom „Le Chef” kojim se aludira na francuski istoimeni film redateljica Daniela Cohena.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Riječ je o Vitezovim stihovima te usmenim poslovicama i šaljivim izrekama kao što su to, primjerice: „Guske sijenom hrani – Nije za guske sijen; Mrak grabi loncem – Takav je mrak da bi ga mogao rezati/grabiti” (Hranjec 2006: 98).

<sup>5</sup> Prema prijevodu Antuna Šoljana – Carroll, Lewis. *Iza zrcala*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989.

<sup>6</sup> Usp.: <<https://www.imdb.com/title/tt1911553/>> 1. 2. 2023.



Na ilustraciji uz stih: „Da mu miše lovi, / on završava prase” (Vitez 2014) prikazano je prase s panjerskom ogrlicom, kakvo se pojavljuje i u Torjančevoj ilustraciji u slikovnici *Ružno pače* (2017) dok se na oslikanom stropu uz ove stihove naziru obrisi Michelangelove freske *Stvaranje Adama* (Dragun 2013: 53).

Ilustracija uz stihove: „Guske sijenom hrani. / Snijegom soli ovce” sadrži obris Rodinove skulpture *Mislilac* (Isto) s dodanim humornim elementom – mrkvom za nos kao u snjegovića.

Stihove: „[...] A nasadi kvočku / Da mu leže novce” (Vitez 2014) prate slike kvočki smještenih u kutije s imenima koja im je dodijelio Torjanac koristeći se igrom riječima: Franka sjedi na nekađšnjoj francuskoj valuti – francima, Dolares, bijela kvočka s maramom, s motivom američke zastave oko vrata, sjedi na američkim dolarima, te se nazire i treća, siva kvočka s plavom ogrlicom oko vrata, na kojoj su bijele zvijezde poput onih na zastavi Sjedinjenih Američkih Država.<sup>7</sup>

Posljednja ilustracija u slikovnici, uz stihove: „Kad kroz žito ide, / on sjeda u čun. / Sasvim na svoj način, / živi Antuntun” (Isto) na dvostranici prikazuje žitno polje i Antuntuna u čamcu, odnosno u čunu. U daljini se nazire svjetionik, a na čamcu je natpis TUN-TIKI što je parafraza naziva čuvene splavi Thora Heyerdhala – „Kon-Tiki” kojom je ovaj istraživač preplovio Pacifik 1947. godine.<sup>8</sup> Na čamcu se još nalazi automobilski retrovizor, boce s kisikom i žuti mačak, donekle nalik onome iz slikovnice *Mačak i vrag* (2011). Antuntun na rukama ima navučene dječje jastučiće za plivanje i drži vesla, a na glavi ima masku za ronjenje. Pogled mu seže iza leđa, gdje u daljini vidi vlastiti lik u čamcu, na početku brazde utabane u žitu.

Tomislav Torjanac prikazao je lik Vitezovog Antuntuna koristeći jezične igre i brojne ironizi-

rajuće reference na pojave u društvu, kao što je strašilo naslikano u polju sa zasađenim jajima, osmišljeno kao poslovni čovjek s mobitelom u jednoj i torbom za službene dokumente u drugoj „ruči”, zatim reference na umjetnička djela svjetske kulturne baštine, kao i na vlastite ilustracije iz drugih slikovnica, dodajući im humorne vizualne komentare.

### 3.2. Ratko Zvrko: *Grga Čvarak*, ilustracije: Tomislav Torjanac (2014)

Suvremeni hrvatski dječji pjesnik Ratko Zvrko u svojim je pjesmama širokog motivskog raspona prikazivao dječake zagrebačke sredine među kojima se lik dječaka Grge Čvarka pojavljuje kao zaštitni lik Zvrkovih pjesama (Hranjec 2006). „U njemu pjesnik sjedinjuje i dobre i loše dječje osobine, i nestaška i fakina [...], no istodobno i dječaka koji se brine za majku i suosjeća s nesrećom bližnjih” (Isto: 162).

Na koricama slikovničkog izdanja pjesme *Grga Čvarak* Ratka Zvrka prikazan je naslovni lik dječaka Grge Čvarka koji sjedi na biciklu držeći u ruci pračku. Ista ilustracija nalazi se i na posljednjoj dvostranici slikovnice, na kojoj je naslikan i rezultat Grginog gađanja pračkom – „razbijena” ilustracija te se na sljedećoj stranici (impresumu), kroz naslikanu rupu u „razbijenoj” ilustraciji, pruža pogled na kotač Grginog bicikla.

<sup>7</sup> O ovakvom stilu ilustriranja Smiljana Narančić Kovač piše: „U slikovnicama u kojima se verbalni i vizualni diskursi prožimaju riječi postaju slike, a slike riječi te grafički aspekti obaju diskursa dolaze u prvi plan jer se i tekst i slike prikazuju na grafički sofisticirane načine. U takvim slikovnicama slikovni diskurs obično zaprema cijelu ili gotovo cijelu površinu svih dvostranica tako da se jezični diskurs mora uklopiti u slikovni” (2015: 203–204).

<sup>8</sup> Usp.: THE KON-TIKI MUSEUM. <<https://www.kon-tiki.no/>> 16. 6. 2019.

U ovoj slikovnici Tomislav Torjanac je u ilustraciji uključio detalje iz doba svojeg djetinjstva 70-ih i 80-ih godina dvadesetog stoljeća. Primjerice, na prvoj i posljednjoj stranici slikovnice prikazano je vozilo nekadašnje Milicije – popularni „fićo“, a na uličnom plakatu najavljuje se zabava u vatrogasnom domu uz V. I. S. Ideali, parafraziranog naziva glazbene skupine – VIS.-a Idoli iz 80-ih godina prošlog stoljeća.

Stihove „[...] spreman da u svađi plane k'o ugarak? / Odgovor će uvijek biti: Grga Čvarak“ (Zvrko 2014) prati dvostranična ilustracija dječake sobe oblijepljene posterima s likovima estradnih zvijezda koje su na vrhuncu slave i popularnosti bile 70-ih i 80-ih godina dvadesetog stoljeća. Riječ je o glazbenicima kao što su članovi svjetski popularnog švedskog pop-sastava ABBA, osnovanog 1972. godine,<sup>9</sup> zatim američki rock-sastav The Doors i njihov album *Light My Fire*,<sup>10</sup> australaska skupina The Bee Gees<sup>11</sup> i njihova uspješnica, pjesma „Stayin' Alive“, te njemačko-karipska pop grupa Boney M.

Na istoj dvostranici nalazi se i poster s likovima animiranog filmskog serijala „Tijuana Toads“ (SAD, 1969. – 1972.)<sup>12</sup> i strip-junaka Ripa Kirbyja,<sup>13</sup> a na zidovima se također mogu prepoznati lica poznatih glumaca Buda Spencera i Terencea Hilla, Paula Newmana, Jean-Paula Belmonda i Stevea McQueen. Dječak Grga Čvarak s prijateljem igra igru „Čovječe ne ljuti se“ dok se na istom stolu nalazi i Rubikova kocka, albumi za skupljanje sličica nogometaša i kutijica – mali spremnik za nekad popularne PEZ bombone s likom Paška Patka.

Marijana Hameršak i Dubravka Zima (2015: 175) izdvajaju slikovničko izdanje pjesme *Grga Čvarak* Ratka Zvrka s ilustracijama Tomislava Torjanca (2014) kao primjer funkcionalne uporabe unutarlikovnog teksta u suvremenoj hrvat-

skoj slikovničkoj produkciji. Autorice upućuju na unutarlikovni (intraikonički) tekst – početak romana *Grička vještica* Marije Jurić Zagorke, koji Tomislav Torjanac uključuje u ilustraciju u prizoru Grgine majke koja u bolesničkoj postelji čita navedeni roman uz stihove: „[...] Tko je cijele noći skak'o / da bolesnoj majci dade / aspirine, limunade [...]“ (Zvrko 2014). Ovim postupkom Torjanac

unutar ilustracije određuje, ali i vrlo kompleksno konstruira kronotop (prožimajuće prostorno-vremenske koordinate) slikovnice [kao] kasne sedamdesete godine 20. stoljeća, što nije podudarno s vremenom nastanka slikovničkog teksta (pjesmom Ratka Zvrka iz istoimene zbirke iz 1967) (isto). Time se ovaj unutarlikovni tekst čita u kontekstu velike popularnosti Zagorkinih romana tijekom kasnih sedamdesetih i ranih osamdesetih godina 20. stoljeća (Hameršak – Zima 2015: 175–176).

Ujedno, Torjanac proširuje semantički potencijal ovog slikovničkog izdanja pjesme *Grga Čvarak* Ratka Zvrka i drugim unutarlikovnim signalima. Primjerice, uz stihove: „[...] i da pitaš isto tako: / tko je jako, jako plak'o / zato što se Mila mala / po koljenu ogrebala / kad je pala / čak u jarak?“ (Zvrko 2014) dječak Grga nosi majicu s otisnutim posterom iz filma *Love story* (redatelja Arthura Hillera, snimljenog 1970. godine<sup>14</sup>), uz stihove: „mršav, tanak k'o suharak / Grga Čvarak“ dok ga-

<sup>9</sup> Usp.: <<https://www.muzika.hr/albumi-grupe-abba-od-naj-goreg-do-najboljeg/>> 5. 5. 2019.

<sup>10</sup> Usp.: <<https://www.thedoors.com/>> 5. 5. 2019.

<sup>11</sup> Usp.: <<https://www.beegees.com/>> 5. 5. 2019.

<sup>12</sup> Usp.: <<https://www.imdb.com/title/tt0153094/>> 1. 2. 2023.

<sup>13</sup> Usp.: <<https://www.stripovi.com/enciklopedija/strip/rk/rip-kirby/>> 1. 2. 2023.

<sup>14</sup> Usp.: <<https://www.imdb.com/title/tt0066011/>> 1. 2. 2023.

da praćkom, majicu s posterom iz televizijske serije *Sandokan* (1976),<sup>15</sup> te uz prethodno navedene stihove o Grginoj njezi bolesne majke, dječak je odjeven u majicu s naslovom filma (1970) i istoimene američke crnohumorne televizijske serije *M\*A\*S\*H* (1972) o vojnim liječnicima u američko-korejskom ratu (1950. – 1953.).<sup>16</sup> (Hameršak – Zima 2015: 176).

Tomislav Torjanac oslikao je slikovničko izdanje pjesme *Grga Čvarak* Ratka Zvrka ilustracijama koje uključuju motive pop-kulture: glazbe, animiranih i igranih filmova, televizijskih serija i stripova iz razdoblja svojeg djetinjstva i odrastanja 70-ih i 80-ih godina dvadesetog stoljeća. Time je kao ilustrator ovoj slikovnici dao osobni autorški pečat proširivši semantičko značenje stihova Ratka Zvrka. Ujedno, vizualnim citatima i autocitatima primijenjenim u ilustracijama Tomislav Torjanac uklapa se u postmodernistička kretanja hrvatske dječje književnosti kao što su: verbalna (jezična) igra, zaigranost, citatnost (intertekstualnost), sinkronijske veze s masovnom kulturom itd. (Hranjec 2009: 169–178).

#### 4. Završna promišljanja

Suvremeni hrvatski ilustrator Tomislav Torjanac oslikao je slikovničko izdanja (2014) pjesama klasika hrvatske dječje poezije – *Kako živi Antuntun* Grigora Viteza i *Grga Čvarak* Ratka Zvrka. Nađovezujući se na misao Branke Hlevnjak, prema kojoj se dobrim ilustratorom može nazvati onaj koji ne zatvara granice interpretacijama, već se njegov doživljaj teksta promatra kao otvoreno li-

kovno djelo, kao slika koja pojačava ugođaj teksta (Hlevnjak 2000: 7–11), može se zaključiti da su Torjančeve ilustracije doprinijele novom čitanju navedenih pjesama.

Torjanac vizualnim diskursom svojih ilustracija uspostavlja ironični odnos s verbalnim diskursima slikovnica koje ilustrira, unoseći elemente koji se u njihovim verbalnim diskursima ne nalaze. Ti su elementi dio „novostvorenog svijeta koji nastaje iz kontrapunkta [stihova Grigora Viteza i Ratka Zvrka – *nap. autoriga*] i Torjančevih ilustracija” (Majhut – Batinić 2017: 39).

Osebnim ilustratorskim rukopisom – uporabom unutarlikovnog teksta te postmodernističkim elementima kao što su jezične igre, citatnost i autocitatnost Tomislav Torjanac proširuje semantički potencijal slikovnica koje ilustrira. Stoga se može zaključiti da je riječ o ilustratoru čije ilustracije osuvremenjuju dječju poeziju približujući ju putem slikovničkih izdanja novim naraštajima djece-čitatelja.

#### IZVORI

- Slikovnice s ilustracijama Tomislava Torjanca:*  
 Andersen, Hans Christian. *Ružno pače*. Zagreb: Mozaik knjiga d. o. o., 2017.  
 Grimm, Jakob i Wilhelm. *Crvenkapica*. Zagreb: Mozaik knjiga d. o. o., 2020.  
 Joyce, James. *Mačak i vrag*. Zagreb: Mozaik knjiga d. o. o., 2011.  
 Kekin, Mile. *Mala*. Zagreb: Profil knjiga, 2022.  
 Velina, Mihaela. *Žabeceda*. Zagreb: Mozaik knjiga d. o. o., 2013.  
 Velina, Mihaela. *Brojamica*. Zagreb: Mozaik knjiga d. o. o., 2015.  
 Vitez, Grigor. *Kako živi Antuntun*. Zagreb: Mozaik knjiga d. o. o., 2014.  
 Zvrko, Ratko. *Grga Čvarak*. Zagreb: Mozaik knjiga d. o. o., 2014.

<sup>15</sup> Usp.: <<https://www.imdb.com/title/tt0074050/>> 1. 2. 2023.

<sup>16</sup> Usp.: <<https://www.britannica.com/topic/M-A-S-H>> 1. 2. 2023.

## LITERATURA

- Božović, Ivana. *Biblioteka Vjeverica i urednički rad Grigora Viteza u dječjem stvaralaštvu*. Zagreb: Ljevak, 2021.
- Brozović, Domagoj. Smisao besmisla – nonsens u pjesništvu Grigora Viteza. Marina Protrka Štimatec, Diana Zalar, Dubravka Zima (ur.). *Veliki vidar – stoljeće Grigora Viteza*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013, 73–82.
- Crnković, Milan, Dubravka Težak. *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje, 2002.
- Dragun, Dragica. Korelacija ilustracije i teksta u poeziji i prozi Grigora Viteza. Marina Protrka Štimatec, Diana Zalar, Dubravka Zima (ur.). *Veliki vidar – stoljeće Grigora Viteza*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013, 49–58.
- Hameršak, Marijana, Dubravka Zima. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international, 2015.
- Hlevnjak, Branka. Kakva je to knjiga slikovnica? Ranka Javor (ur.). *Kakva je knjiga slikovnica*. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, 2000, 7–11.
- Hranjec, Stjepan. *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2006.
- Hranjec, Stjepan. *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa, 2009.
- Kalezić-Radonjić, Svetlana. „Žvrgoljiti kao ptica, a biti mudar kao stoljeća”. Narodna pjesma u poeziji Grigora Viteza. Marina Protrka Štimatec, Diana Zalar, Dubravka Zima (ur.). *Veliki vidar – Stoljeće Grigora Viteza*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013, 109–118.
- Majhut, Berislav, Štefka Batinić. *Hrvatska slikovnica do 1945*. Zagreb: Hrvatski školski muzej, Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet, 2017.
- Markulin, Vedran. Tomislav Torjanac u Galeriji Klovićevi dvori. *Libri et liberi* 2 (2013): 395–397.
- Martinović, Ivana, Ivanka Stričević. Slikovnica: prvi strukturirani čitateljski materijal namijenjen djetetu. *Libellarium*, IV/1 (2011): 39–63.

- Narančić Kovač, Smiljana. *Jedna priča – dva pripovjedača: slikovnica kao pripovijed*. Zagreb: Artresor, 2015.
- Nikolajeva, Maria. The Verbal and the Visual: The Picturebook as a Medium. Roger D. Sell (ed.). *Children's Literature as a Communication*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002, 85–110.

Maja S. VERDONIK  
Sanja J. HALAR KRIVAČIĆ

THE CONTRIBUTION OF  
THE ILLUSTRATOR TOMISLAV TORJANAC  
TO THE UNDERSTANDING  
OF CHILDREN'S POETRY

Summary

Contemporary Croatian illustrator Tomislav Torjanac is the author of illustrations for picture books containing anthology texts of Croatian children's literature, such as the poems "Kako živi Antuntun" ("How Antuntun Lives") by Grigor Vitez and "Grga Čvarak" ("Grga the Pork Crackling") by Ratko Zvrko. Since picture books as an art form involve the interplay of verbal and visual dimensions, the paper analyses the relations between the linguistic and the pictorial levels of picture books with illustrations by Tomislav Torjanac, which contain children's poems. The aim of the paper is to provide answers to the following questions based on the analysed examples: in what ways can pictorial discourse expand the semantic potential of picture books? and do Torjanac's illustrations create unique works whose meanings differ significantly from the meanings of illustrated children's poems?

Keywords: children's poems, picture book, Tomislav Torjanac, illustration, intraiconic text

## НАРОДНЕ МУДРОСТИ У ПОЕЗИЈИ ДЕЈАНА АЛЕКСИЋА

**САЖЕТАК:** Рад се бави хумористичним и пародијским преобликовањем пословица и изрека у збирци *Стижу блесе, чувајте се* Дејана Алексића. Ови једноставни облици део су културне баштине и представљају сажето, на сликовит начин изречене животне мудрости. Песничким поигравањем њихов смисао се са становишта наивног лирског субјекта *проверава* и изврће у своју супротност. Хуморна укрштања буквалног и пренесеног смисла, традиционалног и савременог, високог и ниског, истовремено су и поступак којим се ове народне умотворине приближавају савременом детету. Предмет истраживања су стилска и језичка средства којима се постижу шаљиви и пародијски ефекти.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** пословице, изреке, игра, хумор, пародија, Дејан Алексић

### Увод

У савременој књижевности за децу песништво Дејана Алексића<sup>1</sup> заузима истакнуто место. Његова поетика ослања се на поетику модерног песништва коју је утемељио Душан Радовић налазећи упориште у авангардној, надреалистичкој поезији Александра Вуча. У савременим токовима српске књижевности за децу чије је опште својство игра, којом се прикрива дидактичност, и која је „много више од пуке забаве” јер „подстиче интелектуални и социјални развој” детета и „доприноси (његовом)

разумевању света и психолошком и социјалном благостању”, Јован Љуштановић издвојио је три типолошка модела, који се у појединим делима могу преплитати, одредивши их као игровни, миметички и сублимно-лирски. Поезија Дејана Алексића одговара игровном моделу јер у њој „игра језиком и у језику апсолутно доминира” и „тотализује (се) и на ритмичком и еуфонијском и на семантичком плану” (Љуштановић 2021: 226–227), што је најавила већ његова прва збирка песама за децу *Дујме без каиуша* (2002). О игри као важном конститутивном елементу Алексићеве поезије писала је Марина Токин (2007), скрећући пажњу на риме, ритам, еуфонију и спајање неспојивог, док се Ана Гвозденовић (2017) бавила смислом и облицима игре, као импулсом који покреће песничко целокупно, жанровски разуђено дело.

Игра обухвата потребу за испитивањем смисла изражену у Алексићевој песми „Претпоставимо” која тематизује човеково вечито кон-

\* petrovic.bp@gmail.com

<sup>1</sup> Дејан Алексић вишеструко је награђиван у области књижевности за децу, али и за одрасле. За збирку *Стижу блесе, чувајте се*, у оквиру које су и песме о народним мудростима које су предмет овог рада, добио је Златно Гашино перо на Фестивалу хумора у Лазаревцу, 2018. године. Његови стихови и проза заступљени су у школским читанкама.

струисање стварности а тиме и релативност значења која јој се придају: „Иако нешто врло добро знамо, / Ми ћемо увек да претпостављамо. / Шта год да неко каже или чује, / Код другог, то се, ипак, разликује” (2002: 61). Ово ауто-поетичко начело, између осталог, повезује Алексићево песништво са делом Душана Радовића<sup>2</sup> а у пострадовићевској епохи са књижевношћу за децу Љубивоја Ршумовића а затим и Владимира Андрића, Душана Поп Ђурђева и Бранка Стевановића. О игровној, нонсенсној поезији, од њеног зачетка у поемама Александра Вуча и тотализацији игре као Радовићевом песничком поступку, Јован Љуштановић пише у тексту „Игра и нонсенс у савременој поезији за децу”, показујући начине на које се радовићевска песничка линија остварује у поезији Душана Поп Ђурђева, Владимира Андрића и Дејана Алексића (2012: 153–162).

О томе сам Алексић каже:

Волим поигравања са подразумевањима, критички однос према увреженим схватањима који се увек остварује кроз питање да ли је заиста све тако како изгледа. Често су моје песме за децу покушај преображаја наше представе о нечему. Отуда у мојој књижевности за децу толико нонсенса и парадокса, апсурдних ситуација и ликова. Уосталом, то и јесте једно од традиционалних обележја српске књижевности за децу, нарочито изражено у делу Душка Радовића и његових следбеника (2014: 698).

### Поигравање народним мудростима

Једна од Алексићевих *иџара* јесте и игра културном баштином, значењем пословица и изрека. У песмама „Ивер и клада” и „Ко рано рани...” из збирке *На пример* (2006) запажено је

да песник „полемише с народним изрекама и пословицама”, „демистификује” их и „раскринкава” (Љуштановић 2008: 202–203), као и да оне „губе своје значење и смисао у савременој ери” (Опачић 2011: 38). Поигравања народним мудростима сакупљена су у засебан циклус песама у збирци *Шижу блесе, чувајте се* (2018), а Љиљана Пешикан-Љуштановић истакла је песников комички приступ поукама којима се стављају „различите шашаве маске” а читалац подстиче на размишљање о њиховом значењу (2018: 54–55).

Пословице, по дефиницији, представљају

језгровите закључке из личног и општег животног искуства, из књижевности, из Библије, из старооријенталне и грчко-римске традиције [...] изражавају (се) најчешће помоћу метафоричке слике, а поруку открива тек преносно значење целог израза (Pešić – Milošević Đorđević 1984: 210).

Изреке које се често са њима изједначавају од њих су „конкретније”, дефинисане као „сваки говорни облик који се понавља у традиционалној форми: поређење из обичног живота, литературе, историје” (Isto: 105). Изражени аподиктички, ови једноставни облици су „крај, видљиви жиг који се утискује на нешто” (Jolles 1978: 113–117); могу се сматрати врстом идиома<sup>3</sup> чија је функција, са становишта прагматике, „да се њима коментарише или реагује на си-

<sup>2</sup> За Радовића, богатство света је „у димензијама онога који гледа и доживљава”, а књижевност за децу треба да открије „како деца виде а затим именују појаве, проучавати граматику мишљења а не језика” (2006: 384–385).

<sup>3</sup> „Идиомом се назива редован, а понекад и систематски, спој најмање две лексеме, а често више њих, како семантичких тако и функцијских, по правилу унутар одређене синтагме или реченице. Идиом представља више или мање компактну целину – са становишта форме, функције, садржине и употребе” (Prčić 2016: 158).

туације током извесног комуникационог догађаја” (Prčić 2016: 158) Њихова сликовитост и загонетност произлазе из структуре „тропа чији елементи такође могу бити различити тропи (поређење, метафора и сл.). Из ове тесне узајамне везе (троп у тропу) ствара се и потенцијални извор додатних значења и активира при свакој новој употреби пословице” (Потић 2019: 4–5). Наведена обележја народних мудрости подлога су за хумористична и пародијска поигравања која се у Алексићевим песмама заснивају на реализацији тропа заузимањем тачке гледишта наивног лирског субјекта.

### *Ко рано рани – зевањем се брани*

Наслов збирке песама – *Стижу блесе, чувајте се* – у облику комичног упозорења скреће пажњу на шалозбиљни садржај збирке, у којој се налази и циклус од једанаест тематски и формално повезаних песама, испеваних у катренима у којим се смењују осмерци и шестерци, повезани укрштеном римом. Ових једанаест песама представљају предмет истраживања у раду. Наслов циклуса – *Ко рано рани – зевањем се брани* – антиципира извртање смисла народних мудрости као начина на који ће оне у оквиру њега бити преобликоване. Пословица *Ко рано рани, две среће граби*, која поручује да „онај који на посао иде рано, успешно и на време га заврши” (РМС, под: *срећа* НПосл), пародира се модификацијом њеног другог дела. Пародија се „састоји у понављању или навођењу спољашњих особина феномена, без унутрашњег садржаја” (Проп 2017: 115), па се тако окрштали први део пословице, тј. зависна, односна реченица у служби субјекта, обесмишљава изменом главне реченице. Спољашња реченич-

на форма је задржана, док се заменом прелазног глагола „грабити” повратним глаголом „бранити се”, и објекта „две среће” глаголском именицом „зевање”, која добија својство средства одбране, нарушава метафоричан смисао пословице, односно узрочно-последични однос између раноранилаштва и успеха. Пародијски ефекат постиже се и еуфонијски: алитерација гласа *р* у канонском облику пословице (*рано рани, среће граби*), модификацијом је звучно појачана римом (*рани – брани*) којом се шаљиво алудира на непожељност раног буђења и жељу за спавањем.

Преплитање дословних и пренесених значења обележава све песме овог циклуса. Основно средство постизања шаљивих и пародијских ефеката је реализација тропа, заузимањем наивне тачке гледишта детета запитаног над значењем народних мудрости које жели да провери емпиријски.

### *Две варијанте песме „Ко рано рани”*

Песничка игра у истоименој варијанти песме „Ко рано рани” у Алексићевој збирци *На пример* проистиче из логике блиске децјем мишљењу, изведене на основу буквално схваћене пословице, аналогним закључивањем да „мање је срећан ко дуже спава”, а поента о срећи („а ја додајем била би већа / Да је зевање некаква срећа!” – Алексић 2006: 34) „поништава значење пословице шаљиво претпостављајући народној мудрости став савременог детета које – воли да спава” (Опачић 2011: 38). У песми збирке *Стижу блесе, чувајте се*, „зевање” постаје део искуства наивног лирског субјекта у његовом покушају да буквално схваћено значење пословице емпиријски потврди. Кретање од живот-

ног искуства ка пословичном закључку у процесу настанка пословица сада иде у обрнутом смеру – од пословице ка личном искуству, и по правилу се завршава негацијом народне мудрости.

Ко рано рани

Кажу да ко рано рани  
Две уграби среће;  
Знатижељу моју храни  
То важно умеће.

Устао сам у цик зоре  
Да извршим пробе,  
Па сад чекам да се створе  
Моје среће обе.

Ал чекању никад краја  
И подне већ кува,  
Само зевам ко аждаја,  
Од ува до ува.

Онда схватих да су уши  
Те две среће праве,  
Да их немам зевао бих  
Око целе главе (Алексић 2018: 30).

Иза уводних стихова, у којима се у свим пемама најпре, по некој врсти пародијске формуле, јављају „повезивачи” („кажу”, „изрека је знана”, „то је наук кратак”, „врте ми се још по глави пословице звуци”, „то да признам хоћу”, „тако мудрост пева”) и наводи пословица с којом се успоставља дијалог, прелази се на емпиријску *пробу* потврде – али буквалног значења пословице, одвојеног од контекста у ком је настала. Комични несклад између циља и средства којим лирски субјект покушава да га оствари заснован је на децјем закључивању и реали-

зацији тропа. Пословица чува преносно значење, уз додато буквално, па глагол „чекати” у односу на именицу „срећа” („Па сад чекам / да се створе моје среће обе”) постаје контекстуални, неправи антоним глагола „грабити”, јер изражава пасивност тамо где пословица препоручује активност. Шаљиво изокретање наставља се укрштањем реалног и фантастичног. Потређење зевања са митском аждајом хиперболично је и асоцијативно се повезује са њеном прождрљивошћу и грабљивошћу. Зевање „од ува до ува” представља трансформацију идиома *смејати се од ува до ува* који значи „широко, весело се смијати/церити” (Matešić 1982, под: *смијати се од уха до уха*). Поступком замене глагола *смејати се* глаголом *зевати* сакривено је асоцијативно присутно наведено метафорично значење идиома. Оно разоткрива шаљивост песничке игре која се завршава нонсенсним закључком да су уши те „две среће праве” и хиперболом („да их нема, зевао бих око целе главе”). Поигравање које се плете око „зевања” као рефлексне телесне манифестације умора, у овој варијанти песме доведено је до нонсенса поистовећивањем пословичне среће, метафоре животног успеха, са ушима. Скретање са апстрактног на конкретно, телесно у пародијској игри деконструкције пословице носи дух карневалског снижавања као погледа на свет „супротан свему окамењеном и вечном” (Bah-tin 1978: 18).

### Наиван лирски субјект, реализација тропа и алогизми

У неким пословицама тешко је повезати њихово метафорично значење са сликом којом се оно преноси. Загонетност и тешко разумљива веза између дословног и пренесеног значења



представљају основу на којој Алексић, користећи се дечјом тачком гледишта, ствара комичне ефекте. У песми „У лажи су кратке ноге” пословица која тврди да се лаж „брзо открије” (РМСа, под: *лаж* НПосл) схваћена буквално постаје предмет апсурдног извртања:

У лажи су крате ноге –  
Изрека је знана.  
Смислио сам лажи многе  
Због једнога плана.

Окраћале панталоне  
Посматрам у чуду;  
Зато лажем: да ми оне  
Опет таман буду (Алексић 2018: 29).

Алогизам у поступању подразумева несклад између циља и средства којим се циљ покушава постићи. Алогични поступци детета подсећају на Антунтуна Григора Витеза и имају порекло у шаљивим народним песмама и причама. Хумористички ефекат проистиче из покушаја практичне примене дословног тумачења поруке пословице да онај ко лаже има кратке ноге, при чему дететов физички раст одједном постаје очигледан у нонсенсном покушају да ноге скрати.

У Алексићевим песмама расути су детаљи блиски дечјем животу, чиме се народне мудрости детету приближавају. Вредност ћутања испитује се у песми „Ћутање је злато”.<sup>4</sup> Ова изрека асоцијативно се повезује са њој блиском *У ћутању је сигурност* и говори о томе да је некад паметније не изрицати мисли јер речи могу да имају лоше последице. Заснована је на метафоричној употреби лексеме *злато* којом се означава заштитна вредност ћутања. Са становишта лирског субјекта, именица *злато* деме-

тафоризује се повезивањем са „светом богаташа” и „зарадом”, у свом основном значењу схваћена као „скупоцени метал” а у секундарном као „предмети начињени од злата (новац...)” (РМСа, под: *злато* 1. и 2.). Уместо ћутања у песми се потврђује разбрљана дечја природа, а мудрост се поништава неуспелим покушајима детета да *заради на ћутању*.

У песми „Што је лепо кратко траје”, изрека којом се запажа субјективни доживљај краткотрајности лепих, пријатних догађаја у животу, апстрактни појам лепоте је персонификован, јер лепота „даје себи временску краткоћу”. У конкретизацији лепог које се приписује торти песник се приближава дечјем поимању. Комичан ефекат базира се на језичкој полисемији јер се придев *леп* односи и на апстрактне и на конкретне појмове; на временски период „испуњен срећним, радосним догађајима, доживљајима” али и на јело и пиће, оброк „који се одликује квалитетом, добар, добро справљен, укусан” (РМСа, под: *леп* 2. б. и 4. а.).

Из дедукције по аналогној логици: ако лепо траје кратко, онда ружно траје дуго, произлази нонсенс: „Кажем торти ружна да је / да ми дуже траје” (Алексић 2018: 34). Иза тога наслућује се дететово уживање у укусној торти и истовремено шаљиво ослобађање одговорности за њену „краткотрајност”. У овој песми препознаје се интертекстуални дијалог са Владимиром Андрићем који у песми „Бар ти буди вечна” категорију пролазности повезује са разним посланицама („бар ти буди вечна, чоколадо моја млечна” – Андрић 2006: 27).

<sup>4</sup> Изреке *Ћутање је злато*, као и *На муци се познају јунаци*, *Што је лепо крајко траје* и *Чистоћа је пола здравља* нису забележене у Српским народним пословицама Вука Караџића, нити у консултованим речницима, једнотомном и шестотомном Речнику Машице српске и Речнику САНУ.

## Реторска питања

У неким песмама дијалог са народним мудростима успоставља се у форми реторског питања. У песми „Чистоћа је пола здравља”, која полази од изреке што истиче важност хигијене, поставља се питање шта је друга половина здравља. Пошто одговора нема, него се читаоцу оставља да сам замисли шта би то могло бити, тврдња пословице се, као и у осталим песмама, преокреће, те се претерана хигијена обесмишљава реторским питањем: „Чему сва та силна нега / што ми мучи тело / кад ми здравље поред свега / ипак није цело?” (2018: 31) и позивањем „штроке” чиме се „успоставља шалозбиљна равнотежа” (Пешикан-Љуштановић 2018: 55).<sup>5</sup>

У песми „Чизма главу чува” Алексић полази од пословице *Чизма љаву чува, шубара је квари*, која звучи парадоксално. Под појмом *чизма* РМСа бележи ову пословицу и њено значење да „зими треба утопљавати нарочито ноге”. Употребљена у том смислу, ова пословица чује се у свакодневном говору и у медијима. Њен потенцијални метафорични смисао, ван контекста у ком је настала, може се претпостављати.<sup>6</sup> Алексићева песма дата је у форми паралелизма питања на крају прве и друге строфе:

Ако чизма главу чува,  
Питање се склапа:  
Док студени ветар дува,  
Шта нам чува капа?

Око ових мудрих речи  
Забуне су многе;  
Ко да капе сада спречи  
Да чувају ноге? (Алексић 2018: 37).

Канонски облик изреке модификован је супституцијом лексеме *шубара*, која означава врсту

капе, семантички надређеном лексемом *капа*, што одговара звучном уклапању у риму (*склапа* – *капа*) и ближе је дечјем искуству и кругу предмета којима се само служи. На насловној страни књиге, као и испод саме песме, налази се илустрација Александра Стојшића на којој је дете нацртано са чизмом на глави и капама на стопалима; ликовним путем, парадоксално шаливо обртање путем аналогне дедукције још више је истакнуто.

Реторским питањем завршава се и песма „Батина”, у полемици са пословицом *Батина је из раја изашла*<sup>7</sup> која тврди да „батина, бијење као казнена или васпитна мера даје добре резултате” (РМСа под: *рај* НПосл).

Батина је, кажу често,  
Изашла из раја;  
Сада нема своје место  
И лута без краја.

Истина је ово лута,  
Па питам у тузи:

<sup>5</sup> Љиљана Пешикан-Љуштановић примећује разлике у приступу обради мотива чистоће: од непосредне педагогије у песмама Јована Јовановића Змаја до њеног извртања код Душана Радовића у забрани претераног умивања која се изриче дечаку у песми „Да ли ми верујете?”, све до Алексићеве шаљиве „равнотеже” опречних појмова (Пешикан-Љуштановић 2018: 55).

<sup>6</sup> Она, на пример, асоцира на басну „Јеленски рогови” у којој је јелен постао плен ловаца због својих у грање уплетених рогова којима се дивио, схватајући тек тада да су му вредније биле танке али брзе ноге које су га чувале, док су га раскошни рогови довели до пропасти.

<sup>7</sup> У Вуковој збирци народних пословица ова изрека гласи *Љесковина је из раја изишла* (Карацић 1987: 171). Веселин Чајкановић објашњава повезаност њене етимологије са ритуалним шибањем прutom леске која се држала за „дрво познавања добра и зла” и у чију се магичну моћ веровало. Отуда повезивање батине с рајем. Пословица је иронична, настала у шали „онда када је бијење у школи било само казна” (Чајкановић 1973: 28–29).

Где баш нађе да залута  
Према мојој гузи? (Алексић 2018: 35).

Полазећи од поступка реализације тропа, полемички однос према традицији постиже се амфиболијом<sup>8</sup> – фигуром двосмислености која се темељи на језичком механизму полисемије глагола *залушати*, чије је основно значење: „изгубити оријентацију при кретању, скренути, заћи с правог пута” а једно од секундарних: „пасти у заблуду, погрешити, згрешити, заблудети” (РСАНУ, под: *залушати* 1. а. и 2.). Амфиболијом се сугерише одбацивање батина као погрешне васпитне мере. Епитет *љуш* уз истину (*истина је љуша*), риме (*често – често, шузи – јузи*), дечји глас и перспектива говоре о неслагању са увреженим смислом народне пословице. Традиционална педагошка мера није у складу са савременом културом и педагогијом која осуђује физичко кажњавање деце. Ипак, управо вишесмисленост глагола *залушати* чини песму хуморном на површинском нивоу, маскирајући њену полемичку озбиљност. Она се асоцијативно повезује са познатом песмом Љубивоја Ршумовића „Лако је пруту”. Док се код Ршумовића из дечје перспективе проблематизује родитељска васпитна мера: „Тата ме бије а ја га волим” (1984: 17), хумор у Алексићевој песми има лековито дејство, ослобађајући дете одговорности и кривице због поступања одраслог.

Песма „Пословични вук” једина је чији наслов упућује на књижевну врсту и пословицу *Вук глаку мијења, али ћуд никада*, а која се односи на „оног који не мења своју природу, нарав (обично рђаву)” (РМС, под: *вук* НПосл) и упозорава на то да се опак човек суштински не мења онда кад се представља у бољем светлу. Пословица се асоцијативно повезује са басна-

ма о вуку и овци, са идиомом *вук у јајњећој кожи*, а шире и Ршумовићевом песмом „Вук и овца” која о људским односима говори подраумевајући алегорично значење басни. Ова Алексићева песма варира мотив песме „Вучји проблем” из збирке *Мали ојласи и још йонешто* (2014). Обе се завршавају истом досетком – вуку смета што му „клопу пакују у вуну”. Прва је у складу са жанровским поигравањима у збирци *Мали ојласи* дата у форми жалбе, док се друга разликује од осталих песама у циклусу *Ко рано рани – зевањем се брани* по томе што чува вучју перспективу из које је испевана песма „Вучји проблем”. Реторско питање иронично је интонирано:

Вук обично мења длаку,  
Ал никако ћуд.  
Што да штети свом стомаку,  
Није ваљда луд? (Алексић 2018: 33).

Иронични смисао истиче се римом *ћуд – луд* која открива песников однос према људској особини о којој је у пословици реч. У завршним стиховима – „Ал не воли да му клопу пакују у вуну” – овца је поступком онеобичавања, из перспективе вука, виђена као прехрамбени артикл. Комичан ефекат постиже се асоцијативним повезивањем традиционалног са савременим, језика народне пословице и жаргона, а дословно и пренесено значење лексеме *глака* из канонског облика пословице пресликава се на овчију вуну која добија својство амбалаже. Чувајући истовремено основно и преносно зна-

<sup>8</sup> Амфиболија је фигура речи, троп и „исказ који се може схватити двојако због потенцирања вишезначности поједине ријечи или израза (полисемије) те због обличног подударања ријечи с посве различитим значењима (хомонимије)” (Bagić 2014: 29).

чење и асоцијативну повезаност са алегоричним поукама басни, чија је жанровска одлика да заправо говоре о људима и њиховим односима, комичност овце у облику „клопе” функционише као приказивање човека у форми предмета, јер, „смејемо се сваки пут када нека личност остави на нас утисак неке ствари” (Bergson 2022: 43). Хумором се овде традиционално значење пословице и маскира и истиче, јер овца виђена као предмет у служби задовољења вучје глади говори о бескрупулозности, недостатку емпатије која је у основи суровости у људској природи. Вишеструка укрштања букувалног и метафоричног, традиционалног и савременог и хумористични ефекти који одатле произлазе представљају начин да се деци приближи порука народне мудрости.

### Комичне ситуације

Полазећи од народних пословица у песмама „На муци се познају јунаци”, „Лепа реч...” и „Без мотике”, развијају се комичне ситуације настале из решености наивног лирског субјекта да искуствено докаже смисао пословице. У основи све имају буквализацију тропа. Пословице *На муци се познају јунаци*, *Лепа реч изводена враћа отивара* и *Нема хлеба без мотике* говоре о начину на који се потврђује неко својство (у првој) или постиже неки циљ. У последњем стиху сваке од ових песама, пословична тврдња преокреће се у своју антитезу, као искуствени закључак лирског субјекта произашао из изведене *пробе*.

Пословица *На муци се познају јунаци* има књижевно порекло и интертекстуално се повезује са познатом гномом из *Горској вијеница*: „У добру је лако добар бити / на муци се позна-

ју јунаци” (Петровић Његош 2009: 23), којом се истиче да је јунаштво у храбром суочавању са недаћама. Херојски етос који почива на традиционалном искуству пародијски се снижава употребом хомонимних речи *мука* (у вези с мучењем) и *мука* (у вези с мукањем). Прва, у значењу: „тешкоћа, неприлика, незгода; зло, невоља, недаћа” (РМСа, под: *мука* 4.) замењује се другом ономотопејском речју, „мукање, рикање, рика говеда” (РМСа, под: *мук*, РМС, под: *мука*), чиме се постиже игра речима у функцији пародирања, а храбро ношење са невољом своди на рику говеда.

Мукао сам око куће  
до првога мрака,  
радостан што свако чуће  
за мене јунака (Алексић 2018: 32).

Пародија је двосмерна, јер се у песми изругује и намери детета које погрешно разуме лексику пословице; поигравањем гласовима *к* и *ц*, уместо *јунак* он постаје *јунац*. Звучно готово подударне, множина именице *јунак* – *јунаци* и именица *јунац* којом се означава „младо мушко говече, млади бик” али фигуративно и „глупак, будала” (РМСа, под: *јунац*) налазе се на јаким местима, у наслову и у последњем стиху песме, чиме се истиче њен шаливи обрт:

Сви су ме јунаком звали,  
ал с грешком у слову,  
јер ја не знам шта им фали,  
па ме ЈУНАЦ зову! (Алексић 2018: 32).

У песми „Лепа реч...” успоставља се дијалог са изреком *Лепа реч изводена враћа отивара*. Речник *Маџице српске* наводи ову изреку уз једно од секундарних значења лексеме *леп* – „који одражава нечију благонаклоност, пријатељски

однос према некоме, љубазан, учтив, срдчан, топао” (РМСа, под: *леи* 7. б.), као и под речју *враиша*, с објашњењем да се лепом речју „све постиже” (РМСа, НПосл). Буквализацијом метафоричног значења предиката и објекта изреке настаје комична ситуација:

Лепа реч...

Лепе речи, свима знане,  
причах пола сата,  
испред собе закључане  
свог старијег брата.

Унутра су моје ноге  
могле тек да ступе,  
кад му викнух речи строге:  
„Ти си једно д...!” (Алексић 2018: 35).

Песма се завршава ироничним обртом који потврђује значење супротно њеном смислу („врата стварно реч откључа, нарочито ружна!”). Неуспели покушај детета показује да примена мудре поруке зависи и од контекста, комуникационе ситуације и њених учесника. *Проба* се завршава неуспехом услед буквалног разумевања изреке чија се препорука не може применити у контексту чарки између старије и млађе деце у породици.

Као средство негирања смисла изреке искоришћен је и интерпункцијски знак прекида: [...] – којим се означава да је део текста изостављен. Његова поновљена употреба повезује наслов „Лепа реч...” са ружном речју, чиме су неочекивано пародијски изједначене.

У песми „Без мотике” пародира се пословица *Нема хлеба без моџике*, чије значење упућује на узрочно-последичну везу између труда и доброг живота: „не може се ништа добити, стећи, ни добро, пристојно живети без рада и тру-

да” (РСАНУ, изр. под: *моџика*). Судећи по лексици, пословица је настала у ратарској средини. Деметафоризацијом тропа и с њим повезаном алогичном дедукцијом, на неспоразуму настаје комична ситуација која открива удаљеност начина живота савременог детета од живота у прошлости:

Продавац ме чудно гледа,  
као да сам лудак,  
Па ми каже: „Нема хлеба  
Док не склониш будак” (Алексић 2018: 36).

Комику ситуације појачавају необичне, шаљиве риме које се асоцијативно и иронијски повезују са понашањем детета: *лудак – будак, хлеба – вреба*. Као и у песми „На муци се познају јунаци”, изврће се смисао пословице, али је смех упућен и детету које закључује: „Али видим мени хлеба / Нема са мотиком!”. Пародијска двојсмисленост у поигравању поруком пословице таква је да се она негацијом потврђује.

### Закључак

Дијалог Дејана Алексића са традицијом, њено хумористично и пародијско преобликовање у збирци *Стижу блесе, чувајте се* заснива се на реализацији тропа и нонсенсним закључцима наивног лирског субјекта, из којих следи и његово алогично понашање којим жели да провери практичну примењивост народних мудрости. То значи да песме полазе од навођења поука ка искуственој провери њиховог буквално схваћеног смисла који је у нескладу са метафоричним, из чега произлазе хумористични ефекти. Пословице се изврћу путем механизма језичке полисемије и хомонимије, на основу којих се постижу амфиболичност и игра ре-

чима. Поред тога, поигравање смислом добија се и модификацијом једног дела пословице и заменом речи у идиому, а римама се сугеришу шаљиви (*вреба – хлеба*), ироничан (*ћуг – луг*) или пародијски смисао (*лудак – будак*). Може се говорити о поступку карневализације којом се увреженост искустава забележених у пословицама изврће наглавце и обесмишљава. Како примећује Љиљана Пешикан-Љуштановић,

иза овог шашавог колоплета слуги се више од пук-ке забаве. Дејан Алексић и строге народне мудрости подсећа да је добро „Да на кратко будеш то што ниси / Да би лепше био то што јеси!“ Он нагони свог читаоца да мисли и открива разлику буквалног и пренесеног значења, ако жели да ужива у ведрим загонеткама ових песама (2018: 55).

Пословице изазивају чуђење („Чизма главу чува“) и полемику („Батина“). Игра настаје у судару децјег начина мишљења са озбиљношћу пословичних порука, у преплитању живота савременог детета и културно-историјског контекста у ком су ове народне умотворине настале („На муци се познају јунаци“, „Ко рано рани“, „Без мотике“). Из детаља, из комичне ситуације или поступка, израћа пред читаоцем жива слика детета, његов раст („У лажи су кратке ноге“), распричаност („Ћутање је злато“), жеље („Што је лепо кратко траје“), наговештавају се родитељске опомене и односи међу децом у породици („Чистоћа је пола здравља“, „Лепа реч...“). Хумор маскира дубља значења и ослобађа дете осећања кривице („Батина“) а горке животне истине преноси на шаљив начин („Пословични вук“).

У тексту „Језик говори о нама“ Дејан Алексић истиче универзалну вредност „традиционалних усмено-књижевних минијатура“ у сва-

кој култури: „У тој универзалности налази се и тапија модернитета, с тим што промоција традиционалних вредности у актуелном тренутку мора остварити одговарајуће савремене манифестативне норме сагласне духу времена“ (2015: 24). Играјући се пословицама, Дејан Алексић налази начин да их деци приближи; у игри негације њиховог смисла он им смисао заправо враћа.

## ИЗВОРИ

- Алексић, Дејан. *Дуџме без кайуџа*. Београд: Artist, 2002.
- Алексић, Дејан. *На пример*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- Алексић, Дејан. *Мали оџласи и још њонешџо*. Чачак: Пчелица, 2014.
- Алексић, Дејан. *Сџижу блесе, чувајџе се*. Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић“, 2018.
- Андрић, Владимир. *Дај ми крила један круџ*. Београд: Креативни центар, 2006.
- Карацић, Вук Стефановић. *Српске народне њословице*. Београд: Просвета – Нолит, 1987.
- Петровић Његош, Петар. *Горски виџенац*. Београд: Просвета, 2009.
- РМС: *Речник срџскохрватџскоџ књижевноџ језика, I–VI*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1976.
- РМСа: *Речник срџскоџа језика* (2. издање). Нови Сад: Матица српска, 2018.
- РСАНУ: *Речник срџскохрватџскоџ књижевноџ и народноџ језика, I–XXI*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 1959–.
- Ршумовић, Љубивоје. *Деџе са сеџам језика*. Београд: Рад, 1984.
- Матеџић, Јосип. *Фразеолоџки рџечник хрватскоџа или српскоџ језика*. Загреб: IRO Школска књига, 1982.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алексић Дејан. Језик говори о нама: како Вука, његов рад и дело приближити савременом младом човеку. *Призор*, 14 (2015): 23–25.

- Алексић Дејан. Поезија речима враћа достојанство. Разговор водила Соња Миловановић. *Летопис Матице српске*, 5 (2014): 689–700, <[https://www.maticasrpska.org.rs/letopis\\_493\\_5/](https://www.maticasrpska.org.rs/letopis_493_5/)> 27. 12. 2022.
- Гвозденовић Ана. *Ното ludens* у стваралаштву за децу Дејана Алексића. *Детињство*, XL, 4 (2014): 61–65.
- Љуштановић, Јован. Зузубумба прича бескрајну причу. *Летопис Матице српске*, 1–2 (2008): 201–204.
- Љуштановић, Јован. Игра и нонсенс у савременој српској поезији за децу. Јован Љуштановић, *Књижевности за децу у олегалу културе*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2012, 153–162.
- Љуштановић, Јован. *Од Доситеја и Вука до Мирка и Славка*. Београд: Педагошки музеј, 2021.
- Опачић, Зорана. Наслеђе Љубивоја Ршумовића у поезији савремених песника за децу. *Наивна свест и фикција*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2011, 33–40.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Чудесни маскенбал Дејана Алексића*. Дејан Алексић. *Стижу блесе, чувајте се*. Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, 2018, 52–56.
- Потић, Душица. Пословица у књижевности за децу Стевана Раичковића. *Детињство*, XLV, 3 (2019): 3–12.
- Проп, Владимир. *Проблеми комике и смеха*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2017.
- Радовић, Душан. *Баш свашта: сабрани сјиси*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- Токин Марина. Песништво за децу Дејана Алексића. *Детињство*, XXXIII, 3–4 (2007): 33–36.
- Чајкановић, Веселин. *Миш и религија у Срба*. Београд: СКЗ, 1973.
- Багић, Креšimir. *Rječnik stilskih figura* (2. izdanje). Zagreb: Školska knjiga, 2015.
- Bahtin, Mihail: *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i kultura srednjeg veka*. Beograd: Nolit, 1978.
- Bergson, Anri. *O smehu: esej o značenju komičnoga*. Beograd: Ukronija, 2022.
- Jolles, Andre. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Studentski centar sveučilišta, 1978.
- Pešić, Radmila, Nada Milošević Đorđević. *Narodna književnost*. Beograd: „Vuk Karadžić”, 1984.
- Prčić, Tvrtko. *Semantika i pragmatika reči* (3. izdanje). Novi Sad: Filozofski fakultet, 2016.

Biljana T. PETROVIĆ

## FOLK WISDOM IN THE POETRY BY DEJAN ALEKSIĆ

### Summary

The work deals with the humorous and parodic reshaping of the meaning of proverbs and sayings in the poetry by Dejan Aleksić. These simple forms are part of the cultural heritage and represent life's wisdom expressed in a concise and picturesque way. Poetic games start from messages of the proverbs, the meaning of which is experientially checked and twisted using the perspective of a naive child's thinking. The work explores stylistic and linguistic means used to achieve humorous and parodic effects. Humorous intersections of traditional and modern, literal and metaphorical meaning, high and low are a way to bring the meaning of proverbs closer to the modern child.

Keywords: proverbs, sayings, play, humor, parody, Dejan Aleksić

## МУДРА ЛУДА: ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦУ ДЕЈАНА АЛЕКСИЋА

САЖЕТАК: Савремена и смела *наивна ђесма* Дејана Алексића у овом се раду доводи у везу са филозофском концепцијом *мудре луде*. Противречна и оксиморонска природа *мудре луде* савршено одговара конструктивним принципима савремене поезије за децу. Поред смеха као свог главног оруђа, *мудра лудост* омогућава човеку да се према себи и свету који га окружује односи самокритички и деконструкцијски, оспоравајући старе обрасце и нудећи нову, свежију и растерећенију верзију живота. Алексићева поезија жонглира различитим типовима игара, одбијајући да буде испражњена од дубљег смисла и ограничена на једну димензију. Његове *мудре луде* веома су блиске дечјем резонувању, ведрини и оптимистичким погледима на свет, с тим што оне често имају и нешто више и нешто паметније да кажу. У раду ће анализа Алексићевих песама за децу бити спроведена на основу теорије деконструкције, уз ослањање на психолошке, феноменолошке и семантичке теорије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Дејан Алексић, поезија за децу, *мудра луда*, хумор, мудрост, деконструкција

*Највиша мудрост је у томе  
да се прaviш луд кад треба.<sup>1</sup>*

Еразмо Ротердамски

Мотиви лудила и луде у историји књижевности веома су стари и комплексни. Од Одисејевог глумљења махнитости како би избегао одлазак у рат до Алексићевих блеса (*Шижу*

*блесе, чувајте се*, 2010) лудило и луде најчешће представљају ђудљиво безумље света и ситно исмевање људи. Мотив луде (дворске луде, будале, клоуна, цокера) доводи се, пре свега, у везу са забавом. С друге стране, луда најчешће своју мудрост скрива иза паравана лудости и има готово неограничену слободу говора, будући да „не може одговорати за своје речи јер се подразумева да прича бесмислице” (Vujić: <<https://www.casopiskus.rs/o-ludama-i-ludosti/>>), због чега су је многи књижевници користили како би исказали свој став без цензуре. Лик луде,<sup>2</sup> заправо мудре луде, својствен је ко-

\* vmjelena@yahoo.com

<sup>1</sup> Erazmo Rotterdamski. *Pohvala ludosti*. Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad”, 1969, 75.

<sup>2</sup> Лик Луде, Сакалуде и Будале поприма у доба преткласицизма и класицизма нарочит значај. „То више није напросто смешна и позната сенка негде у прикрајку: она заузима место усред позоришта, као притежалац истине – играјући овде улогу која је обрнута од улоге какву је лудило играло у причама и сатирама и која ту ранију улогу допуњује. Ако лудило свакога вуче у извесну заслепљеност у којој ће се изгубити, луђак, баш напротив, свакога подсећа на његову истину; у комедији у којој свако вара друге а и сам бива насанкан, он је комедија другог реда, обмана у обмани; својим језиком сакалуде, која нема разуман лик, он говори разумне речи које, у комичном, разрешују комедију: он говори љубав заљубљенима, истину животу младима, истинску осредњост ствари охолима, обеснима и лажљивцима” (Fuko 1980: 25).



медији и карневалској атмосфери у којој је дозвољено оно што је иначе забрањивано и осуђивано (Bahtin 1978), али и трагедији где уноси одређену ноту ведрине. Од првобитне карневалске појаве, луда се постепено преображава у филозофски симбол, те се на Брантовој (Sebastian Brandt) слици *Брод лудака* (1494) региструју многи типови лудака као карикатуре различитих мана (Eko 2007: 146). И Еразмо Ротердамски (Erasmus Roterodamus) препознао је оксиморонску природу *мудре луде* и искористио је како би у свом чувеном есеју *Похвала лудости* (1509) критиковао тадашње друштво и покренуо важна питања која се тичу религије и филозофије. Пријатност и драж лудости његова Луда доводи у везу са детињством:

Мудра природа је утиснула намерно деци извесну драж, једну црту лудости, да би њоме могла да засладе муке оних који их подижу и да би улагивањем заслужила заштиту која им се даје. [...] Зар бити дете значи нешто друго него бесмислено блебетати и говорити глупости? И зар није најлепша драж детињства у томе што нема памети? Ко не би пред дететом које говори као зрео човек осетио, као пред страшилом, мржњу и одвратност! (1969: 13–14).

С друге стране, говорећи о уживању у лепим уметностима, Ј. Хојзинга (J. Huizinga) помиње мудрост детета као неопходан услов: „Да бисмо разумјели пјесништво, морамо бити кадри обући душу дјетета као чаробну кошуљу, и мудрост дјетета претпоставити мудрости човјековој” (1992: 110). Чини се да су дечја наивност и мудрост напуштања интелектуалне климе били Данојлићу од великог значаја када је своју *наивну* песму дефинисао као песму „која је решила да не порасте” (1976: 57), као „мудру и ведру игру против озбиљности” (Исто: 31). Позиција

песника за децу овим се приближава занату дворске луде<sup>3</sup> и њеној двосмисленој улози, будући да је „луда смјештена унутар и изван лудичког простора. Извана стога што јој је задатак да прекрши Правило. [...] Она је слободна интерпретација унутар слободно утврђене конвенције” (Lever 1986: 48). За разлику од песника који се обраћа одраслим адресатима као себи истоветнима и једнакима у онтолошком, емотивном и интелектуалном смислу, песник за децу још пре стваралачког чина осећа присуство *γυῖοι* (другачијег), то јест детета које постаје регулатив и норма свеукупног стваралачког чина. Отуда наивно обликовање садржаја у песми преноси сам стваралачки чин у област игре, која би се могла схватити као игра улога или маске.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Што се тиче заната дворске луде (која се најчешће и повезује са симболичним епитетом *мудре*), веома популарног на ренесансним дворovima, мора се признати да није био нимало једноставан. Од дворске луде се захтевало да поседује бројне и разнолике квалитете, да има природни талент, али и да пуно вежба. Поред примарног задатка – да пружи разоноду и забаву, морала је да зна велики број прича, басни, анегдота, стихова и песама, да буде беседнички обдарена и увежбана, али и креативна у измишљању различитих језичких игара, загонетки, ребуса и сл. Дар брзог одговарања и проналажења праве речи у правом тренутку, као и способност да балансира између поруге и поштовања, безобразлука и слаткоречивости, да буде дозирано злочеста и у сваком тренутку духовита јесу одлике уметне дворске луде. Често је морала да буде певач, плесач, вешт акробата и трик-мајстор (Lever 1986: 102).

<sup>4</sup> Имајући у виду теорију игре Рожеа Кајое (Roger Caillois), могло би се рећи да песничко стваралаштво за децу представља спој *мимикрије* и *лудуса*. *Mimicry* (илузија) јесу игре у којима се одиграва постајање неким другим. Ове игре карактеристичне су за рано детињство, али и за живот одраслих, јер се реализују као драмске игре, интерпретације и представе. Маскирање и костимирање немају за циљ да се неко обмане, јер глумац не постаје уистину лик којег глуми, али је механизам идентификације веома битан како код њега, тако и код реципијента књижевног текста или позоришне

Сво песништво у битноме је одређено појмом игре.<sup>5</sup> „Poiesis је функција игре. Она се одвија у простору за игру духа, у свијету што га сам дух сам себи ствара” (Huizinga 1992: 110). Игра у оквирима поезије за децу оваплоћује се као стваралачка активност која се одвија према одређеним правилима (према звуковној, семантичкој, граматичкој организованости стиха) што не искључују ефекат изненађења (нпр. нарушавање језичких конвенција, метричко-ритмичка одступања и сл.), па се зато њене законитости откривају унутар саме поетске структуре и у дечјем рецепијенту коме је игра и намењена. Истовремено, песми за децу се упућује захтев да буде *мудра*.<sup>6</sup>

Добра песма може бити и само играчка духа, али тако вешта и лепа да читаоца упућује и на

представе. Поред категорија игара, Кајоа је одредио и два начина (принципа) за играње: *paidia* (paidia) и *ludus* (ludus). Први принцип играња заснован је на несташлуку, разоноди, неспутаној импровизацији, неконтролисаном фантазији, те понекад, нпр. када подлеже рушилачким принципима, води ка неред и непродуктивности (нпр. сецкање папира макама, обарање наслаганих коцки, разбацивање предмета и сл.). *Лудус*, с друге стране, заснива се на стрпљењу, домишљатости и некој вештини, те се отеловљује као „допуна и као васпитање *paidie*, коју дисциплинује и обогаћује” (1965: 61) и „неприметно уноси чистоту и садржај у основне категорије игара” (Isto: 66).

<sup>5</sup> Игра се као практично понашање схвата двоплански (Lotman 1976: 102), а у песничкој структури она се најчешће сагледавала у оквирима форме (Huizinga 1992: 21).

<sup>6</sup> Потребно је нагласити да мудрост поезије нема никаквих веза са истинама у реалним животним околностима и да би сасвим погрешан захтев био упућен песнику уколико би се од њега тражило да свој песнички израз усагласи са истином реално постојећег. „У свим овим стварима песник има највећу слободу. То можемо изразити и овако: нигде, у широком пољу композиције материјала, он не наилази на озбиљна ограничења слободног обликовања, нигде се од њега не очекује педантно саглашавање са реалношћу, а још мање се то од њега захтева” (Hartman 2004: 285).

такав начин саопштавања. [...] Добра песма за децу мора бити паметна. Она мора рећи деци оно што нису знала ни умела да кажу онако како то песма уме (Радовић 1995: 127).

Имајући у виду претходно речено, рад тежи да испита основне одлике поезије за децу Дејана Алексића, као што су језичке играрије, онеобичавање песничких субјеката, изокретање, разобличавање и вишеструко реконструисање *исти-на*, доводећи их у везу са филозофском концепцијом *мудре лудости* и Деридиним (Jacques Derrida) промишљањем деконструкције.<sup>7</sup>

Анализу Алексићевих песама започињемо песмом „Маскенбал” у којој читамо о великој моћи маске, игре улога и илузије и њиховом несумњивом дејству на децу и одрасле.<sup>8</sup> Када перципирамо поетски текст, велику пажњу привлаче оквири, уводни стихови – као предњи план оквира, и последњи – као завршни. Они, не само што омеђују књижевни текст у односу на текст и сигнализирају да се са „обичном” комуникацијом прекида на одређено време, већ структуру уметничког дела чине „коначним моделом бесконачног света” (Lotman 1976:

<sup>7</sup> „Према неким тумачењима, луда, будући да иступа против опозиционих дихотомија логоцентризма, има протодеконструктивну улогу која показује да све ствари унутар себе садрже трагове других ствари” (Janik 1998: 19), што се може довести у везу са Деридиним схватањем деконструкције, његовим оспоравањем ауторитета језика и логоцентризма (<<https://www.ikjasen.com/zak-derida-sta-je-dekonstrukcija/>>) и поимањем *разлике* и *презентације*.

<sup>8</sup> Илузија је једна од битних одлика дечје игре, а стварање илузорне ситуације твори *симболичке игре* које се још називају имажинативним, играма фикције, илузорним, играма улога итд. Игре улога су оне у којима деца узимају на себе улогу неког другог, најчешће вољених особа из блиског окружења или пак омиљених ликова из бајки и цртаних филмова, а најзаступљеније су код деце предшколског узраста која због механизма свесне самообмане додатно уживају у њима.

278), те имају велику улогу у поимању и тумачењу семантичког слоја песме. Прва строфа („Ја сам једна права дворска луда, / У глави ми фали нека даска, / Кревељим се и изводим чу- да – / Али то је само добра маска” – Алексић 2010: 20), као и последња („Маскенбал је, главна звезда ти си, / Баш је лепо кад се тако деси: / Да накратко будеш то што ниси, / Да би лепше био то што јеси!” – Исто: 21), представља оквир за причу о прерушавању и уживању у игри улога да би се играч вратио себи оплеменен. У поезији за децу постоје многи примери којима се указује на то да је *мимикрија* једна од омиљених дечјих игара („Der fliegende Robert” Хајнриха Хофмана [Heinrich Hoffmann], „Да сам краљ” и „Наш’о Јова кућицу” Јована Јовановића Змаја, „Мали хвалисавац” Бранка Ћопића, „Кад сам био велики” Мирослава Антића, „Е, то је четврто” Бранислава Црнчевића, „Ловац” Гвида Тартаље, „Ловац Јоца” и „Градски каубој” Драгана Лукића). Игре улога дозвољавају деци много тога што за њих у реално постојећим околностима није могуће и што им није дозвољено, те у њима доживљавају самопотврђивање и сатисфакцију. Такође, оне ослобађају децу егоцентризма, развијају њихову креативност, заговарају спонтаност и самоизражавање. Маска има примамљиву драж и за одрасле, будући да им омогућава бег од стварности, уживање у заборувању њих самих и помаже им да превазиђу ситуације тескобе и неслободе.

Специфично устројство мисаоних механизма, заснованих на анимизму, егоцентризму, артифицијелизму, финализму (Ријаже 1996) и примитивни облици узрочности, као што су волунтаризам, бајковитост и финализам (Valon 1999), условљавају дете да свет и појаве у њему сагледава и тумачи сходно њима. Збирка *Мали*

*ојласи и још ђонешџо* (2014) креирана је управо према поменутим мисаоним механизмима предшколског детета. Стиховане монологе и дијалоге изговарају необични песнички субјекти: ексер, кромпири, бркови, зев, стари таван, џепни мрак итд. Деконструкцијским принципом песник редифинише или доводи у питање могућност једног и непромењивог идентитета, што је додатно истакнуто ироничним насловима песама: нула ће превезивањем каиша себи личити на осмицу („Шта је нула чула?”), безуспешно трагање за ћошком на лопти завршиће се тријумфалним открићем чворуре („Епохално откриће”), док је сат напросто стао јер је пожелео да једном и он убије време („Сат убица”). Стихови ове збирке језгровити су, елиптични, духовити и подједнако изненађују својом довитљивошћу и мудрошћу. На пример, овако гласи одговор на мали оглас из песме „Будилник тражи савет”: „Доктор му сместа овако јавља: / ’Што се тиче Вашег здравља – / Ви сте, у ствари, веома здрави / Баш зато што Вам звони у глави” (2014: 28).

Готово сви Алексићеви песнички субјекти изненађујуће су мислећи. Они себе појме кроз неку своју карактерну црту или особину, често и кроз недостатак, да би се потом трансформисали у нешто *груто* или у *грују* верзију себе. Њихова филозофија блиска је феноменолошкој филозофији ипсеитета где *поседовање* није оно што је важно, већ је у суштини „дијалектика посједовања и развлаштења, бриге и безбрижности, самопотврђивања и самобрисања” (Рикер 2004: 175). Глисту из песме „Глиста филозоф” дефинише запитаност над сопством. Досадан и једноличан живот мучи мислећу глисту, те је пред дилемом како да прекине тај монотони живот: да се обеси о стручак различака или да је рибар искористи као мамац за рибу. Крај пе-

сме доноси лажно олакшање у виду разрешења вишевековног филозофског питања идентитета и потребе за *дружим*, док је уистину њему само придодато не мање важно питање човекове подвојености: „А зна се да мудровање где је / обично дође и до идеје. / Па једног дана – ах, слободе ли – / Она се сасвим просто подели, / Као што глисте обично чине, / На две сопствене половине. [...] Оста још само да мисли ћутке: / Која је она од две полутке” (2018: 12). Алексићев ексер из песме „Био једном један ексер” има нешто другачији проблем. Његова неактивност и бесврсисходност стављају га у непријатну ситуацију, на дно кутије са шналама и иглама. Духовита поента из последњег стиха („Он је хтео да послужи, ал’ у исти мах, / Од помисли на чекиће хватао га страх!”) открива нам његову слабост и тиме омогућава да читамо песму у кључу дихотомне човекове природе која је обележена, с једне стране, тежњама, жељама и потребама као конструктивним принципима, и, с друге, негативним емотивним импулсима и афектима.

Нешто слично у његовој поезији дешава се са деловима тела, људским особинама, бојама, речима (које нису најчешће именице), па тако бивају персонификовани: нос, осмех, плаво, петак, запета, шупље, празно... Отуда је Алексићев поступак антропоморфизације својеврсно семантичко и имагинативно прекорачење – дрскост – али то је дрскост која се лако подноси и која је пријемчива деци, јер Алексић сва ова „нова бића” уводи у хумористичку игру, која је повремено алегоричка, па је, по томе, често хумористичка расправа о људској природи (Љуштановић 2010: 135–136).

Песников бунт против једноличности и једнодимензионалности препознајемо у песми

„Плаво” у којој једнолични хипоним *плаво* же-ли да буде обојен и другим бојама. Путем овог интересантног песничког субјекта сазнајемо о човековој потреби за разноврсношћу, игривошћу, социјалној размени и дијалогу. И слову О из песме „Охо-хо” дата је моћ самопосматрања и самокритике, те оно, незадовољно собом, одбија да се појављује с рупом. Духовита поента стиже у одговору Азбуке, као више инстанце, а тиме и тачке гледишта са које је могуће упутити саркастичну опаску: „Слову О је жалба одбијена, / Од те жалбе нема ништа глупље! / Нема рупу – мада јесте шупље” (2018: 21). Условљеност сопственом природом и диктат спољашњих утицаја сукобили су се у трагикомичној судбини Цика и Цака („Цик-Цак”). Они, упркос великој жељи да заједно крену право, доживљавају неуспех који води ка неминовном растанку. Као што се да закључити из наведених поетских примера, дешава се да жељена трансформација или планиран делатни чин не буду реализовани у одређеним околностима, те да из песме изостане очекивани *happy end*, али не и ведрина и духовита поента.

Алексић уме да се поигра и сопственим ликом и занатом, што је доказао у песмама о песмама. Саморефлексивна песма (она која казује саму себе) киселкастог укуса из „Незреле песме” уочава недостатке инспирације и песничког заната и духовито указује на несавршеност света. Док је „Невидљива песма” дочарана празном страницом, стихови „Нахерене песме” штампани су под косином, чиме је остварена комбинација визуелне (графичке) и семантичке игре. Како би додатно потврдила свој *накривљени* идентитет, она упозорава читаоца да добро затвори књигу како не би испала. Прекорачивање равни поетско-фиктивног света у раван

реално постојећег акцентује и додатно зачињава рецепцијску игру. „Напета песма”, такође, ангажује читаоца (визуелно и интелектуално), будући да се правописни знаци налазе на погрешним местима у тексту. *Ајон* између тачке, зареза, узвичника, упитника и две тачке ствара хаос, који код познаваоца правописних правила изазива смех.

Поетски говор пружа широке могућности за експериментисање и стваралаштво. Он је игрив, игра се и постаје предметом игре. Песник у свом уметничком стваралаштву није ничим ограничен и спутан, те има потпуну слободу да гради нове речи и кованице, да измишља смешне, чудне, необичне речи и да их доводи у најразличитије односе и комбинације. Језичке игре су и те како присутне у Алексићевој поезији намењеној малим и младим читаоцима. Песник се игра гласовима и слоговима, речима логичког и нонсенсног значења, појединим врстама речи (именицама, глаголима, придевима итд.), речима у различитим семантичким односима, с обзиром на разлике или сродности (деминутивима, хипокористичима, аугментативима, пејоративима, синонимима, хомонимима, антонимима, паронимима, хипонимима, хипернимима, меронимима, холонимима итд.).

У следећим Алексићевим песмама региструјемо фонолошке игре (игре гласовима, слоговима и ономатопејске игре) засноване на интересантним звуковно-значењским комбинацијама у којима су паралингвистички и прозодијски елементи језика примарни, док семантички слој може и не мора доћи до изражаја. „Песма са говорном маном” установљава правило настало из замене фонема (то јест „говорне мане” песничког субјекта): *ш* уместо *с*, *ж* уместо *з*, *ч* уместо *ћ*, *џ* уместо *ђ*, које би чита-

лац требало сам да дешифрује. Слично зецу из Станисављевићеве песме „Зеца са говорном маном”, Алексићева песма је као песнички субјект у деконструкцијском смислу самосвесна и склона самоизругивању. „Кусам сусам” пева о песничком субјекту коме сусам постаје опсеција, на жалост и страх ђеврека: „Ђеврецима ја познат по злу сам, / Сваки вапи: 'О, где ми је сусам?!' / 'О, где ми је, о где ми је сусам?!' / Ја то слушам у прса се бусам” (2010: 7). Заснована, пре свега, на каламбуру *кусам – сусам*, песма баца у други план семантичку игру саме речи *кусам* која може значити *јесћи кашиком* или *халайљиво јесћи*. Ономатопејска игра региструје се у песми „Патка и квака” у којој се уз помоћ паткиног оглашавања *ква* и хомофоније створила веза између два логички неповезива појма („Патка најчешће кваче, / А квака углавном квакће” – 2018: 51). Радовићева игра брисања лава наставља се у Алексићевој песми „Слонче са штампарском грешком”, у којој због замене вокала слонче више није *слонче* него *слинче*. Рецепцијска игра се преноси у реално постојећи свет, те је читаоцу упућен захтев: „Ти му помози у часу правом: / Обриши грешку, макар рукавом” (2018: 8).

Почев од каламбура, нонсенса, изокреталки, преко употребе речи нестандартног језика и граматички неисправних речи до комплекснијих игара које подразумевају вишезначност речи, подтекст и скривена значења, Алексићево песништво не руководи се нормама књижевног језика, већ их управо разара и деформише. „Што је у извесном језику чвршће устаљена књижевна норма, утолико се она разноврсније може нарушавати, па отуд и више могућности за пјесништво у таквом језику” (Mukaržovski 1972: 217). Овај потенцијал језика Алексић је

веома добро искористио за свој репертоар *мудрих луда*. На пример, песма „Црно и бело” своју игровитост заснива на антонимском односу, али се открива да је њихово супостојање некада неопходно: „О том проблему размислих зрело, / Па све записах – црно на бело!” (2006: 61), док у песми „Тешка времена, а глаголска нарочито”, уз духовито обраћање туру региструјемо веома промишљене и укомпоноване игре глаголима и глаголским временима (*сеићеш, сега, седам, њадох*). Имајући у обзир специфичности децјег говора<sup>9</sup>, Алексић је искористио децју тачку гледишта и децје резоновање како би креирао занимљиве поетске погрешке, као у стиховима: „У музеју музеју се краве!” (2018: 28), „И да кроз живот мали / Не идем као самац, / Ако већ нисте знали – / Са мношћу мама и мамац” (2018: 69) и у наслову песме „Стари Грци и млади луци”<sup>10</sup>. Веома је духовит Алексићев *стих-коментар* из ове песме: „Рећи ћу вам, али при том не сме / Граматика да трпи због песме!” (2018: 71). Он служи за додатно истицање грешке из наслова која је настала под диктатом риме, као и на стих који му претходи: „Сад мислите: о, колика брука, / Стара Грчка одрекла се лука! / Зашто, како и ради чега / Тад хтедоше да га макну њега?” (71). Нешто сложенија лексичка игра намерних грешака оваплотила се у песми „Врло и веома”. Хиперболизацији која се подразумева при употреби синонимних прилога *врло* и *веома* одузета је примарна функција, чиме је, апсурдно, али сходно песничкој сугестибилности, улога љубавника гугутке и гугутана доживела још снажнију потврду: „Врло ћуте са балкона, / У веома летњи дан; / Гугутка је врло она – / Он веома гугутан” (2006: 7). „Цела песма је само пародија љубавне песме, а главни ликови су овај пар прилога, који својом семантичком, ритмичком и еуфонијском делат-

ношћу реализују пародију као својеврсни театар у језику” (Љуштановић 2018: 66). Такође, интригантан је наслов песме који је парадоксално гугутку и гугутана бацио у други план и именовао праве актере стихова који, иако деперсонализовани, подижу динамику и појачавају семантички слој. Именовање у књижевности често служи да се додатно истакне карактерна црта лика или нека његова упечатљива особина, као што је на Алексићевом примеру целат из Грчке духовито именован као *Пањос Секирос*. Колико именовање може да послужи за игру довитљивости и промишљања сведочи и песма „Ја друкчије све назвати могу”. Алексићеве варијанте назива предмета засноване су на описним креативним загонеткама које се крећу у обрнутом смеру (одгонетка је унапред дефинисана лексемом стандардног језика, а потом следи песников креативни одговор на задати појам): ногавица је рукав за ногу, капа је чарапа за главу, слово П је два Г што се љубе,

<sup>9</sup> У развоју децјег говора има доста вербалне игре, али и експериментисања. Учење језика је стваралачки процес и како деца уче најпре најопштија граматичка правила, а потом изузетке, у њиховом говорном развоју регистроваће се и неологизми и разноврсни зачуђујући односи између појединих речи. Тиме су песнички конструкти *луци* (лукови), *мамац* (тата) и *квочак* (певац) веома слични погрешкама деце узраса од друге до пете године.

<sup>10</sup> Слично Григору Витезу, Алексић се у овој песми игра речима које у себи садрже лексему *лук* (*олук, мезешлук, Бања Лука, лойовлук, чивилук, рајлук*), додајући и изразе: *лук и вода* и *ни лук јео, ни лук мирисао*. Витез се у песми „Врсте лука” не задржава на постојећим врстама, већ се окреће акустичкој игри и наводи речи између којих се не може успоставити никаква аналогија нити контраст (*миндерлук, мушћулук, несћашлук, безобразлук, хаџилук, кулук*), па и стихови не прате никакав логички след, све до домишљатих одговора на последња два питања, за чије је разумевање потребно апстрактно расуђивање, док су код Алексића лексеме које садрже обликотворни чинилац *лук* укомпоноване у смислене синтаксе.

четвртак је средино сутра, јесени су пензије за лета, сир је млеко са ћошковима, а слон балон прикачен за сурлу. Једна од важнијих говорничких вештина ренесансне мудре луде садржана је у последњем стиху ове песме: „Ја друкчије све назвати хоћу, / Па вештину увежбавам ову: / Да стварима сачувам јасноћу / Ако се и другачије назову” (2018: 81). Песничке слике именовања, углавном засноване на метафоричном језику или моделу паралелизма, лако су читљиве. Ипак, чини се да стих: „Зев је рупа која има зубе / Зато пази, јер живиш унутра” (2018: 80) има дубље значење, те га разумевамо као упозорење на оно што изговарамо кроз зев јер тиме опредељујемо себе.

Метафоричност добро познатих изрека служи као повод за семантичке игре на којима су засноване Алексићеве песме „Ко рано рани”, „У лажи су кратке ноге”, „На муци се познају јунаци”, „Чистоћа је пола здравља”, „Испеци, па реци”. Смешно се у овим примерима оваплоћује кроз језик метафоре који губи своју функцију јер се изрека схвата дословно. На пример, у песми „У лажи су кратке ноге” песнички субјект-дечак намерно лаже да би му кратке панталоне поново биле таман, док се у песми „Чистоћа је пола здравља” пита где да тражи другу половину. Духовито именовање дечака као *јунца* из песме „На муци се познају јунаци” дешава се зато што је мукао по цели дан, док је у песми „Лепа реч” познато правило „лепа реч гвоздена врата отвара” изокренуто у супротност, будући да је ружна реч отворила врата од себе старијег брата и изазвала тучу, као и духовиту поенту: „Врата стварно реч откључа, / Нарочито ружна!” (2006: 38).

Досетке, хумор, асоцијације и дисоцијације често воде песника ка песничкој *презентацији*

стварности која стално отвара нова и покреће стара питања, мала и велика, озбиљна и неозбиљна, битна и мање битна. Предшколско дете тежи да добије одговоре на питања постања и постојања ствари, при чему, уколико покуша само да одговори, често запада у погрешку, будући да је његово резонување условљено узрочним и финалистичким механизмима. Такође, дете сматра да је човек креирао свет, за себе и своје активности, и да је све подређено његовим потребама. Ова особина дечјег мишљења назива се артифицијелизам и формира се услед имагинарне генерализације искуства деце. Песмом „Знатижења” (2006: 68–69) Алексић је још једном ојачао релацију дете–песник. Дечју радозналост, жељу за открићима и креативност у постављању питања, песник је заменио позицијом са које се саопштавају мудри и духовити одговори, саздани најчешће на деконструкцијским начелима *разлике*. Тако ћемо у његовим песмама уместо *капуша без дуимеша* пронаћи *дуиме без капуша* („Дугме без капута”) или ће врата уместо лепе откључати ружна реч („Лепа реч”) или ћемо присуствовати нонсенсном сукобу истости („Из шупљег у празно”). Читаћемо о љубавним јадима болесног Петка („Кад се разболео петак”), о бескорисним и нимало страшним стравама и јези („Стари таван”), о несрећној судбини Цика и Цака („Цик-Цак”). Гледаћемо како облак у свесци једног основца постаје овца која лута небом и блеји („Експеримент”), биће нам жао радијатора који се смрзава у летњим данима („Радијатор”) и чудићемо се непријатностима Трема због Треме („Трема у трему”). Ипак, најближе деци, њиховим жељама и поступцима јесу блесе из седам песама обједињених заједничким називом *Стижу блесе, чувајте се* (2010). На филозофској концепцији *мудре лудости* заснована је и химна коју

блесе певају – она заговара и велича лудост, опуштено и измотавање. Песма под насловом „СТИЖУ блесе, чувајте се” завршава се стихом: „Ко никада није био блеса, / Тај се стварно од досаде стреса; / Јер без мало блесости у глави, / Човек може и да поблесави!” (2010: 49), који на још један начин доводи у везу песника и децу. „Песници који пишу поезију детињства знају за поетску моћ закона веровања и поверења. [...] Иманентна структура дечје песме јесте драмска структура. Неправа је она дечја песма која није експлицитно или имплицитно дијалог-ска” (Pražić 1971: 66). Алексић зна колико је дијалог са рецепијентом неопходан и верује да је разговор који се заснива на поетској илузији могућ и остварљив у дечјем замишљању, преосмишљавању и надоградњи стихова из песме, те се читаоцу с времена на време обраћа и непосредно, питањима, одговорима или коментаром. Комуникација коју Алексић заговара није нимало утилитаристичка и дидактичка, већ има за циљ себе саму, односно заговара бесврховитост уживања у лепим уметностима. Речено потврђује апсурдна песма о раковим зарђалим клештима („Сумњиви извештај о једној незгоди”) у којој је поента у томе да некада нема поенте, већ да је задовољство, проистекло из рецепцијске игре, садржано у књижевној игри, шали, одсуству смисла и неконвенционалној дијалогској размени. Сличну поруку шаље песма „Догодило се”, заснована на принципу обеспредмећивања, као и „Из шупљег у празно”, с том разликом што је у њој присутан и самокритички моменат.

*Мудра лудости* Алексићеве поезије ретко када своју критичку жаоку усмерава према другима и према конкретним манама савременог човека, а када тако и чини, то бива узгред и не претенциозно. Видевши стамбено ситуираног

пужа, који пузи „сав у зноју, то јест у слузи”, пујеви голаћи закључују: „Голаћи смо, ништа није наше, / Ал’ бар нема куће да нас јаше!” (2018: 15), што може указивати на терет који осећа модерни човек у покушајима да стекне што више материјалних добара. Смена старе генерације новом и несугласице које су увек присутне у научном свету испеване су на веома духовит начин у песми „Миш геније”. У лику професора Грицковића Глодара који предаје филозофију мачје глади садржана је критика академског помодарства и сујете појединих научника. Песник још ређе експлицитно саветује читаоца и усмерава га ка пожељном понашању; зато крај „Баладе о Когачиму”, где се илуструје сукоб насилника што задобијају позиције сировом снагом, у виду недвосмислене поруке: „Не замарај се свиме и свачим, / Не исплати се бити Когачим...” (2018: 59), представља изузетак. Поменуте песме читамо у збирци *Јануар у жирафи* (2018) која, за разлику од претходних, изискује нешто зрелију и захтевнију комуникацију са дечјим рецепијентом. Рачуна се на то да читалац поседује извесно предзнање<sup>11</sup> како би могао адекватно да протумачи поетске текстове. Кључ за тумачење песме понекад се проналази у завршним стиховима, а у неким случајевима

<sup>11</sup> Код неких песничких примера евидентно је да се од рецепијента захтева предзнање о песничкој традицији. Песмом „Пола” Алексић улази у дијалог са читаоцем и уз извињење објашњава да не зна шта је са песмом било даље, јер како је реч о половини она не сме бити цела, али и са Радовићевом песмом „Шта сам све имао”. Алексићева „Песма о прасобару” буди призив Данојлићевог „Душевног живота Крапинца”. Ипак, за разлику од Данојлића који је примитивизам и деструктивност човековог претка из каменог доба пренео у актуелни моменат, како би још оштрије осудио савременике, Алексић је свог прасобара благо оптужио за помодарство и неиновативност, потврђујући у замишљеном дијалогу да су и његови читаоци сагласни са овом оптужбом.



је потребно да читалац додатно промисли о прочитаном и да сам пронађе поенту.

*Наивна* песма у стваралаштву Дејана Алексића, трагом Радовићеве поезије, твори један савременији и смелији поетски израз који смо у раду довели у везу са филозофском концепцијом *мудре луде*. Противречна и оксиморонска природа *мудре луде* омогућава овој поезији да, играјући се, преиспитује прошле и садашње вредности, да критикује и исмева човекове мане, да нас освести и доведе до важних спознаја. Иако је идеја о мудрој лудости примитивистичка, будући да се заснива на претпоставци о непосредном знању помоћу којег се људска природа може ослободити претеране озбиљности и тескобе свакодневног живота, она савршено одговара конструктивним принципима савремене поезије за децу. Поред смеха као свог главног оруђа, *мудра лудост* омогућава човеку да се према себи и свету који га окружује односи самокритички и деконструкцијски, оспоравајући старе обрасце и нудећи нову, свежију и растерећенију верзију живота. Уколико деконструкцију посматрамо као конструктивни принцип, као поновно стварање веселог, слободног света растерећеног притиска реалности, а опет са снажно присутним односом према истој будући да доводи у везу значење једног дела са разним другим значењима, често сасвим контрадикторним, увидећемо да је управо она доминантни модел обликовања Алексићевих *мудрих луда*. Алексићева поезија жонглира различитим типовима игара (најчешће онима које имају моћ да деконструишу поетски знак), одбијајући да буде испражњена од дубљег смисла и ограничена на једну димензију. Креирајући интригантне и загонетне песничке субјекте, мењајући тачке гледишта, прибегавајући транс-

формацијама, немогућим спојевима и зачуђујућим миш-маш ситуацијама, песник успева да насмеје читаоца, али и да га натера да размисли, да се запита и да реконструише своју позицију и свој став. У његовим песмама региструју се многобројне игре гласовима и речима, изокретаљке, разноврсне семантичке игре, апсурди и парадокси, обеспредмећивање, мимикрија, агон итд. *Мудре луде* Дејана Алексића веома су блиске децјем резонувању и оптимистичким погледима на свет, с тим што оне често имају и нешто више и паметније да кажу. *Мудра лудост* се у случају његове поезије поима као конструктивни принцип или обликовни модел стихова који код децјег реципијента активира смех, осећај ведрине и интелектуалну сатисфакцију уколико открије кључ којим се редифинише њихова семантика. Чини се да и у рецепцијском чину песник заговара деридијанску игру *презентације* која је увек реконструисана и није једнака самој ствари, те свако ново читање отвара могућност за рецепцијску надоградњу и имагинацију, али и учитавање потенцијалних семема и кодова, што истраживачима отвара могућност за богатије семантичке и феноменолошке анализе.

## ИЗВОРИ

- Алексић, Дејан. *Дујме без каиуша: ђесме за децу*. Београд: Artist, 2002.
- Алексић, Дејан. *Каг се разболео Пеџак*. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, 2006.
- Алексић, Дејан. *Стижу блесе, чувајте се*. Краљево: Имам идеју, 2010.
- Алексић, Дејан. *Мали ојласи и још њонешто*. Чачак: Пчелица, 2014.
- Алексић, Дејан. *Јануар у жирафи*. Београд: Лагуна, 2018.

## ЛИТЕРАТУРА

- Данојлић, Милован. *Наивна песма: Оледи о децјој књижевности*. Београд: Нолит, 1976.
- Дерида, Жак. *Жак Дерида – Шта је деконструкција?*, <<https://www.ikjasen.com/zak-derida-sta-je-dekonstrukcija/>> 24. 1. 2023.
- Љуштановић, Јован. Игра и нонсенс у савременој српској поезији за децу. Марина Јањић (ур.). *Савремени тренућак књижевности за децу у настави и науци*. Врање: Учитељски факултет у Врању, 2010, 128–140.
- Љуштановић, Јован. О типолошким моделима у српском песништву за децу у 21. веку. Виолета Јовановић, Бранко Илић (ур.). *Књижевности за децу у науци и настави*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2018, 61–74.
- Радовић, Душан. *На оштру пицаћу стола*. Београд: Београдски издавачко-графички завод – Српска књижевна задруга, 1995.
- Рикер, Пол. *Сойство као групу*. Никшић: Јасен, 2004.
- Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
- Eko, Umberto. *Istorija ružnoće*. Beograd: Plato, 2007.
- Erazmo Roterdamski. *Pohvala ludosti*. Beograd: Izdavačko preduzeće „Rad“, 1969.
- Fuko, Mišel. *Istorija ludila u doba klasicizma*. Nolit: Beograd, 1980.
- Hartman, Nikolaj. *Estetika*. Beograd: Dereta, 2004.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens, o podrijetlu kulture u igri*. Zagreb: Naprijed, 1992.
- Janik, V. K. Introduction. *Fools and Jesters in Literature, Art and History: A Bio-Bibliographical Sourcebook*. Westport, Connecticut & London: Greenwood Publishers, 1998, 1–21.
- Kajoa, Rože. *Igre i ljudi: maska i zanos*. Beograd: Nolit, 1965.
- Lever, Maurice. *Povijest dvorskih luda*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1986.
- Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit, 1976.
- Mukaržovski, Jan. *Struktura, funkcija, znak, vrednost*. Beograd: Nolit, 1987.
- Pijaže, Žan, Berbel Inhelder. *Intelektualni razvoj deteta*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996.
- Pražić, Milan. *Igra kao sloboda*. Novi Sad: Zmajevе дејје igre – Kulturni centar, 1971.
- Valon, Anri. *Psihički razvoj deteta*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999.
- Vujić, Aleksandra. *Časopis Kuš!*, <<https://www.casopiskus.rs/o-ludama-i-ludosti/>> 24. 1. 2023.

Jelena P. VELJKOVIĆ MEKIĆ

WISE FOOL: POETRY FOR CHILDREN  
BY DEJAN ALEKSIĆ

## Summary

Contemporary and bold *naive poem* by Dejan Aleksić could be linked to the philosophical concept of the *wise fool*. The contradictory and oxymoronic nature of the wise fool perfectly corresponds to the constructive principle of contemporary poetry for children. In addition to laughter as its main tool, wise foolishness allows a person to relate to himself and the world around him with self-criticism and deconstruction, thus challenging old patterns and offering a new, fresher and more relaxed version of life. Poetry by Aleksić juggles with different types of games, refusing to be emptied of deeper meaning and limited to one dimension. His *wise fools* are very close to children's reasoning, cheerfulness and optimistic views of the world, with the fact that they always have something more and something smarter to say. This paper will analyze poems for children written by Aleksić using phenomenological and semantic methods, psychological theory, and deconstruction theory.

Keywords: Dejan Aleksić, poetry for children, wise fool, humor, wisdom, deconstruction

## ПЕСМЕ МАЈКЕ ГУСКЕ И ДЕТЕ ХХІ ВЕКА КРОЗ ПЕРСПЕКТИВУ БРУСА ЛАНСКОГ

**САЖЕТАК:** Овај рад бави се традиционалним енглеским децјим песмама (*nursery rhymes*), познатијим као *песме Мама гуске*, адаптираним за младу читалачку публику ХХІ века из пера Бруса Ланског (Bruce Lansky). Полази се од поставке да се енглеска књижевност за децу, а посебно поезија за децу, развија и мења у интеракцији са променљивим културолошким контекстом прилагођавајући се новим генерацијама читалаца. Користећи методолошки приступ теорије рецепције, постављају се оквири хоризонта очекивања читалаца из ХХІ века, а као репрезентативан узорак оваквог прилагођавања хоризоната аутора и деце савременог доба користи се адаптација класичне верзије песама Мама гуске *Mary Had a Little Lam and Other Silly Rhymes* аутора Б. Ланског. Показаће се да адаптиране верзије традиционалних песама отварају нове хоризонте очекивања нудећи нове поучно-хумористичке слике и ситуације у којима данашњи малишани могу да виде себе и прихвате ове децје песме као истински део свог одрастања.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** традиционалне енглеске децје песме, културолошки контекст, савремена читалачка публика ХХІ века, адаптација, Брус Лански, хумор

Историјски и културолошки посматрано, књижевност за децу настала је и развијала се као феномен у директној спрези са феноменом детињства и детета, као дела ширег друштвеног

контекста у коме књижевно дело настаје и развија се. Идеја да друштвени контекст, и ситуациони и културолошки, одређују одлике појединих текстова указује на то да се књижевност за децу, а самим тим и поезија за децу, развија кроз реакцију на промене живота у друштвеним структурама. Детињство као социолошко-педагошки феномен спада управо у овај домен јер је од XVI века па до данас еволуирало у великој мери, мењајући собом, између осталог, и феномен књижевности за децу као свој пратећи елемент. Корпус енглеских песама за децу из усмене традиције под заједничким називом *Мајка гуска* чини основе књижевности за децу западне културе и доноси архетипске ликове и мотиве кроз успаванке, разбрајалице, бројалице, загонетке, брзалице, словарице и пословице. Као такве, оне су често део разних програма за учење енглеског језика, као и музичких и едукативних емисија за предшколски и рани школски узраст те су познате у културолошки окамењеном и опште прихваћеном непроменљивом облику. Међутим, почетком ХХІ века Брус Лански (Bruce Lansky) објавио је песме

\* spasic\_jelena@yahoo.com

сродне песмама Мајке гуске, под насловом: *The New Adventures of Mother Goose* (2007), нудећи новим генерацијама малих Американаца адаптиране класичне песме и тиме искорачио из канона традиционалних енглеских песама за децу. Овај рад бави се вредновањем ове врсте адаптације а самим тим и поређењем културолошких околности које су довеле до промена у прихватању ових песама од различитих генерација читалаца. У овом случају, теорија рецепције даје неопходну подршку тумачењу дела из перспективе читаоца.

Према Кирсти Шеленбергер (Kirsti Schellenberger), усмено преношење енглеске поезије за децу доприноси лакоћи памћења мнемоничких елемената, као и ритмова и стихова, а она сама показује да се положај детета ХХИ века у породици и широј заједници одражава на форму и садржај савремене поезије за децу (Schellenberger 1996). Другим речима, „текст [...] је пример производа социјалног значења у одређеном контексту ситуације” (Hollyday 1986). То значи да сваки текст одређују два нивоа друштвеног значења: директни ситуациони контекст и културолошки контекст. Ситуациони представља непосредно окружење које утиче на дискурс, док културолошки означава шири систем понашања и изражавања које једна заједница/друштво прихвата као значајно. У случају песама Мајке гуске, говори се о песмама насталим у двама радикално различитим ерама: с једне стране, о њиховом настанку крајем ХVI и почетком ХVII века, и, с друге, њиховој адаптираној форми почетком ХХИ века. До ХVI века, у западној култури деца су прихватана као „мали одрасли” јер су се облачила и понашала као одрасле особе. Нису похађала школу већ су учила породичне занате. Сматрана су „лако за-

менљивом” радном снагом будући да је морталитет деце био висок и често су била физички кажњавана. Од ХVI па до почетка ХIХ века, појавило се ново виђење – став да деца имају душу и да би одрасли требало да их штите и образују у религиозним школама. Деца су сада невина и чиста, дозвољава им се да се играју и забављају, да би за романтичарске песнике била попут анђела. За разлику од ових генерација, деца ХХИ века налазе се у средишту пажње својих родитеља и наставника. Знање и искуства стичу искључиво кроз игру и забаву, уз велики утицај технологије на њихов друштвени живот. Родитељи и деца су другари у игри, а конфликти се не решавају физичким кажњавањем већ разговором, с циљем да се потомци заштите од непријатних и узнемирујућих појава у друштву.

У оквиру оваквог културолошког контекста настале су и развијале се песме Мајке гуске, као изузетно аутентична збирка песама познатих и непознатих аутора, делимично одсликавајући и неке историјске догађаје, о чему додатно говори Данијела Прошић-Сантовац (2009), истичући прилагођавање ове врсте поезије деци да би одрасла уз њу. Ово се посебно односи на приказивање смрти, сукоба, или одсуствовања родитеља као уобичајених тема поезије за децу. Познато је да су неке од ових тема данас табуизирани или изостављане. Заправо, деца нису искључивана из слушалачке публике када су приче бивале сувише отворене поводом тема умирања, убијања и слично. Песме за децу (*nursery rhymes*), јесу, попут бајки, „остаци кодова одраслих и њихово дословно навођење у бахатом, еротском, или претећем контексту данас их не препоручују као делове прича за нежне године” (Zipes 1988: 79). Међутим, не само да би у ХVI или у ХVII веку мало деце

било удаљено од оваквих текстова, већ ово указује на то да се, чак, културолошки посматрано, за децу сматрало корисним да се у раном узрасту упознају са том тематиком.

Чини се да је прекретницу у оваквом тренду означио Брус Лански, збирком адаптираних песама за децу које назива „шашавим песмама” – *The New Adventures of Mother Goose – Mary Had a Little Jam and Other Silly Rhymes* (2007). Посматрајући америчку децу док им чита поезију, уочио је да она ретко траже још, те је закључио да нема ниједне збирке која би се тематски уклопила у савремени концепт поезије за децу. Према његовом мишљењу, деци треба понудити једноставне и шаљиве стихове, лишене суопарних моралних поука. Када је у питању преношење љубави према песмама за децу, он препоручује следећи поступак:

Када им једном прочитате (овакву) песму, они ће се упецати а и ви ћете се упецати, такође, јер ће ваши малишани мислити да сте веома, веома забавни и (за промену) они се неће смејати Вама, већ заједно са Нама (Lansky 1991: 2).

Овај хумор осликава се у вештим адаптацијама класичних песама Мајке гуске при чему се ликови, појаве или догађаји удаљени од културолошког контекста деце ХХІ века мењају адекватним заменама. Овим уметничким поступком добија се нова целина, уобличена и смисаоно заокружена.

Већ сама насловна песма најављује ову врсту хумора:

*Mary had a little jam,  
She spread it on a waffle  
And if she hadn't eaten ten,  
She wouldn't feel so awful* (Lansky 2007: 4<sup>1</sup>).

Ово је адаптација чувене песме „Mary had a little lamb” (Rackham 1994: 12) у којој доминира дирљива слика девојчице Мери која воли своје малено јагње, али и оно њу те је свуда прати. Овде је веома лепо илустрована безусловна љубав између детета и животиње, али се она може тумачити и као метафора о Богородици и Исусу. У ХХІ веку преовлађују градски услови живота, при чему су деца принуђена да одрастају у малим становима и стерилним просторијама без домаћих животиња, попут јагњета – са којима се сусрећу само путем ТВ екрана. Ако Мери нема јагње, већ кекс и џем, па онда поједе десет кексића, и припадне јој мука, то је ситуација коју дете савременог доба препознаје. Иако се смеје, схвата да је преједање лоша навика па ће из целе приче извући и поуку.

Слично наравоученије налазимо и у следећој песми:

*Little Bo-Beep throws her clothes in a heap,  
Which makes her room one giant mess,  
And when she wakes up, she calls for her pup,  
To hint through the heap for her dress* (12).

Као адаптација песме „Little Bo-Beep has lost her sheep” (Rackham 1994: 9), у којој истоимена девојчица, пастирица, задрема чувајући овце па их онда тражи по пашњаку, она доноси савремену слику губитка. У овом случају, девојчица је направила неред у својој соби и задремала, а ујутру очекује од свог пса да нађуши где јој је хаљина. Парадокс је очигледан – уместо послушности и кривице, песма дочарава ноншалантност нових генерација које, уместо да се старају о животињама, од њих очекују по-

<sup>1</sup> У наставку рада, наводи из издања: Bruce Lansky, *The New Adventures of Mother Goose* (2007) биће означени само бројем стране у загради.

моћ. Нема детета које неће схватити да је потребно бити вредан, али ће та поука бити уобличена кроз хумор, како и приличи XXI веку.

У следећој песми постоји мотив животиње (овце) али само на језичком нивоу:

*Little Boy Blue,  
Don't blow your horn  
You'll wake up the neighbours,  
It's two in the morn!  
You've got to be quiet  
So people can sleep  
Get under your covers  
And try counting sheep (13).*

Ако узмемо у обзир контекст класичне песме о овом дечаку („Little Boy Blue, come, blow up your horn” – Rackham 1994: 105), односно молбу да дуне у рог и пробуди пастира који спава под пластом сена, а он одбија да га не би расплакао, савремена верзија доноси супротност – забрану да дува у рог да не би пробудио комшије. Порука је: ноћу буди тих, пусти друге да спавају, ако ти се не спава покушај да бројиш овце!

Многе песме које собом носе и алузије на историјске догађаје и личности такође добијају шаљив тон. „Jack and Jill” (Rackham 1994: 19), потиче с краја XVIII века и доноси причу о двоје деце, дечаку и девојчици који покушавају да преко брда донесу воду, да би Џек, затим, пао и изгубио круну, али је поправља помоћу сирћета и смеђег папира. Према историјским тумачењима, ова песма настала је као политичка алузија на погубљење двојице министара Хенрија VII – Дадлија и Епсона, који су страдали када је Хенри VIII ступио на трон. Чини се да је историјски контекст избледео, али је остала песма о деци и доношењу воде са бунара, која доживљава своју нову верзију:

*Jack and Jill  
Went down a hill  
In a fast toboggan  
They hit a bump  
Which made a lump  
In the middle of Jack's noggin.*

*Jack was nible,  
Jack was quick  
Jack jumped over  
The candle stick.*

*Jack kept jumping  
Much too close  
Now his pants  
Smell like burnt toast (10–11).*

Сами Џек и Џил спуштају се низ брег на данашњој деци драгом санкалишту, Џек задобија чворугу и модрице, па чак и осмуди панталоне на пламен свеће те мирише на препечен тост. У овом примеру нагласак је на чистој забави деце XXI века.

Старица Хабордова један је од најпрепознатљивијих ликова класичног опуса Мајке гуске. Она, у потрази за коском за свог пса, иде од рибарнице до берберина, па и до столара, да купи сандук јер јој се пас прави мртав (Rackham 1994: 19).

У адаптираној верзији нема ових мрачних тонова:

*Old Mother Hulbord  
Went to the cupboard  
To get her poor dog a bone  
But the dog couldn't wait,  
So when dinner was late,  
She ordered a pizza by phone (23).*

Самâ слика старе Хабордове како наручује пицу у себи носи хумор, а деца новијих генера-

ција могу да је поистовете са својим бакама, и тиме лакше нађу и место за њу у свету у коме одрастају.

Мишеви некада нису били кућни љубимци, па их у песмама представљају као животиње којих газдарица мора да се реши јурећи их ножевима и одсецајући им репове (Rackham 1994: 45). У савременој верзији, мишеви су љубазни – чак хране газдарицу својим сиром:

*Three kind mice, see how they run!  
They all run after the farmer's wife,  
They took out some cheese,  
And they cut her a slice  
Did you ever see such a sight in your life  
As Three kind mice? (40).*

Деца западне културе, која и сама често мишеве и пацове гаје као кућне љубимце, радије прихватају ову верзију јер воле ове мале глодаре.

Постоји и једна песма о сиромашном животу у прошлости. Убоге породице живеле су у кућерцима (у песми описаним као „ципеле“) са пуно деце, и, како мајка није имала чиме да их прехрани, кувала им је чорбу без хлеба, а да би их васпитала, пре него што увече пођу на спавање лаћала би се прута (Rackham 1994: 19). Брус Лански ову жену измешта из ципеле у сандалу:

*There was an old woman who lived in a shoe,  
Which wasn't too bad when the winter  
winds blew,  
But the strong summer sun was too hot to handle,  
So she packed up her stuff and moved  
to a sandal (33).*

Очигледно је да она овог пута нема ни мужа ни децу, већ живи слободним животом савремене жене.

Песме Мајке гуске доносе и слике успављивања деце у прошлости. Чини се да приказ колевке која виси о грани дрвета, а која пада ако ветар дуне и сломи грану данас не улива много поверења да би се лагано тонуло у сан (Rackham 1994: 19). Управо су то елементи који у савременој верзији ове успаванке доминирају:

*Rock-a-buy, baby, on the treetop,  
When the wind blows, the cradle will rock,  
When the birds sing, the baby will smile,  
And fall asleep happy in a short while (44).*

У овом случају, дете је безбедно на дрвету а док тоне у сан прати га цвркулт птица. Иако текст успаванке не мора нужно да буде нежан, испоставља се да ова верзија буди више интересовања младих родитеља и мале деце.

Песма из класичног опуса „Mary, Mary quite contrary“ доноси алузију на једну историјску личност – или Марију Стјуарт, краљицу Шкотске (1542–1587) или Марију I Тјудор, познатију као Крвава Мери. Ова теорија нуди објашњење да су шкољке, звона и мишићи метафора за озлоглашену средњовековну справу за мучење, тзв. „гвоздену даму“ („Iron Maiden“), конструисану у облику женског тела, са металним избочинама смештеним унутар оклопа, намењеним наношењу бола и повреда несрећнику који је унутра затворен (Prošić-Santovac 2009: 30). Класични стихови гласе:

*Mistress Mary, quite contrary,  
Show does your garden grow?  
With cockle-shells and silver bells  
And muscles in a row (Rackham 1994: 31).*

У савременој интерпретацији, врт остаје само башта у којој расте поврће од ког ће деца постати здрава и јака:

*Mary, Mary, quite contrary,  
What does your garden grow?  
Spinach? Broccoli? Cauliflower?  
To which Mary answered "No!" (21).*

Башта је башта, а дете је дете, оно одбија спанаћ, броколи и карфиол. Мали читаоци и слушаоци добро знају да имплицирани субјект у овом случају сигурно више воли вафле и кекс, али је важна поука о здравој исхрани, вешто уткана у овај контекст.

Сви наведени примери указују на идеју да је оно што је духовито и смешно дубоко повезано с механизмима спознаје субјекта који се смеје: „У свему ономе што треба да изазове жив, грототан смех, мора бити нечег бесмисленог [...]. Смех је афекат који настаје из наглог преобраћања напетог очекивања у ништа” (Kant 1975: 215). Пошто тиме разоткривање парадокса постаје суштина хумора,

противуречност коју изазива смех јесте између нечега што се, с једне стране, крије у субјекту који се смеје и, са друге стране, онога што му се супротставља и открива у свету који га окружује, односно предмету његовог смеха (Prop 1984: 155).

Овакво виђење и примена хумора Бруса Ланског смешта овај феномен у спектар очекивања како писца тако и детета као реципијента уметничког дела. Пошто, по теорији рецепције, свако дело евоцира одређени хоризонт очекивања, да би дошло до рецепције (примања дела и његовог разумевања) неопходно је да постоји одговарајући хоризонт очекивања и код читаоца. То је могуће ако је део контекста саме читалачке ситуације подразумеван, односно уколико се читаочева конкретна очекивања, интересовања, жеље и потребе стопе са онима

у којима се налази само дело (Janićijević 2019: 120). Стапањем двају видокруга, оног што је над текстом и оног што га доноси читалац, може се остварити спонтано у уживању због испољених очекивања, у прихватању отворене могућности идентификације или, још општије, у потврђивању једног проширеног искуства.

Нове генерације деце, како слушалаца тако и читалаца, срећу се са ауторовом персоном управо на хоризонту хумора, придружују му се и постају идеални, имплицирани читаоци. Управо у овом тумачењу постаје јасно зашто овај аутор и деца која га слушају/читају тако брзо налазе заједнички језик и уживају у савременим верзијама класичних песама. На тај начин, ове песме се понашају „као живи организам који се налази у повратној спрези са читаоцем и обучава тог читаоца” (Lotman 1986: 30).

Када прихватимо да је однос *књижевно дело – читалац* динамичан – и као деловање текста и као рецепција читаоца преко кога се конкретизује смисао и значење дела, очигледно је да читалац собом носи одређено „предразумевање” света: то су његова конкретна очекивања. У чину рецепције долази до проширивања читаочевих властитих видика и прихватања „отворених могућности идентификације” (Jaus, у Janićijević 2019: 120). Када деца ХХИ века чују песме Мајке гуске у којима се описује њима позната стварност, она препознају свет у коме деца нису запослена, злостављана већ имају обавезе да се старају о својој соби, да брину о својим љубимцима, да буду пристojна и да праве мање несташлука, а као награду једу вафле и џем, или поручују пицу телефоном. Све су ово свакодневне ствари које саме по себи нису посебно забавне, али, уоквирене хумором Бруса Ланског, прерастају у симпатичне, топле вињете које дете-читалац радо прихвата, не толико



као пародије већ познатих песама, већ претварајући их у нове, аутентичне песме за децу ХХІ века у којима се нови нагласак ставља на забаван и едукативан аспект самих песама, помажући деци да открију забавну страну читања и писања поезије.<sup>2</sup> Чини се да су деца чекала овај наставак песама више од двеста година – таквог су барем мишљења критичари часописа *Тајмс њуз* (Simić 1999). Све указује на то да је овај песник успео да сачини изузетно добру адаптацију, довољно зрелу да започне свој нови живот, и у потпуности оправда очекивања Линде Хачен (Linda Hutcheon):

Као производ, адаптација не може остати у потпуности верна свом оригиналном тексту. Да не буде плагијат, адаптација се мора довољно разликовати од оригиналног текста а да ипак задржи основне, изворне идеје. Адаптација као процес постаје чин прилагођавања и суочавања неког текста у покушају да му припише ново значење. Дакле, новина даје адаптацији вредност. Оне су интертекстуалне и постају део јавне историје саме приче, па услед тога, све претходне адаптације постају део нашег разумевања ранијих адаптација (Hutcheon, у Kinney 2013: 8).

Самим тим, у том широком културолошком контексту, улога деце слушалаца/читалаца постаје, односно остаје једнако важна као и у давна времена када су настајале оригиналне песме Мајке гуске. Пошто се ова деца као појединци остварују у оквирима културе којој припадају, она тиме постају „непоновљиво стециште бројних потенцијала културе, које се активирају приликом читања књижевног дела” (Јанићијевић 2019: 121). Једном прихваћене, песме наста-

вљају живот, али не губе своје корене, нити идентитет. Са аспекта одраслог читаоца, упознатог са интертекстом, примећује се да нема постмодерне субверзије као, на пример, у сликовницама Лејна Смита (Lane Smith), али Брус Лански свакако доприноси развоју нонсенсне поезије за децу.

Баш као што покушај да расветлимо феномен детињства и одрастања у историјској перспективи није могућ без прихватања сталних промена као нужних, исто тако и књижевност за децу треба посматрати као динамичку структуру, коју разматрамо у историјској промени њених конкретизација. Пример песама за децу Мајке гуске указује на то да велика дела из прошлости, захваљујући својој животности, увек имају нешто да кажу и новим читаоцима. Успешно су прескочила прошле епохе и доспела до данашње деце. Оплеменења хумором, музичком пратњом и дечјим смехом, та дела добијају сигурну карту за будућност.

## ИЗВОРИ

- Lansky, Bruce. *Kids Pick the Funniest Poems: Poems That Make Kids Laugh*. Illustrated by Stephen Carpenter. UK: Meadowbrook Press, 15 November 1991.
- Lansky, Bruce. *The New Adventures of Mother Goose – Mary Had a Little Lam and Other Silly Rhymes*. Illustrated by Stephen Carpenter. UK: Meadowbrook Press, 30 April 2007.
- Rackham, Arthur (ed.). *Mother Goose Old Nursery Rhymes*. London: Wordsworth Classic, 1994.

## ЛИТЕРАТУРА

- Јанићијевић, Невена. Основни елементи теорије књижевне рецепције. *Годишњак Факултета за културу и медије*, 11, XI (2019): 115–126.

<sup>2</sup> Видети сајт Бруса Ланског где се детаљније описује овај нови приступ поезији за децу: <[www.gigglepetry.com](http://www.gigglepetry.com)>.

- Halliday, M. A. K., and Ruqaiya Hasan. *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Victoria, Australia: Deakin University Press, 1986.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.
- Kant, Emanuel. *Kritika moći suđenja*. Preveo dr Nikola Popović. Beograd: BIGZ, 1975.
- Kinney, Michael Evans. "Linda Hutcheon's: *A Theory of Adaptations*" *Critical Voices*. The University of Guelph, Book Review Project, Fall 2013.
- Lotman, J. M. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: No-lit, 1976.
- Prop, Vladimir. *Problemi komike i smeha*. Preveo Bogdan Kosanović. Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica, 1984, 155–156.
- Prošić-Santovac, Danijela. *Home and School Use of Mother Goose*. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2009.
- Schellenberger, Kristi. *From Mother Goose to the Modern World: Contextualising the Development of Children's Poetry*. Vancouver: Simon Fraser University, April 1996.
- Simic, Charles. Children's Books, Verse Case Scenarios. *The New York Times*, November 21, 1999, Section 7, 46.
- Zipes, Jack. The Changing Function of the Fairy Tale. *The Lion and the Unicorn: A Critical Journal of Children's Literature*, December, 1988, 7–1.

Jelena G. SPASIĆ

# MOTHER GOOSE POEMS AND THE 21<sup>ST</sup> CENTURY CHILD THROUGH BRUCE LANSKY'S PERSPECTIVE

## Summary

This paper deals with traditional English nursery rhymes, known as Mother Goose poems, adapted for the young readership of the 21<sup>st</sup> century by Bruce Lansky. The starting premise is that English children's literature, but especially children's poetry, have developed and changed in interaction with the changing cultural context, adapting to new generations of readers. By using the Theory of Reception as its methodological approach, this paper sets the frames of the horizon of expectations of readers from the 21<sup>st</sup> century, and takes the adaptation of the classic version of Nursery Rhymes (*The New Adventures of Mother Goose - Mary Had a Little Lamb and Other Silly Rhymes* by Bruce Lansky) as a representative sample of this kind of adaptation of the horizons of authors and children of the modern age. It will be shown that adapted versions of traditional songs open new horizons of expectations by offering educational and humorous images and situations in which today's children can see themselves and accept these nursery rhymes as a true part of their growing-up.

Keywords: traditional English Nursery Rhymes, cultural context, contemporary readership of the 21<sup>st</sup> century, adaptation, Bruce Lansky, humor

Оља С. ВАСИЛЕВА\*

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

Крагујевац, Република Србија

Оригинални научни рад

UDC 821.163.41-93-14.09 Đurđev P. D.

Примљено: 30. 1. 2023.

Прихваћено: 5. 5. 2023.

## ПЕСНИЧКЕ ХОМЕОСТАЗЕ ИЛИ ДЕПОНИЈА ПОПА Д. ЂУРЂЕВА<sup>1</sup>

САЖЕТАК: Да је књига *Дејонија* Попа Д. Ђурђева (Нови Сад 2022) вредан покушај (де)маскирања наметнуте стварносне апокалипсе можемо прочитати у жанровској експликацији самог аутора. Та философско-сликарска увертира са сличицом глобуса у који је похрањен симбол ђубрета, препознатљив у компјутерском језику, материјалност поезије издигла је на ниво биолошке неопходности. Поред тога што је ово дело (за разлику од књиге *Поезија која се њега*, рецимо) за своје структурно језгро узело необичну онтологизацију новинских исечака стварности од којих ће настати и већ настаје поезија, оно уноси нов језички сензибилитет у поезију за младе, заснован на искуству песничког хиперлинка. Тако, уколико хиперлинковани песнички наратив Попа Д. Ђурђева схватимо у контексту призивања традиције лирског и сликарског „ђубришта“ (Данило Киш, „Ђубриште“, Леонид Шејка, „Трактат о сликарству“, „Перспектива неба“, „Леонид Шејка“), песников вертикализам, семантички промишљена безобзирност у поезији за младе, постаје еманијација поетичке мултифункционалности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: слика, колаж, хиперлинк, предмет, енформел сликарство, „нулта површина“

*Али овај цртеж је толико изврстан да не обрађује само дела природе већ бескрајно више дела но што их ствара природа... Он је не само наука већ божанство коме треба дати заслужено име, божанство које понавља све видљиве ствари.*

Леонардо да Винчи

Немали је број дела савремене књижевне продукције за децу и младе која се опирају униформним жанровским одређењима и олаким поетичким детерминантама. Међутим, претпоставка жанровске хетерогености у опусу једног песника за децу не подразумева увек и органски карактер његове поезије. У том погледу, поезија Попа Д. Ђурђева, поготову од књиге *Слик ковница* (1998), а најпре у најновијој песничковој збирци *Дејонија Дишана Ђурђева* (2022), има своје јединствено, биолошко упориште. Као што се да видети, поготову на примеру најновије књиге овог савременог песника за децу и младе, само дело је организовано као сложени животни циклус. Оно није пуки епифеномен, односно узгредна појава стварности, већ из ње извире и у њу се улива; међутим, начини овог песничко-сликарског организовања стварности јесу слојевити и књижевноисторијски, као што су уметнички релевантни. Јер, ова књига је и визуелно-поетска сума уметничког

\* o.vasileva06@gmail.com; olja.vasileva@filum.kg.ac.rs

<sup>1</sup> Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/200198).

певања за децу и младе, али својим специфичним односом према мудрости и лудости, као двема категоријама које уоквирују питање „да ли смо случајно постали људи“, отвара стварност подједнако кроз смех и апокалипсу, притом достижући неопходну естетичку хомеостазу. Управо се у овом дијалогу биолошког (песма као организам) и естетског/естетичког што нуди умеће певања и умеће сликања, крије поетички квалитет књиге Попа Д. Ђурђева. Та хомеостаза, односно природни унутрашњи регулатив дела на несметан начин је и увела однос песника и читаоца ове „поезије остатака“. Али, зато је песма, за разлику од човека који је задужен за стварање депоније, као каквог великог наратива, та која почиње да се брани и од самог човека. У поеми „Плутајућа депонија“, графички састављеној од логоа и симбола, песник у суноврату стварности и каже да:



(Ђурђевић 2022: 92)<sup>2</sup>

Хомеостаза, као биолошки принцип саморегулације, у простору иронијски сигнираног „парчета слободе / у амбалажи“, кад организам тежи да се врати у стање унутрашње равнотеже, у стање пре него што је нешто пореметило његову равнотежу, поетички се у потпуности ишчитава у делу Попа Д. Ђурђева. Овај феномен већ је видан у наведеној песми, а песничко-ва незаустављива постмодернистичка склоност ка мозаику и тропима пониклим на логоу има намеру да на прво читање скрије право значење. Унутрашња саморегулативност песме која је у Ђурђевићевом перу остварила стварну опасност стварности свакако није усамљена. Она је на јединствен начин присутна као песничка техника савремене песме за децу где се за превласт боре теме као што су, пре свих, сексуалност, пропадљивост, техника монтаже.

Као и у биолошким студијама, Ђурђевићеве песмолико „испитивање случаја“, поготову у најновијој књизи, широког је лирског, сликарског, философског и интертекстуалног замаха. Сваки од колажно уклопљених цртежа, свака експанзија тзв. материјалног сликарства по један је облик експеримента. То би значило да све поетичке категорије којима је досад у литератури квалификовано дело Попа Д. Ђурђева (визуелна поезија, ребус-поезија, стрип-стихови, редимејд поезија итд.) у *Дейонији* добијају своју потврду на теоријски целовитијем нивоу. Јер, песничко завођење читаоца лежи у жанровској хипертрофираности, у каталогичном, маскирном понављању и умножавању свих жанрова и поджанрова савремене уметности – од филма, преко стрипа, па све до сликарства. Међутим, кад се отвори књига *Дейонија Диша-*

<sup>2</sup> У наставку рада наводи из *Дейоније* Попа Д. Ђурђева биће означени само бројем стране у загради.

на Ђурђева, где нас самим насловом песник техником хиперлинка наводи на повратак имену Марсела Дишана (Marcel Duchamp), може се одмах уочити поигравање смислом и тзв. „песничким материјалима”. Док са једне стране остаје веран својој сликарској поетици и такозваној енформел уметности којој инклинира и у књигама *Слик ковница* и *Поезија која се њега*, у *Дејонији* је на семантичко-семиотичком нивоу видна израженија динамика. Наиме, песник не одустаје од свог препознатљивог стварносног колекционизма, али овај пут своју енформел (неформалну)<sup>3</sup> сликарску технику пребацује на текстуалне песме, посебно првог циклуса. Оне постају флуидније, озбиљније, са неочекиваном темом смрти коју прате „отпаци” новинских чланака и телевизијских флоскула: „смрт на сахрани / експлодирао мртвачки сандук / и мртав је сметао” (39); „Прија поглед с врха / поглед са неба // Шта ако је ово ипак крај / да сам на твом месту, ја бих се плашио / нисам уплашен, није први пут / Тек очекујем велики прасак” (27) итд. Равнотежа је успостављена хуморном тематиком Ђурђевљевих сликарских решења и свакодневним егзистенцијалним обртима пуним древних песничких тема (смрт, време, пропадљивост). Јер, „сва нова феноменологија слике мора да служи једном циљу који је изван те феноменологије, мора да служи томе да слика оптички добије привид истине у коју се може веровати” (Шејка 1964: 208). Потврђујући више Шејкин доживљај савремене уметности, него што постојано оставља маску Марсела Дишана, Ђурђев распростире трагове разликовања са оним кога је именовао својим поетичким, духовно-уметничким саговорником наведене песничке књиге. Наиме, Дишанова намера као подразумеваног револуционара дадаисте јесте да органско заме-

ни механичким, да од сваког узетог предмета начини уметничко дело, јер тако жели. У својој суштини, књига *Дејонија* Попа Д. Ђурђева нешто је сасвим друго. И поред свега, техником сликарског колажа и монтаже (како се да видети у другом и трећем циклусу књиге), као и рециклираним језиком стварности песникове намера лежи у томе да читаоцу предочи *предмет*. У овој хуманистичкој пролиферацији и књижевноисторијском маниру, песник заправо, као прави историчар мишљења, оставља записе који се гледају. Јер, чињеница је, посебно у Ђурђевљевом случају, да „слика у споју са текстом постиже већи ефекат од оног који би се постигао само описом. Ангажовањем чула вида на овај начин активира се већи број можданих функција и остварује већи интелектуални ангажман код деце/одраслих” (Грујић 2019: 62). Свака сличица књиге *Дејонија Дишана Ђурђева* и направљена је тако да њен садржај може само да се *репродукује*, да се подражава кад се неке први пут говори о њој говори, чак и кад се о њој пише. Са друге стране, кад читалац остаје непосредно пред њом, он се упушта у слободу асоцијација, активира целокупно животно искуство и умеће тумачења. Ђурђев тиме као да поручује да „постоје несрећни периоди за уметност, периоди истрошености, када је продукција, парадоксално, у великом порасту, када се, такође, јављају велике личности, без ко-

<sup>3</sup> Енформел, модерно сликарство (често се назива и „оптичко” или „акционо”) вид је апстрактног ликовног изражавања насталог као побуна против класичних облика. Жан Дибифе (Jean Dubuffet) и Антони Тапијес (Antoni Tàpies i Puig) у своје слике убацују материјале попут глине, песка, малтера, а као и многим светским песницима 20. века, близак им је ум детета као подлога за спонтано сликање. Више о београдском енформелу и „сликарству материје”, у: Денегри, Јеша. *Педесете: шеме српске уметности (1950–1960)*. Нови Сад: Светови, 1993, 152–193.

јих би на том месту била празнина” (Šejka 1982: 156). Ову сликарску и књижевноисторијску парадоксалност Ђурђевић превладава колажним призивањем највећих српских песника од чијих стихова прави своју, рециклирану песму.

Досад смо говорили о два аспекта најновије песничке књиге Попа Д. Ђурђевића, о биолошкој и философској подлози његовог дела. Треба указати и на трећи, сликарски, пошто је свима заједнички третман предмета. Јер, начин на који се Ђурђевић односи према предметима своје књиге једнак је ономе што у савременом друштву подразумева феномен депоније, или ђурђевићшта. Тако, демонстрирајући читаоцу предмет као колекционарски (личан) примерак, овај савремени песник за децу обзнањује и његову јавност (спољашњост). Уосталом, зар речено није опис саме депоније, једног целовитог ђурђевићшта? Јер, све модерне теорије говоре о двоструком путу нашег „личног пртљага”: прво изванредан предмет присвојимо, потом га конзумирамо, не би ли завршио у отпаду. И сви предмети књиге *Дейонија Дишана Ђурђевића* читаоцима су познати, они припадају читавом скупу песникових конзумеристичких колажа. То значи да сами предмети, као и Ђурђевићева депонија, Кишово и Шејкино ђурђевићште, имају, као и сама поезија овог песника за децу, и временску и просторну функцију (према Iqani 2020: 3). Кад се све речено има у виду, зар се природно не враћамо споменутој органској улози „биолошке” поезије Попа Д. Ђурђевића? Владавином биолошких организама са способношћу саморегулације, било да они одржавају сталним своје унутрашње стање (тзв. регулатори), или да при промени спољашње средине мењају своје стање (тзв. конформисти),<sup>4</sup> песник је исцртао нов ниво травестије у савременој поезији за децу, као кад у поенти песме „Где је нестала ро-

мантика” каже: „научите да волите себе / Тешко је наћи замену” (55). Са улоге регулатора на улогу конформиста се у овој поезији глатко прелази, можда зато што се поетички преплићу. Регулатор текстуалних песама књиге *Дейонија Дишана Ђурђевића* јесте сама песма која, упркос ђурђевићским наносима сочних новинских чланака, остаје права, семантички слојевита песма. Конформисти ове поезије заправо су они што њу саму омогућавају: песник и читалац. Самим својим обликом и жанровским усложњавањем, читава поетика Попа Д. Ђурђевића јесте прилагођавање променама, тако ни сама књига није остала у свом традиционалном значењу, као што ни читалац исте такве књиге не може бити подразумеван и обичан. Самопостављени песнички задатак овог ствараоца лежи управо у чињеници помирења два животна циклуса, у успостављању хармоније која се на философском, а потом и на песничком нивоу не завршава ни само сликом ни само речима. Међутим, ту су иронија и апсурд, да од човека ове поезије створе комплетно ишчезлог јунака, кад „пијани алас / је с прамца махо / док није талас / назад пресахо // Па сада коритом / с празном флашом / на трагу воде // Он лута ритом / са златним карашом / за реком што оде” (93). Човек и риба, две живе категорије овог света, повлаче се пред новим животом предмета, отпадака. Међутим, да није све тако црно показују нам сликарски предмети Попа Д. Ђурђевића који нису отпаци ни трагови живота, већ живот сам: ципеле, очи, бицикл, женске груди, храна, људски мозак. Управо овим песничким маниром успостављена је хуманистичка улога различитих песминих материјала.

<sup>4</sup> Више на: <<https://www.khanacademy.org/science/high-school-biology/hs-human-body-systems/hs-body-structure-and-homeostasis/a/homeostasis>>.

Предметни колекционизам песник је приказао кроз везаност за једну другу, српску сликарско-песничку традицију. Са општекњижевном тенденцијом песника за децу где ће управо ти ствараоци да „имагинарно оживе реалитет“ (Потић 2018: 27), Ђурђев књигом *Дейонија Дишана Ђурђева*, где у игри наслова имамо дуплирано/удвојено име писца, постиже недвосмислену поетичку хомеостазу већ првим циклусом. Ту су стационирана сликарска решења, односно песникови монтирани артефакти који на само једној слици ступају у везу; они су у овом циклусу најчешће одвојени, дакле нису калемљени. Тако је у „Лудолфовој доколеници“, где песник спаја чарапу (уз јасно зазивање Астрид Линдгрен) са холандским математичарем Лудолфом ван Цојленом (Ludolph van Ceulen). На Ђурђевљевој слици може се видети једна нога у чарапи, а изнад ње, у форми женске анатомије, кружно исписана Лудолфова математичка опсесија – најдужи ланац децимала броја – (пи):



У „Ланцу исхране“ симболички је свезан шу-  
пљи прибор за јело, а на слици „Кад вам нешто  
не иде од руке“, ланцима, односно лисицама су  
повезане руке. Зато спомињање Марсела Диша-

на остаје синтетички сигнум за који се сам Ђур-  
ђев везује, али конкретно-поетичка решења на-  
зиру се у ономе што је песник прећутао. Естет-  
ски релевантно постаје питање одмакнутости  
сопственог „хиперлинка“ од ђубришта Данила  
Киша и Леонида Шејке, јер је зазивање двојице  
стваралаца уистину очито. На „питање: који су  
предмети били најлакши за преношење из Гра-  
да на Ђубриште“ (Ѕејка 1982: 68) Ђурђев сигур-  
но не одговара јасно и коначно. Чини се да лек-  
семом „депонија“, са неким посебним призву-  
ком еуфемизма, за разлику од натуралистички  
огољеног Кишовог и Шејкиног „ђубришта“, Ђурђев покушава да осови још једну у низу по-  
етичких дистинктивности. Таква песникова де-  
понија израста у својеврсни микрожанр, што  
сам појашњава у прологу књиге:

За разлику од Шејкиног *ђубришта* ова *дейони-  
ја* је делом налик музеју заборављених уметности  
(курзив ауторов – прим. О. В.), складишту свега  
и свачега што се лабавим везама надограђује на  
„традицију будућности“. Раскопавањем тог омота-  
ча литосфере сачињеног од органских полимера  
можемо открити археологографске записе из  
периода раног и позног конзумеризма... (5).

Иако своју поетичко-структурну намеру дели-  
мично одваја од Шејкине теорије ђубришта, два  
сигнала упућују пажљивог читаоца на потврђе-  
не, бодлеровске „песнике ђубришта“ – Киша и  
Шејку. Пре свега, Ђурђев дефинише своју књи-  
гу као „складиште“, опсесивну реч прво самог  
сликара Леонида Шејке, а потом и његовог  
поштоваоца, Данила Киша. Уколико историј-  
ско-поетичке сигнале „ђубришта“ и „депоније“  
исписује курзивима, термин „складиште“ не  
подлеже овој сигнираности, што би значило да  
је оно већ асимилована естетска/естетичка ба-  
за Ђурђевљевог стваралаштва уопште. Потом,

два су псеудодокументарна статуса депоније у овом прологу. На првом месту, депонију Поп Д. Ђурђевић настоји да реактивира као вид великог и незаменљивог цивилизацијског остатка, а потом депонију сам доживљава као границу књижевности и уметности; она је као нека врста изрода међу књижевним жанровима (поготову за децу), што само додатно потврђује њену аутентичност. Можда је то разлог што уз Шејкина егзистенцијална складишта (ђубришта) глатко иду револуционарна решења уметности Марсела Дишана, али и сложене алузије на Пирандела (Luigi Pirandello), самим тим и на Ива Андрића. Такве „мале дивље депоније на 'гробљу умова', мада и такве какве су оне имају своје читаоце, макар оних шест лица која не престају да траже себи *џисца* (курзив ауторов – прим. О. В.)” (5). Овим призивањем једне типичне метадраме 20. века Луиђија Пирандела (*Шести лица тражи џисца*, 1921), и Андрићевог личног одговора на њу четрдесетак година касније (*Лица*, 1960; *Кућа на осами*, 1976), Ђурђевић тихо указује на изузетно важан, трећи карактер своје депоније, а то је да она постаје носилац *џриче*. Та звучна депонија, с обзиром на то да неколико текстуалних, и неколико сликарских песама има за тему музику и њене инструменте, постаје ехо, модерни одговор *изворне* приче, јер:

Изворна прича временом ће се вероватно отуђити и у зависности од ситуације, већ према потребама корисника, попримати различите верзије, мењајући и смисао, стил, идеју и ауторски печат (Ђурђевић 2009: 61).

То би значило да све само не „лакоћа постојања” књиге *Дейонија* Попа Д. Ђурђевића лежи колико у биолошком, философском и сликарском нерву, толико и у аутопоетичкој вери. Ука-

зујући на дадаистичку традицију Ђурђевићевог пера, Зорана Опачић говори о специфичном „поступку дехијерархизације целовитости текста и разгранавану тела песме на бочне рукавце” (2019: 9). То би значило да песник дело отвара (Марићевић Балаћ 2019: 48) активирајући лично искуство читаоца које се потом слива у „мегаструктуру” широког културолошког замаха Ђурђевићеве поезије (према Љуштановић 2019: 27). Садејство биолошког, философског, сликарског и аутопоетичког, о којим теоријским чиниоцима у Ђурђевићевом стваралаштву за децу није толико писано, чини се да нигде није било у необичнијем разговору него у најновијој књизи Попа Д. Ђурђевића.

Први циклус лудичког, жанровског наслова „Умакажене песме” собом носи типичну ђурђевићевску игру (исеченог) текста и слике. Постигући тиме да новински сензационализам и свакодневна испразност постану тема песме која њиховим уметањем добија на естетској снази и вишеслојности, Ђурђевић је отишао корак даље од својих књига *Слик ковница* или *Поезија која се љеда*. У *Дейонији* је успео да на унутрашњем, поетичком плану осамостали стихове једне песме, који и поред тога што воде свој живот и имају своје порекло (телевизију, новине, филм, интернет) могу да створе лирски запис. То се најбоље види на примеру песме „Година у којој се читало и – умирало”, где је самосталност стихова и њихове провенијенције појачана и знаковима интерпункције што их и формално „довршавају”: „Шта је писац хтео да каже / Читање књига продужава живот / На одређено време / Све зависи само од вас! / Читаоци никад не одустају” (13). Овај замах вишеструког хиперлинка који песник доследно прати у прва два циклуса књиге као права еманација складишта, има и карактер песничких спискова.



Структурно, манир је наслеђен од Кишова два „Ћубришта”<sup>5</sup> и има свој животни циклус на исти начин и истим интензитетом као целокупна анатомија ыубришта Данила Киша. Једно од основних питања, које се може надовезати на оно Шејкино о предметима што се из Града пребацују на Ћубриште, тичало би се статуса човека у ыубришту као сликарском и егзистенцијалном платну и човека који и сам постаје предмет тог истог ыубришта, односно депоније. Овај куриозитет се још више усложњава кад се има у виду да говоримо о историји стваралачке продукције књижевности за децу, било да су у питању савремене псеудосликовнице или ребус-поезија, као у случају Попа Д. Ђурђевог. Ђурђево се на овај начин притајено придружује песницима који су стварали своје верзије песама на великим историјским збивањима („плаве гробнице” Ивана В. Лалића, Милутина Бојића и Милосава Тешића).

Насупрот њима, Шејка, Киш и Ђурђево не дају свој стваралачки одговор нечему историјски сигнификантном, већ ономе чега би се мало ко сетио. Међутим, сва тројица су успела да пронађу уметничко у неуметничкој грађи, ыубришту и депонији, претворивши их у неку врсту енциклопедије мртве природе. Оваква депонија постепено израста у независни организам, а онај „музеј заборављених уметности”, како је сам Ђурђево доживео свој подухват, претвара се у нешто што је и раритет у савременој теорији о књижевности за децу, а то је да сама сликовница, односно свака врста колажа добија улогу која има смисао музеја у свести деце (према Moebius 2017: 31). Депонија, односно ыубриште, као нека врста Чистилишта (а на Дантеа се позива и сам Шејка трасирајући пут Град-Ћубриште-Замак), као књига органских различитости, осликала је пут исцртавања једне „нулте

површине”. Ово је, уистину, још један синоним за Ђурђеволе хомеостазе и равнотеже, јер је нулта површина „граница прелаза фиктивног простора у стварни простор” (Шејка 1982: 61). Зар сама депонија, као обједињујућа лексема у најновијој књизи Попа Д. Ђурђевог, не израста на истом принципу? Тако она постаје наслеђен поетички принцип споја супротности. Јер, Ђурђево „деструктивно неимарство” књижевне продукције за децу заиста води најживљи дијалог са „страсним мерама” Ивана В. Лалића, како би семантичко клатно остало на средини:

Музичари дођу код нас и плачу  
упорни да остану  
На крововима града  
Публика ће нас лако пронаћи  
Певамо и када смо тужни  
Музика у дворишту,  
публика на прозору  
Све је било музика  
Највише ме погађа тишина (35).

На структурном плану уочава се да је Поп Д. Ђурђево први циклус своје књиге организовао тако да јој не недостаје предметности: после слике са чистим предметом у себи, дакле после материјализоване поезије, следи текстуална песма-колаж од новинских и свих других исечака. Ова врста конзервације сопствених песничких идеала поново своје упориште налази у кишовској, до крајњих граница сажетој поезији. Не чуди што у његовим „Ћубриштима” такође велику битку са човеком воде „затворени” предмети: „боце од млека пива кока-коле / бо-

<sup>5</sup> Прво „Ћубриште” јесте песма-циклус са доминантним карактером песничке рециклаже, где сваки од потциклауса (конзерве, боце и ципеле) има своју песничку причу, док је друго „Ћубриште” песма из рукописне заоставштине Данила Киша.

це са малецним устима као у пијавице / боце зурле фруле окарине / боце са разваљеним трбухом као у риба / боце са зеленим посеклинама” (Kiš 1995: 71), конзерве, кесе, „чауре кармина”, коре ораха. Рецимо, у Ђурђевљевој књизи *Поезија која се њледа* постоји „Лимени добош” – „песма” у којој је музички инструмент представљен једном типичном, округлом конзервом (Ђурђевић 2018: 28). Такође, конзумеристичка и митска нота љуске јајета код Киша („љуске од јајета из којих су се излегла кљуната / чудовишта без крила и репа” – 1995: 70), у Ђурђевљевој је уметности прилагођена поетици књижевности за децу и представља игру рађања и тепања детету („Пиле мамино” и „Инкубатор”). Ово је још један доказ на који се митска, изворна прича прилагођава оку и уху садашњости где „гледање није кривично дело” („Не затварајте очи”) и где са све четири стране чујемо травестиране „аплаузе за хуманост” („Господин промашај”).

Сви кловнови, убице, крадљивци лешева, „смајлији” са осмехом Ханибала Лектера („Смајли”), батинаши и апсурдни љубавници *Дейоније* ту су да, колико осликају непремостиву реалност парадоксалне и испражњене стварности толико и да иницирају аутопоетичку ноту књиге. Јер, свима њима супротставља се фигура песника и то тако да „није свеједно / победити себе / Победник носи све / терет који није лако носити” (59). Пијанисти, улични свирачи и све колажне хармонике наслеђене из *Поезије која се њледа*, музички нису усамљени ни у овој текстуалној песми. Алузија на познату песму групе АВБА, „The winner takes it all”, прожима стихове самоспознаје коју нам нуде исечци из новина. Насупрот овој врсти инстант психологије која се дешава сваки пут кад прочитамо наслов неког новинског чланка, у ци-

клусу „Потрошачка корпа” ускладиштени су стихови и њихова музика великих српских песника: Лазе Костића, Велимира Рајића, Алексе Шантића, Јована Дучића, Јована Јовановића Змаја, Милутина Бојића, Ђуре Јакшића, Милана Ракића, Петра Петровића Његоша, Бранка Радичевића, Милоша Црњанског, Симе Пандуровића, Војислава Илића и Владислава Петковића Даса. Завршавајући своју књигу сликарским колажима и монтажама које аутор назива „визуелним епитафима”, а они су, овај пут, посвећени великим ствараоцима за децу, чини се да не чуди одговор на питање зашто он своју књигу *Дейонија Дишана Ђурђевића* отвара специфичним зазивом читаоца уз исечкани, „умакажен” и семантички слојевит портрет песника-писца-ствараоца кроз стихове.

Историјско-књижевна алузија на „светле гробове” (посвећено Јовану Љуштановићу) поново тему смрти враћа поезији за децу, доказујући управо супротно – да је бескрајно на начин Јована Јовановића Змаја једино памћење. Зато је вечност као тема ових визуелних песама што затварају књигу свеприсутна: сат је намештен на пет до дванаест за Душка Трифуновића и његову песму „Шта би дао да си на мом мјесту”,<sup>6</sup> књига и планета су у хармонији у Ђурђевићеву скици Андрићеве књиге *Пустолов*, „бескрајни плави круг” Црњанског пун је звезда, али се зато *Дейонија* завршава речима Марсела Дишана: „D’ailleurs, c’est toujours les autres qui meurent”. У преводу: „Осим тога, увек дру-

<sup>6</sup> „Шта би дао да си на мом мјесту, / да те мрзе, а да ти се диве? / Шта би дао за велику гесту, / ’мјесто свога да твој живот живе? // Шта би дао да можеш овако, / дићи руку, а пук да те слиједи? / Да л’ би и ти у свом срцу плакао / као што се моје срце леђи? // Буди срећан сад што си преко пута / и што нас провалија дијели, / јер ово је мојих пет минута, / а пред тобом стоји живот цијели.”

ги умиру”. Као завршетак свих епитафа и по-света које је наменио реченим циклусом, ово би било сасвим у поетичком складу да се на ко-ваници преминулог не налази лик самог ауто-ра који се поиграва сопственим ликом. На овом месту Ђурђевић се наново одваја од свог жељеног саговорника, Марсела Дишана, враћајући се енформел слици, сликарству материје и модер-ном експерименту који је Л. Шејка забележио у сличном, игровом тексту „Леонид Шејка”:

У једном покушају да емигрирам из уметно-сти тражио сам неки простор на коме би моја бескорисна активност нашла своје пуно овапло-ћење. На периферији града могао се наћи један такав простор, простор неутилитарних радњи и покрета, или, ако се тако хоће, простор за игру. То је било Ђубриште. [...] Отпаци које сам зате-као разбацане на Ђубришту давали су подстрек да се са њима нешто предузме, били су иниција-тори радњи, често сасвим безначајних, као што су уосталом и они сами. Ипак, указало се мно-штво послова, између осталих и чисто админи-стративног типа: скупљање отпадака, класифи-кација, регистровање, набрајање, сређивање у ко-лекције, испитивање њиховог облика, порекла, распореда, односа, дејства, затим растурање или разбијање, контрола њихове судбине итд. (Ѕејка 1982: 135).

Крајњи естетички и песнички циљ Попа Д. Ђурђевића јесте управо речено. Јер, посебан по-духват постаје сваки од ових набројаних кора-ка стварања *Речника дејоније*, посебно кад се има у виду песникова класификација, одабира-ње и разграђивање отпадака стварности препу-штених забору (телевизијски, новинарски, хиперпродукцијски отпаци) и оних што би тре-бало да се опиру забору (историја књижевно-сти, фигура писца и читаоца). Као што је у Шеј-кином „складишту” „свашта и ништа повезано”

(Ѕејка 1982: 89), не чуди што све оне бахтинов-ске јунаке кроз технику песничког хиперлинка прати доследна фигура писца, јер он „је човек, као и сви други” (11), а „ретки су писци које сви воле” (15), те зато питање „шта је писац хтео да каже” (13) одговор добија једино и несумњиво само у његовом – читаоцу:

Можда нисте знали

Главни  
преварант  
је песник

и цењен и читан  
живео од књига и за књиге

Песме су га јуриле  
Да се не забораве

Где нестане?  
Поверење

је кључно  
Како веровати?  
Великом песнику  
оставио је своје књиге да се саме сналазе (17).

Основни песнички и хуманистички задатак Поп Д. Ђурђевић је остварио својом *Дејонијом*: упркос „смрдљивом” наслову, отворио ју је за нове наносе, за оне што ће снагом супротста-вљања стварности, поред ослобођеног *погледа* и прочишћеног *уха*, у књижевност за децу унети нове (бодлеровске) *мирисе*.

#### ИЗВОРИ

Ђурђевић, Поп Д. *Поезија која се њега*. Нови Сад: Media Art Content, 2018.

Ђурђевић, Поп Д. *Дејонија Дишана Ђурђевића*. Нови Сад: Media Art Content, 2022.

Киш, Данило. *Песме; Elektra*. Београд: BIGZ, 1995.

## ЛИТЕРАТУРА

- Грујић, Тамара. Жанровска прекорачења у поезији Попа Д. Ђурђево. *Детињство*, XLV, 2 (2019): 59–67.
- Денегри, Јеша. *Педесетте: теме српске уметности (1950–1960)*. Нови Сад: Светови, 1993.
- Ђурђево, Поп Д. Књижевност за децу, паралитерарне форме и изазови „нове технолошке цивилизације”. *Детињство*, XXXV, 1–2 (2009): 58–62.
- Љуштановић, Јован. О подетињењу *homo ludens* у поезији за децу Попа Д. Ђурђево. *Песничке истре и истреавања Попа Д. Ђурђево* (зборник радова). Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, 2019, 25–43.
- Марићевић Балаћ, Јелена. Тата-мата емблемата. Поезија Попа Д. Ђурђево у светлу емблематике. *Песничке истре и истреавања Попа Д. Ђурђево* (зборник радова). Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, 2019, 45–57.
- Опачић, Зорана. „Деструктивно неимарство” Попа Д. Ђурђево & интертекстуално истреавање у поеми „Мрњавчевић”. *Песничке истре и истреавања Попа Д. Ђурђево* (зборник радова). Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, 2019, 5–23.
- Потић, Душица. О анимизму у поезији за децу. *Детињство*, XLIV, 1 (2018): 26–35.
- Шејка, Леонид. *Тражиш о сликарству*. Београд: Нолит, 1964.
- Đurđev, Pop. D. *Slik kovnica: album apokrifne hrestomatije*. Novi Sad: Dnevnik, 1998.
- Iqani, Mehita. *Garbage in Popular Culture. Consumption and the Aesthetics of Waste*. New York: State University of New York Press, 2020.
- Moebius, William. *Six Degrees of Closeness in the Picture Book Experience: Getting Closer. More Words about*

*Pictures. Current Research on Picture Books and Visual/Verbal Texts for Young People*. Ed. by Naomi Hamer, Perry Nodelman, and Mavis Reimer. New York and London: Routledge, 2017, 30–43.

Šejka, Leonid. *Grad, đubrište, zamak, 1*. Beograd: Književne novine, 1982.

Olja S. VASILEVA

THE POETICS OF HOMEOSTASIS  
OF POP D. DJURĐEV'S BOOK  
*THE LANDFILL*

Summary

The new reading of unique children's poetics in modern literature for young readers implies multiple perspectives dancing together around the new image of modern Serbian children's poetry. The book of landfill landscapes by Pop D. Djurdjev lies in the middle of multiple battles between reality, poetry, and the reader. In this modern epic era of children's development situated on the other side of all the civilization's rests, this poetry rises as a humanistic project and a big genre innovation where biology, philosophy, painting, and autopoetics communicate to preserve the best of the world – children's logic. Assisted by the phenomenon of landfills in Sejka's painterly writings and small poetic opus of Danilo Kiš, this book for children follows all the signs of biological homeostasis as one step further towards aesthetic harmony.

Keywords: painting, collage, hyperlink, object, art informel, “zero surface”

Diana J. ZALAR\*  
Sveučilište u Zagrebu  
Učiteljski fakultet  
Zagreb, Republika Hrvatska

Tea S. SESAR\*\*  
Sveučilište u Zagrebu  
Učiteljski fakultet  
Zagreb, Republika Hrvatska

Kratko saopštenje  
UDC 821.163.42-93-14.09 Novak D.  
Primljeno: 1. 2. 2023.  
Prihvaćeno: 26. 4. 2023.

## DVOJNOSTI I DVOJSTVA MUŠKO/ŽENSKOG ZRCALA TOMISLAVA ZAGODE (Dora Novak, *Liker-poezija za mlade*, Samobor: Opus Gradna, 2018)

SAŽETAK: U fokusu je ovoga rada zbirka pjesama Tomislava Zagode *Dora Novak, Liker-poezija za mlade*, jedina hrvatska zbirka nastala u prvoj četvrtini stoljeća koja je i izrijeckom, u podnaslovu, namijenjena starijoj tinejdžerskoj populaciji. S druge strane, antologija poezije *Vječnotraž* Dalibora Cvitanova skriva teorijski esej o hrvatskoj dječjoj poeziji, koji je moguće promišljati uzimajući za primjer i poeziju koja nije namijenjena samo djeci, već i mladima na pragu odraslosti, kao i odraslima. Autorice su na primjerima nekoliko Zagodinih pjesama pokušale pokazati kako suvremena poezija može odgovoriti izazovu Cvitanove teorijske rešetke. Posebice je u radu riječ o pjesmama „Balada o prijateljstvu”, „Dora Novak”, „Daj ostani još malo” koje pripadaju muškome ispovjednom subjektu, i o pjesmama „Filip”, „Takva sam kakva sam”, kao izrazu ženskog ispovjednog subjekta, te u pjesmi „Kako se ne piše ljubavna pjesma” koja govori iz rodno neutralne pozicije. Zagoda gradi kompleksnu cjelinu (zapravo glavnu temu) mladenaštva, koje se nalazi u središtu ove zbirke i nosi muško-žensko zrcalo. Eksplicitno u izmjenama muškog, odnosno ženskog jastva, a implicitno kroz tematske, značenjske i stilsko-jezične dublete u kojima autorice vide dijalogičnost, dvojnost vezanu uz jezični medij i dvojstvo kao dijalektiku nepomirljivosti i sup(r)otstavljanja, pronalaze se Cvitanove kategorije kao što su mitski semantički i asemantički objektivitet i leksički semantički subjektivitet. Time se otkriva iznimna

složenost i homogenost poetike Tomislava Zagode u zbirci *Dora Novak*.

Ključne riječi: poezija, mladenaštvo, dvojnosti, dijalogičnost, dvojstvo, objektivitet, subjektivitet

### 1. Uvod

Tijekom prve četvrtine našega stoljeća, u Hrvatskoj su se pojavile iznimno zanimljive suvremene pjesničke zbirke, kao i novi autori dječje poezije (Aljoša Vuković, Josip Sanko Rabar, Nikolina Manojlović Vračar, Sven Adam Evin). Međutim, zbirka pjesama Tomislava Zagode *Dora Novak, Liker-poezija za mlade* izdvađa se kao jedna od rijetkih namijenjenih mladenačkoj čitateljskoj publici, što autor i u naslovu apostrofira.<sup>1</sup> Tomislav Zagoda napisao je zbirku pjesama koja doziva starijeg tinejdžera/tinejdžericu. Sintetskih

\* diana.zalar@gmail.com

\*\* sesar.tea87@gmail.com

<sup>1</sup> Spomenimo i pjesničku zbirku Vlaste Vuk *U mom filmu* (2002), no pjesnički subjekt u toj zbirci izrijeckom je dobno određen kao trinaestogodišnjak/inja.

radova kojima je u žarištu istraživanja hrvatsko pjesništvo namijenjeno tinejdžerskoj populaciji – ono što se u suvremenoj znanosti književnosti terminološki objedinjuje nazivom *young adult literature*, točnije – *young adult poetry*, zapravo nema. Stoga su se autorice u pristupu Zagodinoj pjesničkoj zbirci odlučile osloniti na još uvijek intrigantni interpretativno-teorijski pregled Dalibora Cvitanova, njegov uvodni tekst iz knjige *Vječnotraž: antologija hrvatskog pjesništva za djecu* iz 1975. godine. To je dosad jedini sustavniji pregled hrvatskog pjesničkog stvaralaštva za djecu koji izlazi iz dotadašnjih pristupa analizi odabranog književnog korpusa, a primjenjuje načela estetike i teorije književnosti u interpretaciji poezije. Cvitanov je pristup značajan i zbog toga što je u interpretaciji pjesništva za djecu primijenio složen analitički aparat kakav do tada, a ni poslije, nije primijenio nijedan književni kritičar pjesništva za djecu i time je uklopio strujanja dječje književnosti u ukupnost književnog stvaralaštva općenito. Šezdesetih godina 20. stoljeća, početke razmatranja o dječjoj poeziji obilježuju tekstovi Milana Crnkovića u kojima se on trudi razgraničiti tradicionalnu strogo poučavateljsku poeziju od one koja više njeguje umjetnički izraz. Potom se pojavljuje spomenuti esej Dalibora Cvitanova, koji Ivo Zalar u opsežnoj povijesnoj studiji (u kojoj je vrlo detaljno strukturirao polje i opus hrvatske dječje poezije do devedesetih godina) nije povoljno ocijenio, niti ga je podrobnije valorizirao (Zalar 1991). Uopće, dosadašnji istraživači pristupali su dječjoj poeziji povjesničarski, antologičarski ili interpretacijski. Marijana Hamershak i Dubravka Zima posebno razmatraju dječju poeziju a posebno adolescentsku književnost, pri čemu se kod ove potonje zadržavaju podrobnije na određenju pojma i terminološkoj problematici te autonomiji adolescentske književnosti. Uzimaju u obzir sa-

mo romaneskna autorska djela, a poezija za tinejdžere uopće se ne spominje. No, puno prostora u poglavlju o dječjoj poeziji poklonile su studiji Dalibora Cvitanova koju, premda bez odjeka, smatraju progresivnom u kontekstu tada aktualnih teorija dječje književnosti (Hamershak – Zima 2015: 273).

## 2. Cvitanova analitička „rešetka”

U prvome dijelu eseja, Cvitan strukturira shemu u koju smješta hrvatsko pjesništvo za djecu koristeći se dvjema osima: *mythosom* i *lexisom*, te subjektivitetom i objektivitetom. U prvu skupinu tj. *mitski semantički subjektivitet* Cvitan stavlja pjesništvo u kojemu se pjesničko „ja” prurušava u druge likove, a fabula je naglašeno dinamična. Proizlazi iz dječjih iskustava i znanja. Ova se poezija ne upušta u jezični ludizam i leksičke eksperimente. Pjesništvo *mitskog asemantičkog subjektiviteta* ne nosi jasnu ideološku poantu te je u njemu veća fleksibilnost subjekta u odnosu na objekt i izmjenjivanje niza sugestija kojima se gradi smisao pjesme. Pjesništvo *leksičkog značenjskog subjektiviteta* koristi jezik kao svoj prioritet, retorika vještinom nadmašuje fabuliranje, a subjektivnost vlada situacijom. Topos izvrnutog, izokrenutog svijeta karakterističan je za ovu skupinu. Drugim riječima, *lexis* je nadvladao *mythos*. Kod četvrte skupine – *leksičkog asemantičkog subjektiviteta*, nije nužno da jezik mora iskazati objektivno značenje. Njegova retoričnost nosi igru fabulativnih razina teksta i dominira nad njima i nad logikom priče. Pjesništvo *mitskog semantičkog objektiviteta* karakterizira simultana važnost i jezika i priče. Priču diktira pjesničko biće i pokreće ga prema značenju. U pjesmama *mitskog asemantičkog objektiviteta* pričom se ne uspijeva osvojiti neko objektivno značenje. Pjesnik je u nju utopljen, ali ona

zapravo pripovijeda njega, a ne obrnuto. Pjesništvo *leksičkog semantičkog objektiviteta* karakteristično je po tome što biće pjesniku diktira jezik koji ima ili osvaja značenje. Pjesništvo *leksičkog asemantičkog objektiviteta* diktira pjesniku isključivo jezik koji ima minimum značenja potrebnog za racionalnu komunikaciju. Riječ je o vrlo radikalnoj poziciji *lexisa* koji je oštro suprotstavljen *mythosu* i *pathosu*. Cvitan za sve tipove svoje rešetke navodi i primjere pjesnika koji su nositelji tih tipova. U drugome dijelu eseja, koji pokazuje utoliko slabosti i nedorečenosti koliko je prvi sustavan i inventivan, oslanjajući se na pregled estetičke teorije koji je izložio talijanski filozof Guido Morpurgo, Cvitan govori o stanovitaj degradaciji dječjega pjesništva u odnosu na pjesništvo za odrasle. Radikalizirajući svoj zaključak, navodi da „kao što dijete nije još čovjek, pjesništvo za djecu nije pjesništvo” i kako se ono nikada neće osloboditi svoje inferiornosti u odnosu na pjesništvo za odrasle (Cvitan 1975: 37). Time si je, čini se, Cvitan potpisao kritičarsku presudu višedesetljetnog prešućivanja, premda je pjesnička antologija za koju je napisao taj uvodni esej dugo korištena, i te kako zanimljiva i zapravo potpuno pobija ove njegove završne teze (!). Autoricama je bilo zanimljivo vidjeti kako se poezija suvremenoga pjesnika Tomislava Zagode, ako je gledamo kroz dvojnost muško/ženskog diptiha, može „provući” kroz Cvitanovu shemu iz prvoga dijela eseja.

### 3. Dijalog, dvojnost i dvojstvo kao novi elementi unutar analitičke „rešetke”

Tomislav Zagoda dobro je poznat hrvatskoj stručnoj i čitateljskoj javnosti. Tim više što je riječ o proznome piscu, pjesniku, prevoditelju, scenaristu televizijskog Programa za djecu i mlade,

znanstveniku koji se bavi književnom kritikom i poviješću, izdavaču. Humor, groteska, ironija, hiperbola u prikazivanju društvene i intimne stvarnosti njegovih junaka na poseban način dolaze do izražaja u djelima za djecu i mlade, kao i u izdanjima kojima je urednik ili suautor.<sup>2</sup> U djelima za djecu i onima za tinejdžersku populaciju Zagoda gradi šaroliko „društvo” netipičnih muških i ženskih likova čiji postupci znaju odskakati od uvriježenih stereotipa.<sup>3</sup>

Netipičnost likova poetska je konstanta i u zbirci pjesama *Dora Novak, Liker-poezija za mlade*. Zrcalna igrivost između pjesničkih subjekata (muškog i ženskog) poslužila je autoru da kodira iskustvo (uglavnom) prvih ljubavi, vrlo intimnih osjećaja tijekom prelaska iz djetinjstva u mladenastvo. Mnogi su stihovi u kojima se u melankoličnu raspoloženju govori o prijelazima iz jednoga životnog razdoblja u drugo, o napuštanju (sretnog) prostora djetinjstva („Ptice našeg djetinjstva” ili „Sva mjesta odrastanja”). Zagodin pjesnički subjekt nalazi se u osjetljivom turbulentnom razdoblju emocionalnog sazrijevanja. Stihovima ležerno razvezanim u strofe nejednake duljine i neobvezatne rime; preslikavanjem mnoštva događaja i detalja stvarnosti u blagom humoristično-sjetnom i ironijskom tonu; poantama koje izokreću dotad rečeno ili izražavaju mladalački prkos Zagoda je blizak poetici Arsena Dedića, a pjesničke slike urbanih sredina, izmijenjene kroz emocionalna stanja pjesničkog subjekta,

<sup>2</sup> Afirmirao se romanom *Balada o Buginim gaćicama* (2004) za koji je dobio Nagradu „Grigor Vitez”, a za bogato ilustrirani roman *Škola na rubu pameti* (2020) koji je ostvario s ilustratorom Dariom Kukićem postao je laureat Nagrade „Anto Gardaš”.

<sup>3</sup> U knjizi *Škola na rubu pameti* specifičnom subverzivnošću (koju ne poništava ironijom) progovara, primjerice, o društvenim temama kao što je neuspjeh uvijek novih „reformi” hrvatskoga školstva, poželjnim odnosima među generacijama, ili o tome kako nema crnih i bijelih likova u stvarnome životu.

podsjecaju na senzibilitet Jacquesa Preverta.<sup>4</sup> Theme koje zaokupljaju Zagodu su mladenačke tajne koje se skrivaju, utjecaj slika iz djetinjstva na ovu dob, ljubavne čežnje i ljubavni rastanci kroz različite perspektive, komunikacijske (ne)mogućnosti, promiskuitet i vjernost, gastarbajterstvo u oku mladih, njihov odgovor na suvremene imperitive (ekološke, prehrambene, estetske), noćni život, vitalnost mladih unatoč svijetu u kojemu žive („Vrijeme je rananaka. / Nebom se vuku olujni oblaci / poput stada tenkova, / ali tebe će grijati sunce / koje sam ljetos ukrao / u slastičarnici / 'Natalija'”), začudnost pred nepremostivim različitostima ženskog i muškog univerzuma („Ti ne voliš/ akcijske filmove, / i ne voliš / filmove u kojima se gađaju pitama [...] Ne voliš Kušanove romane, / ne vjeruješ u izvanzemaljce / i ne voliš Dylana Doga!”).

U zbirci se mogu izdvojiti tri ključne karakteristike: dijalog, dvojnost (dualizam) i dvojstvo (dijalektika suprotstavljanja i supostavljanja). Predstavljena *3D tehnika* premrežuje autorovo pjevanje na više razina: stilskoj, tematskoj te autopoetičkoj. Svako od ovih obilježja pokušat će se iščitati i oprimjeriti na odabranim pjesmama.

#### a) Dijalogičnost – utopljenost u lirsku priču koja pripovijeda svog protagonista

Zagodina je zbirka višestruko obilježena dijalogičnošću i prizivanjem sugovornika, pri čemu se željeni dijalog u većini pjesama ipak ne ostvaruje, već pjesma ostaje u monološkom obliku. To se odnosi na pjesme „Balada o prijateljstvu”, „Filip” i „Daj ostani još malo”. Taj je dijalog-monolog u gotovo svim pjesmama realiziran figurom apostrofe, s pojedinim specifičnostima. Prema *Rječniku stilskih figura* Krešimira Bagića, „apo-

strofa se najčešće ostvaruje kao replika lirskog subjekta uobličena u oproštaj, molbu, ljubavni iskaz, ispovijest, povjeravanje tajne ili molitvu” (2015: 64). Simptomatično je za Zagodin poetski izričaj upravo obraćanje odsutnoj osobi, uglavnom neostvorenoj ili prošloj ljubavi, a pojedine su pjesme retrospektivne slike iz (ne)sretnih ljubavnih dana („Ekskurzija s kulturnom svrhom”, „Leptir bez krila”). U tome smislu se izmjenjuju i ispovijed, i molba i oproštaj. „Mijenjaju se uloge i kao čitatelji sudionici smo neprekidnog predstavljanja onog drugog. Drugoga odsutnog, drugoga izgubljenog, drugoga kojeg ne poznajemo, a želimo ga osvojiti” (Mićanović 2018: 102).

Drugim riječima, neprestano izmicanje žudećeg drugog, sugovornika ili sugovornice, dijalog postavlja u stanje mogućnosti dok iščekivanje realizacije istoga povećava napetost i emotivni naboj. Čitatelj je uglavnom postavljen usred sukobljenih strana ili oluje osjećaja pjesničkog subjekta, čime se potencira *status quo*. Jasna je želja za razgovorom, no čitatelj ne može jasno detektirati je li riječ o razgovoru sa samim sobom, ili o sjećanju na ostvoreni razgovor, ili je zapravo čitatelj onaj kojega pjesnički subjekt poziva na dijalog. U tome smislu navedene pjesme postaju lirska priča koja razotkriva tajne i skrivene žudnje lirskega subjekta. Dapače, autor tako stavlja čitatelja u superiornu poziciju pred lirskim subjektom koji svega toga ni ne mora biti potpuno svjestan. Na koncu, riječ je o lirskom subjektu u tinejdžerskoj dobi. Vidljivo je to u pjesmi „Balada o prijateljstvu”, napisanoj u obliku nizanja nekoliko susljednih retoričkih pitanja koje mladić (pjesnički subjekt) upućuje svojoj simpatiji:

<sup>4</sup> Za obojicu, Zagoda je prilikom jednog književnog susreta sa studentima Učiteljskog fakulteta spomenuo da su njegovi omiljeni pjesnici.



Zašto misliš da bismo  
trebali ostati prijatelji?  
Zašto misliš da bismo  
pokvarili prijateljstvo?  
Zašto misliš da ne bih trebao  
govoriti o ljubavi?  
Zašto misliš da je prijateljstvo  
bolje od ljubavi?  
Zašto ne bismo,  
ako je sve tako kako kažeš,  
ubili naše prijateljstvo kao šugavo pseto?  
Ha? Zašto ne bismo? (Zagoda 2018: 6).

Pjesma tematizira dihotomiju prijateljskog naspram ljubavnog odnosa, a to je teško i „škakljivo” pitanje ne samo u mladenačkom svijetu, već i u svijetu odraslih. Zapravo, osvješćivanje ovog raslojavanja odnosa, njegove kompleksnosti i nepomirljivosti stepenica je emocionalnog sazrijevanja i prelaska iz djetinjstva u mladenaštvo. Znakovito je da se ova pjesma nalazi pri samome početku zbirke, na drugome mjestu. Budući da u njoj nema djevojčina glasa, status dijaloga ostaje tek u nagovještaju i priželjkivanju njezina odgovora. Ipak, prema formulaciji pitanja vidljivo je da se razgovor o ovoj temi između njih već zbio, no s nepovoljnim ishodom kojemu mladić sada proturječi: „Zašto ne bismo / ako je sve tako kako kažeš, / ubili naše prijateljstvo kao šugavo pseto?”. Na stilskoj razini, ponavljanje upitne zamjenice *zašto* kojom počinje svako pitanje emfatičko je sredstvo iskazivanja mladićeve uzrujanosti nepomirljivošću stavova o situaciji, nemogućnošću da ju razuvjeri, čak i ljutnje zbog prisilnog priznavanja poraza. Gradacija nesigurnosti i emocionalni naboj rastu iz pitanja u pitanje, njihov se vrhunac ostvaruje u maloprije istaknutom stihu sintagmom *šugavo pseto* – u kojoj se može iščitati i ironija, ali i pozicija nemoći iz koje progovara pjesnički subjekt. Pjesma završava stihom: „Ha? Zašto ne bi-

smo?” – što naglašava tišinu u kojoj izostaje odgovor djevojke, ali i bezizlaznost situacije. Osjećaj bezizlaznosti, ljubavne boli ili slomljenog srca ne patetizira se, nego toplo i blagonaklono zaogrnuje humorom. Baladičnost iz naslova iznevjerena je svakodnevnom, mladenačkom retorikom, a ta stilska nepodudarnost humorizira poetski iskaz.

Promotrimo sada ulomak pjesme „Filip”:

Filipe, saslušaj me, / molim te! / Nije istina što kažu, / volim te. / Još uvijek čuvam / onu užasnu knjigu / o izvanzemalcima / i najvećim tajnama svijeta / koju si mi poklonio za rođendan, / dok sam živjela s roditeljima / u Ulici Petera Somogyja 28 / na zadnjem katu, / u stanu što je prokišnjavao / i imao pogled na turopoljsku dolinu. / Eno je na polici pokraj Velike knjige joge / koju je mama dobila od svog ljubavnika / s posvetom: „Za sva naša rastezanja”. / Nisam ti uvijek bila vjerna, / istina, / nisam ti se javljala, / nisi znao gdje sam (i bolje da nisi), / nisam odgovarala na tvoje pozive / i poruke, / ali bila sam u nezgodnim situacijama, / inače bih ti se javila, majke mi. / Filipe, vjeruj mi! / Ja nisam loša osoba / premda pušim od svoje dvanaeste / i jedem meso / i ne razdvajam otpad / i ne marim za kisik na zemlji. / Svejedno, te volim! / Oprosti mi, / ja sam još uvijek u razvoju / (tek ću u svibnju navršiti šesnaest) / i mogla bih postati / sasvim dobra osoba, / kad bi me razumio, / kad bi bio uz mene, / kad se ne bi ljutio, / kad bi prešao preko svega [...] (Zagoda 2018: 22).

Ova pjesma, za razliku od „Balade o prijateljstvu”, govori samo djevojčinim glasom, dok se mladić ne uključuje u dijalog. Ipak, doznajemo puno o njemu kroz njen iskaz: da je vjerojatno stariji od nje, da ona ima navike koje njemu smetaju. U nastavku pjesme doznajemo da ni on nije bez mana. Ženski pjesnički subjekt nesiguran je i ranjiv, no istovremeno naglašeno samosvjestan.

Stilski je to fino potencirano humorističnim aluzijama o majčinom ljubavniku i vlastitim „lošim” navikama. K tome, dok odsutnom Filipu djevojka priznaje ljubavne osjećaje, ali i svoje sumnje i strahove, čitatelj posredno saznaje i šire okolnosti događaja tj. dobiva uvid i u njezinu obiteljsku situaciju: „Sva sam zbunjena, / ali hoću reći, / sve je to utjecalo / na moje viđenje ljubavi”. Hrabro i riskantno izjavljujući ljubav, djevojka gradi paralelizam između ljubavnih odnosa svojih roditelja i njih dvoje, pa funkcioniraju kao zrcalna slika. No ta se zrcalna slika iznevjeruje jer u dva para nedostaje jedan koji bi je potvrdio. Opet nema istinskog dijaloga. Ponavljanjem molbe „Saslušaj me, čuješ me”, kao i glagola *razumjeti* i *shvaćati*, naglasak je stavljen na nužnost komunikacijskog čina i uspostavu razumijevanja. Pisana je u obliku ispovjednog monologa u stihovima s naglašenom emocionalnom gradacijom prema kraju:

[...] Dragi / moj je otac poklonio mami / gondolu iz Venecije, / gdje je skočio s mosta / u smrdljivi kanal. / Pokušao se ubiti, / ali su ga izvukli tajvanski turisti. / Imao je mrtvu ribu na glavi, / a u džepu gondolu koju je poklonio mami. / Nakon toga / njihov se brak popravio. / Ponovno su se zavoljeli. / Zašto ne bismo i mi tako... / Ne moraš nikamo skakati, / samo se javi, / Filipe! (Zagoda 2018: 23).

U fokusu dijalogičnosti vrlo je zanimljiva i pjesma „Daj ostani još malo”, kao primjer skladnog nadmetanja ironije i humora, gdje iz stiha u stih prevladava ponekad jedan, ponekad drugi pol. „Ironija je spasonosna kontrolna točka da ne pobijedi naivnost, da se ne zaboravi na suvislost i ozbiljnost (dječjeg?) uvida u svijet koji ga okružuje” (Mićanović 2018: 104). Upravo je ovo dvoumljenje i preskakanje iz pozicije dječjeg u poziciju mladog pjesničkog subjekta konstanta koju

pronalazimo i u još nekim pjesmama („Ekskurzija s kulturnom svrhom”, „Natalija” ili „Društvo odlikaša”) u kojima je dovoljno sjećanje na jedan sladoled, djevojčin parfem ili glas da se čitav svijet uokolo učini beznačajnim. U pjesmi „Daj ostani još malo” Zagodina ironija je blaga i dobronamjerna, nema za cilj ismijati govornika, već p(r)obuditi suosjećanje. I ovdje je riječ o dječakovom obraćanju iz prisustva u neprisustvo, o razgovoru s (odsutnom) djevojčicom, no ono zbog čega je zanimljiva jest činjenica da se u njoj „čuju” njezine replike na usta govornika. Čitatelj svjedoči samo jednoj strani, kao da je riječ o telefonskom razgovoru, a o drugoj saznaje posredno. Zbog toga je iskustvo odsutnosti u ovoj pjesmi izrazito tekstualni čin, vezan uz proces čitanja jer bi se moglo pretpostaviti da se razgovor u stvarnosti ipak obistinio:

Daj ostani još malo, / pričat ću ti o zanimljivim događajima / iz mog najranijeg djetinjstva, / kako sam prohodao, / ostavio pelenu, / naučio pisati slovo O i broj 2. / Ne zanima te?! / Razumijem. / A što kažeš na to / da ti pričam o dokumentarcu koji sam nedavno gledao? / Tjestenina kroz povijest. / Jesi li znala da su Etrušćani... / Ne zanimaju te Etrušćani? Ni tjestenina? / Ali u srednjem su vijeku / obojili od tuberkuloze / jeli pileću juhu s rezancima... / Čekaj! Stani! / Ne odlazi! / Ovo što ćeš sada čuti, / to je nevjerovatno. / Znaš li da je Mata Hari raskrilila ogrtač / i pokazala vojnicima u streljačkom vođu svoje golo tijelo, / i poslala im poljubac? [...] (Isto: 45).

Nagovaranje djevojke da ostane unutar dijaloga i da posluša mladićeve *šakljiive priče* izjalovljuje se kako se pjesma bliži kraju. Uočava se „sazrijevanje” u mladićevim nagovorima, kojima pokušava zadobiti pažnju. Oni su sve zreliji jer se on takvim želi pokazati (navodi potresni dar Mate

Hari vojnicima pred strijeljanje). Čim vidi da se interakcija gubi, mladić traži novi „as iz rukava”. Pjesnički subjekt vjeruje u osvajačku moć priča-nja. Njemu je čudno što nekog ne zanimaju Etrušćani ili povijest nastanka tjestenine, i što djevojka ne zna tko je bila Mata Hari. Upravo se u toj spoznaji krije ključ ravnoteže ironičnosti i humora (koji izlazi iz mladićeve bezazlenosti) te uza sve njegove duhovite (i pametne) ideje, dijalog ostaje monolog.

Ako ovu vrstu dijalogičnosti pokušamo smjestiti u rešetku Cvitanove klasifikacije, mogli bismo je lako vidjeti kao mitski semantički objektivitet jer je elokvencija lirskoga subjekta jednako važna kao i priča koju iznosi. Međutim, ovdje se javlja zadržka: ta priča nema neko objektivno značenje jer nema pravoga slušatelja koji bi joj značenje dao („Hej, čekaj! Što ti je odjednom? / Zašto ideš? / Ostani još malo, / znam pregršt škakljivih priča”). Premda lirski subjekt pričom pokušava postići dijalog, on se nakraju u priči „utapa” i ona je ta koja ima zadnju riječ, koja zapravo „pri-povijeda” otkrivajući svoga pripovjedača. U tome smislu interpretirane pjesme lako ulaze i u polje mitskog asemantičkog objektiviteta jer priča zapravo pripovijeda lirskog subjekta (a ne obrnuto).

#### b) *Bila sam dječak* ili poetika dvojnosti

Kad je riječ o sljedećoj karakteristici Zagodine zbirke, koja neodoljivo podsjeća na naslov poznate pjesme Vesne Parun (u podnaslovu), treba naglasiti da govoreći od dijalogičnosti neminovno ulazimo i u prostor dvojnosti. Pažljivi čitatelj može u cjelovitim pjesmama u dodatku uočiti izmjenjivanje ozbiljnog (zrelog) i infantilnog iskaza. Riječ je o prijelazu iz djetinje u mladenačku dob. Zatim je tu izmjenjivanje ironije i humora, koji

prate prvu gore navedenu dvojnost. No, u Zagodinom je pjesničkom mikrosvijetu vidljiva i treća dvojnost: heterogenost pjesničkih subjekata.

Gdje je ta dvojnost, ako nije u dijalogu? U jeziku koji je bujan u retorici i pjesničkim figurama, a one stavljaju fabuliranje u drugi plan za volju isticanja imaginacije, kao u pjesmi koja nosi i naslov čitave zbirke *Dora Novak*, pa je donosimo u cijelosti:

Ne mogu zaboraviti / njeno lice / u koloni učenika,  
/ padao je prvi snijeg, / pahulje balerine, / njeni  
obrazi crveni, / licitarska srca. / U daljini bijelila se  
/ Zagrebačka gora – / zvala se ta djevojka Novak  
Dora. // Maštao sam o poljupcima, / kestenjastoj  
kosi, / pogledu njenom / negdje na mom licu, / bu-  
dio se zbog nje / prije nego svane zora – / zvala se  
ta djevojka Novak Dora. // Imala je moć / nada  
mnom, / činio sam sve što je htjela, / skinuo bih  
Mjesec za nju, / i prstohvat zvijezda, / skočio usred  
/ ledena i uzburkana mora – / zbog te djevojke što  
zvala se Novak Dora. // Drhtao sam, / prevrtao se  
u krevetu, / pri samoj pomisli / da jednog dana ne-  
stane, / da se preseli u drugi grad, / županiju, drža-  
vu, kontinent. / Bješe moje sunce / i noćna mora –  
/ ta djevojka Novak Dora. // Ušla je u mene / kao  
tropska oluja, / porazbijala prozore, / iščupala ok-  
na, / odnijela krov, / i proširila se kao korov / u sva-  
ku moju poru – / obožavao sam tu luckastu djevoj-  
ku Novak Doru. // Bila je za mene sve, / bogatstvo  
i sirotinja, / zvijezde i komarci, / zlatna kočija i mi-  
lostinja, / rumenilo i žmarci, / bješe moja / kap ki-  
še / i kruha kora – / ta čarobna djevojka Novak Do-  
ra. // Spuštala se noć / preko krovova, / padala na  
krošnje / i grive konjaničkih spomenika, / kad je  
stala na prste, / uhvatila me za kragne / i poljubila  
pokraj semafora – / moja djevojka Novak Dora. //  
I uvijek kad sam padao, / rušio se kao list, / posr-  
tao kao ranjena srna, / tonuo kao kamen / u du-  
boka mora crna, / ona je bila moj spas / moj plovak  
/ ta čudesna djevojka Dora Novak (Zagoda 2018:  
7–10).

Dvojnost se realizira ne samo isticanjem imaginacije u odnosu na fabuliranje kao u pjesmi „Dora Novak”, već i kad retorika i pjesničke figure izdignu pjesnički subjekt kao glavnu temu a fabuliranje i opet „odskliže” u drugi plan. Dobar primjer je u pjesmi „Takva sam kakva sam”:

Imam krive zube i krive noge, / klempave uši i velik nos, / ali zato sam kratkovidna, / kosa mi se brzo masti, / na obrazu mi raste madež, / sličan kra-  
sti. // Usprkos mom blijedom pigmentu, / nisam ženska sklona sentimentu, / ne volim ljubiće ni drame, / već kad glavni junak / stavi pljucu na rame. // Nemam dara / za prirodne znanosti, / više me privlače banalnosti, / u biologiji mi je draža svinjska mast, / nego jajoliki kloroplast. // Pišem užasne sastavke i eseje, / ne leži mi nijedna knji-  
ževna vrsta, / poezija ili proza, / uvijek me hvata ista groza, / a od gramatičkih pravila / skroz sam poplavila, / nateko mi jezik / i skoro sam se udavila. // Zdrave hrane piramida / visi s mog zida, / ali u obrnutom smjeru / i ja joj određujem mjeru, / pa tako najviše jedem čokolade, / pite, štrudle, torte i rolade, / odmah potom slijede češnjovke, krvavice i kulenove / seke, / pa janjetina i teletina ispod pe-  
ke. // Izbjegavam povrće koliko god mogu, / a to je skoro sto posto, hvala Bogu! / Celer mi dođe kao u grlu geler, / a bilje mi cvjetno, / na raspoloženje dje-  
luje štetno. / Povrću u inat, / nikada više neću jesti špinat! // Sleda izgledam kao kontrabas, / a prije-  
da kao kontrabas, / uglavnom sa svih strana izgle-  
dam isto, / i za to mi se fućka čisto. // Po cijele da-  
ne ništa ne radim, / već se samo izležavam. / I, eto, dragi moji, / takva sam kakva sam, / ali se jedno-  
stavno obožavam” (Isto: 31–32).

Ovdje izdvojene pjesme u Cvitanovoj bi klasi-  
fikaciji odgovarale leksičkom semantičkom su-  
bjektivitetu za koji je važnija retorika od fabuli-  
ranja. Autor favorizira jezik u odnosu na priču, smještajući poantu u prostor leksičkog ritma i sti-  
hovnog rasporeda pjesama. Cvitan tvrdi da u pje-

smama ove skupine *lexis izbija ispred mythosa* (1975: 12) i po tome se pjesme „Dora Novak” i „Takva sam kakva sam” stilski i konceptijski raz-  
likuju od onih iz prošle skupine. Na prvi se po-  
gled čini da je jezik ovih pjesama konvencionalan, no on je glavno sredstvo kojim se prenosi i dopi-  
re do značenja. To još nije jezik koji je sam sebi dovoljan jer bi ova retorika bila smiješna izvan je-  
zika same pjesme. Njeno značenje proizlazi iz pje-  
smovne situacije. Pogledamo li pjesmu „Dora No-  
vak”, hijerarhijski raspored u njoj možemo opi-  
sati ovako: 1) pjesnikovo ja; 2) jezik; 3) značenje; 4) priča (prema Cvitan 1975: 14). Pjesma „Takva sam kakva sam” također bi mogla izražavati lek-  
sički semantički subjektivitet jer je topos izvrta-  
nja vrijednosti izrazito jak: djevojka svoju preti-  
lost, nepravilne zube i veliki nos vidi kao svoje po-  
sebности a ne ružnoću, piramidu zdrave ishrane okreće naopačke, zbog ljenčarenja ne osjeća gri-  
žnju savjesti i ne misli se mijenjati. Njeno subjek-  
tivno „ja” gospodar je situacije i izvrće uvriježe-  
ne vrijednosti. Zagoda ostavlja po strani erotiku i romantiku da bi aktualizirao posve osobnu men-  
talnu poziciju ženstva.

c) Dvojtvo – dijalektika suprotstavljanja  
i supostavljanja ili pomirljivost nepomirljivog

Karakteristika dvojtva pripada najviše auto-  
referencijalnoj razini autora. Možemo je promo-  
triti u pjesmi s naslovom „Kako se ne piše ljubav-  
na pjesma”:

Ne valja reći, / padao je gust snijeg, / a ja sam te  
gledao kroz prozor / i nije mi se izlazilo / na to gro-  
zno nevrijeme. / Još je gore dodati / da si jeo kekse  
/ i da su mrvice padale / po tvom gustom sagu / dok  
si gledao promrzlu dragu. // Ne valja reći, / osje-  
ćam nešto prema tebi, / ali ništa veliko / i trajno...

/ Ili reći, volim te, / ali više sam volio Saru. / (To je stvarno očajno.) // Ne valja reći, / sretan sam s tobom, / na ljestvici od jedan do deset, / sretan sam za čistu peticu. // Nikako ne valja reći / da si joj svirao na gitari / najljepše ljubavne pjesme, / a da je ona upitala / znaš neku brzu. // Ne valja reći / da su dvoje šetali / pješčanom plažom, / da ga je ona držala pod ruku, / i okretala prema njemu svoje divno lice, / a da su njega strašno napuhavale prokulice [...] (Zagoda 2018: 60–61).

Riječ je o pjesmi koja svjesno intrigira i pomaže izaziva, a u svakoj od osam strofa tijesno su dovedene u vezu nepomirljive krajnosti. Dijalektičnost jest u istovremenosti, no ove krajnosti ne mogu se stopiti već se nadmeću i čine humoristični efekt. Nikada se ne stapaju u jedno, već je vidljivo njihovo stalno na(d)metanje. Ova pjesma stavlja Zagodu kao autora u ulogu onoga koji zna kako se piše pjesma, ali iznevjerava vlastite poetičke postulate jer čini suprotno. Čitanje postaje izmicanje postavljenim granicama, jasna je neuhvatljivost samo jednog značenja. Igrivost se zrcali u tome da je lijepo ono što je obično, a obično se uzvišeno smatra lijepim. Za modus dijalektičnosti u dvojstvu Cvitan zapravo nema naziv niti ga uočava u hrvatskom pjesništvu za djecu, no treba uzeti u obzir da je njegov esej objavljen prije četrdeset osam godina, kad je postmodernizam bio tek na pomolu, pa je izuzetno bogati razvoj hrvatske poezije za djecu od kraja sedamdesetih naovamo potpuno izvan njegova fokusa.

#### 4. U zaključku

Iz svega rečenog može se vidjeti da su autorice jedan dio Cvitanovih kategorija mogle zbližiti s poetikom Tomislava Zagode: mitski semantički objektivitet, mitski asemantički objektivitet i lek-

sički semantički subjektivitet. Istovremeno se spomenute Cvitanove kategorije u odnosu na pjesničku zbirku *Dora Novak, Liker-poezija za mlade* ne mogu shvatiti strogo odijeljeno, već se međusobno premrežuju kroz Zagodine kategorije dijalogičnosti, dvojnosti i dvojstva koje su ovdje obrazložene i kojima Zagoda znalački „manevrira” od pjesme do pjesme. Njihova neprestana igra i nadmetanje rezultiraju slojevitim pjesničkim interpretacijama mladenaštva. Kroz kategorije dijalogičnosti i dvojnosti stvara se značenjski potentna dvoslika muškog/ženskog intelektualnog i emocionalnog univerzuma. U njima je mnoštvo različitosti i igrivih mogućnosti, erotskog naboja. Dijalozi su ili žučeni a zamišljeni, ili provučeni kroz monološke glasove muškog/ženskog protagonista, ili pak situacijski iznuđeni. Zbiljski se ne ostvaruju. Dvojnost je u heterogenosti pjesničkih subjekata. Kroz medij jezika ne stavlja se u prvi plan događaj, već se ističe imaginacija pjesničkih slika ili pjesnički subjekt zapravo ističe samu/samoga sebe. Na koncu, tu je i dvojstvo suprotstavljanja samome sebi, stihovi koji su autoreferencijalne naravi, za što ne nalazimo ekvivalent unutar Cvitanovih kategorija. „Knjiga pjesama *Dora Novak* građena je kao višeznačan i poliperspektivan labirint koji i nudi i traži različite tipove čitanja i razumijevanja” (Mićanović 2018: 101), pozivajući na aktivan i dinamičan dijalog s čitateljem. Čitanje je ove zbirke potraga za malim, na prvi pogled nezamjetljivim signalima koji iz drugog ili trećeg čitanja mogu utjecati na promjenu značenja pjesme. Šaljući čitatelju ovakve autopoeitičke mamce kroz zbirku, autor zapravo postiže da interpretacija pjesama ostane unutar njegovih zadanih granica, funkcionirajući poput igre skrivača jer se pjesnički subjekti na različitim stranicama očituju više ili pak manje zrelo, ili se nadopunjuju u svojim iskustvima (npr., stihovi iz pjesme

„Nije mi stalo do djevojčica”: „Ja uistinu ne shvaćam / tko bi se normalan / u njih mogao / zaljubiti?!” mogli bi se odnositi jednako na ovu pjesmu kao i na zbirku u cijelosti, iznoseći unutarnje kontradiktornosti pjesničkog subjekta koji sam sebi „skače u usta”). U tome smislu zbirka je homogeno djelo koje donosi čitavu lepezu stanja koje je moguće doživjeti i samo jednoj osobi. Lirsku bi se filozofiju Tomislava Zagode moglo nazvati *disciplinom mašte* (termin iz naslova jedne Slamnigove knjige kritika) jer nam je kao čitateljima dopušteno maštati, no česti pozivi na preosmišljavanje značenja čvrsto drže čitatelja unutar teksta disciplinirajući proces interpretacije. „Mijenjaju se uloge i kao čitatelji sudionici smo neprekidnog predstavljanja onoga drugoga” (Mićanović 2018: 101). Time se dvojnosti (dualizmi) i dvojstva (dichotomije) dijaloški sjedinjuju.

#### IZVORI

Zagoda, Tomislav. *Dora Novak, Liker-poezija za mlade*. Zagreb: Opus Gradna, 2018.  
Vuk, Vlasta. *U mom filmu*. Zagreb: Sretna knjiga, 2002.

#### LITERATURA

Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga, 2015.  
Cvitan, Dalibor. Problemi hrvatskog pjesništva za djecu. *Vječnotraž. Antologija hrvatskog pjesništva za djecu*. Novi Sad: Radnički univerzitet „Radivoj Čirpanov” – Zmajevе dječje igre, 1975, 5–42.  
Hameršak, Marijana, Dubravka Zima. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international d. o. o., 2015.  
Mićanović, Miroslav. I uvijek kad sam padao... (o nepovnljivosti i različitom, o opasnom i vedrom – o nama i o njima). *Dora Novak. Liker-poezija za mlade*. Zagreb: Opus Gradna, 2018, 100–106.  
Zalar, Ivo. *Pregled hrvatske dječje poezije*. Zagreb: Školska knjiga, 1991.

Diana J. ZALAR  
Tea S. SESAR

#### DUALITIES AND DICHOTOMIES OF THE MALE/FEMALE MIRROR BY TOMISLAV ZAGODA

##### Summary

The focus of this paper is the collection of poems by Tomislav Zagoda *Dora Novak, Liker-poezija za mlade* (*Dora Novak, Liqueur Poetry for Youth*) the only Croatian collection created in the first quarter of the century which, even in the subtitle, is intended for older teenagers. On the other hand, the poetry anthology *Vječnotraž* (*Eternally Seeking*) by Dalibor Cvitan hides a theoretical essay on Croatian children's poetry, which can be considered by taking as an example poetry that is not only intended for children, but also for young people on the threshold of adulthood, as well as for adults. Using the examples of several Zagoda's poems, the authors tried to show how contemporary poetry can respond to the challenge of Cvitan's theoretical framework. In particular, the paper deals with the songs “Balada o prijateljstvu” (“The Friendship Ballad”), “Dora Novak” (“Dora Novak”), “Daj ostani još malo” (“Come on, Stay a bit Longer”), which belong to the male confessional voice, and the poems “Filip” (“Phillip”) i “Takva sam kakva sam” (“That's the Way I Am”), as an expression of the female confessional voice, and in the poem “Kako se ne piše ljubavna pjesma” that speaks from a gender neutral position. Zagoda builds a complex whole (actually the main theme) of youth, which is at the center of this collection and carries a male/female mirror. Explicitly in the changes of the male/female self, and implicitly through thematic, semantic, and stylistic-linguistic doublets the authors see dialogicity, duality related to the linguistic medium and dichotomy as a dialectic of irreconcilability and confrontation. Cvitan's categories such as mythical semantic and asemantic objectivity and lexical semantic subjectivity can network with the categories mentioned above. This reveals the exceptional complexity and homogeneity of Tomislav Zagoda's poetics in the *Dora Novak* collection.

Keywords: poetry, youth, dualities, dialogicity, dichotomies, objectivity, subjectivity

# САВРЕМЕНА ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ У НАСТАВНОЈ ПРАКСИ

Валерија Б. ЈАНИЋИЈЕВИЋ\*

Универзитет у Београду

Учитељски факултет

Београд, Република Србија

Оригинални научни рад

UDC 821.163.41-93-14.09 Đorđević D.

Примљено: 27. 4. 2023.

Прихваћено: 12. 5. 2023.

## САВРЕМЕНА ПОЕЗИЈА И РЕЦЕПЦИЈСКИ НЕСПОРАЗУМИ ИЗМЕЂУ ДЕЦЕ И ОДРАСЛИХ (на примеру обраде песама Драгомира Ђорђевића у разредној настави)

**САЖЕТАК:** Поезију Драгомира Ђорђевића одликују убрзан стих, функционални жаргон, хумор, обрти и поента на крају песме. У њој проговара типично дете које се буну против стега које му намећу одрасли. Толико деценија након Радовићевог преокрета поетичког обрасца, разумевање Ђорђевићеве поезије, као и савремене поезије за децу уопште, непрестано се враћа уназад, ка педагошком контексту и потреби да се песма сведе на јасну поуку и паролу. О томе сведоче медијски праћене полемике у вези са песмом Драгомира Ђорђевића „Ја сам био срећно дете”, које указују на рецепцијске неспоразуме између деце и одраслих. У раду ће бити анализирани поводи за овакве расправе, и поетске карактеристике Ђорђевићевих песама које су део програма за разредну наставу. Показаће се како неспоразуми услед неразумевања природе модерне поезије за децу не постоје само у широј јавности, већ и у самој настави књижевности. Посебна пажња посвећује се заступљености и карактеру Ђор-

ђевићевих песама у програмима и читанкама, као и обликовању методичке апаратуре.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** савремена поезија за децу, Драгомир Ђорђевић, настава књижевности, програм наставе и учења, лектира, читанка

### I

Драгомир Ђорђевић, дечји песник и школски писац, на парадоксалан начин постаје препознатљив широј публици услед полемике која је пре три године покренута у медијима. Окосница полемике била је Ђорђевићева песма „Ја сам био срећно дете” која је указала на бројне

---

\* valerija.janicijevic@uf.bg.ac.rs

неспоразуме унутар разумевања природе савремене књижевности за децу начелно. У песми нам се обраћа дечак који је у процепу између родитељских жеља и својих обавеза (свирања виолине), са једне стране, и природних дечјих потреба за игром и друштвом, са друге. Полемiku је покренула позната виолинисткиња Тијана Милошевић, објавом, на једној од друштвених мрежа, коју отвара стереотипним ставом о дечјој поезији – да „није баш најјаснија порука”, односно тенденциозно свдећи песму на њену педагошку употребљивост, док касније изражава сумњу да негативни контекст према уметности у једном ироничном кључу не може да помогне детету „да заволи нешто што јесте здраво, племенито, узвишено... уметност”.<sup>1</sup> Након широке дебате међу корисницима друштвених мрежа, дискусија се пренела у радио и телевизијске емисије и тако потпуно неочекивано једна песма за децу постаје медијска тема недељама. О песми су највише имали шта да кажу стручњаци изван поља књижевности и то у негативном контексту. Тако психолог Радмила Вујић Бојовић на питање да ли је овој песми место у читанкама за други разред одговора: „Ја мислим да јој није место у уџбенику другог разреда основне школе. Мислим да јој заправо није место ни у једном уџбенику. Не видим шта може да се научи. Осам година је прерано да би се суочили са овом врстом дилеме: рад или забава.”<sup>2</sup> Сам контекст наведене полемике одавно је познат: поједини садржаји књижевности за децу и цртаних филмова „кваре” најмлађу публику, и спорадично се већ дуже јавља у средствима информисања, међу широм читалачком публиком, а посебно међу родитељима школске деце. Јавност је, на пример, још почетком двехиљадитих година, када су доношени тадашњи наставни програми (али, посебно за-

брињавајуће, и они који су међу просветним властима одлучивали о садржајима програма) испољила озбиљна незнања о жанру народне бајке и бурно реаговала на српску верзију *Пељеује*. Затим су следиле бројне друге расправе на сличне теме, а једна од најновијих у вези је са романом Јасминке Петровић *Ово је најстарија дача у мом животи*.

Шта, дакле, покреће неразумевња књижевности за децу? Како разумети савремену рецепцију и неприхватање, изазвано несхватањем омиљених дечјих песника од стране одраслих толико деценија након Радовићевог преокрета у развоју наивне песме? Да ли пак толико после Радовића читалачка публика чини рецепцијски заокрет ка змајевској педагошкој компоненти и дидактичност поставља као темељ савремене поезије? Да ли песма за децу има смисла само ако је дидактична, те ако на нивоу понашања детету нешто објасни и превапита га?

Узроке могућих неспоразума у разумевању књижевности за децу треба тражити у природи њене рецепцијске двосмерности. О овој двосмерности говори Зорана Опачић, наглашавајући да су

реципијенти књижевних дела неформирани личности, па се ово поље књижевности заснива на својеврсном парадоксу: одрасли из своје одраслоцентричне перспективе пишу, али и одабирају оно што сматрају адекватним штивом за младу читалачку публику (2019: 68).

Имајући у виду ову сложеност рецепционих хоризоната, она даље објашњава однос дечје

<sup>1</sup> Доступно на: <<https://www.blic.rs/zabava/tijana-milosevic-pesmica-iz-citanke-violina/bbnr6k2>> 10. 3. 2023.

<sup>2</sup> Доступно на: <<https://www.youtube.com/watch?v=c7O9GJVh6lk>> 10. 3. 2023.



књижевности и њених одраслих читалаца у ком, „полазећи од конструкта детета/детењства, одрасли гради конструкт читаоца који треба да рецепира књижевно дело и слику детета у самом књижевном тексту” (Исто). У складу са тиме, рецепција књижевности за децу мора обухватити смисао текста, његову усмереност на дете, али и приступ одраслих том тексту. Другим речима, од велике је важности расветлити начине којима се текст обраћа детету.

Наивна прича, као и наивна песма, често није ни једноставна ни једнозначна, већ је, присуством децејег аспекта – начином обликовања слике света у којој је дете делатни субјекат, јунак, сведок или приповедач тематски и приказивањем блиска младом читаоцу. Због тога што такав текст обично тематизује вишезначан свет и има своје дупло дно (Пијановић 2005: 12).

У истом тону, у једној од радио-емисија, баш поводом песме Драгомира Ђорђевића (о „несрећном” дечаку и његовим „мукама” с виолином), Зорана Опачић је, предочавајући праву природу књижевности за децу, истакла да и песма за децу, као сваки књижевни текст, има конотативно а не дословно значење, док одрасли упорно настоје да је врате на њене почетке, у поље *примењеног* текста.<sup>3</sup>

У целој овој причи о једној песми и њеном месту у настави на најмлађем узрасту јасно је истакнут императив педагошке компоненте у функцији поезије за децу. Оваква рецепцијска заблуда, коју је одређена читалачка и стручна публика испољила, посебно чуди толико након Радовићевог преокрета поетичког обрасца у нашој поезији за децу, који настаје управо у радикалној опречности према педагошкој парадигми. Сада већ чувеним реченицама, Радовић почетком осамдесетих истиче да је и поезија за

децу морала да порасте и са новим атрибутима постане *права* поезија. Она је

постала паметнија, а средства те памети су иронија, пародија, сарказам, цинизам. [...] Савремена деца више виде и чују него претходна. Са њима се више не може тако наивно разговарати као некад. Зато и песници за децу више не заслађују детињство, већ га бране од сладуњавости и лажи. [...] Уметност није награда за добру децу (Радовић 1990: VI–VII).

Радовићевска и пострадовићевска поезија (унутар које се и Драгомир Ђорђевић позиционира као песник пострадовићевске средње генерације) демаскира детињство, реагује на појаве савременог друштва и даје детету нови глас. Она маркира проблеме модерног детета, постаје

ближа децејем искуству и сведочи из позиције наивног лирског субјекта о одрастању и суочавању са противречним осећањима и слутњама, неретко у хумористичком кључу, побуни против ауторитета одраслих и школских обавеза и отворено сведочи о измењеним породичним релацијама (Опачић 2018: 35).

Свим овим модерна поезија за децу битно мења позицију наивног лирског субјекта и преокреће, чак пародира педагошки дискурс. Не можемо а да се не запитамо због чега се у широј друштвеној јавности ход разумевања поезије за децу, без обзира на све помаке у приступу и расветљавању њене модерности, непрестано враћа уназад, ка својим само наизглед застарелим педагошким коренима. Потреба стручњака ван поља књижевности да наметну свој став, утемељен на тенденциозном приступу литерар-

<sup>3</sup> Доступно на: <<https://www.rts.rs/radio/radio-beograd-1/3740963/familiologija.html>> 15. 3. 2023.

ном штиву и дубоком неразумевачу природе уметности, као да је једнака потреби различитих друштвених слојева (родитеља, јавних личности) да се књижевност за децу сведе на васпитну употребљивост. И, истовремено, да се у нашем савременом свету, у ком се инсистирањем на разноврсним слободама успоставља извитоперена скала вредности, самој литератури за најмлађе читаоце укине слобода и, под диктатом педагошке цензуре, уведу ограничења.

Када би наведена размишљања о наглашавању педагошке функције у савременој поезији за децу и свођење текста на пароли и поуку остали у оквирима расправа појединих родитеља на друштвеним мрежама и упорног трагања новинара за темама које доносе читаност и гледаност, проблем би био мањи и свакако не темом нашег рада. Међутим, он умногоме већ дуго обитава у разредној настави књижевности и посебно га јасно можемо сагледати у читанкама за овај узраст. Зато ћемо се у тексту даље осврнути на статус и разумевање песама Драгомира Ђорђевића у наставним програмима и уџбеницима за млађе разреде основне школе.

## II

Драгомир Ђорђевић је први пут ушао у наставне програме у најновијој реформи (2017–2019) и то песмом „Није лако бити дете” – за први разред основне школе, и избором из поезије – за други разред. У овом избору је и песма која је изазвала бурне реакције, „Ја сам био срећно дете”, као и: „Кад сам био мали”, „Бабе су нам сјајне”, „Рецепт за деду”, „Све су мајке”, „Једном давно ко зна када”, „Првоаприлска песма”, „Ми имамо машту”, „Тајанствена песма”, „Бити пекар то је сјајно”, „Успон једног лава”,

„Стонога” и „Вештице су само трик”. Ђорђевић је много раније био препознат као погодан и радо читан писац за овај узраст. У десет читанки за прва четири разреда, које су се, између осталих, користиле од отварања тржишта за различите издаваче до последње реформе програма, као додатни избор аутора нашло се једнаест његових песама.<sup>4</sup> Ова чињеница говори да су нека дела и писци најпре прошли одређену проверу ученичке рецепције у самој настави, па су касније увршћивани у школске програме.

Након снажног иронијског упада који је у српској поезији за децу извршио Душан Радовић, а на свој начин наставили Љубивоје Ршумовић и Владимир Андрић, Драгомир Ђорђевић чини нови искорак. Нема код њега мање ироније него код његових претходника, нема ни мање поука, али је све некако другачије. Ову поезију карактерише измештање перспективе у певању, лирски субјект није одрасли који посматра дете, прекорева га и води на прави пут, већ је то управо дете. Ђорђевићева поетика је шаљиво-бунтовничке природе, али то није побуна која негира школу, родитељски надзор, свирање виолине, љубав према млађем брату, већ велича природност, здрав разум, а критикује сваку извештаченост и неупитно прихватање вредности одраслих и њихових погледа на свет. То није дете које је искључиво научено да слуша, напротив, оно критички посматра, коментарише и вреднује понашање одраслих.

<sup>4</sup> У тадашње читанке за разредну наставу уврштене су песме: „Киша”, „Нигде реда нигде мира”, „Еј како бих”, „Ја сам био срећно дете”, „Чаплин”, „Прва љубав”, „Протестна градска песма”, „Баш су ми мудри мама и тата”, „Опет школа”, „Тесла” и „Теби”. Иако су у читанкама различитих издавача била уочљива подударана у избору песама, аутори уџбеника дали су простора једном савременом песнику, блиском модерном децем сензибилитету.

Као и други песници пострадовићевске генерације, Драгомир Ђорђевић неретко тематизује проблеме савремених породичних односа, али увек кроз перспективу детета, кроз његов револт и побуну. Три песме у избору за други разред директно тематизују породицу, породичне и генерацијске односе, сложеност успостављених релација између млађих и старијих, као и дечје сазревање у овом окружењу. Песма „Бабе су нам сјајне” самим насловом поентира кључну идеју да су најстарији чланови породице најдрагоценији у детињству. Прве три строфе припремају овакав преокрет који наступа у четвртој и петој – породична пирамида се окреће. Песнички субјект из перспективе детета истиче улогу бабе и деде у своме одрастању, али у томе истовремено можемо читати притајену критику родитеља, боље речено савременог друштвеног устројства које родитељима често онемогућава да се истински посвете деци. Последњи стих доноси својеврсни удар у којем се огледа дечја усамљеност и потреба за пажњом: „Бабе су нам сјајне / Вреде нам и деде / Ал маме и тате / Ништа нам не вреде”. „Рецепт за dedu” припада истом тематском кругу. Песма је изграђена имитирањем форме и ритма једног рецепта за јело. Типично за Ђорђевића, песма се остварује кроз набрајања: од дединог физичког изгледа преко породичног контекста („Лула баба / два унука / син и снаја / пас и мачка”) до његових унутарњих карактеристика, и поентирања у завршним стиховима: „Једна душа / Попут меда / Благ поглед / Брдо прича / И – готов је / Један ДЕДА”. Можемо рећи да се, и поред одређених патетичних елемената на самом крају (душа, мед, благод, прича), сама песма опире патетичности.<sup>5</sup> Драгомир Ђорђевић као модерни песник зна да не треба увек бежати од патетике – јер сентименталност не мора

нужно водити ка патетици, а и патетичност губи негативну конотацију када је доза њене искренности већа од мере њене сладуњавости. Логиком песничке игре остварена је породична идилла. У њој је деда приказан кроз типичне особине (слободно можемо рећи мане) за ово животно доба: седе власи, чело са *сво бора*, нос *ко требен*, јака брада, уз заборавност и стална дремуцања. Другим речима, у савременом кључу испевана је једна несавременост, сасвим у духу модерне поезије за децу.

Породични круг песама који из наивноцентричне перспективе пева о најстаријим члановима породице, с једне стране даје похвалу онима који се из живота повлаче, а са друге критикује родитеље у савременом свету. Они су презаузети, мрзовољни и стално уморни: „Док се онај тата / По кревету грчи; Док нервозној

<sup>5</sup> Опирање патетичности и када се пева о темама које ка њој нужно воде опажа се у Ђорђевићевим песмама „Деда на последњем путу” и „Успаванка за моју баку”. Оне нису у програму предложеном избору, али је важно нагласити да тај избор није коначан и да је учитељима остављено да га шире, могуће баш песмама које отварају важну тему пролазности и смрти, од које не треба чинити отклон, јер деца у овом узрасту сама на њу траже одговоре. У песмама се проговара о смрти најстаријих чланова породице, без икаквог заобилажења и прикривених именовања. Обе песме, што је карактеристично за Ђорђевићеву поезију у целини, уважавајући дечје емоције и, приступајући им отворено, баве се *шешком* и *озбиљном* темом, а при томе ни тоном ни приступом не излазе из оквира књижевности за децу. Кратки, на извесан начин полетни стихови у супротности су са озбиљном и меланхоличном темом и тим поступком је Ђорђевић потиснуо патетичан тон. На младог читаоца најпре делује ритам песама и, готово истовремено, тема, што битно усмерава његово читање и изискује додатни напор или, бар, додатну емоцију. Због тога је читање ових Ђорђевићевих песама, а што је карактеристично за његову поетику, изузетно сложено и није *линеарно*, већ *спирално*: млади читалац започиње читање као и већину дечјих песама са којима се већ сретао, да би тек на крају схватио, тачније речено – осетио да су ове песме сличне другима, али да представљају и снажан искорак у односу на њих (видети више у Јанићијевић 2017: 101–102).

мами / Све на свету смета". Парадоксално, они који из живота излазе (баба и деда) приказани су као витални и тај витализам управо је у сагласју са деčјим потребама. Генерацијска размена разумевања и енергије између деце и најстаријих снажи и једне и друге. Може се рећи да су ове песме засноване на контрасту који испољава активност најстаријих, а пасивност родитеља. Коначно, овакав корпус песама драгоцен је за данашње дете јер му омогућава да кроз песничку игру поистовети сопствене породичне односе и могућа незадовољства, али и да у поезији пронађе својеврсно уточиште. У истом тематском кругу је и песма „Све су мајке”, у којој се наглашава типско за већину мајки, али се рефреном изражава становиште и емоционални доживљај лирског субјекта. Мајка је за њега посебна и у својој типичности: „Све су мајке натмурене / Не баш увек али често / Свака мајка зна где су јој // Пегла / Метла / Игла / Тесто // Нарочито моја”. Рефренско понављање синтагме *нарочито моја* исказује љубав из деčје перспективе и карактеристичне посесивности. Мајка је приказана кроз очекивани и нужни контраст: с једне стране видимо њену нежност и бригу, а са друге строгост, захтеве, премореност и натмуреност. У завршном делу песме љубав је дата као врховна мајчина врлина и све лоше остаје испод. Љубав наткриљује све и даје контекст мајчиним разноликим особинама и расположењима. На овај начин успоставља се и вештина модерног песника да у лирском тексту укрсти негативне и најпозитивније особености вољеног бића, а да при томе једне друге не обеснажују, већ напротив, подупиру и оснажују.

О типичном детињству, одрастању и свему што га прати (школске обавезе, дружења, прве љубави, тајне, неразумевања између деце и

одраслих) проговара се у песмама „Ја сам био срећно дете”, „Једном давно ко зна када” и „Првоаприлска песма”. „Ја сам био срећно дете” уводи природну хијерархију ствари: дете жели да се дружи и игра, а мало или нимало да свира виолину, на пример. Хумор произлази из чињенице да песма оно што је уобичајено и приказује као да јесте уобичајено. И сам наслов дат је са двоструким дном: обавезе одузимају лепоту садашњем тренутку, скраћују и сужавају садашњост, те песнички субјект, који је још увек дете, говори о свом детињству у прошлом времену, а граница између та два времена – куповина виолине – јесте основни песнички мотив. У подтексту песме може се наслутити критика савременог, и у одређеним аспектима малограђанског становишта међу родитељима – оног да дете мора да свира неки инструмент, без много размишљања о деčјим жељама. Ову побуду амбициозних родитеља Ђорђевић наслућује стиховима: „Тата смишља / светску славу / ја ту немам / шта да бринем”. Песма је, дакле, изграђена на вишеструкој опозицији, најпре унутар самог детета: виолина – игра, а потом на релацији родитељи – дете.

На опозицијама: прошлост – садашњост, одрасли – деца, ниче и песма „Једном давно ко зна када”. Она на занимљив начин позиционира лирски субјект – дете, али који готово да не проговара деčјим гласом. Свест песничког субјекта није наивноцентрична, он разуме одрасле и њихову изгубљену позицију младости, али разуме и сопствено детињство. Одрастање доживљава као својеврстан губитак, као силазак а не успон, па жели да ужива у садашњости: „Те године збиља лете / нећу дуго бити дете [...] Пре него што младост слистим / Хоћу да је искористим”. Овим стиховима Драгомир Ђорђевић свом лирском субјекту препушта део искуства

одраслих, дете проговара из перспективе која је готово надмоћна, јер, упркос хедонизму који поставља као свој животни принцип, разуме коначност младости.

Песме из програмом задатог избора певају о правој дечјој природи и особеностима детињства. На пример, у песмама „Кад сам био мали” и „Првоаприлска песма” дете је несташно, воли да прави штету, лукаво је, бунтовно, љубоморно, али и проницљиво, осетљиво и радознало. Ђорђевићев лирски јунак, из чије позиције се све пева, поседује особине уобичајене за сву децу његовог узраста. Оно зна шта одрасли од њега очекују и шта не би требало да ради, свесно да и поред обећања да неће никад више, то не може да испуни: „Нећу више да узгајам / Ону нарав лошу / Нећу више поред ноше / Не-го ћу у ношу // Нећу више да се мрштим на кељ и салате / Нећу да се играм с грашком / Јешћу све што дате [...] Нећу више да вас будим / Ни дању ни ноћу / Нећу више / Нећу више / А можда и хоћу”. И баш такво типично дете Драгомир Ђорђевић у својој поезији јасно показује, али не да би га критиковао, него да би бранио његово право на нормално понашање и реакцију, да би на свој начин саопштио детету: такво си и у реду је што си такво, али да видимо какво би још могло да будеш (видети Јанићијевић 2010: 281).

У наведеном избору песмама, као и у Ђорђевићевој поезији уопште, хумор извире из саме песничке композиције. У песми „Кад сам био мали” хумор се заснива на структури и завршном обрту – поенти песме. Она је налик разбрајалици, у којој се у првом делу набраја читав низ предмета („Шољице за кафу / Тањириће разне / Три кристалне чаше / Велике ал празне...”) и ми током читања не знамо сврху тог

набрајања, све до другог дела – завршног дистиха, који је својеврсни песнички удар, најпре по краткоћи а затим и по смислу: „Све сам то раз-био / Кад сам био мали”. Хумор се остварује истовремено двоструком функцијом завршне строфе: изузетно сажетим закључком, који још више добија на неочекиваности када се пореди са дужином и накнадном улогом самог набрајања које се улива и губи у крајњем дистиху.

Важно је нагласити да је лирски субјект ових песама у основи добро дете, које зна шта треба да ради, али не може против своје природе. Онима који истински разумеју карактер уметности, као и самом детету-читаоцу, то је и јасно. Перспектива се ставља у косу раван, све до неразумевања, само ако се модерна песма сагледава кроз наивну и једнострану педагошку употребљивост. Песник као да каже: то је дететова природа, и у реду је што јесте, нека се испољи, и треба да се испољи. Оваква дечја природа мења се одрастањем и сазревањем, а не тако што му се јасно, готово заповедно истичу паролe: воли се школа и свирање виолине, руке се перу, спава се на време. Потенцијална дидактичност гушила би лепоту поезије, али и идентификацију која је важна јер додатно оснажује дете у читању на овом узрасту. Млади читаоци, осим естетског задовољства, схватају да су њихове емоције и понашања, чак и кад нису сасвим прихватљива, уобичајена, честа код свих других, те да не треба да их потискују, већ да се са њима суочавају и тако постају бољи.

Сасвим у духу савремене поезије, кроз до-сетку, хумор и својеврсну песничку игру пева се о гордосту („Успон једног лава”), сличности-ма између деце и других малих бића („Стоно-га”), разноврсним професијама („Бити пекар то је сјајно”) и дечјим заблудама („Вештице су само трик”). Песма „Бити пекар то је сјајно” про-

говара о могућим животним изборима, али и о томе да сваки избор има своје предности и мане, чиме се детету наговештава сложеност одрастања. Да оно доноси разнолике спознаје показује и песма „Вештице су само трик”. Реч је о једноставној песми испеваној у четири дистиха, са наглашеним, упечатљивим римама (*ширик – шик, шћос – нос, шок – јок*) у којој је лик из бајке васпитно средство. Лирски глас проговара из позиције одраслог који раскринкава варку (фигуру застрашивања), те упркос хуморном тону, у стиховима који указују на посебну драж детињства („вештице су само трик / да ти младост буде шик”) провејава и истина о предстојећем одрастању у којем неће бити места за фантастично и митско.

У „Тајанственој песми”, за разлику од осталих из избора у програму, глас лирског субјекта дат је одраслом и обојен је саветодавним тоном. Овде саветодавни моменат није у дидактичкој већ у благонаклоној функцији разумевања позиције детета и онога што детињство носи. Иако је реч о поезији за децу, песма наговештава сложеност људског бића која се огледа у оном што је тајанствено и скривено. Бити човек значи имати тајну, и своју и туђу, али је чувати дубоко у себи. Детету се даје упозорење, кроз певање о оданости и части: „Јер увек је било / И остаће док / Ако немаш тајну / Једва да си човек”. Значење песме дисперзивно се шири: усмерена је ка детету, ка човеку и ономе ко то није, јер само је частан човек заиста човек. Тако се модерна поезија, без обзира на своју привидну педагошку деструктивност, у ствари враћа темељним људским и моралним вредностима, онима које се могу најавтентичније посредовати кроз истинска уметничка дела, а не путем једноставних и васпитних парола и те за у служби усмеравања.

### III

Посматрајући избор песама Драгомира Ђорђевића у програмима наставе и учења за други разред основне школе, уочава се одређени књижевно-методички контекст који је важан у настави. Разнолик тематско-мотивски избор из Ђорђевићеве поезије осликава елементе поетике овог песника, али, још важније, младог читаоца уводи и везује за свет књижевности. Ширина тема детету показује о чему све песма може да проговори и колико, без обзира на то што је део школског програма, може да буде забавна. Или, како би Игор Коларов и Бранко Стевановић деци објаснили:

Где год да завирите, пронаћи ћете песму. У телевизору, радију, мобилном телефону, видео игрици, књизи, новинама. У шерпи, у којој се кува ручак, или у телескопу кроз који се гледају звезде. А шта је то песма? Песма је посебан говор о свету око нас и тајни живота коју осећамо у себи. [...] У ствари, добра песма је као прозор. Кроз њу видимо да слон није само слон, већ још нешто. Као и цвет, љубав, шешир или начин на који жирафа једе лишће дрвета акације. Слушајте... Чујете ли? Речи су играчке, а песма је игра. Од песме се расте, кикоће, певуши, намигује, размишља, ћути, скаче (Коларов – Стевановић 2009: 5–6).

Такође, важан задатак наставе књижевности на овом узрасту (након описмењавања у првом разреду) јесте даље увежбавање и оснаживање технике читања, а избор из Ђорђевићеве поезије доноси лако читљиве песме, написане јасним језиком, ритмичне, са кратким стихом и наглашеном римом. Ученици у оваквим текстовима, који их привлаче и тематиком и лексиком, шаљивим тоном и могућношћу поистовећивања, али и својом јасношћу и сажетошћу, могу да

остваре знатан успех у читању који их мотивише за сва даља читања.

Са друге стране, у програму за други разред, целокупна школска и домаћа лектира обликована је тако да се може наћи у самом уџбенику за наставу књижевности, односно читанци. Верујемо да ово усмерење програма није било случајно, већ да је последица ослабљеног читања дужих дела у школској пракси. Након укидања термина *домаћа лектира*, у претходном програму, издавачке куће готово да престају са штампањем лектирних комплета, а учитељи неретко изостављају читање збирки и романа, свodeћи часове књижевности на обраду одломака. Овако обликован програм за други разред пружио је прилику да обавезна дела буду доступна сваком ученику, али она у многим читанкама није препозната.<sup>6</sup> Аутори једног броја читанки уопште не уносе текстове донете у одељку програма „Домаћа лектира”. Тако у пет, од једанаест одобрених читанки за други разред нема ни песама Драгомира Ђорђевића. То су читанке издавачких кућа: Завод за уџбенике, БИГЗ (Цветановић, Килибарда, Станишић), БИГЗ (Љуштановић, Рацић), Нова школа и Вулкан знање. Од тринаест Ђорђевићевих песама из програма, у четири читанке налазе се две песме, у једној три и у једној десет (в. Табелу 1).

У читанкама које доносе Ђорђевићеве песме уочава се извесно подударење. Само у једној нема песме „Ја сам био срећно дете” (Фреска), док се „Стонога” налази у три читанке (Фреска, Едука 1 и Klett). Додатне песме ван програмом датог избора, „Еј како бих” и „Бучна научна песма”, налазимо у два читанкама (Креативни центар и Klett). Уочавају се и два начина груписања песама. Прву групу чине читанке четири

издавачке куће (Фреска, Нови Логос, Klett и Едука 2) у којима су песме дате у посебно издвојеном одељку. Називи тих уџбеничких целина најчешће сугеришу да је реч о домаћој лектури, као на пример: „Читам и уживам (домаћа лектира – избор)” (Фреска), или „Од полице до полице (домаћа лектира)” (Едука 2). Други начин налазимо у два читанкама (Креативни центар и Едука 1). У њима су песме дате раздвојено, у различитим тематским целинама. На овај начин није видљиво да је реч о избору из поезије и изостаје могуће ближе поређење песама. У већини ових читанки недостаје шира локализација, односно напомена да је у питању избору из поезије, са представљањем збирке из које је избор сачињен, а тиме и упућивање на могуће читање и осталих песама у њој.

Текстове у читанкама треба да прати одређена методичка апаратура и само са њом је читанка заиста уџбеник. Она би требало да садржи

<sup>6</sup> Последњи програм наставе и учења враћа термин *домаћа лектира*, а тиме се, изгледа, враћа и свест међу издавачима да треба радити на комплетима посебно приређених и методички обликованих књига за одређени узраст. Али, када је доношен програм за други разред још увек се није толико радило на овим књигама лектире. Са друге стране, чињеница је да се за овај школски узраст бирају краћи текстови који се реално могу наћи у једном уџбенику, чиме се обезбеђује широка доступност свих програмом прописаних текстова.

Ђорђевићева поезија нашла се у приређеним књигама лектире издавача Пчелица, Вулкан знање и БИГЗ школство. Оне су различито обликоване: у једној се налазе сви дати текстови домаће лектире (Вулкан знање), у другој песме Драгомира Ђорђевића и Драгана Лукића (БИГЗ), а у трећој само поезија Д. Ђорђевића (Пчелица). Важно је напоменути да приређене лектире данас не пролазе процес одобрења од стране стручних комисија и институција. Можда и због тога наведена издања нису уопште, или у довољној мери методички обликована, јер не поседују пропратне текстове, питања и смернице за ученике којима им је олакшано кретање кроз збирку и боље разумевање конкретних текстова (више о приређеној лектури у Јанићијевић – Маринковић 2022: 169).

**Табела 1. Преглед заступљености песама Драгомира Ђорђевића у читанкама за други разред основне школе**

| Издавач                                   | Број песама<br>Д. Ђорђевића<br>заступљених<br>у читанкама | Назив песме Д. Ђорђевића<br>у читанкама                                                                                                                                                                               |
|-------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Фреска (2019)                             | 2                                                         | „Стонога”<br>„Тајанствена песма”                                                                                                                                                                                      |
| Креативни центар (2021)                   | 2                                                         | „Еј како бих”<br>„Ја сам био срећно дете”                                                                                                                                                                             |
| Нови Логос (2019)                         | 3                                                         | „Ми имамо машту”, „Једном давно ко зна када”,<br>„Ја сам био срећно дете”                                                                                                                                             |
| Едука 1 (Манојловић<br>и Бабуновић, 2019) | 2                                                         | „Ја сам био срећно дете”<br>„Стонога”                                                                                                                                                                                 |
| Едука 2 (Берковић<br>и Шарић, 2019)       | 2                                                         | „Кад сам био мали”<br>„Ја сам био срећно дете”                                                                                                                                                                        |
| Klett (2019)                              | 10                                                        | „Првоаприлска песма”, „Стонога”, „Тајанствена песма”,<br>„Све су мајке”, „Бабе су нам сјајне”, „Рецепт за деду”,<br>„Једном давно ко зна када”, „Ја сам био срећно дете”,<br>„Кад сам био мали”, „Бучна научна песма” |

разноврсна питања и задатке, одређена објашњења и упутства ученицима, као и додатне прилоге (занимљивости, језичке игре, биографију писца и друго). Различити налози ученике треба да воде кроз текст, усмеравају њихову пажњу на битна места и омогућавају боље разумевање. Методичка апаратура умногоме утиче и на саме учитеље и одређује ток књижевне анализе на часу.

Парадоксално, читанка која садржи највећи број Ђорђевићевих песама (Klett) уопште уз њих не доноси методичку апаратуру. У осталим читанкама апаратура је оскудна, иде мимо текстова и анализу умногоме своди на васпитну компоненту. Ученици ће у највећем ову поезију разумевати у правом кључу, она ће их одушевити већ на прво читање, али ће одрасли, сада

и аутори уџбеника, ту страст насилно спутавају безличним питањима и крутим налозима о прихватљивом понашању. Питања и задаци крећу се од основног разумевања песама (*Шта је све гечак разбио кад је био мали?*; *Шта гечак не воли да ради, а шта воли?*; *Зашто мале стоноге не воле да џеру ноге?*; *Шта је брија њиховој шати?*); преко просуђивања о расположењима и понашањима (*Како се гечак осећа у џесми „Ја сам био срећно дете”?*; *Шта би џребало да се догоди да би гечак могао да каже: ја сам срећно дете?*; *Зашто је гечак из ове џесме несрећан?*; *Образложи своје мишљење*); до јасног саветодавног усмеравања лирског субјекта (*Најџиши савеш овом гечаку како да на друџи начин реши своје џроблеме*; *Исџричај овом гечаку шта је џто иџто је у школи леџо*). Чини се као да је намера



аутора уџбеника да Ђорђевићеве песме „исправе” у педагошком кључу, односно да, занемарујући њихову уметничку димензију, усмере пажњу ученика на оно што они сматрају исправним и тако је допуне потенцијално прихватљивим садржајима који и нису у фокусу Ђорђевићевог певања.

Овде наводимо само један детаљнији пример. У читанци Креативног центра заступљене се две песме, од којих је „Еј како бих”, допунски и добар избор аутора, испевана сасвим у складу са песниковом поетиком и уз изражени *ђорђевићевски бунт*. Инициран неким од основних *гечјих проблема* (купање, храна, школа, спавање), тај бунт је усмерен ка одраслима, родитељима, са којима деца у ствари имају проблем јер им они одређују шта да једу, када да се купају, спавају и тако редом. И ту се уочава сукоб перспектива у Ђорђевићевој песми – увођење реда и формирање навика, као добронамерну родитељску припрему детета за живот, оно доживљава као казну и сужавање простора слободе. Песнички субјект узвикује: *писнућу, забранићу, наружићу школу, поцепаћу свеске, укинућу спавање* – али је све то другачије усмерено, са анафоричним – *еј, како бих*, као златном смесом побуне и сете. У методичкој апаратури уз песму готово да се потискују сви кључни моменти Ђорђевићеве поезије. Први задатак (*Напиши против чега се све гечак буну у овој песми*) само је делимично усмерен на текст, а у суштини представља полазну тачку за друга два (*Напиши у чему се слажеш са овим гечаком; У чему се не слажеш са овим гечаком*), који су окренути моралним ставовима ученика који песму чита. Прецизније, ти ставови (прихватљиви из перспективе оног који васпитава) оваквим се питањима намећу детету, одвраћајући му па-

жњу са лирског текста и скрећући је у просто-ре педагошког дискурса. Следе питања која као да су убачена уз присилу (зато што би ту требало да се нађе и понеко књижевно питање), без икакве везе са претходнима и без јасне функције (*Изброј колико ова песма има стихова; Изброј колико ова песма има строфа*). На крају се доносе задаци који се надовезују на почетне и тичу се „преваспитавања” дечака из песме (*Постави три питања дечаку из песме; Објасни дечаку из ове песме шта је то што је лепо у школи*), као и вежба типична за радионице психолошког карактера (*Добро се осећам када...; Љуби сам када...; Бринем се када...; Радујем се када...*). Заводљиви, хуморни Ђорђевићев дух прогнан је, нажалост, из ових задатака (видети више у: Јанићијевић 2010: 274–275). Питања која у овој читанци следе након песме „Ја сам био срећно дете” (*Напиши шта ти не волиш да радиш а мораш; Опиши један посао који највише волиш да радиш*) не разликују се од претходно анализираних и поново заобилазе сам текст. У њима је реч искључиво о ученицима, што би било у реду да су дата након питања која најмлађе читаоце воде кроз текст, или у уџбеницима неког другог предмета, у ком би књижевни текст био тек повод за разговор, при чему нема потребе за вођењем рачуна о његовим уметничким својствима. У настави књижевности то свакако не може бити случај.

\* \* \*

Велики је пропуст не упутити ученике да у читанкама трагају за модерним духом песме, не водити их кроз спознавање лирског субјекта који је у овим песмама најчешће дете њиховог узраста. Посебан је проблем, такође, када пи-

тања у методичкој апаратури у потпуности заобилазе песму и ученике воде ка нечему сасвим другом: педагошким лекцијама чији је циљ „боље” дете. О савременој поезији за децу није могуће говорити ни промишљати из угла педагошко-дидактичких потреба, јер се такав угао коси са уметничким вредностима и битним значењима саме песме. Њиме се ученик не приближава песми, већ удаљава од ње, доживљавајући је као низ својеврсних придика којима одрасли усмеравају његово одрастање. Нужно је да аутори читанки, реформатори програма, учитељи и наставници превазиђу неспоразуме у сусрету са наивном песмом.

Наивном се песмом дете не може васпитавати на онај начин који би педагозима највише одговарао. Васпитавању у ужем смислу песма не може служити... Начела педагогије су једна, поезије друга. Изворна и чиста дечја песма не може бити неваспитна. Дobar педагог увек ће се моћи њоме послужити, а да је притом не повреди. Уметничку лепоту не треба поучавати истини, моралности и племенитости, пошто нас она сама тим начелима и осећањима дубоко надахњује (Данојлић 2004: 62–63).

Наравно, увек постоји могућност да добар учитељ, љубитељ поезије, увиди вредност ових песама и да их на часу протумачи у складу са њиховом уметничком природом. Али, аутори читанки не би требало да се ослањају на учитеље ентузијасте, већ да својим методичким сугестијама учине да оне буду квалитетан уџбеник и истински путовођа до уметничког бића песме. А за то је потребно не само разумевање књижевности, већ и смелост да се искорачи из шаблона на основу којих, исувише дуго, многи аутори читанки приступају модерној дечјој поезији.

## ИЗВОРИ

- Ђорђевић, Драгомир. *Ми имамо машину*. Београд: Verzal press, 1998.
- Ђорђевић, Драгомир. *Није лако бићи дете*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.
- Ђорђевић, Драгомир. *Ми имамо машину: избор песама за децу. Домаћа лектира за ученике основне школе*. Горан Марковић (прир.). Чачак: Пчелица издаваштво, 2019.
- За злато рђа не пријања: лектира за групу разред основне школе*. Јелена Добриловић и Марија Ранић (прир.). Београд: Вулкан издаваштво, 2019.
- Кад сам био мали: избор из савремене поезије за децу*. Милица Дучић (ур.). Београд: БИГЗ школство, 2019.
- Маринковић, Симеон, Славица Марковић. *Читанка за групу разред основне школе*. Београд: Креативни центар, 2021.
- Ми имамо машину: избор песама за децу*. Горан Марковић (прир.). Чачак: Пчелица издаваштво, 2022.
- Правилник о плану наставе и учења за први циклус основног образовања и васпитања и програму наставе и учења за први разред основног образовања и васпитања. *Службени гласник РС – Просвећени гласник*, LXVI, 10 (2017): 1–8.
- Правилник о програму наставе и учења за други разред основног образовања и васпитања. *Службени гласник Републике Србије – Просвећени гласник*, LXVII, 16 (2018): 47–100.
- Читанке одобрене за коришћење у школској 2022/2023. издавачких кућа: Завод за уџбенике, Вулкан знање, Креативни центар, Едука, БИГЗ школство, Klett, Нови Логос, Нова школа и Фреска.

## ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

- <<https://www.blic.rs/zabava/tijana-milosevic-pesmica-iz-citanke-violina/bbnr6k2>> 10. 3. 2023.
- <<https://www.rts.rs/radio/radio-beograd-1/3740963/famililogija.html>> 15. 3. 2023.
- <<https://www.youtube.com/watch?v=c7O9GJVh6lk>> 10. 3. 2023.

## ЛИТЕРАТУРА

- Данојлић, Милован. *Наивна ђесма: ојледи о децјој књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Јанићијевић, Валерија. Похвала нормалности или поезија Драгомира Ђорђевића у разредној настави. Виолета Јовановић и Тиодор Росић (ур.). *Савремена књижевности за децу у науци и настави*. Јагодина: Педагошки факултет у Јагодини, 2010, 271–286.
- Јанићијевић, Валерија. Методички приступ мотиву смрти у разредној настави. *Иновације у настави*, 3 (2017): 94–105.
- Јанићијевић, Валерија, Бојана Маринковић. Бајке Гроздане Олујић у основној школи (наставни програми, читанке и приређена лектира). *Детињство*, XLVIII, 4 (2022): 160–172.
- Коларов, Игор, Бранко Стевановић. Песме за децу, лавове, баобабе, сове, делфине и одрасле (предговор). *Е, баш то! – избор из савремене поезије за децу*. Београд: Завод за уџбенике, 2009, 5–6.
- Опачић, Зорана. Два и по века српске књижевности за децу и младе. Зорана Опачић (прир.). *Антологија књижевности за децу I*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018, 17–49.
- Опачић, Зорана. *(Пре)обликовање детињства*. Београд: Учитељски факултет, 2019.
- Пијановић, Петар. *Наивна прича: српска ауторска проза за мале људе и велику децу*. Београд: Српска књижевна задруга, Учитељски факултет, 2005.
- Радовић, Душан. Предговор. Душан Радовић (прир.). *Антологија српске поезије за децу*. Београд: Српска књижевна задруга, 1990, V–XVI.

Valerija B. JANIĆIJEVIĆ

CONTEMPORARY POETRY AND  
MISUNDERSTANDINGS REGARDING  
ITS RECEPTION BETWEEN CHILDREN  
AND ADULTS

(on the example of Dragomir Đorđević's poems  
in the school context)

## Summary

The poetry of Dragomir Đorđević is characterized by rapid verse, functional jargon, humor, twists and turns, and the punchline at the end of the poem. In it a typical child speaks out, rebelling against the constraints of adults. So many decades after reversal of the poetic pattern done by Duško Radović, the understanding of Đorđević's poetry, as well as contemporary children's poetry in general, constantly goes back to the pedagogical context and the need to reduce the poem to a clear moral lesson and a slogan. This is witnessed by the polemics, which gained media coverage, regarding his poem "Ja sam bio srećno dete" ("I was a happy child"), which indicates the misunderstandings regarding its reception between children and adults. In this paper, the reasons for such discussions and the poetic characteristics of Đorđević's poems will be analyzed, which are part of the school curriculum. It will be shown how differences, due to misunderstanding of the nature of modern children's poetry, do not exist only in the general public, but also in the teaching of literature itself. Special attention is given to the representation and character of Đorđević's poems in curriculum and reading books, as well as the shaping of the methodical apparatus.

Keywords: contemporary children's poetry, Dragomir Đorđević, teaching literature, curriculum, reading material, reading book

## РОДНО ЧИТАЊЕ ПОЕЗИЈЕ ИЗ ПРОГРАМА НАСТАВЕ И УЧЕЊА ЗА ПРВИ ЦИКЛУС ОСНОВНОГ ОБРАЗОВАЊА

**САЖЕТАК:** У последњих пет година, у оквиру реформе образовања у Србији донети су нови програми наставе и учења, више усмерени на процесе и исходе учења, него на саме садржаје. Међутим, садржаји и даље остају битна компонента програма. Родна анализа поезије из школске лектире за први циклус основног образовања показује да су ауторке далеко мање заступљене од аутора; у песмама доминирају мушки ликови и лирски субјекти; ретке су родно неутралне песме које се могу односити и на девојчице и на дечаке; међу породичним улогама најчешћа је улога мајке, која је родно стереотипна; најбоље је осветљен складан породични однос мајке и сина; нема песама које промовишу нове родне моделе; за разлику од мушких, женска занимања готово и не постоје. Због свега наведеног, неопходни су родно осетљиви приступи поезији у настави српског језика од првог до четвртог разреда основне школе.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** родна анализа, родне улоге и односи, поезија за први циклус образовања, програми наставе и учења

Нови програми наставе и учења,<sup>1</sup> као и до сада, полазе од циљева образовања и васпитања, у којима се експлицитно наводи и поштовање родне равноправности.<sup>2</sup> Међутим, међу исходима ових програма наставе и учења нема оних који би допринели остваривању наведеног ци-

ља. Поштовање родне равноправности може се довести у везу тек са једним исходом за четврти разред, по коме ће ученик/ца на крају овог разреда бити у стању да „препозна ситуације кршења/остваривања права детета и стереотипе у књижевним делима”.<sup>3</sup>

У овом раду се из родне перспективе анализира само поезија заступљена у школској лектири, која се налази у програмима наставе и учења за први циклус образовања, зато што су приликом навођења домаће лектире понекад назначени само песници, а не и наслови песама, док поезија из допунског избора уопште не мора бити одабрана за обраду на часу.<sup>4</sup> За род-

\* jelstef@gmail.com

<sup>1</sup> Под новим програмима наставе и учења мисли се на оне који су почели да се примењују у периоду од школске 2018/2019. (за први разред основне школе) до школске 2021/2022. године (за четврти разред основне школе), јер су донети sukcesивно, и тренутно су важећи.

<sup>2</sup> Реч је о циљу број 15: „Развој и поштовање расне, националне, културне, језичке, верске, родне, полне и узрастне равноправности, развој толеранције и уважавање различитости”.

<sup>3</sup> Правилник о програму наставе и учења за четврти разред основне школе, *Службени гласник РС – Просветни гласник*, 19. август 2019, 2.

ну анализу релевантно је разматрање бројчаног односа аутора и ауторки песама у програмима, као и однос мушких и женских лирских субјеката, односно наратора, ликова, начин представљања мушких и женских *ликова* и њихових међусобних односа. Слична методологија већ је коришћена у низу радова који су се бавили овом темом.<sup>5</sup>

Један од показатеља родне осетљивости програма јесте заступљеност аутора и ауторки у њему. Када је у питању поезија из школске лектире, у првом разреду основне школе заступљено је једанаест аутора и две ауторке, у другом једанаест аутора и ниједна ауторка, у трећем дванаест аутора и једна ауторка, и у четвртном разреду петнаест аутора и једна ауторка. У програм за први циклус образовања уврштено је двадесет пет песника (поједини се појављују у више разреда), уз две песникиње – Десанку Максимовић и Миру Алечковић. Од уметничких песама, у програмима за први циклус основног

образовања за обраду на часу предвиђено је педесет пет песама чији су аутори мушкарци, а само седам песама које су написале жене. Може се закључити да је у програму број ауторки и њихових песама занемарљив, чиме се, између осталог, пориче допринос жена српској култури, а деци сугерише да је књижевност област којом се готово искључиво баве мушкарци.

Коментаришући чињеницу да је у читанкама за основну школу заступљено премало књижевница, Биљана Дојчиновић, наводећи да се у бази *Књиженства* налазе сто педесет три ауторке,<sup>6</sup> истиче: „Дакле, тврдња да нема књижевница и да оне нису у читанкама зато што их нема довољно, није тачна. Потребно је променити књижевни канон у основним школама и увести више жена које заслужују да буду тамо” (Milošavljević 2017).

Од песама погодних за родну анализу, дечак/мушкарац као лик и/или лирски субјект, односно наратор (мада у програму има изузетно мало епских песама) појављује се у највећем броју песама, док се девојчица јавља само у двема („Ветар сејач” Мире Алечковић и „Шта је отац” Драгана Лукића). Поједине песме могу се чинити родно неутралним,<sup>7</sup> али се из неког детаља види да је у њима реч о дечаку, или почињу као родно неутралне да би се потом у наставку говорило искључиво о дечацима и мушкарцима. Тако песму Владимира Андрића

<sup>4</sup> Поред лирске и епске поезије заступљене у школској лектири, у програму су и песме из домаће лектире: избор из поезије Љубивоја Ршумовића и Драгомира Ђорђевића (други разред), Душана Радовића (трећи разред), Јована Јовановића Змаја, односно Милована Данојлића и Драгана Лукића (четврти разред), а у допунском избору је збирка *Песме о мајци* Бранка В. Радичевића.

<sup>5</sup> За детаљнија објашњења погледати нека од њих: Baranović, Branislava. *Slika žene u udžbenicima književnosti*. Zagreb: IDIZ, 2000; Stefanović, Jelena i Saša Glamočak. *Rod u čitankama i nastavi srpskog jezika u osnovnoj školi*. Valjevo: Grupa za emancipaciju žena *Hora*, 2008; Стефановић, Јелена. *Свилене кожа и тилеће срце, родни стереотипи у романима из лектире за основну школу*. Нови Сад: Покрајински завод за равноправност полова, 2017; Ђериман, Јелена и др. *Родна анализа наставних програма и уџбеника за српски језик од првог до четвртог разреда основне школе*. Београд: Тим за социјално укључивање и смањење сиромаштва Владе Републике Србије, 2019, <<https://www.rodnaravnopravnost.gov.rs/sr/akademski-kutak/publikacije/rodna-analiza-nastavnih-programa-i-udbenika-za-srpski-jezik-od-prvog-do>> 20. 1. 2023.

<sup>6</sup> Ова база садржи податке о стваралаштву српских књижевница од средњег века до 1915. године, а познато је да их је још више стварало у 20. и 21. веку.

<sup>7</sup> Према *Речнику родне равноправности* Европског института за родну равноправност, под родно неутралним подразумева се текст који нема различит позитиван или негативан утицај у погледу родних односа или једнакости девојчица и дечака, жена и мушкараца. *Речник родне равноправности* доступан је на: <<https://eige.europa.eu/thesaurus/terms/1190?lang=sr-Cyrl-RS>>.

„Дај ми крила један круг” можемо читати као текст који се односи на сву децу – све до последња два стиха: „Бићу лепши још / кад ставим тај брош” (Андрић 1992: 138), после чега се *чишћење* песме мења, будући да се испоставило како су путовања, пустоловине и истраживања резервисана искључиво за дечаке. Иако на основу наслова Ршумовићеве песме „Дете” очекујемо да она буде родно неутрална, као што је његова песма „Деца су украс света”, показале се да су деца били и *велики ђесник Геше* и *бркаши хајдук Вељко* и *јунаци космоса* те да се реч *геше* у песми односи на мушку децу. У песми Драгомира Ђорђевића „Није лако бити дете” говори се о мукама одрастања једног дечака – журцању, прављењу штете, правилима, грдњама, батинама, цигаретама, школи, заљубљивању у девојчице. Иначе, нуђење садржаја који омогућавају идентификацију само са мушкарцима, односно универзализовање мушке перспективе може довести до процеса *имаскулинизације*, односно прихватања мушких мизогиних ставова и вредности као уобичајених и легитимних (Fetterley 2002: 49).

Са друге стране, најчешће помињана породична улога јесте улога мајке, што је у складу са родно стереотипним схватањем да су мајке *задужене* за бригу о деци.

У нашој култури *улога мајке* подразумева изразиту нежност, благост и љубав. Мајка заступа начело разумевања, саосећајности, безусловне љубави и праштања, на супрот оцу који, штитећи утврђени патријархални поредак, превасходно заступа начело рада, дисциплине, строгости и праведности (Требијанин 2009: 187).

У феминистичкој теорији,

мајчинство се афирмира као потенцирање женске биолошке надмоћи или на супрот томе ре-

цепција и предоцбе мајчинства се критикују као највитаљнији патријархални механизам женске субординације. Критика полази од приказивања васпитања и одгојне намене девојчице, преко подразумеваног посла мајчинства унутар нуклеарне породице, до деконструкције позитивизма мајчинске улоге, са суштинском интенцијом ослобађања од универзалне друштвене репресије (Omeragić 2021: 122).

У песмама из програма за први циклус образовања, мајка децу рађа, храни их, буди и успављује; она им тепа, игра се са њима, помаже им, брани их и саветује.<sup>8</sup> Снажна заштитничка и неговатељска улога мајке повод је да се школе упореде са великим добрим мамама јер „стотину деце негују саме, напамет знају сву своју децу и бајке причају о месецу” (Лукић 2019: 8). На овај начин деци се показује да је мајка та која једина може и треба да буде примарни родитељ, што последично затвара жене у приватну сферу.

Управо је улога мајке породична улога која се највише вреднује, чиме песници одају признање мајкама, али истовремено утврђују патријархалне родне стереотипе, што је највидљивије у песмама „Мама” Душана Радовића, „Шта је највеће” Мирослава Антића, „Молитва за маму” Моша Одаловића.<sup>9</sup> Иако се очеви појављују у песмама из програма, њихова улога се

<sup>8</sup> Ако се додају и мајчине активности из збирке *Песме о мајци* Бранка В. Радичевића, која припада домаћој лектури, онда се листа проширује додатним родно стереотипним словима, као што су крпљење, плетење, шивење, мешање. Мајка из ове збирке бди над својом децом, брине због њих, уклања невоље са њиховог пута, увек им прашта, пише им писма, чека их и чак лаже за њих.

<sup>9</sup> Својеврсна апотеоза мајке присутна је у већ споменутој збирци *Песме о мајци* Бранка В. Радичевића, у домаћој лектури, где је мајка представљена скоро као митско биће, а за посестриму има вилу.

не велича на овакав начин. У песми „Шта је највеће” М. Антића, све до самог краја песме, где нас очекује обрт, одговор на насловно питање је *око*. Око је веће од мора и од неба „веће од мога тате”. Међутим, само је „мама већа од неба, и већа од целог света, / и већа од оба ока” (Антић 2020: 26). Према овој песми, отац јесте важан, али неупоредиво мање од мајке. Из перспективе детета или перспективе блиске детету видимо да су мајке потпуно подређене деци,<sup>10</sup> да је ослањање на мајку присутно у свим животним ситуацијама и да је целокупна одговорност за одрастање деце – мајчина: „Маме су важне да нас роде, / да нас подижу / и да нас воде” (Радовић 2019: 72). Овакво стање представља се као природно: „У целом свету, / на свим странама, / реч је углавном о мамама” (Исто). (По)жртвовање се истиче као највећа женска врлина, као идеал, па тако у народној песми „Јетрвица адамско колено” и народ и Бог благосиљају стрину која је сироче своје јетрве прихватила као сопственог сина.

Такође, када су у питању породични односи, у песмама је најчешће представљен однос између мајке и сина, само се у песми „Ветар сејач” појављују девојчица Неда и њена мама. Песма је дескриптивна и не бави се посебно односом између мајке и кћерке, мада је истакнуто Недино добро расположење: она се смеје, што може бити изазвано не само ветром, него и мајчиним присуством. Са друге стране, однос мајке према сину представљен је од синовљевих најранијих дана, кроз успаванке, затим у периоду дечаштва, одласка у војску, али и када су синови одрасли мушкарци, као Марко Краљевић.<sup>11</sup>

У програму су заступљене две народне успаванке, „Мајка Јова у ружи родила” и „Санак иде уз улицу”, од којих се једна бира за обраду на

часу. У обема, успаванка се пева дечаку Јови, мада у песми „Санак иде уз улицу” стоји фусно-та Вука Стефановића Караџића у којој се каже да се име Јова може заменити именом детета коме се успаванка пева (1841: 192). Љиљана Пешикан-Љуштановић наводи да је у успаванкама наглашена родна неравноправност. Тако, на пример, у грађи којом се ауторка бави у раду „Дете у усменој успаванци – узрасни или обредни статус”, у већини забележених песама реч је о мушком детету, а само четири примера односе се на девојчице и то у новијим збиркама:

Иако постоје и успаванке намењене женском детету, или и женском детету – главни предмет успаванке, добрих жеља, топлине и заштите, ипак остаје мушко дете, будући драган, младожења, ратник, заштитник. Ово је свакако, пре свега, условио тип културе који је изразито фаворизовао мушко, вишеструко везујући и статус жене у породици за рођење/нерођење мушког детета (Пешикан Љуштановић 2011: 15).

Однос између мајке и сина хумористички је осветљен у песми „Китова беба” Гвида Тартаље, у којој мајка тепа речима: *слашки, мали сине и бебо моја мила*, иако је тај син огроман, има девет метара и две хиљаде килограма. Хумор

<sup>10</sup> Критичка анализа јавног дискурса о мајчинству показује да је једна од карактеристика идеалног мајчинства подређеност мајке деци (Јовановић).

<sup>11</sup> Посебно развијен однос сина и мајке дат је у збирци *Песме о мајци* Бранка В. Радичевића. Са једне стране, мати лирског субјекта, својом безграничном љубављу, постаје заједничка мајка за сву децу: „Моја је мајка и твоја мати. / Само на једно њено раме / могу све главе дечје стати” (Радичевић 1978: 29), а са друге, у песмама је представљено мноштво различитих, свакодневних животних ситуација. О дирљивом односу између мајке и сина говори се чак и када њега више нема („Кад мати чека сина с фронта”).

извири из несклада између мајчиних речи и синовљеве појаве.

Контраст између мажења и нежности, нечега што припада малом бићу – беби – и величине тог бића, која је не само са дечјег, већ и укупног људског становишта, несразмерно велика изазива комични несклад, а тиме и смех (Љуштановић 2008: 138).

Љубав између мајке и сина у Лоркиној „Луцкастој песми“ представљена је кроз њихов дијалог, који је нека врста дечје игре. Дечак жели да постане сребро, вода и мајчин *ћерган* од злата. Већ само мајчино пристајање да учествује у *иџри*, а посебно одговори које даје дечаку, односно позив да је загрли, сведоче о њеној нежности и топлом односу према сину. Мајку која се игра са сином видимо и у Тартаљиној песми „Постеља за зеку“, у којој дечак моли маму да му да сламу како би направио удобну постељу за свог зеца. Близкост између мајке и сина у овој песми појачана је употребом деминутива *мамица*. Чак и аждају у улози мајке, из Ршумовићеве песме „Аждаја своме чеду тепа“, красе типичне мајчинске особине – љубав и брижност према чеду. Аутор пародира елементе бајке, а хумор извири управо из аждајине мајчинске перспективе, из које је негативна личност из бајки, грозна аждаја што прождире људе, представљена као мајчино чедо. Хумор је појачан и оксиморонским спојевима *најмилији акреј*, *ірозна лейоџица* и *дивна руџобица*. У песми је присутно поигравање елементима реалности и елементима бајке. Тако мајка, док је *геше* још мало, брине што ће је оно једног дана напустити (реалистички страх мајке) – али то ће се догодити зато што ће аждајино дете, кад порасте, отићи у неку бајку (чиме се потврђује да је лик фиктиван). Иако песма садржи низ неочекива-

них, *модерних* решења, као што су духовито извртање перспективе, пародирање бајке, поигравање елементима реалности и фикције, оксиморонске спојеве на језичком нивоу, њена убедљивост и хумор заснивају се на родним стереотипима о мајци.

Упркос томе што песник каже: „Не може мати да пије, мати може да пати“ (Радичевић 1978: 39), на почетку епске народне песме „Орање Марка Краљевића“, Марко пије вино са мајком Јевросимом, јер је *исџијање вина* позната иницијална формула. Јевросима је један од најзначајнијих женских ликова у нашој народној књижевности, *џиј узорне мајке*. Радња се даље развија мајчиним захтевом сину да се окане ратовања и почне да оре, јер јој је додијало да пере његову крваву одећу. Марко наизглед прихвата мајчин захтев, али уместо да оре њиву – оре друм, због чега се сукобљава са јаничарима, убије их и опљачка, тријумфално доносећи мајци благо, са речима: „То сам теби данас изорао“ (2020: 51), показујући тако свој ратнички карактер.

Централна фигура у Марковом (епском) животу је мајка Јевросима коју он беспоговорно слуша, чак и када на свој начин разуме мајчину заповест (као у песми „Орање Марка Краљевића“). О свим важним питањима свог живота Марко разговара искључиво с мајком... Снага мајчиног лика и њена доминантна позиција, ипак, нису претерано истакнуте јер мера епског значаја произлази из патријархалног доживљаја света (Дармановић 2016: 20).

Заправо, хумор избија из *начина* на који је Марко *разумео* мајку: он не слуша Јевросиму, провоцира Турке и решава ситуацију на родно традиционалан начин, прибегавајући насиљу. У песми „Занимања Краљевића Марка“ Бранка Стевановића наводе се све главне карактери-



стике овог јунака из његове епске биографије, али песма отвара могућност да се Марков лик разматра критички: „Свака песма о њему открије, / шта је било – и кад било није. Бруји, струји лековита варка: то је нама остало од Марка” (Стевановић 2020: 53). Аутор

свесно деконструише сложен културни и поетички систем наше епике и усмене књижевности да би га примакао савременој деци, да би уклонио низ баријера које су проток времена и догађање историје подигли између националне културне прошлости и савремених дејчјих читалаца (Љуштановић 2018: 67).

Отац се у поезији за први циклус образовања појављује неупоредиво мање од мајке, чиме се такође потврђује да је за децу превасходно задужена мајка. Судећи по песми „Мрави” Гвида Тартаље, свет мрави је потпуно мушки: у песми се набраја редослед којим мрави ходају: ђаци, тате, чике, редари и деда, који једини „иде изван реда”. Ликови очева појављују се у песмама „Шта је отац” и „Свакога дана” Драгана Лукића, „Космонаутској песми” Мирослава Антића и „Дохвати ми, тата, мјесец” Григора Витеза.<sup>12</sup> За разлику од лика мајке, они се међусобно разликују, од строгог оца склоног контроли до оца пуног разумевања и оног који испољава *мајчински сензибилишети*.<sup>13</sup>

Кроз питање које поставља, девојчица у Лукићевој песми „Шта је отац” жали се на свог оца због његове строгости, *закерања* и потребе да је стално контролише. Песма је обликована као девојчицин монолог, њена побуна против ограничавања слободе и позив другима да на основу примера које наводи процене понашање њеног оца. „Склон идеализацији топле породичне атмосфере, Лукић је, у песми 'Шта је отац', остварио један донекле дисонантан тон,

наговестивши и нешто од вечног незадовољства и горчине у односу између деце и одраслих” (Данојлић 2011: 92). Иако је још раније указано на „протест због непажљиво или недовољно исказане родитељске љубави”, као редак мотив у песмама за децу, у анализи се у улози субјекта побуне не помиње девојчица, већ се доследно користи реч *гејше*.<sup>14</sup>

За разлику од оца *сугије*, отац из Лукићеве песме „Свакога дана” налик је несташном другару, који ужива у зачикавању деце и игри и маштању са њима. Наглашава се да се тата игра са децом свакога дана кад дође са посла (у школској лектири, ни у једној песми о мајци не помиње се да она иде на посао). Нежност и приврженост сваком детету отац показује на одређени начин, а онај према лирском субјекту родно је стереотипан: „мој тата мени косу чупне, / мој тата мене шаком лупне / и каже: Јак си као гвожђе” (Лукић 1992: 87).

У „Космонаутској песми” Мирослава Антића осветљен је близак однос између оца и сина, виђен из синовљевог угла. Блискост се огледа у њиховим искреним и поверљивим разговорима док заједно шетају крај реке, држећи се за ру-

<sup>12</sup> Такође, неколико песама о оцу заступљено је и у збирци *Песме о мајци* Бранка Б. Радичевића. Он је према сину нежан, као и мајка, али, за разлику од мајке која је увек у кући, отац је у породичном дому ређе присутан, а и тада је растрзан између приватног и јавног простора: „једна нога крај стола, а друга витла градом” (1978: 49).

<sup>13</sup> У песмама Драгомира Ђорђевића, у домаћој лектири, имплицитно се критикују амбициозни очеви који не маре за стварне потребе и жеље своје деце („Ја сам био срећно дете”) и указује на то да је отац тај који зарађује за породицу („Стонога”): „Јадан ли је живот / За стоногу тату / Само на ципеле / Да читаву плату” (Ђорђевић 2009: 19).

<sup>14</sup> Реч је о тексту Слободана Ж. Марковића *Измашћана збиља Драгана Лукића*, доступном на: <[http://bibliotekalazarevac.org.rs/festival/arhiva/dragan\\_lukic/tekstovi/izmastana.htm](http://bibliotekalazarevac.org.rs/festival/arhiva/dragan_lukic/tekstovi/izmastana.htm)>.

ке. Иако се у песми понавља: „Ми смо два мушкарца, па све мушки решимо” (Антић 2021: 188), а песма се и завршава овим стиховима, приметно је одступање од традиционалних родних улога и односа, пре свега када је у питању испољавање емоција: „Истина, / каткад кроз осмех / и неке сузе потеку” (Исто). Отац и син имају сопствени свет, сопствени *космос*, и мада је тај свет искључиво мушки, у песми се *мушко решавање* проблема односи на храброст да се о проблемима говори и да се покажу емоције.

Песма „Дохвати ми, тата, мјесец” Григора Витеза обликована је као дијалог и у њој је представљен један нежан и пажљив отац. На дететову ирационалну жељу да му отац дохвати месец, отац благо и стрпљиво одговара зашто се месец *не сме скидати*, објашњавајући како месец треба да обасја путеве звездама и животињама омогући да живе на уобичајен начин. Због опуштајуће атмосфере и присног тона, као и због повезивања месеца са сном детета, песма подсећа на успаванку:

И да теби, моје дете  
Месец лаган сан исплете,  
Од сребрних нити,  
Па да сањаш и ти (Витез 2019: 18).

Оба родитеља и бака појављују се у песми „Љутито мече” у којој Брана Црнчевић тематизује један од честих проблема са децом: њихово одбијање да иду на спавање. Родитељи су најпре љути, због побуне мечета, а када оно пожели да одбаци властити идентитет, тада постају забринуте и у томе им се придружује и бака. Будући да је *мече* родно неодређено, у њему се могу препознати и девојчице и дечаки.

У сваком случају, „Љутито мече” је визија људске субјективности заоденута у форму на-

ивног дечјег анимизма. Она је тиме хумористички деконструисана, ољуђена у односу на могући апстрактни концепт, отворена за шалу, игру, па и васпитну функцију, али ипак чврсто везана за схватање детета као суштински индивидуалистичког бића (Љуштановић 2008: 309).

Бака се, као главни лик,<sup>15</sup> појављује у Ђопићевој песми „Мјесец и његова бака”. Према Љуштановићу, исконске митолошке представе „у поезији Бранка Ђопића бивају преведене у свет детињства и обичних топлих људских односа” (Исто: 121). Антропоморфни месец оличење је несташног унука, док је бака брижна и попустљива: она прети унуку физичком казном све док се овај не појави, а онда бије његове сандале.<sup>16</sup> Прати унука и уверава се у његову доброту, што је чини поносном, те одлучује да га никад више физички не кажњава. Бака је у песми окарактерисана као мудра старица. Иначе, њен лик је у складу са традиционалном представом о баки:

Слично као и мајка, а често још и више, баба је према унуцима блага, нежна и попустљива. Деца изузетно воле бабу и деду зато што су према њима добри, благи и зато што се с њима слободно играју, шале, и од њих се деца *највише надају радоси* (Требјешанин 2009: 188).

Мушко-женски односи представљени су у песми „Љубав” Алексија Марјановића и Пу-

<sup>15</sup> Песма „Бабе су нам сјајне” Драгомира Ђорђевића изграђена је на контрасту између понашања родитеља и бабе и деде према детету, виђеном из дечје перспективе. Док су родитељи уморни и нервозни и детету не посвећују довољно пажње, деда и баба су спремни да се са њим играју и забаве.

<sup>16</sup> Сличан мотив мајчинске болећивости појављује се у песми „Кад мати бије” Бранка В. Радичевића, у којој мајка сина веже машницама и туче га пауновим пером.

шкиновој *Бајци о рибару и рибици*.<sup>17</sup> Градацијски сукоб између субмисивног старца и његове похлепне жене представљен је у Пушкиновој *Бајци о рибару и рибици*, у којој скромни и плашљиви деда угађа помахниталој, безобзирној баби. У карактеризацији лика старог рибара одступа се од традиционалних родних стереотипа, он је оличење слабог маскулинитета: „Јесте моја баба луда, / али не смем да се гложим, / морам с њоме да се сложим” (Пушкин 2019: 88). Старица је доминантна и агресивна и, управо због *присвајања* ових традиционално маскулиних особина, представљена као негативан лик. Поред тога, *красе* је и родно стереотипне негативне женске особине, као што су манипулативност, хировитост и незаситост.

Марјановићева песма „Љубав” тематизује низ дејских љубавних неспоразума, углавном проистекао из немогућности да се јасно изразе осећања. Када је у питању љубав, песник изједначава девојчице и дечаке: „Љубав је исто толико јака / и кад се девојчица заљуби у дечака” (2019: 208). Љубав руши и неке родне стереотипе: заљубљени дечаци почињу да воде рачуна о свом изгледу.

У песмама за млађе разреде основне школе доминирају породичне улоге, али се, такође, можемо осврнути и на занимања која се у њима помињу. Наводе се следеће *мушке* професије: песник, рибар, хајдук, космонаут, сликар, војници, капетан, морнари, лекар, официри, принчеви, адмирал, краљ, цар, разбојник, наставници, ђаци, ловац, гусари, пекар, спортиста, глумац, а од *женских* само принцеза и наставница, што доприноси одржавању традиционалних родних модела.

„Отаџбина је наша очевина” Добрице Ерића нуди патријархално-ратничку представу патриотизма у којој је родна земља саздана на на-

порима мушкараца – очева, дедова, прадеда, чукундедова, где патрилинеарност не оставља простора за жене. Отаџбина представља највиши животни смисао и мора се бранити животом: „За њу сви живимо... ал’ ако затреба / за њу морамо и свој живот дати” (Ерић 2019: 40). Иако је отаџбина мушко наслеђе, она је представљена као мајка, при чему се објективује женско тело, а употреба овог тропа првенствено указује на женску прокреативну улогу, где су сви припадници нације представљени као деца отаџбине – „она је мајка и мени и мами и тати” (Исто). Поред тога, присутни су религиозни мотиви (црква, свец, анђелчићи, сребрни путир, тамјан), а на овако *лејој отаџбини* можемо се захвалити *Боју и прецима*.

Родна анализа поезије заступљене у школској лектури за први циклус основног образовања показује да је пропуштена прилика да се у новим програмима наставе и учења направи значајнија промена у вези са њиховом родном осетљивошћу.<sup>18</sup> Песници су у програмима знатно заступљенији од песникања; као ликови и/или лирски субјекти у песмама углавном се појављују дечаци; ретке су родно неутралне песме које се могу односити и на девојчице и на дечаке; међу породичним улогама доминира

<sup>17</sup> У домаћу лектуру уврштена је песма „Замислите” Душана Радовића која се може убројати у ову категорију. У њој се пародирају елементи наратива о *дама у невољи*, при чему традиционалне родне улоге остају недирнуте. „Радовић у ‘Замислите’ гради имагинарну ситуацију налик тривијалном сижету о љубави између разбојника и принцезе и пружа радост читања и онима који воле љубавне приче и онима који у његовој причи препознају дистанцу, пародичност и благи цинизам према романтичној сторији” (Љуштановић 2012: 129).

<sup>18</sup> В. публикацију: Ђериман, Јелена и др. *Родна анализа наставних програма и уџбеника за српски језик од првој до четвртој разреда основне школе*.

улога мајке која је родно стереотипна; најбоље осветљена породична релација јесте нежан и пун љубави однос мајке према сину, од сино-вљевог најранијег детињства до позних година; за разлику од очеве, улога мајке се велича и мајка се означава као незаменљиви примарни родитељ; нема песама које промовишу нове родне моделе; мушка занимања односе се на различите сфере живота, док женска у песмама готово да и не постоје.

Остваривање родне (и било које друге) равноправности као образовног циља и даље је препуштено индивидуалним напорима родно осетљивих наставница и наставника, који ће у својим одељењима развијати критичко мишљење у вези са родним темама и помагати својим ђацима да препознају и деконструишу родне стереотипе, али и да разумеју друштвени контекст који доводи до родне неравноправности. Све је то велики изазов, посебно када је реч о позитивним родним стереотипима, какав је нпр. онај о мајци као *најбрижнијем створу*,<sup>19</sup> а који се уклапа и у јавни дискурс о мајчинству.

## ИЗВОРИ

- Жежељ, Радмила. *Зов речи: читанка за српски језик за други разред основне школе*. Београд: Klett, 2019.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне ђесме*. Књ. 1: у којој су различне женске ђесме / скупио их и на свијет издано Вук Стеф. Караџић. Беч: Штампарија јерменског манастира, 1841, <<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/1098>> 3. 1. 2023.
- Ђорђевић, Драгомир. *Није лако бити деће*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.
- Радичевић, Бранко В. *Песме о мајци*. Београд: Нолит – Просвета – Завод за уџбенике и наставна средства, 1978.
- Радовић, Душан (ур.). *Антологија српске поезије за децу*. Београд: Српска књижевна задруга, 1992.

- Станковић Шошо, Наташа и Соња Чабрић (ур.). *Бескрајне речи: читанка за српски језик за четврти разред основне школе*. Београд: Нови Логос, 2021.
- Цветановић, Зорица и Даница Килибарда (ур.). *Читанка: српски језик за трећи разред основне школе*. Београд: БИГЗ школство, 2020.

## ЛИТЕРАТУРА

- Данојлић, Милован. *Наивна ђесма: ојлеги и записи о децјој књижевности*. Антологија српске књижевности. Учитељски факултет Универзитета у Београду – Microsoft: Програм „Партнер у учењу”, 2011.
- Дармановић, Катица. *Типологија и функција женских ликова у епским ђесмама Вукове збирке* (докторска дисертација). Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, 2016.
- Љуштановић, Јован. *Брисање лава: ђешика модерној и српска ђезија за децу, од 1951. до 1971*. Нови Сад: Дневник, 2008.
- Љуштановић, Јован. Облици модернитета у првим песничким збиркама за децу Душана Радовића и Григора Витеза – сличности и разлике. *Књижевност за децу у ојлегалу културе*. Нови Сад: Змајеве деце игре, 2012, 123–133.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. Дете у усменој успаванци – узрасни или обредни статус?. *Детињство*, XXXVII, 1 (2011): 13–22.
- Правилник о плану наставе и учења за први циклус основног образовања и васпитања и програму наставе и учења за први разред основног образовања и васпитања. *Службени ђласник РС – Просветни ђласник*, LXVI, 10/2017.
- Правилник о програму наставе и учења за други разред основног образовања и васпитања. *Службени ђласник РС – Просветни ђласник*, LXVII, 16/2018.
- Правилник о програму наставе и учења за трећи разред основног образовања и васпитања. *Службени ђласник РС – Просветни ђласник*, LXVIII, 5/2019.

<sup>19</sup> У песми „Кад мајка без руку остане” Бранка В. Радичевића наводи се да је мајка „најбрижнији створ на свету” (1978: 22).

Правилник о програму наставе и учења за четврти разред основног образовања и васпитања. *Службени гласник РС – Просветни гласник*, LXVIII, 11/2019.

Требјешанин, Жарко. *Представа о детињу у српској култури*. Антологија српске књижевности. Учитељски факултет Универзитета у Београду – Microsoft: Програм „Партнер у учењу”, 2009.

Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

Jovanović, Jasmina. *Kritička analiza diskursa iz feminističke perspektive: predstavljanje majčinstva u javnom diskursu*, <[https://www.academia.edu/39200640/Kriticka\\_analiza\\_diskursa\\_o\\_majcinstvu\\_jasmina\\_jovanovic](https://www.academia.edu/39200640/Kriticka_analiza_diskursa_o_majcinstvu_jasmina_jovanovic)> 30. 1. 2023.

Milosavljević, Bojan. *Ženski glasovi*. *Vreme*, 1374 (2017), <<https://www.vreme.com/kultura/zenski-glasovi/>> 17. 1. 2023.

Omeragić, Merima. *Majčinski kontinent kao prostor pisanja u djelima Jasmine Tešanović*. *Folia linguistica et litteraria – časopis za nauku o jeziku i književnosti*, 34 (2021): 119–138.

Jelena Z. STEFANOVIĆ

## GENDERED READING OF POETRY FROM THE TEACHING AND LEARNING PROGRAM IN THE FIRST CYCLE OF PRIMARY EDUCATION

### Summary

In the last five years, as part of the education reform in Serbia, new teaching and learning programs were adopted, and the main difference compared to previous teaching programs is their greater focus on understanding processes and outcomes rather than on the content itself. However, the content remains an essential component of the program. Gender analysis of poetry from school readings within the agenda in the first cycle of primary education shows that female authors are underrepresented. The male characters and lyrical subjects dominate the poems. Gender-neutral poems that can refer to both girls and boys are rare. Among family roles, the most common position is that of the mother, which is gender-stereotyped. The family relationship between mother and son, full of tenderness and love, is best illuminated; unlike the father, the role of the mother is glorified. The mother is marked as the irreplaceable primary parent. No poem promotes new gender models. Men's occupations refer to different areas of life. In contrast, women's occupations are almost non-existent. Due to all of the above, gender-sensitive approaches to poetry are necessary in the teaching of the Serbian language from the 1<sup>st</sup> to the 4<sup>th</sup> grade of elementary schools.

Keywords: gender analysis, gender relations, poetry for the first cycle of education, teaching and learning programs

## МОГУЋНОСТИ НАСТАВНОГ ТУМАЧЕЊА ЗБИРКЕ ПОЕЗИЈЕ АВАНТУРЕ КРАЉЕВИЋА МАРКА БРАНКА СТЕВАНОВИЋА У ОСНОВНОЈ ШКОЛИ

**САЖЕТАК:** У раду ће бити описани могући модели наставне анализе савремене збирке поезије за децу и младе *Авантуре Краљевића Марка* (2016) Бранка Стевановића која се код читалаца млађег школског узраста може схватити као прилика за увођење Марковог епског лика, а код старијих основаца као реминисценција на програмски обрађене садржаје из усмене и ауторске традиције. Методички принципи поступности, систематичности и спиралног повезивања градива, те аналитичко-синтетички круг тумачења, уз примену индуктивно-дедуктивних путева сазнања, успешно се могу уградити у тематско-мотивску, композициону, језичко-стилску и идејну анализу поменутих збирке. Применом компаративног и корелацијско-интеграцијског повезивања отвара се низ могућих, сврховитих и вешто осмишљених наставних интерпретација ове збирке, према којој ученици, у досадашњим ваннаставним читањима, гаје неподељене симпатије.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Марко Краљевић, Бранко Стевановић, савремена поезија за децу и младе, епска биографија, наставна интерпретација, разредна и предметна настава књижевности

### 1. Полазишта за наставну анализу

Да би се веома млад читалац припремио за узбудљивост и динамику, али и садржинску и идејну сложеност епске јуначке песме, иници-

јална читалачка мотивација може се започети узрасно прилагођеном прерадом,<sup>1</sup> која, читана у каснијем узрасту, добија снагу интертекстуалних поређења, а у зрелом добу и сложенија, искуствена промишљања. Пишући збирку поезије *Авантуре Краљевића Марка*, Стевановић је своју јасну ауторску интенцију усмерио управо ка двопланости рецепције – док се код читалаца млађег школског узраста она може схватити као увођење епског лика јунака којег ће спознати у контексту изворног усменог жанра када за њега рецепцијски стасају, дотле се у неким својим сегментима за ученике старијег школског узраста отвара као реминисценција на програмски обрађене садржаје о Марку Краљевићу из усмене и ауторске традиције.

Како се приликом упознавања епског лика Марка Краљевића у разредној и предметној на-

\* natasenjka@gmail.com

<sup>1</sup> „Да би се дете уопште приволело неком јунаку, у њему се мора подстаћи осећај присности, везаности, сличности” (Панић 2011: 122). Стога, водећи се правилом да „некога можемо разумети (а доцније се о њему и више распитати, те самим тим нешто ново и научити) тек ако са њим делимо егзистенцијалну стварност, Стевановић приказује стварне дечје ситуације, радости и бојазни” (Исто).

стави примењују методички принципи довољности и узрасне прилагођености, као и спиралног повезивања са наставом Света око нас, Природе и друштва, Историје, Географије и Веронауке, од другог до шестог разреда основне школе реализују се наставни садржаји који постепено граде и усложњавају историјски и епски лик Марка Краљевића. У том контексту, оправдано је и потребно наставно проучавање савремене збирке поезије за децу у којој Бранко Стевановић путем стиховне игре<sup>2</sup> младом реципијенту отвара врата у вишестрано сагледавање Марковог поетског профила, истовремено делујући подстицајно и едукативно, уносећи лиризам и хумор, иронију и пародију. У том смислу, потребно је истражити на које начине би се могући интерпретативни правци ове збирке могли представити у разредној и предметној настави Књижевности. Рад ће најпре представити круг Стевановићевих песама из породичног контекста, погодан за обраду у првом и другом разреду основне школе, потом ће се описати могућности повезивања епског контекста и иницијалне песме, „Занимања Краљевића Марка”, да би се на крају представиле могућности наставне анализе оних песама из *Авантюра Краљевића Марка* које се односе на његов историјски лик и епске подвиге, а који се

могу довести у везу са садржајима из наставе Историје и Књижевности који се обрађују у шестом разреду основне школе.

## 2. Одабир песама у млађим разредима – мотивација блиским и познатим

Поставити историјског/епског јунака у позицију детета<sup>3</sup> поуздан је и педагошки оправдан пут ка препознавању ситуација које су заједничке са детињим искуством младог реципијента. Када млађа основношколска публика, лишена познавања историјског и епског контекста, открије циклус песама о Марковом породичном кругу и дечачким згодама и незгодама, пред њима је познати свет одрастања у оквиру породичних односа. Како „за младог читаоца разумевање може бити сведено на дословност у којој се не остварује дијалог са традицијом” (Мићић 2020: 191), у периоду пре обраде првих епских садржаја о Марку, круг песама о његовом детињству<sup>4</sup> приближава се млађим основцима применом низа стваралачких активности (изражајно читање и казивање, илустровање, погађање и допуњавање стихова, драматизација), да би се потом, кроз узрасно прилагођен разговор о делу, ученик навео на

<sup>2</sup> Бавећи се феноменом поетике игровости у савременом поетском дискурсу за децу и младе, Јован Љуштановић истиче да је у *Авантюрама Краљевића Марка* реч о „интертекстуалној игри” у којој Стевановић пародира усмени корпус (епске песме и предање) о Марку Краљевићу и деконструише га кроз асоцијативну игру, „да би га примакао савременој деци, да би уклонио низ баријера које су проток времена и догађање историје подигли између националне културне прошлости и савремених дечјих читалаца” (Љуштановић 2018: 66). Тим поступком, Стевановић „својом игром и спонтаношћу избавља нашу културну традицију од окошталости, историјске истрошености и пролазности, оживљава је непосредним дечјим искуством и хумором” (Исто: 67).

<sup>3</sup> Ученицима четвртог разреда ова се тема отвара кроз наставну анализу приче „Сирото ждребе” из збирке приповедне прозе *Књија за Марка* (Велмар-Јанковић: 2013), а у оквиру додатне наставе могу им се препоручити и наслови *Мали Марко* (Пајић 2007) и *Софијине мудролије са Марком Краљевићем* (Михајловић 2019).

<sup>4</sup> Стога би у млађим разредима основне школе, уочи обраде програмски канонизоване песме „Занимања Краљевића Марка” (Стевановић 2016: 8–9), интерпретативни фокус требало поставити на песме „Мрња и Грубана” (Исто: 15), „Марко пије на сламчицу млеко” (16), „Марко Краљевић и врабац жутокљунац” (20–21), „Маркови конаци” (22–23) и „Марко Краљевић и ала радознала” (24–25).

промишљање о свету приказане предметности књижевноуметничког текста и идентификацију са протагонистом збирке.

У песми „Мрња и Грубана” (Стевановић 2016: 15<sup>5</sup>) ученицима би требало скренути пажњу на то да се бака Грубана/Груба, контрастно свом одавно већ архаичном имену, одређује као *нежна*, те ова игра речима ученицима може бити показатељ да не суде о људима по спољашњем знамењу.<sup>6</sup> С друге стране, деда Мрња представљен је као *личности јака*, те наставник наглашава снагу воље, карактера и моралних принципа (честитости, правдољубивости, одлучности, доследности), на којима се гради етос, што је пут за усвајање разлика између спољашњег и унутрашњег портрета. Ученици ће препознати типску ситуацију у којој бака, у песми „Марко пије на сламчицу млеко” (16), унуку меси колаче. Истакнут је мотив брижности, а данашње испијање млека/сокића у тетрапак амбалажи доводи се у везу са средњовековним историјским контекстом – Маркова сламчица од ражи убрана је у пољу којим јуноша слободно и неспутано шета.

Мотив заваде браће око трећег коња, познат из бугарштите „Марко Краљевић и брат му Андријаш” (в. Сувајцић 1998: 77–81) Стевановић преобликује у препознатљиву ситуацију дечје туче око заједничке играчке, дрвеног коњића. Ученике би требало упозорити на дечкове две особине, као окидаче свађе: Андријину *уйорности* да пошто-пото задржи играчку и Марков *инаји* да је по сваку цену добије, те истаћи важност компромиса као решења, уместо излива силе јачег над слабијим. Но, Стевановић овде развија и Марков осећај кривице и кајања, свести да је погрешно и одао слику о себи као злом дечаку, иако у суштини није такав.

На тај се начин код деце развија савест, чиме се и спречава развој личности која иде ка егоизму и егоцентризму.

У сродном правцу креће се и песма „Марко Краљевић и врабац жутокљунац” (20), у којој се мотив сурове дечје игре са животињама (лов на врапца којег треба дати мачки као плен), преобраћа у побратимство, те се млади јунак од тврдоглавости усмерава ка племенитости. Посебно је интересантно како на мотив мучења реагују посматрачи. И док краљ Вукашин, из позиције владара и силника, *радосно* посматра сина, „говорећи да та игра ваља / за будућег јунака и краља” (21), вршњачка група прати овај изазов с ужасом, узалуд га молећи „да се смири, птицу да не пеца” (20). Позиција мајке Јевросиме овде је посебно значајна – она као етички коректив утиче на сина да се окане ове девијантне игре и показује се као благ, али одлучан ауторитет. У идејном аспект, ученици се подстичу на племенито поступање према животињама, те се на ову надовезује песма „Маркови конаци” (22–23), у којој се фразеологизам *распредаши Маркове конане* преноси у денотативност – будући јунак гради кућицу за птице.

Како су ученици млађих разреда веома везани за цртане филмове, приступ песми „Марко Краљевић и ала радознала” може се повезати са цртаним филмом *Сер Жиле и снебивљива аждаја*,<sup>7</sup> те се у оба остварења тематизује пријатељство привидно страшног митског бића,

<sup>5</sup> Наводи из књиге *Аваншуре Краљевића Марка* (2016) биће у наставку рада означени само бројем стране у загради.

<sup>6</sup> Стевановић се овде поиграва и латинском максимом *Noten est omen* и учесталим књижевним поступком аутора да карактеришу своје јунаке кроз симболички одабир имена и презимена.

<sup>7</sup> Доступно на: <<https://www.dailymotion.com/video/x54yd93>> 16. 01. 2023.



онако како га народ описује, и једног сасвим нетипичног јунака – у оној мери у којој је ажда-ја жељна читања поезије и грицкања колачића са дечаком и сер Жилетом, ала радознала жели да буде нежна умиљата звер, Марково љубимче.

Када се постави препознавање познатог, које је могуће реализовати у првом и другом разреду основне школе, стиче се, у трећем разреду, предуслов за зрелу и вешто осмишљену иницијацију у епски свет и праћење предвиђених програмских садржаја о Марку Краљевићу.

### **„Занимања Марка Краљевића”**

**– интерпретативни фокуси у разредној и предметној настави Књижевности**

Иницијална песма „Занимања Краљевића Марка” (8–9), реформисаним програмом наставе и учења смештена у трећи разред основне школе, ученицима млађих разреда представља сажетак кључних особина из Маркове епске биографије и оријентир ка мотивима које ће постепено усвајати читајући десетерачку поезију. Уколико би се изнова прочитала након обраде тематског круга у шестом разреду, могла би се схватити не само као „својеврсни резиме збирке” (Мићић 2020: 191), већ и као систематизација позитивних вредности које као епска појава негује и брани.

Ученици млађих разреда требало би да запазе кључне позитивне особине и вредности које Марко Краљевић заступа: заштитништво, правдољубивост, племенитост, храброст, несебичност, преговарање, кажњавање силника, ослобађање сужања. Такође, запазиће и његову слабост према вину, хумористичку представу у којој „кори цара, / силнике шамара” (10), те

присуство Шарца као пријатеља и савезника. На тај се начин у трећем разреду основне школе поставља база за наставно тумачење двеју песама: у „Марку Краљевићу и бегу Костадину” указује се на морално нечовештво домаћина према родитељима, а у „Марку Краљевићу и соколу” испољава се племенито поступање према животињи.

У шестом разреду, текст песме може се на часу систематизације епског тематског круга о Марку Краљевићу дати као основа за препознавање мотива, које може бити вођено у два правца: од директног маркирања мотива у појединим песмама до издвајања стихова у преузетом или измењеном контексту. Ученици издвајају стихове које су запазили, уписују их у табелу, те наводе епску ситуацију/ситуације у којима се они могу контекстуализовати.<sup>8</sup> Следи листа одговора, формулисана на основу запажања ученика током поетских сусрета са аутором збирке.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Корпусом песама које ученици овом приликом треба да размотре обухваћен је обавезни наставни канон, односно песме за обавезно читање, укључене у избор у читанкама, а овде наведене према издању: Вук Стефановић Караџић. *Српске народне пјесме II: „Женидба краља Вукашина”* (25 – уз наслов сваке песме наведен је број стране), „Урош и Мрњавчевићи” (34), „Орање Марка Краљевића” (73), „Марко Краљевић и соко” (38), „Марко пије уз Рамазан вино” (71), „Марко Краљевић и бег Костадин” (60), „Марко Краљевић и вила” (38), „Марко Краљевић и Муса Кесеџија” (67) и „Марко Краљевић укида свадбарину” (69).

<sup>9</sup> Листа одговора настала је током два поетска сусрета Бранка Стевановића са ученицима ОШ „Бранко Радичевић” у Бољевцима и Прогару. Ученици шестог разреда претходно су обрадили тематски круг песама о Марку Краљевићу и прочитали избор песама из збирке *Авантуре Краљевића Марка*. Како је због специфичности књижевног сусрета фокус постављен на дијалогски метод, наставник је пажљиво пратио одговоре ученика, да би их потом објединио у табели, која представља основу за будуће методичке примене у редовној или у оквиру додатне наставе.

**Табела 1. Пројектовани одговори ученика  
(„Занимања Краљевића Марка” – контекст у тематском кругу песама  
о Марку Краљевићу)**

| Стихови из<br>„Занимања Краљевића Марка”                               | Епски контекст                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| „рађао се <i>летињи дан до њогне</i> ”                                 | Марко Краљевић и Муса Кесеџија су се „рвали летњи дан до подне”.                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| „Заштитник је и судија свима,<br><i>Ни њо бабу, ни њо стрицевима</i> ” | Молба мајке Јевросиме сину да суди <i>ни њо бабу, ни њо стрицевима</i> . Марко постаје заштитник Урошевог немањихког наслеђа и судија грамзивости Вукашина, Угљеше и Гојка Мрњавчевића. Иако му је Вукашин отац, а Гојко и Угљеша стрицеви, Марко пресуђује у корист Уроша, као легитимног наследника престола („од оца је остануло сину”). |
| „с вилом разговара”                                                    | Разговор са вилом нагоркињом која је устрелила војводу Милоша (сукоб) и посестримом вилом током мегдана са Мусом Кесеџијом (вила као помагач).                                                                                                                                                                                              |
| „слабе брани”                                                          | Одбрана Косовке девојке од црног Арапина, старих и немоћних родитеља бега Костадина, Уроша Нејаког од Мрњавчевића.                                                                                                                                                                                                                          |
| „сиромашне храни”                                                      | Марко храни „двје сиротице” које је бег Костадин грубо отерао с двора.                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| „битке бије”                                                           | Марко Краљевић као епски лик дели мегдан са Мусом (јачи противник) и црним Арапином (кукавица иза лика силника). Као историјски лик, краљ Марко у Бици на Марици остаје без оца, а у Боју на Ровинама гине.                                                                                                                                 |
| „много вина пије”                                                      | Опорављање Марка након тамнице уз вино, „пола пије, пола Шарцу даје”.                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| „силнике шамара”                                                       | Посредно, победа над силником Арапином (Арапин га удара неколико пута, што Марко схвата као шалу, да би га потом савладао једним ударцем буздованом).                                                                                                                                                                                       |
| „Да победи, дреновину цеди”                                            | Како би проверио да ли је спреман за мегдан са Мусом, Марко цеди воду из жилавог, сувог и тврдог дрвета. Први пут му то не полази за руком, други пут успева да исцеди две капи воде и то је знак да може да крене на противника.                                                                                                           |
| „коња Шара крај пута одмара”                                           | Иако епски Марко најчешће пожурјује Шарца да похита и стигне противника, срдит језди низ Косово због Арапиновог намета или коња мотивише раскошном опремом ако стигне вилу, и ломљењем ногу ако му то не пође за руком, зна да мора да одмори коња да би ишли у даље походе и авантуре.                                                     |

|                                 |                                                                                                                                                         |
|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| „преговара”                     | Историјски Марко послат је у дипломатску мисију у Дубровник, око 1360. године. <sup>10</sup>                                                            |
| „тамнице отвара”                | Ослобађање заробљених сужања: чак и као сужњу морају да му се отворе врата тамнице јер султан друге алтернативе за мегдан са Мусом нема.                |
| „Марко ведри, Марко и облачи”   | (Фразеологизам) <i>ведриџи</i> и <i>облачиџи</i> – имати апсолутну контролу и моћ, што Марко, као велики епски јунак, несумњиво поседује.               |
| „по три копља прескачу стихови” | Честа епска препрека: прескакање три копља, три пламена мача на три коња; витешко такмичење у бацању копља (надмашити противника за <i>три копља</i> ). |

Референце на однос епских песама „Марко пије уз рамазан вино” и „Орање Марка Краљевића” и Стевановићевих „Марко и цар” и „Рало и волови” захтевају примену компаративне слике епског света и Стевановићеве представе Марка као епског лика, која неретко стреми идеализацији. „Занимања Краљевића Марка”, као иницијална песма представља резиме збирке *Авантуре Краљевића Марка*, а не у потпуности епског певања о Марку. Стевановић тиме улепшава Марков портрет и у „Занимањима...” суптилно упућује на те своје интервенције, игноришући на назначеним местима епску слику о њему. Стога би табелу требало сегментисати на епски контекст и Стевановићево уобличавање Марковог лика.

Са ученицима се у старијим разредима основне школе може разговарати о појму *слајке варке*, пред коју усмени певач поставља читаоца. Како се ученици у прилагођеном обиму упућују на епске технике *формулаивности* и *варијантности*, свесни да у процесу преношења с колена на колено код епских певача који нису имали увид у историјске архиве долази до дистанцирања од историјске истине, те су прибегавали *анахронизмима* или свесно *улепшавали* слику о историјском лику, јавља се па-

радокс најобимнијег епског циклуса о највећем српском хероју-заштитнику који је у историји био тек минорни обласни вазал. У обиљу разматрања овог феномена у јужнословенској фолклористици, ученицима се може приближити оно по коме је о Марку као турском вазалу било дозвољено певати „и у периодима када о другим знаменитим личностима српске историје и културе није било, већ је то чак и забрањивано” (Мићић 2020: 194) те да му је „парадоксално, његова дипломатска потчињеност тиранину омогућила да постане велики” (Исто). Уколико се ученичка пажњи усмери на песму „Гуслари” (30), открива им се подстицајни контекст у коме су народни певачи могли стварати на Марковом двору, што се уклапа у традицију средњовековних дворских пе-

<sup>10</sup> Пошто је реч о мање познатом историјском податку, који се у уџбеницима историје за основну школу тек узгред помиње, од помоћи може бити наставник историје који ће ученицима објаснити да је око 1360. године дошло до избијања рата између Србије и Дубровника, где је Марко, као повереник цара Уроша, покушао да издејствује мир. Иако му то није пошло за руком, „успео је да ослободи призренске трговце из тамнице, као и да поврати део порочног сребра, такозвани поглад краља Вукашина” (<<https://etrebije.com/2019/11/dubrovcani-dali-prve-pouz dane-izvore-o-marku-kra-ljevicu/>> 14. 1. 2022).

**Табела 2. Пројектовани одговори ученика  
(„Занимања Краљевића Марка” – епски Марко / Стевановићев Марко)**

| Стихови из „Занимања Краљевића Марка” | Епски контекст                                                                                                                                                                                                                                                                                               | Стевановићев Марко Краљевић                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|---------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| „кори цара”                           | Марко доводи цара до дувара јер му вера не брани да пије, проводи се и ашикује током Рамазана. У епској песми Марко прима дукате и након тога се, подмићен, смирује.                                                                                                                                         | У песми „Марко и цар” Стевановићев Марко Краљевић одбија да прими дукате и тиме задобија својства принципијелности и непоткупљивости, поручивши цару да му дукати не могу заменити одсуство јунаштва и моралне беде.                                                                                                                                                  |
| „Некад, море, и друмове оре”          | У епској песми, мајка Јевросима моли Марка да се „окане четовања”, јер њој није лако да пере синовљеве „кржаве хаљине” и стално стрепи над његовом судбином. Уместо да „оре брда и долине” (бављење пољопривредом), Марко оре царске друмове, сукобљава се с Турцима јаничарима и задобија три товара блага. | У песми „Рало и волови” Марко узима рало и волове, али они за њега представљају оружје против Турака, што објашњава и његово „инатно стање”. У песми се не помиње мајчина молба, већ се истиче да за Марка и пољопривредно оруђе може бити убојито по непријатеља. Такође, истиче се и страх Турака који, с Марком на друму и хајдуцима у шуми, немају куда да прођу. |

вача.<sup>11</sup> Корен доцнијег епског певања може почивати у стваралаштву дворских гуслара, према којима је Стевановићев краљ Марко гајио срдчан однос<sup>12</sup> и био им добар домаћин и мецена. *Слашка варка* идеализује историјски лик, придодајући му у епском свету, путем хиперболизације, особине које он у историји није имао. Иако је реч о песничкој обмани, она у временима тескоба и невоља ипак прија, те епски Марко Краљевић својим подвизима постаје симбол духовне одбране поробљеног народа, а таквим га, идеализованим, слика и Стевановић.

На основу предочених интерпретативних нивоа, на примеру ове песме отвара се могућност за заједнички час професора разредне на-

ставе и професора српског језика и књижевности, у коме ће сарађивати ученици трећег и шестог разреда. Старији основци могу бити у улози асистената, тиме што ће млађима постављати подстицајна питања, давати им објашњења до којих су сами дошли и, посебно, охрабrivати их да дубље проникну у лик Марка Краљевића.

<sup>11</sup> Како се историја музике обрађује у петом и шестом разреду основне школе, ученици су могли чути да су се свирачи на двору Немањића називали *свиралници*, *дворци* и *пра-скалници*, а музицирали су уз гусле, зурле, бубњеве и тапане (више у: Пејовић 1984: 43).

<sup>12</sup> Употребом савременог надимка *Маре*, поступак актуелизација се на овом месту везује колико формално за риму, толико значењски и идејно за идентификацију Маркових имењака који имају овај надимак, а који у средњем веку и дворској хијерархији није био могућ ни замислив.

### 3. Стевановићев Марко Краљевић у наставном контексту за старије основце

У збирци *Авантуре Краљевића Марка* присутно је градационо усложњавање тематско-мотивског, компаративног и идејног контекста, те Марково зрело животно доба и смрт<sup>13</sup> могу јасније разумети тек старији основци који су представу Марка Краљевића из историје<sup>14</sup> повезивали са контекстом обавезног избора из епске народне поезије и предања (уп. Караџић 1987: 185–186).

Анализа се може започети од породичног контекста, те осветлити песме „Гојковица” (35) и „Јефимија” (49), у периоду када ученици о Гојковици, након обраде „Зидања Скадра”, имају јасну представу, а Јефимију „срећу” на часовима историје, у културноисторијском контексту владавине деспота Стефана Лазаревића и њеног чувеног златовеза на црвеној свили – *Похвале Светом кнезу Лазару*.<sup>15</sup> Стевановић троструким понављањем императива *рецимо*, на почетку сваког дистиха, указује на значај везе племените мајке, узидане у темеље града, и епског лика Марка Краљевића; иако је историја не бележи, Гојковица је својим трагизмом један од најмаркантнијих женских ликова наше епике, носећи интернационални мотив *узидане жрџиве*, а истовремено је и епска стрина Марка Краљевића. Сетна песма, која се, у Стевановићевој визији, и дан-данас чује кроз зидине Скадра, представља усуд Мрњавчевића – подизање града заснива се на суровом чину, а проклетство које из те суровости происходи није заобишло ову породицу, преневши се у легенду и епску истину.

Монахиња Јефимија, световног имена Јелена Мрњавчевић, супруга деспота Угљеше, Вука-

шиновог брата, најчешће се везује за период образовања деспота Стефана Лазаревића, али њена веза са младим Марком није довољно осветљена. Ученици ће запазити њену префињеност, ученост и надареност за поезију, али се посебно наглашавају њена љубав и нежност које се могу тумачити и трагичним губитком – историја бележи да је њен син Угљеша Деспотовић умро у узрасту од четири године.

Потом следи низ хумористично интонираних песама у којима се Марко представља као бранитељ нејачи и противник силника. У песмама „Како Марко ослобађа робље” (51) и „Рало и волови” (58) уочава се лако савладавање епски препознатљивих противника, уз примерену употребу хиперболе, доминантног стилског средства у сликању Маркове снаге:

Кад ухвати Марко бојно копље,  
Чини ти се, копаља је снопље.  
Ако копље у небеса баци,  
Сунце зађе, побегну облаци (51).

<sup>13</sup> У овом узрастном оквиру интерпретативни акценат може се ставити на песме: „Гојковица” (35), „Јефимија” (49), „Како Марко ослобађа робље” (51), „Рало и волови” (58), „Марко и цар” (52), „Стрела татаренка” (52), „Марков мач” (60), „Женидба Марка Краљевића” (42–43) и „Где је Марко” (67).

<sup>14</sup> Као подстицај за додатно истраживање, ученицима који достижу напредни ниво постигнућа могу се дати узрастно прилагођени одломци из књиге *Зајонетика Марка Краљевића – о природи историјачности епске личности* (уп. Deretić: 1995, 10–15), где ће, уз доступне податке из уџбеника историје за шести разред основне школе, представити скицу Марковог историјског лика у форми кореферата или групног рада.

<sup>15</sup> Како је Милан Ракић испевао песму „Јефимија”, а Десанка Максимовић „Гојковицу”, ученицима који располажу развијенијим аналитичко-синтетичким вештинама могло би се дати да упореде епску/историјску основу, Ракићеве и Десанкине стихове и Стевановићев песнички приказ.

Витлајући, од земље одскаче,  
Док кроз ваздух и сам не заплови:  
Пропелер<sup>16</sup> му рало и волови (58).

У песми „Марко и цар” (52) проблематизује се мотив дуката помоћу којих се цар, дотеран до дуvara, у епској песми „Марко пије уз Рамазан вино” избавља пред Марком из безизлазне ситуације. Ученици ће лако запазити мотив подмићивања који нарушава епску слику великог јунака, што Стевановић коригује Марковим презривим односом према особи којој ни титула цара не може поништити статус кукавице:

Веће Марко о бркове таре:  
„Иди, царе, и понеси паре!”<sup>17</sup>  
Ето теби дуката у беди,  
Јунаштво ти ничему не вреди” (52).

У формирању епске биографије, оружју и опреми придаје се значајна пажња, те је аутор песмама „Стрела татаренка” (52) и „Марков мач” (60) желео да прибегне поређењу са мотивом стрела/мачева из средњовековног европског културног наслеђа. Та поређења, очекивано, говоре о преимућству Марковог оружја над опремом Виљема Тела, Робина Худа и краља Артура, те је Екскалибур, „онај из камена / Марковом мачу до рамена” (60), а стрела татаренка боље гађа од стрела Виљема Тела и Робина Худа. На замишљеном витешком турниру који би окупио краља Артура, Виљема Тела, Робина Худа и Марка Краљевића, светле ликове средњовековних англосаксонских, швајцарских и јужнословенских легенди, Стевановић као лирски субјект заједно са младим читаоцем навија за нашег јунака, што је и очекиван поступак.<sup>18</sup>

Као један од атрибута у изградњи епског лика, жена је у Стевановићевој „Женидби Марка

Краљевића”<sup>19</sup> (42–43) представљена хумористички, и може се сместити у контекст младалачке љубави (мотиви стида, несигурности и треме, налик на „Стрепњу” Десанке Максимовић), али и у поигравање контекстом лирске поезије (лепота и смерност девојке, патријархални редослед удварања, љубавни успех захваљујући статусу хероја). Но, враћање цркви Самодрежи, постављеној у финалну песму збирке – „Где је Марко” (67) – упућује на Марков усуд из очеве клетве да нема *ни рода ни порода*, те ни стварног наследника.

С обзиром на то да при обради тематског круга о Марку Краљевићу централно место заузима песма „Марко Краљевић и Муса Кесеџија”, посебно треба издвојити песме „Марко цеди суву дреновину” (54–55) и „Марко и Муса” (64–65). Ученици ће запазити иронијски однос према онима који су га „забравили / и заборавили” (54). Дреновина коју му након ослобађања из тамнице доносе није добро просушена, те ученици подвлаче да је Марко одбацује као *шруње* и да своју снагу жели да окуша на дреновини из дедовине: „Та се, сува, / У предању чува” (54).

<sup>16</sup> Овде је на делу актуелизација, метафоричка веза између окретања пропелера/елисе на савременом броду, авиону или хеликоптеру и натпросечног снагом завитланог пољопривредног оруђа.

<sup>17</sup> Мотив враћања новаца ученици ће препознати када накнадно, у седмом разреду, буду обрађивали приповетку „Кањош Мацедоновић” Стефана Митрова Љубише (уп. Љубиша 2022: 18).

<sup>18</sup> На том се месту ученицима може задати низ стваралачких активности, којима би се у виду приче, драмског текста праћеног луткарском представом, цртања илустрација или стрипа могао представити такав измаштани епски сусрет три хероја.

<sup>19</sup> Истоимена епска народна песма (Вук II: 56) упућује на покушај девера да обљубе Маркову невесту, те Маркову сурову освету, као вид чувања супружне части.

У „Марку и Муси” наглашено је да ова два јунака своју пуну епску величину не би досегла без најмаркантнијег мегдана у Марковој епској биографији, али и доступном читалачком искуству ученика основне школе:<sup>20</sup>

Шта би Марко да му није  
било Мусе Кесеције?  
Шта би Муса да Марка не беше  
да се један на другог костреше? (62).

Поштујући принцип усложњавања, Бранко Стевановић у завршницу збирке смешта песме „Бој на Ровинама” (64) и „Где је Марко” (67). Смрт Марка Краљевића, која у епској и усменој предаји има бројне варијанте, код Стевановића представља слободну песничку надоградњу историјске основе:<sup>21</sup> „Ако се место песме држимо историје, / Искрено говорећи, није да тако није” (64). Веза Марка и посестрима вила дата је и у последњем дистиху: „*Враћај се назад, ђесмо!*”<sup>22</sup> Док су дрхтале стреле, / Однеше виле Марка да му ране зацеле” (64).

У косовској епици и Јакшићевој песми „Вече”, али и учесталој наставној анализи филма

<sup>20</sup> У разговору са ученицима, узрок томе је непредвидивост исхода борбе у којој се, по обрасцу епског двобоја, ломе копља, мачеви и бузовани, док, напослетку, не дође до рвања *леињи дан до ђодне*. Ученике посебно дотиче представљања Маркове победе над бољим јунаком и градационе слике три јуначка срца, од којих се једно *уморило*, друго *живо разишло*, а на трећем *сјава љуша љуја* (уп. Вук II: 67). Мусини морални аспекти (у Марку не види непријатеља, отворено се одмеће од султана, упркос одрастању у сиромаштву изражен је његов јуначки понос), те Маркова победа на превару (интервенција виле, скривени нож), након читања ове епске песме пресуђују у корист симпатија које ученици поклањају Муси и критичког сагледавања Марка. Међутим, овде не би требало занемарити још једну компоненту у мозаику епског лика Марка Краљевића, а то је његово признање да је погубио бољега од себе. На тај начин, Марко одаје почаст противнику и осећа извесну дозу стида због нерегуларне победе.

*Бој на Косову* (1989) Здравка Шотре ученици ће запазити мотив узношења витеза на небо, којег, као бића из сфере фантастике налик анђелима, преносе виле, помагачи у бројним мегданима. Видање рана може се схватити денотативно и повезати са способношћу виле да зацели смртоносну рану војводи Милошу, али и конотативно – погинули јунак узноси се на небо, прелазећи у епску вечност, у епски живот који му омогућава да вековима брани поробљени народ од непријатеља.<sup>23</sup> Посебно је ефектно персонификовано дрхтање стрела, које ученике асоцира на тек окончану битку, али и на тугу над палим херојем, што се доводи у везу са тугом природе у Јакшићевој „Вечери” (хујање ветра, неми бег потока, тихо жаљење славуја, плач стена), чиме се на напредном нивоу постигнућа тумачи емоционално-експресивна упо-

<sup>21</sup> Ученици се подстичу да истраже електронске изворе о Битки на Ровинама, те им од помоћи могу бити: кратак филм *Бишке Сћефана Лазаревића: Бишка на Ровинама 1395* (<[https://www.youtube.com/watch?v=CWYHZ9kyJhA&ab\\_channel=SrpskeBitke](https://www.youtube.com/watch?v=CWYHZ9kyJhA&ab_channel=SrpskeBitke)> 16. 01. 2023) и одломци из електронског издања књиге *Последња византијска царица* Младена Станковића (<<http://thelastbyzantineempress.blogspot.com/2011/01/1395.html>> 16. 1. 2023). Резултати истраживања могу бити представљени кроз кореферат праћен ПП презентацијом или паноом.

<sup>22</sup> Песник употребом курзива истиче претпоследњи полустих до цезуре, те се он на читалачком искуству ученика првог разреда средње школе може довести у везу са Раичковићевом аутопоетичком песмом „Септембар” („Станимо мало, песмо. Јесмо ли живели, јесмо?”). Како у првом разреду средње школе проучавање епског лика Марка Краљевића подразумева сложенији приступ песми „Марко пије уз Рамазан вино”, након њене обраде, као поступак ауторске прераде историјског контекста, али и примене интертекстуалности, може се у виду осврта представити и Стевановићев „Бој на Ровинама”.

<sup>23</sup> Ова представа упућује на валкире, богиње из скандинавске митологије које су погинуле јунаке водиле у Валхалу и тамо их служиле пићем богова (уп. <<https://nordijska-mitologija.com/tag/valkire/>> 16. 01. 2021).

треба персонификације као језичко-стилског средства.

Потрага за Марком Краљевићем везује се за сан као представу смрти, али и необележеност гроба – не зна се тачно место упокоја великог јунака. То се уклапа у епску матрицу, али и историјски контекст необележених гробова Александра Македонског и Атиле Хунског, што се може представити као занимљивост. Велики јунак свесно бира необележен гроб како се доцније над његовим посмртним остацима не би силили његови противници, од њега слабији. Такође, необележени гроб знак је могућег повратка, вере да епски јунак није трајно премештен у загробни свет, већ да егзистира између света живих и света мртвих, но и овде је на делу свесно изневерен хоризонт очекивања. Зазив Марку, који му упућују епски симболи, соколови и коњ, да ускрсне и притекне у помоћ свету који „за правдом жуди” (67) узалудан је и логичан: епски свет у коме се он борио, у неким накнадним појављивањима није могућ, јер се јуначки оквир изменио и васкрсли јунак се у нове околности не би уклопио – доживео би подсмеваше и унижење.<sup>24</sup>

При анализи Стевановићеве поезије о Марку Краљевићу, ученицима ће посебно бити интересантна употреба фуснота,<sup>25</sup> које иначе срећу и у својим уџбеницима.<sup>26</sup> Како певање о Марку подразумева употребу архаизама и историјама, ученицима је потребно појаснити значење појединих лексема (*верна љуба, колан, ђоџаџ, меџан, шойуз, рујно вино, џусџахије*), или већ споменутих историјских и породичних односа, епских измена и анахронизама. Стевановићеве фусноте тако добијају значајну улогу у методичким поступцима локализације и тумачења непознатих и мање познатих речи, али на један сасвим оригиналан начин, кроз стихо-

ве и употребу хумора, што је ученицима пријемљивије од стандардне методичке апаратуре заступљене у читанкама и лектирским издањима. И ту је очигледна снажна ауторска интенција да читање *Аваншуре Краљевића Марка* буде процес узбудљивог сазнавања, а вредности које се у фуснотама заступају усмерене су на ширину опште културе ученика, етичност и естетичност.

#### 4. Завршна разматрања

Пишући *Аваншуре Краљевића Марка*, Бранко Стевановић креирао је занимљиву, пријемљиву и за наставно тумачење изазовну збирку поезије, која се може читати у различитим

<sup>24</sup> Нису ретка упризорења Маркове реинкарнације у каснијим епохама, од којих је најупечатљивија Домановићева сатира „Краљевић Марко по други пут међу Србима” (1954: 10–41). Како се ученици у седмом разреду са појмом сатире упознају обрадом Домановићевог „Вође” и Змајеве „Јутугунске јухахахе”, може им се поставити задатак да однос Марка Краљевића у епском и Стевановићевом контексту представе из сатиричног угла његовог несналажења у обреновићевској Србији, што се може реализовати путем групног рада. Као вид стваралачких активности, могу се употребити и ученички састави у којима ће се применити актуелизација, заснована на песми „Разлике” (29), која позицију имућних младића (племића, витезова) Марковог времена тематизује са данашњим јунацима асфалта који возе ципове и уживају у бучној музици. Стога би за самостално изражавање била погодна тема „Марко Краљевић у 21. веку”, која се може представити у виду приче, кратке драме, стрипа, карикатуре или сатиричне песме.

<sup>25</sup> Стевановићеве фусноте Нина Марковић види као „особено средство поређења и огледања епске поезије и истине, због чега често релативизује слику и идеју обликовану у песми” (2018: 311).

<sup>26</sup> Фусноте, као једну од карактеристика научног стила, ученици детаљније запажају у задацима за проверу вештина читања и разумевања функционалних стилова у седмом и осмом разреду.



узрастима (млађи и старији разреди основне школе, први разред средње). Пратећи ритам рада ученика у редовној или додатној настави, у предложеном низу интерпретативних тачака наставник бира оне које ће ученици најуспешније прихватити, водећи рачуна да у Стевановићевом поетском писму пронађе садржаје узрасно прилагођене и блиске савременим генерацијама основношколаца. Методички принципи поступности, систематичности и спиралног повезивања градива, те аналитичко-синтетички круг тумачења, уз примену индуктивно-дедуктивних механизма, потребно је уградити у тематско-мотивску, композициону, језичко-стилску и идејну анализу поменутих збирки, за шта Стевановићев поетски рукопис постаје захвалан литерарни предлог. Примена тематске наставе, компаративног и корелацијско-интеграцијског повезивања и садејства разредне и предметне наставе Књижевности, као и низ стваралачких активности, отварају низ могућих, сврховитих и вешто осмишљених наставних интерпретација ове збирке, према којој ученици, у досадашњим ваннаставним читањима, гаје неподељене симпатије.

#### ИЗВОРИ

- Велмар-Јанковић, Светлана. *Књија за Марка*. Београд: Вулкан издаваштво – Стубови културе, 2013.
- Домановић, Радоје. *Краљевић Марко по друји џиш међу Србима и друје џириовешке*. Београд: Рад, 1954.
- Караџић, Вук Стефановић. *Етнографски списи*. Београд: Просвета – Нолит, 1987, 185–186.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне џјесме II*. Београд: Просвета – Нолит, 1987.
- Љубиша, Стјепан Митров. *Кањош Мацегоновић и друје џириовешке*. Београд: Порталибрис, 2022.
- Михајловић, Александра. *Софијине мудролије са Марком Краљевићем*. Београд: Лагуна, 2019.
- Пајић, Миленко. *Мали Марко*. Београд: ЗУНС, 2007.

Стевановић, Бранко. *Авантуре Краљевића Марка*. Београд: Лагуна, 2016.

Сувајџић, Бошко. *Ејске џјесме у старијим зајисима*. Београд: Филолошки факултет, 1998.

Bitke Stefana Lazarevića – Bitka na Rovinama, <[https://www.youtube.com/watch?v=CWyHZ9kyJhA&ab\\_channel=SrpskeBitke](https://www.youtube.com/watch?v=CWyHZ9kyJhA&ab_channel=SrpskeBitke)> 16. 01. 2023.

Ser Žile i snebivljiva aždaja, <<https://www.dailymotion.com/video/x54yd93>> 16. 01. 2023.

#### ЛИТЕРАТУРА

Марковић, Нина. *Авантуре Краљевића Марка Бранка Стевановића: усмена епска песма у руху савремене поезије за децу*. *Књижевности за децу и младе у науци и настави* – Зборник радова са научног скупа, пос. изд., књ. 21, Јагодина, 21–22. април 2017. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2018, 299–322.

Мићић, Вишња. *Детје читалац и хронологија читања*. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2020.

Љуштановић, Јован. О типолошким моделима у српском песништву за децу у 21. веку. *Књижевности за децу и младе у науци и настави* – Зборник радова са научног скупа, пос. изд., књ. 21, Јагодина, 21–22. април 2017. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2018, 61–74.

Панић, Тијана. Васпитни и забавни Марко Краљевић. *Детињство*, XXXVII, 3–4 (2011): 121–124.

Пејовић, Роксанда. *Представе музичких инструмената у средњовековној Србији*. Београд: САНУ, 1984.

Deretić, Jovan. *Zagonetka Marka Kraljevića – o prirodi istoričnosti u srpskoj narodnoj epici*. Београд: Srpska književna zadruga, 1995.

Dubrovčani dali prve pouzdane izvore o Marku Kraljeviću, <<https://etrebinije.com/2019/11/dubrovcani-dali-prve-pouzdan-izvori-o-marku-kraljevicu/>> 14. 1. 2022.

Stanković, Mladen. *Poslednja vizantijska carica*, <<http://thelastbyzantineempress.blogspot.com/2011/01/1395.html>> 16. 1. 2023.

Valkire, <<https://nordijska-mitologija.com/tag/valkire/>> 16. 1. 2021.

Nataša P. KLJAJIĆ

THE POSSIBILITIES OF INTERPRETATION  
OF BRANKO STEVANOVIĆ'S  
*THE ADVENTURES OF KRALJEVIĆ MARKO*  
IN PRIMARY SCHOOL

Summary

The paper describes possible models of class analysis of the contemporary collection of poetry for children *The Adventures of Kraljević Marko* by Branko Stevanović, which can be understood by readers of younger school age as an overture to Marko's epic character, and by older primary school students as a reminiscence of the programmed content from oral and authorial traditions. Methodical principles of gradualness, systematical

approach and spiral connection of materials, and the analytical-synthetic circle of interpretation with the application of inductive-deductive mechanisms are successfully incorporated into the thematic-motive, compositional, linguistic-stylistic, and conceptual analysis of the abovementioned collection. The application of thematic teaching, comparative and correlation-integration linking and cooperation of class and subject literature teaching, as well as a series of creative activities opens up a series of possible, purposeful and skillfully designed interpretations of this collection in class, towards which the pupils, in the extracurricular readings so far, have had undivided sympathy.

Keywords: *The Adventures of Kraljević Marko*, Branko Stevanović, contemporary poetry for children, epic biography, interpretation in class, class and subject literature teaching

# НОВА ИСТРАЖИВАЊА

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

Прегледни рад  
UDC 821.163.3-93-14.09 Mihajlovska-Georgieva J.  
Примљено: 21. 1. 2023.  
Прихваћено: 15. 3. 2023.

## РОМАНОТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ МОМЧЕТО МОЛЊА НА ЈАГОДА МИХАЈЛОВСКА-ГЕОРГИЕВА, СЛИКА ЗА ЕДНО МОЛНЕВИТО РАСТЕЊЕ

САЖЕТАК: Македонската авторка за деца и млади, Јагода Михајловска-Георгиева<sup>1</sup> во романот *Јас, момчеџо Молња*, за првпат објавен 1989 година, а потоа, како второ издание под малку изменет наслов (*Момчеџо Молња*) е објавен и во 2015 година (во издавачкиот

центар Три), ја започнува линијата која го следи растењето на Ведан и Бреза. Линијата завршува во следниот роман *Иџбал, мојаџа шајна*, објавен 2019 година.

Романот *Јас, момчеџо Молња* е заеднички проект на пишување роман на детето Ведан со мајката, новинар, која од својата издавачка куќа добива идеја да напише роман за деца во вид на секојдневно запишување на детските доживувања, размисли и емоции.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: роман за деца и млади, детство, Јагода Михајловска-Георгиева

\* jovanka.denkova@ugd.edu.mk

<sup>1</sup> Јагода Михајловска-Георгиева е родена во Скопје на 3 март 1953 година. Дипломирала на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ на УКИМ. Работела како новинар во неделникот *Пулс* и како уредник во телевизија *Телма*. Членува во Друштвото на писателите на Македонија од 1990 година и има објавено повеќе книги – раскази и романи за деца и возрасни меѓу кои се: *Мојаџа кожа*, *Јас, момчеџо Молња*, *Ойледала*, *Иџбал, мојаџа шајна*, *Индиџо Бомбај*, *Дрско црвен кармин* и други. За некои од нив е одликувана со престижни награди, како „Рапиновото признание“ за романот *Каменоџо од швојоџо ден* и наградата „Роман на годината“ за *Индиџо Бомбај*, а за романот *Манасџир Фуенџерабиџа* ѝ беше врачена и наградата „Стале Попов“ за најдобро прозно дело за 2017 година од Друштвото на писатели на Македонија.

Во романот се слика едно сосема обично детство, во своето секојдневно живеење во кругот на поблиското и поширокото семејство. Ако сакаме да го класифицираме овој роман во однос на возрасната граница, може да се открие дека согласно со возраста на протагонистите Ведан и Бреза, романот опфаќа два периоди од

растењето на Ведан, периодот на детството и периодот на преминот кон предадолесценцијата.

Во рамките на семејството ги согледуваме отворените односи меѓу родителите, релацијата деца–возрасни, релацијата (постар) брат – (помала) сестра, релацијата внуци–дедовци/баби, односите меѓу братучедите итн. Семејството на Ведан е модерно семејство во кое родителите се презафатени со професиите (таткото е доктор-уролог, а мајката е новинар) кои бараат нивна постојана достапност и ангажираност. Оттука, на десетгодишниот Ведан многу му пречат телефонските јавувања на луѓе кои бараат лекарски совети:

Многу го сакам оној дел од вечерта кога завршува телевизискиот дневник. Јас и Брежа тогаш обично вечераме, а татко ми и мајка ми седат заедно со нас, или се тука некаде, во наша близина, и нешто си разговараме. Во тие момент постојано стравувам да не засвони телефонот, или пак некој да не ни дојде на гости и да нè прекине во разговорот. Стравувам и да не го повикаат итно татко ми во болница, но исто така и од тоа да не рече мајка ми: – Ајде побрзајте со вечерата, да ве легнам, зашто имам да пишувам текст за утре (Михајловска-Георгиева 2015: 18<sup>2</sup>),

но уште повеќе му пречи преголемата ангажираност и патувања на мајка му, заради што мора да ангажираат и домашна помошничка. На неколку места во романот се спомнува помошничката Нерка и како да провејува некое незадоволство заради презафатеноста на мајката. Децата ги набљудуваат односите на нивните родители со нивните партнери и со другите луѓе, а овие интеракции вклучуваат бројни домени на приврзаност како што се давање и барање

поддршка, емоционална блискост, потпирање на други луѓе итн. Врз основа на она што го забележале, децата создаваат ментални репрезентативни модели, односно нивните правила на размислување, однесување и чувства во односите со другите луѓе (Smojver-Ažić – Jakovčić 2016). Инаку, очигледна е фасцинираноста на Ведан од професијата на мајка му која патува низ светот, по разни филмски фестивали. Можеби најевидентен е копнежот на Ведан по мајка каква што имаат и другите деца, но и љубовта кон неа е расказот кој го напишал за мајка си на последниот училишен ден. Хуморно звучуваат речениците на Ведан за улогата на мајката во секојдневниот живот на децата: „Мојата мајка секое утро станува порано од сите нас и ни подготвува појадок пред да излеземе од дома... – Ова го излажав“ (142). Низ целата книга, преку ликот на мајката, авторката проговорува за феминизмот и за отфрлување на традиционалната слика за улогата на жената во семејството, па наспроти повремениот истакнување на мајкината отсуство, се даваат слики за нејзиниот посебен однос со децата, конкретно при разговорите со нив за важни животни прашања, како и прекрасните приказни кои им ги раскажува:

Мојата мајка знае да раскажува прекрасни приказни, со мене разговара како да ми е другарка, а јас најмногу од сè ја сакам Васината торта што таа ја приготвува за новогодишните празници. Мојата мајка ретко ме кара и речиси воопшто не ме тепа. Понекогаш, кога ќе претера, ме казнува, но јас и тогаш кога сум ѝ лут, бескрајно ја сакам (142–143).

<sup>2</sup> Цитатите од книгата *Момчеџо Молња* во останатиот дел од текстот ќе бидат означени само со бројот на страницата.

Токму затоа, кога мајка му ќе побара помош од него – заедно да напишат роман за деца, тој веднаш прифаќа да ги запишува своите доживувања: „Ја погледнав под око. Убаво ја разгледав од петици до глава и веќе немав дилеми: мојата мајка никако, ама никако не ми личеше на писател” (12). Инаку, резултатите од бројни студии укажуваат дека мајката останува централна фигура во семејството со која децата развиваат посебен однос на приврзаност. Од квалитетот на тој однос зависи и понатамошната способност за поврзување со врсници или градење на интимни емотивни врски кај тие деца, но како возрасни индивидуи во животот (Doyle – Lawford – Markiewicz 2009).

Посебно внимание заслужува и односот на Ведан со помалата сестричка Бреза, која како четиригодишна, за свој идол го има постариот брат, кој ја чува додека родителите се излезени и му поставува мноштво прашања на кои и тој самиот нема одговор. Истовремено, тоа е Бреза која врвно знае и да го разлути кога недозволено му влегува во собата и му буричка низ работите или кога тој е казнет заради неа:

Чудно е тоа со Бреза. Понекогаш ја сакам повеќе и од мајка ми и од татко ми, а понекогаш... (84);

Да не беше родена, немаше кој да ми пречи. Само мене ќе ми купуваа играчки и сладоледи, и само мене ќе ме сакаа тато и мама. Не ќе имаше кој да ме нервира. Таа постои само да ми го загорчува животот. Не ја сакам. Ќе се откажам во весник од неа... (86);

Нејзе не ѝ недостига влакно од косата, а јас сум казнет заради неа. Колку е животот неправилен, ја оплакував својата зла судбина (86).

Истражувањата покажуваат дека љубомората помеѓу браќата и сестрите е сосема вообичае-

на работа во семејства кои се состојат од двајца родители (мајка или татко) и две деца (браќа и сестри). Но, позитивниот квалитет на брачните односи (т.е. љубовта и одржувањето на врската) се покажало како особено силен предиктор за способностите на постарите браќа и сестри да ги регулираат реакциите на љубомора кај помладите браќа/сестри (Volling – McElwain – Miller 2002). Малата Бреза покажува знаци на љубомора кон Ведан, поточно кон неговиот третман на повозрасен од страна на возрасните членови на семејството (заминувањето на излет со дедото на планина, гледање фудбалски натпревар со таткото и сл.). Всушност, Бреза го обожава и му се восхитува на својот постар брат, па затоа со особен интерес „истражува” во неговата соба во негово отсуство, постојано влегува кај него, му поставува „невозможни” прашања, како она „од каде доаѓаат децата”. Како и да е, факт е дека односите меѓу децата во семејството, независно дали се од ист пол, иста или приближна возраст, афинитети и интереси, е една од најтрајните социјални врски. Во зависност од времето кое го поминуваат заедно, како и од квалитетот на нивната интеракција, тие меѓусебно можат да си бидат одлично друштво, емоционална поддршка, помош и наклонетост. Но, во разни периоди од животот, меѓу нив можат да се јават и конфликти, кои во детството скоро да се и секојдневна појава (Vandel – Bailey 1992). Ведан и Бреза, исто така, скоро секојдневно имаат конфликти и тоа најчесто заради повредата на приватниот простор на Ведан и најчесто тие завршуваат со кавга, малку борба и сл. Но, Ведан е секогаш свесен за својата поголема физичка сила и се потсетува на предупредувањата кои му ги дале родителите:

Таа со молскавична брзина грабна два од моите шаховски коњи и се стрча кон вратата. Ја стигнав во еден скок и ѝ ги дрпнав коњите. – Дај ми ги, дај ми ги! – почна да вреска. – Не дери се! – ѝ ја затворив устата со рака...Таа ми ја гризна раката. Солзи ми се појавија во очите од болка. – Лошотилак еден! – списав и ја „нокаутирав“ со едно лево кроше, оти сум левучар (84).

За среќа, родителите навреме ја согледуваат нетрпеливоста меѓу децата, но и фактот дека Ведан се менува, поточно влегува во периодот на предадолесценција, па преку разговори со него, му укажуваат на нивната заедничка задача да ја воспитуваат Бреза како да се однесува:

Татко ми седна до мене, ме прегрна и ја избрка Бреза и мајка ми од собата. – Имаме машки разговори... Знам јас дека Бреза е здодевна и дека често таа ја започнува кавгата. Ама тебе ти се лутам како не наоѓаш начин како да ја смириш, а кога сакаш, умееш тоа да го сториш. Нели е така? Мала е и ние тројцата мораме да ја учиме и да ја воспитуваме. Најмногу од сите – ти, зашто тебе постојано те имитира, и ти си ѝ најголемиот пример, и за добро и за лошо (87).

Оттогаш, Ведан станува потрпелив со сестричката и работите се менуваат, зашто потслушнува дека родителите сметаат дека тој влегува во пубертет, збор непознат, чие значење ќе го побара во семејниот речник, како и сите непознати зборови. А откако ќе прочита, секојдневно исчекува да му се случи „пубертетот“, секојдневно се гледа во огледалото и сл.

Уште на почетокот од романот, младите читатели се запознаваат со десетгодишниот Ведан и неговите настојувања да си го обезбеди местото на водач во неговата „банда“ преку измислување на опасни авантури. Интересен е фактот што при тоа му помагаат доживувањата при па-

тувањата со неговиот дедо, па со нивна надградба со помош на неговата сè уште детска фантазија, произлегуваат интересни приказни. Тие приказни подоцна ќе му помогнат и при судирот со „бандата“ на децата од Домот за деца без родители, наречени „Црни пантери“. И покрај навидум едноставната структура, предадена преку нарацијата, авторката во овој роман загатнала секојдневни општествено-актуелни теми. Пред сè, таа проговорува за состојбата во домовите за деца без родители, каде малиот Ведан нè запознава со психологијата, животот, судбините на децата од домот, но и предрасудите кон нив. Децата и адолесцентите отсекогаш биле во фокусот на студиите на истражувачите за ментално здравје. Нивните студии ги истакнуваат емоционалните проблеми како депресија, анксиозност и тешкотии во социјалната интеракција, како и проблеми во однесувањето, како хиперактивност и сл (Kaur – Vinna-kota – Panigrahi – Manasa 2018).

Демонизирањето на старата баба која живее во трошна куќичка, која децата е ја прогласат за вештерка и ќе ѝ го скршат прозорчето на куќичката, ќе ги доведе во контакт со децата од домот. И кај Ведан, како и кај неговата баба, во почетокот преовладуваат предрасуди за овие деца:

Ауу, знае ли татко ти дека со него се дружиш? Може си е добро детено, не велама не е, ама да внимавааш да не ви снима нештоод дома, има и багабонти во тие домови... Богами, не знам што да речам. ... Јас на моите деца, кога беа мали, им забранував да примаат другарчиња ако не бевме ние дома... А и овој твој другар, би можел да биде малку почист. Види каков е. Барем сапун и вода секаде има, ако нема некои поголеми удопства (154).

Но, постепено кај Ведан се менува мислењето за нив, особено откако ќе се запознае со нивни-

те трагични судбини. За тоа свој придонес има и неговиот татко со длабоко поучните зборови:

Трагични се нивните судбини, да знаеш, многу трагични. Ним воспитувачите во Домот треба да им ги заменат рдителие коишто, од овие, или од оние причини, не сакале, или не биле во можност да ги задржат крај себе. Некои од нив се најдени уште како мали бебиња, понекогаш на улица, понекогаш дури и на губришта. Некои, пак, имаат мајки кои, откако ги родиле, доброволно ги оставиле по домовите затоа што не можеле да ги исхрануваат, нечии родители прерано умреле, нечии биле тешки алкохоличари, или... (105).

Во знак на солидарност, и Ведан почнува да се облекува како нив:

Ги облеков најизвалканите и најнеугледните панталони што ги имам и најизбледената маичка што ја пронајдов во плакарот. – Каде ќе одиш ваков? – свика мајка ми. – Погледни се на што личиш! Како да немаш што да облечеш, зар не гледаш дека панталоните ти се отпарани назад? (107).

Емоционалните и бихејвиоралните проблеми се почести кај сирачињата и другите ранливи деца бидејќи тие се изложени на злоупотреба, експлоатација, запоставување, недостаток на љубов и грижа од родителите.<sup>3</sup> Тие, исто така, имаат поголема веројатност да бидат желни за емоционална близина, несигурни, но и емоционално сиромашни. Покрај овие фактори, повеќето од нив се воспитувани во институционални домови каде што индивидуалната грижа е несоодветна. Сите овие фактори можат социјално и емоционално да предизвикаат напушувања кај овие деца (Musisi – Kinyanda – Nakasujja – Nakigudde 2007).

Едно од овие деца, симболично наречено Чавка, желно за емоционална блискост со некого, си ја „присвојува“ оваа баба како своја, вистинска баба:

– Чавка, што зборува овој малиов? Таа е твоја баба, или не е? – На мајка ми мајка – одговори Чавка и малку го тргна погледот настрана. – Како знаеш дека ѝ била мајка, кога ти ни мајка ти своја не си ја познаваш? – го подбучна Трска смеејќи се. – Знам, знам – се заинаети Чавка. – Што ви е вам гајле од каде знам? (98).

Во рамките на смејството, Ведан остварува одлична комуникација и со својот дедо Борис (заеднички излет во планината, патување со воз и др.). Дедото е оној кој му ја дава генеалогиската на нивното семејство, му раскажува за времето поминато во војната, но и појаснување на одредени термини. Во тоа време, кога сè уште нема мобилни телефони и интернет, дедото е оној кој им пее фолклорни детски песни на внуците, но и им ја раскажува легендата за убавата Дуња Ѓузел, со што ја негува љубовта кон фолклорот кај децата и им ги пренесува нашите културни вредности. Затоа, Ведан ќе биде загрижен кога кај дедото ќе се забележат првите напреднати знаци на деменција и неговите сè позачестени „губења“ од домот при потрагата на неговата некогашна другарка од детството Анка. Авторката многу експлицитно го прикажала стравот на домашните во тие мигови, и како инспирација од тој страв, со надградба на фантазијата и сето она што претходно му го имал раскажано дедото за своето детство, Ведан ќе измисли една необична (сказновидна!)

<sup>3</sup> Childlineindia.org. Childline India Foundation. Available from: <<http://www.childlineindia.org.in/children-without-parental-care-india.htm>> [Last updated on 2017 Mar 01].

авантура за посетата на дедото и Ведан во светот на цуцињата. Таа своја приказна тој ќе ја запише и ќе ѝ ја раскаже на Брежа. Во тој „керовски свет“ со испивање на виолетова течност со пријатен мирис, дедото се смалува, се враќа во детството, каде се играат некогашните игри („челик-чомак“, „ашици“, „родана и вретена“), каде топките за играње во многу нешто се разликуваат од денешните, каде децата јадат нешто што е незамисливо за денешните деца:

Од една кошница цуцето вадеше парчиња леб намачкани со маст, нане и црвен пипер и им ги подаваше на децата. И јас ја пружив раката, иако знаев дека тоа јадење нема да ми се допадне, оти се сетив, баба еднаш ни намачка маст за вечера, и ни кажа дека, кога биле деца, најмногу сакале тоа да го јадат. Јас пробав и таквото лепче тогаш го оставив неизедено. Ама она од цуцето, за чудо, многу ми се заслади (36–37).

За жал, дедото Борис ја губи битката со животот. Со тоа, авторката воведува една тема за која во литературата за деца и млади претпозливо се говори – темата на смртта.

Темата на смртта во литературата за деца и млади често се претставува како табу – се смета дека детството и безгрижноста се неспоиви со сознанието за смртта и распаѓањето. Во литературата за деца и млади што се занимава со смртта, можно е да се најдат многу насочени библиотераписки текстови кои се обидуваат да го ублажат шокот кај децата од сознанието за смртта. Пајниќ смета дека постојат три основни фази на кои овие библиотераписки текстови го наведуваат читателот: идентификација (читателот се поистоветува со ликот), катарза (читателот споделува мисли и чувства со ликот) и увид (со помош на ликот читателот разбира

како да се справи со проблемот). Повеќето од овие типови текстови се наменети за одредена возраст на детето, со оглед на неговата способност да ја разбере смртта. Како што е наведено од Бруна Профака и Сена Пуховски (Profaca – Puhovski 2010: 8), децата на возраст меѓу три и седум години не ја разбираат загубата, но тие се интуитивно свесни за тоа и се склони да ја мистифицираат и персонифицираат смртта и може да ја сфатат смртта како казна. Освен тоа, немаат доволно развиен речник за да ги изразат своите мисли и чувства. Постарите деца (од седумгодишна возраст до адолесценција) ја разбираат неизбежноста, конечноста и неповратноста на смртта, покажуваат емоции и имаат силна потреба да одржуваат контакт со починатиот. Реакциите на децата на загубата може да бидат различни: од однесување „како ништо да не се случило“, тешкотии при одвојување, чувство на вина, обвинување на возрасните или гнев (Рајниќ 2015).

При читањето на романот за момчето Ведан-Молња, ги пронајдовме сите елементи за кои зборува Пајниќ. Имено, со оглед на нејзината возраст, малата Брежа не ја сфаќа конечноста на смртта на дедото:

Кога ќе си дојде дедо од болница? – ја праша таа мајка ми. – Нема да си дојде. Умре – рече кусо и едноставно мама, како да вели: Во самопослуга е. – Лажеш – се насмеа Брежа. – Уште е во несвест и ќе оздрави како баба Санда кога ја оперираа, нели? – Нема да оздрави – суво одврати мајка ми. – Умрен е. – Па кога остарел толку брзо?! – праша Брежа. – Не беше стар, а ти ми рече дека само многу, многу старите умираат (171).

Поинаква е ситуацијата со Ведан, кој иако е изненаден од ненадејната смрт на дедото, мно-



гу повеќе е изненаден од однесувањето на блиските, кои навидум не се тажни или растревожени, заради што кај него се јавува дури и чувство на гнев:

За нас старите е нормално еден ден да умрем. Баба тоа го изговори со мирен глас и, како ништо да не се случило, продолжи да готви крај печката. Можно ли е да не ѝ е жал и да не ѝ се плаче? Се чудев. Изгледаше дека со дедо ми Бацак беа многу блиски, а сега, ете, излегува дека не ѝ бил ни најмалку драг... Сето тоа ме тревожеше. Дури и на дедо ми Бацак по малку му се лутев што умре без да ме викне, или барем да ми соопшти на некој начин дека има намера тоа да го стори. Да ме повикаше да се поздравиме, или да се разболеше од некоја неизлечива болест, па неговата смрт да личеше на нормалните (162–163).

Ведан е мошне зачуден од однесувањето на возрасните и на самиот ден на погребот на дедо му:

Постојано одевме до самопослуга и влечкавме полни торби со пиво, кока-коли, сокови, салами и кашкавали. Морам да признаам дека беше дури и забавно. Како да е роденден, си мислев, а потоа веднаш си спомнував дека дедо не е со нас и се растажував... Дури и се смееја гласно кога разговорот се сврте на нивната заедничка младост и годините на школувањето. Види ги ти нив, си мислев, како убаво се разонодуваат, како да се на забава. Најмногу ме чудеше што и мајка ми се смееше весело... Не можев да ги слушам, толку им бев лут (172–173).

Како начин да ја прифати смртта како нормалност, неговата мајка го носи и на гробишта каде преку приказната за бесмртниот Хајлендер, Ведан ја сфаќа трагиката на тоа да се биде бе-

смртен. Но, таму, шетајќи меѓу гробовите, случајно ќе налета и на гробот на бабата на момчето Чавка од Домот и тоа ќе го погоди до дното на душата:

Немаше зошто да се срамам од солзите што ми се собраа во очите. Ни мама не се срами, зошто, па јас? Плачев истовремено и за бабичката, и за дедо ми и за кучето Синга (кучето на починатиот дедо – Ј. Д.) за кое стравував да не умре од жал, толку тажно изгледаше, ништо не јадеше и одвај се движеше (178).

Во желбата да ја негира реалноста во која постои смртта на дедото, Ведан измислува фантастична приказна за полноќното нишање на нишалките во паркот. Дејството на приказната се случува во глуво доба, на полноќ:

... очните капаци ми се лепеа еден со друг и мислите во главата ми се мешаа, толку ми се спиеше... полноќ е, си помислив, сидниот часовник на чичко Јово од станот над нашиот тукушто отчука дванаесет пати... Надвор имаше и полна месечина... Одеднаш, чув чудни звуци. Онда двор, од длабоката ноќ, до мене допираше чкрипавиот звук на нишалките во паркчето пред зградата (156).

А таму, под месечината, ќе ги види своите починати претци, а меѓу нив и дедо му, но пред да успее да му каже колку им недостига, тој исчезнува: „Едноставно го снима, заедно со сите други што беа со него. Стоев, сам на полноќ, под белата месечева светлина и од тага се распакав. Плачејќи се вратив дома. Никој го немаше забележано моето отсуство. Звукот на нишалките не се слушаше“ (159). И покрај тоа што Ведан е нараторот на приказната за која знае и мајка му, останува некое магливо нејасно чувство дали приказната навистина се слу-

чила, дали е производ на сонот или Ведан ја измислил.

И брза Ведан кон пубертетот кој нестрпливо го очекува да дојде, секојдневно гледајќи се во огледало со надеж дека ќе забележи некои промени, иако не е свесен дека со појавата на емоциите кон девојчето Снеже и разислувањето за својот изглед, веќе настапуваат промените кај него. На тој трнлив, но сепак прекрасен пат, сопатници и советници ќе му бидат родителите кои му ги даваат најкорисните и најискрените совети на патот на растењето, како оној совет од мајка му за градењето на сопствен, индивидуален вкус кај секој човек, како поуката од татко му по кршењето на прозорецот на куќата на бабата на Чавка и одговорноста и извинувањето кое мора Ведан да го понуди.

На крај, кога мајката безнадежно смета дека не успеала да го напише романот среде сите настани, синот ја открива вистината дека сепак заеднички го напишале:

Ти си го напишал самиот. Еве го нашиот роман, во оваа твоја тетратка. Прекрасен е, не би можела таков да напишам. Признавам. Ми престанува само да го пречукам на машината за пишување и да му го однесам на директорот... Без намера тоа да го сториш, ти самиот си напишал роман (184).

Единствено што го плаши Ведан е незавршеноста на романот, заради што мајката го советува: „Бескрајна е приказната на животот и живеењето, и добро е што е така“ (185).

#### ИЗВОР

Михајловска-Георгиева, Јагода. *Момчишо Молња*. Скопје: Три, 2015.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Childlineindia.org. Childline India Foundation, <<http://www.childlineindia.org.in/children-without-parental-care-india.htm>> [Last updated on 2017 Mar 01].
- Doyle, Anna Beth, Heather Lawford, and Dorothy Markiewicz. Attachment Style With Mother, Father, Best Friend, and Romantic Partner During Adolescence. *Journal of Research on Adolescence*, 19, 4 (2009): 690–714, <<https://www.researchgate.net/publication/227932777>> 19. 1. 2023.
- Kaur, R., A. Vinnakota, S. Panigrahi, R. V. Manasa. A descriptive study on behavioral and emotional problems in orphans and other vulnerable children staying in institutional homes. *Indian Journal of Psychological Medicine*, 40 (2018): 161–8.
- Musisi, S., E. Kinyanda, N. Nakasujja, J. Nakigudde. A comparison of the behavioral and emotional disorders of primary school-going orphans and non-orphans in Uganda. *African Health Sciences*, 7, 4 (2007): 202–13.
- Pajnić, Sanja. Jezik smrti i smrt jezika: holokaust u književnosti za djecu i mlade. *Libri & Liberi – časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, 4, 1 (2015): 45–60.
- Profaca, Bruna, Sena Puhovski. *Kako pomoći tugujućem djetetu*. Zagreb: Grad Zagreb i Poliklinika za zaštitu djece grada Zagreba, 2010.
- Smojver-Ažić, Sanja, Ines Jakovčić. Percepcija prošlih odnosa i privrženost adolescenata i njihovih majki. *Psihologijske teme*, 15, 1 (2006): 59–80, <<https://hrcak.srce.hr/11832>> 19. 1. 2023.
- Vandel, Deborah Lowe, Mark Dixon Bailey. Conflicts between siblings. *Conflict in Child and Adolescent Development*. Edited by Carolyn Uhlinger Shantz, Willard W. Hartup. Cambridge: Cambridge Studies in Social and Emotional Development – Cambridge University Press, 1992, 242.
- Volling, Brenda L., Nancy L. McElwain, and Alison L. Miller. Emotion Regulation in Context: The Jealousy Complex between Young Siblings and Its Relations with Child and Family Characteristics. *Child Development*, 73, 2 (2002): 581–600, <<https://www.jstor.org/stable/3696376>> 19. 1. 2023.

Jovanka D. DENKOVA

A NOVEL FOR CHILDREN AND YOUTH  
*THE LIGHTNING BOY* BY JAGODA  
MIHAILOVSKA-GEORGIEVA, A PICTURE  
OF A LIGHTNING GROWTH

Summary

The Macedonian author for children and young people, Jagoda Mihajlovska-Georgieva, in the novel *Јас, момчето Молња* (*I, the Lightning Boy*) which was first pu-

blished in 1989, with the subsequent second edition published in 2015 under a slightly modified title *Момчето Молња* (*The Lightning Boy*) by the publishing center Three, begins the story that follows the growth of Vedan and Breza. The story ends in the next novel *Иџбал, мојата тајна* (*Igbal, My Secret*), published in 2019. The novel *I, the Lightning Boy* is a joint project of writing a novel by the child Vedan and his mother, a journalist, who got the idea from her publishing house to write a novel for children in the form of daily recording of children's experiences, thoughts, and emotions.

Keywords: novel for children and young people, childhood, Jagoda Mihajlovska-Georgieva

# КРОЗ ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Приказ  
UDC 821.163.41(494)-93-31.09 Angelovski J.(049.32)  
Примљено: 15. 12. 2022.  
Прихваћено: 18. 12. 2022.

## НАГРАДА „РАДЕ ОБРЕНОВИЋ” ЗА НАЈБОЉИ РОМАН ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ У 2022. ГОДИНИ

(Јелена Ангеловски: *Мика*, Службени  
гласник, Београд, 2022)

На конкурс за Награду „Раде Обреновић” за најбољи роман за децу и младе у 2022, коју на основу одлуке стручног жирија додељује Међународни центар књижевности за децу Змајево дечје игре, пријављена је двадесет једна публикација. Пет књига нису испуњавале критеријуме конкурса (две нису романи, једна није роман за децу, а две су изашле раније, 2021), а сем тога ни у вредносном смислу нису узимане у разматрање. Остале романе одликује изражена естетска, епистемолошка и аксиолошка неуједначеност, тако да се својим квалитетом, ангажманом, занимљивошћу детаља или необичношћу концепта издвојило десетак наслова о којима је даље било речи.

Традиционално, и у овогодишњој продукцији део ових наратива тематизовао је авантуре

животиња-јунака (од хибридних бића-суперхероја: дечака смрдидуба и девојчица бубамара, или жаба, корњача, змија, ситних глодара и птица, преко храбрих паса-љубимаца, све до медведића и слонова). У неколико романа, као ликови појављују се химерична митска бића (хидра, тодорци, маљуци и змајеви), а у једном маскултурно представљени вилењаци, вештице и бауци, по укусу глобализацијског конзумеризма који аутор пројектује на дете-читаоца савременог доба. Корак даље (у вредносном смислу) отишло се у оним фантастичним романима за децу чији су аутори открили (а самим тим и успелије експлоатисали) могућности „скривених наратива” – широког круга представа и веровања, повезаних са појединим демонским бићима која долазе из српске традиционалне културе (виле, змајеви, русалке, чума, Усуд, немушти језик и сл.), било њиховим активирањем, било креативним поигравањем традицијом или њеним делимичним изневеравањем (И. Нешић, В. Тодоровић).

Део продукције ових романа био је „стварносног” проседа, усмерен на вечно актуелне проблеме одрастања: уклапање у вршњачку групу, заљубљивање, економске проблеме (родитељи остају без посла, беспарица), међусобно емоционално удаљавање чланова породице и поновну хармонизацију односа, еко-активизам. Недостатак стамбеног простора (*Милан*,

*Весна и једна кућа шесна*), рефлектовање „гастарбајтерске“ раздвојености на децу (*Како сам заволела своје име*), проблеми инклузије (*Писма из Верзуниума*), немаран однос власника према кућним љубимцима (*Мали ђас великој срца*), представљају само део тешкоћа које се (транспарентно или дискретно и из другог плана) појављују у овим романима. Укупно узев, међу овим романима – у жанровском погледу врло хетерогеним (развојни, фантастични, SF и романи о животињама, YA), у распону од оних намењених (превасходно) деци до омладинских, издвојило се пет наслова.

*Масамба лушалица* Гордане Малетић роман је о необичном пријатељству младог мужјака слона, Масамбе, и дечака Обија. Уверљиво дочаравајући амбијент Средње Африке, пределе где саване смењују шуме мангрова, ауторка вешто изводи своје јунаке на пут који ће предодредити њихове животе. Дечак, покушавајући да нађе склониште за слончића кога је спасио из јаме, у напуштеном храму у џунгли наилази на птицу суђају. Она му прориче узбудљив и динамичан живот, скопчан са бројним недаћама, али и њиховим постојаним савладавањем. Током заједничког трагања за безбедним стаништем за слона – резерватом Понгара, дечак Оби научиће прави смисао отачког предања, прећи сопствени пут иницијације и схватити да жртвовањем сопствене ушушканости и мирног одрастања зарад других – људи и животиња који су тога вредни – живот добија виши смисао.

*Младунче* Милоша Михаиловића особито је по томе што његов фикционални свет настањују искључиво анимални ликови, којима (баш као ни људима) нису страни насиље, властољубивост, превара, па ни убиство (божанског Младунчета). Митски прапредак – Велико Младунче – изградио је животодавни Извор који обна-

вља снагу, даје мудрост спознаје и обнавља живот. Да би га задржали само за себе, вукови и медведи убијају Велико Младунче, а извор ограђују. За два мечета, Меду и Меденог, спасавање живота новопронађеног пријатеља, пачета Динкија, и захватање воде са Извора, упркос вуковима, постаје подвиг од прворазредне важности, а уједно и провера храбрости, чистоте срца и спремности на личну жртву. Њихов чин водиће их до откривања истине о Младунчету и његовом потоњем ускрснућу, чиме се секундарном свету романа наново успоставља, односно враћа првобитна еденска чистота. Положен на ритуалну основу иницијацијског сценарија, преплетену с архетипском причом о пролећном божанству које периодично умире и ускрсава саодносно вегетативном циклусу, овај роман налази се у рангу популарних фантастичних наратива о животињама, попут *Чува-ра Га-Хула* Кетрин Ласки, с једнако лаком и заводљивом, само духовитијом нарацијом и са једнако аутентичним животињским ликовима.

*Новчић судбине* Иване Нешић представља трећи део трилогије *Зелендабини дарови*. Дружини коју чине одраније познати и с љубављу креирани ликови дечака Мике, корњачице Пауна, Гујице и девојчице Светлане, ауторка придружује новог маљутка, Пахука, који искушава Микину спремност да беспоговорно помаже другима – по цену навлачења лавине малера на оне њему најближе. Невољно, Мика пристаје да буде тестиран и нова авантура почиње. У кључу Portal-Quest фантастике, ова шаролика дружина одлази у секундарни свет, у коме влада дуги, стари рат између вила и тодораца. Мика, бежећи из вилинског заробљеништва, завршава код тодораца, као њихов наратор, а потом и брат, док Светлана постаје вилинска посестрима. Удруживши, на крају, снаге, они пролазе

мултиверзум – лук *свештова* и долазе до свог одредишта – Усуда, који им открива како да измире две стране у вишевековном спору и тако зауставе рат који угрожава оба света и обе врсте. Духовито водећи причу, ауторка, посредством пустоловина Микине дружине, открива својим читаоцима „да ти је судбина да будеш најбољи могући и тако живи” (105). Избегавајући фаталну предестинираност и коначност, Усуд Мики оставља – тенденцију развоја, дарујући му, као својеврсни тест – новчић судбине. Дечак схвата природу искушења и закопава паричицу, одлучивши да његов живот „неће диктирати нико и ништа сем његове савести и разума” (стр. 126).

Сличну инспирацију у српском етномитолошком наслеђу нашао је и Војислав Тодоровић у роману *Бајка о Бајалицама*. Сусрет актера – дечака Милана и његове сестре Милице – с митским бићима (вилењак, вилама и змајем) могућ је у фантазмагоричном селу Бајалицама, лиминалној зони између светова, настањеним стогодишњацима (који су се, пре деведесет пет година, случајно на литургији причестили змајевом крвљу уместо вином). Повремено интригирајући читаоце хорор елементима, надограђеним ведријом фолклорном фантастиком и аутентичним хумором, Тодоровићево приповедање одликује ведар, активистички однос према животу: ослободивши се злих чини русалке Косаре и након измирења деда Стојанове и баба Синђелијине фамилије, Миличином интервенцијом, Срећко ће одлучити да пригрли своју вилењачку природу, а чаролија змајеве крви и даље ће деловати, чиме ови витални стогодишњаци задржавају своју дуговеконост, а село озрачје мистичног.

За разлику од ових романа фантастичне инспирације, роман *Мика* Јелене Ангеловски

епистемолошки је усмерен ка све актуелнијој проблематици – животу наших људи у емиграцији, и са њим скопчаним питањима кохабитације, адаптације, (не)сналажења у мултикултурним срединама, напосе – идентитетским питањима најмлађих генерација. Овај роман-азбучник структурно јединство остварује посредством приче о дечаку Мирославу Антићу (имењаку славног песника), који са својом породицом (у ескапистичкој потрази за неким друштвом уређенијим од отаџбине) живи у Швајцарској и покушава да се одреди према породици, друговима и далеким коренима. Кроз тридесет поглавља која прате азбучни след асоцијативно-тематски организоване нарације (од почетног **А** – азбука [супермоћ која одређује главног јунака, дечака Мику Антића]; **Д** – Дарја; **И** – идентитет, **К** – кукавица; **Љ** – љубав, **Т** – тата, тамбура...), Мика, уз помоћ свог алтер-ега, песника-имењака, креће у потрагу – за самим собом! На тај начин, роман приказане догађаје предочава у двострукој перспективи (попут односа нарација Малог Принца и пилота): кроз Антићеве универзалне спознаје и стихове (интертекстуални слој), с једне стране, и дечаккову интимну драму, с друге, повезану с искуством одрастања у мултикултурној средини, суштински различитој од његовог примарног социјума. Покренуто питање, на почетку романа (попут Алисиног): *Ко сам ја?* (почетак спознаје) и полазишно поражавајуће: *нико* (како тврди разочарани Мартин када Мика пропусти прилику да узме слабакког Рамона у заштиту) – особа без хобија, без афинитета, неко ко жели да остане непримећен, безбедно неупадљив, у савршеној социјалној мимикрији, да буде *исти* као други, без својих карактеристичних обележја, изводе јунака на нимало лак пут

одрастања, индивидуализације и самооткривања сопственог идентитета.

Постепено, Мика почиње да увиђа да га одређују: *породица* (баба Љубинка *alias* Џенис, луцкаста, необуздана, егоцентрична и самосвојна, деда Чеда Легенда, пркосни борац за своје парче земље, част, право на своје мишљење и здраву средину, тата Игор, „балканска мушка свиња“, паркетар, сваштар, али и храбри борац за елементарна људска права, мама Ведрана, интелектуалка, професорка латинског и полазница разних курсева јоге, медитације и сл.), затим његови *корени*, потом школска средина – *другови* (бихевиористичка теорија), једнако као и он сам – оно што ради, учи, границе које себи поставља и избори које чини. Тек тада Мика креће на пут индивидуализације, уцеловљавања сопства. Одбијајући да буде овца коју паралише присуство вука (страх) и пасивни посматрач свог живота, Мика постаје делатни субјект, који брзо тражи решења, не оставља другове на цедилу (епизода када покреће побуну против вршњачких насилника који малициозношћу и таргетиралим кићењем изолују своју жртву и успева да на крају насилнике учини изолованима и у неугодној мањини, или када, припремивши транспаренте, одлази, без полагања рачуна старијима, да подржи бабу и деду у њиховој акцији еко-активизма, а против корумпираних општинских власти, инвеститора и фабрика).

Лишен удобног „конфекцијског идентитета“ (за који се убрзо уверава да је лаж), али и могућности укоренивања у неки локални, етнички, културни идентитет (такође се уверава да су то привремене и једностране ознаке), Мика гради својеврстан протејски, хибридни лични идентитет, у коме може бити оно што *јесте* – дете из српске породице у Швајцарској, које не-

ће заборавити корене (учење азбуке као вид симболичког отпора), али, исто тако, неће нивелишућу глобализацијску мултикултуралност схватити као брисање себе (ишчезнуће у *нишџа*), неће дозволити да га сведу на производ једне културе/идеологије, већ ће одабрати да израсте у аутентични субјект, који одликују сталне мене, протејски субјект-процес, а који ће креирати – он сам; и више се неће плашити тога:

Ја сам Мика Антић. Моја супермоћ је та што се више не плашим да будем и исти и посебан, и кукавица и храбар, и моћан и немоћан, и безбојан и у свим бојама света. Не плашим се да не учим, не плашим се да не погрешим. Не плашим се да тражим и да можда никад не нађем. Не плашим се више ни да помогнем некоме ко је против свих, или да кажем „не“ (160–161).

С обзиром на комплексност и вишезначност овог дела, богат интерцитатни дијалог са литерарном традицијом, али и укупном поп-културом седамдесетих и осамдесетих, на здрав и одговоран друштвени активизам, актуелност одабира теме и универзалну вредност приче о одрастању (где пролазак кроз адолесценцију више не гарантује формирање стабилног идентитета), заводљив ретро-постмодерни дискурс, трочлани жири донео је једногласну одлуку да Награда „Раде Обреновић“ за најбољи роман за децу и младе у 2022. години припадне овом необичном роману за децу (поетички најближе авант-поп току) – роману *Мика* Јелене Ангеловски у издању Службеног гласника из Београда.

Драгољуб Ж. ПЕРИЋ\*

\* dragoljub.peric@gmail.com

Приказ  
UDC 821.163.41-93-32.09 Tišma J.(049.32)  
Примљено: 21. 4. 2023.  
Прихваћено: 24. 4. 2023.

## НАГРАДА „ГОРДАНА БРАЈОВИЋ” ЗА НАЈБОЉУ КЊИГУ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ У 2022. ГОДИНИ

(Јовица Тишма: *Био једном један сћрах: шашаве приче за нестрпљиву децу*, Лагуна, Београд, 2022)

На завршној седници жирија за доделу Награде „Гордана Брајовић” за најбољу књигу намењену млађем и старијем децем узрасту, одржаној 28. фебруара 2023. у Алексинцу, жири у саставу: проф. др Данијела Костадиновић (председница), проф. др Кристина Митић (чланица), Дејан Алексић (члан), Драган Богутовић (представник породице Брајовић, члан), Бранислав Ђорђевић (представник *Вечерњих новост*и, члан), једногласно је донео одлуку да Награду „Гордана Брајовић” за најбољу књигу намењену млађем и старијем децем узрасту, без обзира на литерарни род, објављену током 2022. године додели Јовици Тишми за збирку прича *Био једном један сћрах*, у издању београдске Лагуне.

На конкурс, који је Организациони одбор XXVI Књижевних сусрета „Гордана Брајовић”, Алексинац, расписао у септембру, пристигло је укупно деветнаест дела. После детаљног разматрања, жири је сачинио најужи избор у који су ушле и књиге: *Како сам заволео своје име* Соње Арсић Вукомановић (Београд: Завод за уџбени-

ке и наставна средства, 2022), *Наврх дима из димњака* Душка Домановића (Чачак: Пчелица, 2022), *Тајна сћарот сигра* Лидије Николић (Београд: РТС издаваштво, 2022), *Сујерхерој из комшилука* Николете Новак (Чачак: Пчелица, 2022), *Бајка о Бајалицама* Војислава Тодоровића (Београд: Лагуна, 2022) и *Несћашан и сћашан* Јова Чулића (Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, Међународни фестивал хумора за децу – Бања Лука: Мудро слово, 2022).

### Игра стварања у збирци прича *Био једном један сћрах* Јовице Тишме

Апострофирајући већ самим насловом релације са народном књижевношћу и са песмом „Био једном један лав” Душана Радовића, Јовица Тишма у књизи *Био једном један сћрах* обликује хумористичке, стилски и графички пажљиво дотеране приче „за нестрпљиву децу” – о поетском креирању мотива, сижеа и јунака током процеса настајања уметничког дела.

У тој игри стварања, аутор и јунаци имају истоветан статус: поверена им је и приповедачка и редакторска улога, што је отворило простор за пародијске и нонсенсне обрте и жанровска поигравања, односно за истовремено приближавање и удаљавање од бајке, кратке приче и прелазак на још краћу приповедну форму – причицу, у циљу израде тумача-појмовника „чудних” речи на крају књиге, налик на „мале приче” Вука Стефановића Караџића.

По тежњи да се приповедање заснује у четрнаест, по одређењу самог писца, „шашавих” прича, које описују једну девојчицу, Ђину, једну пеглу, једну рупицу, једног врапца, једну ружну реч, једну бабу, јадан спрат, једног Петра,



једног гутача ватре, једну сузу, једног мајстора Дрему, један страх и једно једно – чиме је омогућено суптилније увођење читалаца у фикционални свет – и по имплицитном аутопоетичком слоју и разновидном деконструисању традиционалног модела приче и причања, ова књига осветљава различите аспекте читалачког искуства младих и надовезује се на ону линију књижевности за децу у којој се традиционално и модерно непрестано преплићу, подупиру и потиру, нудећи нове могућности читања.

Приче Јовице Тишме показују како у једном књижевном делу за децу често долази до интертекстуалних дијалога са препознатљивим литерарним обрасцима, јунацима, темама и идејама од којих сваки писац гради особену причу, а колики ће бити њени естетски домети зависи од талента и вештине приповедача. Рецимо, у првој причи, „Била једном једна Ђина“, препознајемо детаљ карактеристичан за главну јунакињу романа *Пипи Дуја Чарайа* шведске списатељице Астрид Линдгрен. Тишмина јунакиња, девојчица Ђина, креира саму себе, маштовито, мудро и промишљено, заузимајући од почетка активну коауторску улогу у отвореном дијалогу с писцем. На њен изричит захтев: „Измисли ме“, отвара се необичан свет у којем главни лик учествује не само у избору свог имена већ и у опису властитог спољашњег и унутрашњег изгледа, непрестано га надограђујући новим сликама. Тако из неколико покушаја настаје Ђина која косу везује у палмицу – зато што је њена глава право острво с благом. Попут Пипи, она носи различите чарапице, додуше, не различитих боја, већ две леве; зна да каже „хвала“, „изволите“ и „изволите једно хвала“, а учитељицу зове „учитељице-пријатељице“, јер је учитељица у Вибер групи рекла да су сада сви пријатељи.

Чини се да Тишма у овој, али и у осталим причама, следи радовићевско поетско начело исказано у књизи *Баш сваиша* – да је „мање важно ШТА је предмет слике и примера а далеко важније КАКО се нешто добро уочи и прецизно и правилно изрази“. Сем тога, и писца, као и књижевне јунаке које је створио у књизи *Био једном један сћрах*, прожима расположење карактеристично за Душана Радовића – досада. То расположење их у исто време и спутава и покреће на стварање. Ђина ће, на пример, пре самог краја приче поправити хаљиницу, устати и отићи, јер јој је постало „МНОГО досадно“. Овим поступком читалац се у Тишминој књизи, с једне стране, ставља у позицију динамичног реципијента који може домаштати крај, а посредно му се, с друге стране, наговештава отварање нових фикционалних светова.

Насупрот првој причи, „Била једном једна Ђина“, у другој, насловљеној: „Била једном једна пегла“, глас имплицитног аутора скоро је у потпуности пригушен, док је казивање поверено оживљеним предметима: пегли и усисивачу. Радња се одвија у строго омеђеном временском оквиру „једног недељног поподнева када се сви одмарају, па и пегле и усисивачи“. Згуснута категорија времена битна је за маркирање жеље да „свако може бити оно што жели, само ако довољно жели“ и за истицање средишњег дела приче у којем се жеље антропоморфизоване јунакиње мењају (да постане балерина, да се бави уметничким клизањем и, на крају, пливањем). Изнад шаљиве приче једне *брбљиве* пегле о недаћама кроз које је прошла у потрази за остварењем својих жеља, проткане духовитим неологизмима и усклицима, стоји, деци упућена, благо сугерисана порука да је у животу најбоље бити оно што јеси и деловати у границама властитих могућности.

У причи „Била једном једна рупица” свако дете ће се препознати, јер свако дете жури да уђе у свет одраслих док је истовремено решено да никада не порасте. Ова несвакидашња сторија, састављена од неколико епизода о авантурама рупице која је најпре живела на зубу генерала Старамајкића, да би се до краја приче преселила на ревер његове униформе у који ће он заденути ружу, исприповедана је у стилу бајковито-фантастичне приче са мотивским наосима о расту и смањивању из *Алисе у земљи чуда* Луиса Керола и о односу народа према претпостављеном из *Царевеи новој одела* Ханса Кристијана Андерсена. С друге стране, корелације са стваралаштвом Душана Радовића остварене су у равни приповедања. У једном сегменту ове приче наратор се директно обраћа читаоцу („Нећете веровати!”, „Замислите!”), онако како то Радовић чини у песмама „Да ли ми верујете” и „Замислите”, чиме аутор евоцира хоризонт очекивања читаоца, додатно побуђује његову пажњу и чини да постане саставни део саме приче.

У Тишминој књизи *Био једном један страх* стварност је диференцирана тако да у њој о озбиљним темама, осим пегле, усисивача и рупице, проговарају и други оживљени предмети и појаве: спратови зграде, једна суза и један пољубац. У причи „Био једном један спрат”, дечје, али и дилеме одраслих у животној трци, добијају своје облике у спратовима, међу којима се посебно истиче четврти, као носилац семантичке подлоге да у животу свако има „своје место и свако је некеме важан”. Снажну поруку – да под притиском друштвених конвенција не треба скривати емоције – носи прича „Била једном једна суза”, а о важности првог пољупца и о томе да човек једино право испуњење живота

може наћи у љубави говори прича „Био једном један пољубац”.

На опозицији *истио* : *различито* заснивају се и приче „Био једном један Петар”, „Био једном један гутач ватре” и „Био једном један мајстор Дрема”, где главни јунаци, такође, пролазе кроз метаморфозе. У првој, дечак Петар пре но што утоне у сан доноси одлуку да неће више бити обичан Петар, да ће се разликовати од свих других дечака са истим именом. Друга прича описује јунака који је одмалена показивао необичну страст ка гутању ватре и стога није био прихваћен у породици, док главног јунака треће приче муштерије одбацују зато што воли да спава. Поступком хиперболизације креирају се зачудни светови у којима је и вероватно и могуће да мајстор Дремино тесто толико нарасте да по њему аласи могу да веслају, или да дивље гуске падају с неба, као што је то случај у „Био једном један врабац”.

У духу једноставног народног казивања тече прича „Био једном један врабац”, састављена из два сижејна тока: у првом читалац упознаје усамљену бака Стану која је једне зимске вечери пустила Снешка из комшилука да се мало огреје крај шпорета, а у другом посластичара деду Авакума који је, кад је снег већ окопнео, пред вратима нашао смрзнутог врапца. У жанровском погледу, она би се могла уврстити у ред шаљивих прича испреплетених са елементима приче о животињама и стилизованих, у првом реду, ономотопејама („ЧВАНК! ЧВИНК! ЧВЕНК! КЛОНК! [...] ДУМ-ДУМ! [...] ЦИВ! ЦИВ! [...] ЖИВ-ЖИВ!”). Ономотопеје, заступљене у безмало свим причама књиге *Био једном један страх*, имају функцију да детету кроз игру приближе свет природе и да му омогуће да и оно само, играјући се речима, описује ствар-

ност која га окружује. Занимљивост приповедања пак произлази из забавних преокрета и вешто изведеног расплета, где однос имплицитног аутора према сижејном склопу показује да се прича о посластичару, деди Авакуму, у чијим су се „брковима настанили највеселији и најцвркутавији врапци“, саопштава деци-читаоцима као истинит догађај:

А и ја сам поносан, јер сам **ЈЕДИНИ ПИСАЦ НА СВЕТУ У ЧИЈОЈ ПРИЧИ ПОСТОЈИ МАЛА ВАРОШ У КОЈОЈ ЖИВИ ПОСЛАСТИЧАР У ЧИЈИМ БРКОВИМА ЖИВЕ ВРАПЦИ!**

Eeeeej!

Јовица Тишма посебан значај придаје речима, јер на умећу употребе речи почива литерарни свет. Речи су у књижевним делима за децу веома важне, јер дете уче говору и правилном обликовању мисаоних садржаја. Постоје лепе, али и оне мање лепе, ружне и непристојне речи које не треба чак ни изговарати. Управо је то тема цртице „Била једном једна ружна реч“, а ваљало би се подсетити да је о настанку ружних речи писао и Душан Радовић у радио-драми *Како су пошале ружне речи* (1960).

У том контексту, лексичка стилизација у причи „Била једном једна баба“, написаној по моделу народне легенде о настанку топонима (Бабин зуб, Крива Паланка) и народних изрека („дала баба динар да уђе у коло, а после банку да изађе“, „трла баба лан да јој прође дан“), са инверзном структуром и обиљем хумористичких и пародијских елемената, каламбура, комичних обрта, као и у другим причама ове књиге, постаје главна супстанца чудесних светова на граници сна и јаве, могућег и иреалног, у којима станују необичне и оживљене речи, визуелно издвојене масним словима и објашњене

у додатку књиге под називом: „Била једном једна реч“.

Инверзна структура одлика је и приче „Био једном један страх“ по којој је књига и добила име. Страх у тој причи није велики, јер „да је то неки велики страх, за њега би ова прича била **тесна**, јер се зна да он обожава **комоцију**“, станиште би му била бајка, можда зубарска амбуланта или школа, а не једна овако кратка прича. Али, страх није ни мали, већ само стидљив и плашљив. И зато се сакрио у теглу и његова прича се завршава када га је „Мали Влада са све џемом намазао на хлеб, и **смазао**“.

Иза формулативног почетка књиге *Био једном један страх* не долази и њен формулативни завршетак. Књигу затвара поглавље „Било једном једно једно било једном једно“. У том поглављу, као додирнуто чаробним штапићем, прво нестаје **БИЛО**, после нестаје **ШТА** и онда је причи **крај**.

Особене уметничке концепције, књига прича *Био једном један страх* Јовице Тишме несумњиво ће заузети значајно место у српској књижевности за децу и младе.

Данијела Д. КОСТАДИНОВИЋ\*

\* danijela.kostadinovic@gmail.com

Приказ  
UDC 821.163.4-93-14.09 Kapidžić-Hadžić N.  
Примљено: 28. 3. 2023.  
Прихваћено: 30. 3. 2023.

## НОВА ТУМАЧЕЊА СТВАРАЛАШТВА НАСИХЕ КАПИЦИЋ-ХАЦИЋ

(*Књига о Насихи I–II*. Ур. Шимо Ешић.  
Институт за дјечију књижевност,  
Тешањ 2022)

Поводом деведесет година од рођења велике босанскохерцеговачке и југословенске песникиње Насихе Капицић-Хацић, у оквиру програма Међународног дјечјег фестивала „Везени мост” у Тузли (2021) одржан је научни скуп. Зборник *Књига о Насихи* у две књиге обухвата репрезентоване студије и радове са тог скупа, а објављен је у издању Института за дјечију књижевност у Тешњу (2022).

Шимо Ешић, главни уредник и аутор предговора („Умјесто предговора – Насиха, цвијетна грана наша поезије за дјецу”) наглашава да су научници изнели нов поглед на Насихино књижевно дело са различитих аспеката, на модеран начин

и у дослуху са временом и новим свјетским токовима у развоју науке о књижевности. Пажљивим читаоцима неће промаћи ни та одлика ових студија, као што ће лако запазити и колико је Насихина поезија трајно инспиративна за нова ишчитавања.

У обимној студији „Поетика Насихе Капицић-Хацић у оквиру књижевне продукције за дјецу XX стољећа” проф. Вилдана Печенковић

наглашава да је поетски свет који је песникиња створила „једнако привлачан и атрактиван и за данашње дијете” (стр. 25), што потврђује квалитет овог значајног песничког стваралаштва, препознат у афирмацији игривог света песничке речи. „Игра, ведрина, метафорика и симболизација су најзначајнија обиљежја ове поезије” (25), наглашава проф. Печенковић, додајући:

Но, отклон који песникиња чини да њена поезија губи елементе традиционалне поезије су слободне везане форме које нису оптерећене унапријед одређеним бројем слогова у стиху, бројем стихова у строфи или правилним размјештањем рима (25).

Поетиком ове велике и значајне песникиње на сажетији начин бавио се др Ђуричковић у раду „Поетика детињства у поезији за децу Насихе Капицић-Хацић”:

У сталном додиру са литературом за децу, а истовремено и са завидним стваралачким искуством и позамашним бројем објављених књига, Насиха се изборила за аутентичан, оригиналан и нарасе маштовит свет детињства... (163).

„Усменокњижевне шаре дјетињства Насихе Капицић-Хацић” студија је проф. Амуре Дервишевић, која се бави прозним стваралаштвом ове познате књижевнице: „Ова проза је слика дјетињства у његовом самоисказу језиком дјетета, језику који је у томе периоду људског живота још увијек неподјељен на практичне и пјесничке функције” (86). Тврдећи то, ауторка студије мисли на књигу *Каг си била мала*, у којој се користи „аутентични дјечији језик” (86). Проф. Дервишевић у једном делу своје студије испитује метатекст као тип интертекстуалног односа усмене и писане књижевности у поезији Насихе Капицић-Хацић.

Јелена Баврка бави се носталгичном и лирском распеваношћу стихова ове знамените песникиње, фокусирајући се на песме „Скривена прича“, „Везени мост“ и „Од града до града“.

Да Насихи Капицић-Хацић нису биле стране различите жанровске структуре потврђује студија проф. Алмедине Ченгић под насловом: „Распјеване драмске слике Насихе Капицић-Хацић. Бајковити свијет као антипод реалности“. Уочени су занимљиви поступци у дидактикама који су упоређени са сличним поступком Мориса Метерлинка

у опису мјеста и простора у којима се одвија драмска радња, свјесно алудирајући, у својим пјесничким сликама, на замишљене локације и ликове карактеристичне за форму бајке, препознатљиве у структури ове врсте текста (134).

Након теоријских и компаративних разматрања, проф. Ченгић бави се конкретним Насихиним драмским текстовима које квалификује као поетско-драмске игре.

Други том *Књије о Насихи* отвара студија проф. Мирзане Пашић Кодрић „Књижевна анималистика у дјелу Насихе Капицић-Хацић“. У студији се најпре износи пресек књижевне анималистике све до стваралаштва ове песникиње, где се констатује да „књижевност с тематиком животиња постоји колико и људски род“ (7). Упечатљивост ове студије огледа се у чињеници да проф. Пашић Кодрић, по нашим сазнањима, прва систематизује и класификује активистичку еко-анималну поетику пацифистичког склада и утилитаристичко-дидактичког карактера, те наводи следеће типове њених текстова са споменутом оријентацијом: текстови који говоре о животињском књижевном активизму; текстови који афирмирају људски књижевни активизам; текстови који афирмирају

животињски међусобни активизам антропоморфног карактера; текстови који промовирају хармонију годишњих доба и природе те свих живих врста (29–30).

У раду „Сликовитост у поезији за децу Насихе Капицић-Хацић“ др Даница В. Столић полази од премисе да у овој поезији важно место заузима песничка слика која има виши смисао од саме дескрипције, с обзиром на то да је импрегнантна и обједињује дескрипцију са доживљајношћу, емоционалношћу, са вишезначним порукама, где свака слика постаје метафора, те ова поезија има мултифункционални смисао и значај.

Проф. Адијата Ибрахимовић-Шабић студијом „*Чаробнило* дјетињства, свијета и језика: приче Насихе Капицић-Хацић“ расветљава прозно стваралаштво познате песникиње, односно бави се збирком прича *Каг си била мала*: „Овај прозни циклус бриљантно је изведен аргумент и доказ да је свако дијете умјетник и да је најтеже остати умјетник кад (ако) се дјетињство напусти“ (90).

О збирци *Каг си била мала* пише и доц. Самра Мујанић у студији „*Каг си била мала* – оказионизми и друге језичке битности“, наглашавајући специфичну улогу језика у књижевности за децу: „Текстови за дјецу неизбјежно утјечу на дјецу суптилније, често посвјесно, и, могли би тврдити, најучинковитије, путем језика“ (100). Мујанићева се осврће на битну чињеницу да се језику дечје књижевности обраћа мало пажње. Такође, ауторка анализира којим поступком у овој збирци прича настају дечје кованице: „Суфиксација је најчешћи начин настанка неологизама, потом и оказионализма. С тим у вези, у истој тексту налазимо *чаробнило* – предмет што има чаробну моћ, настао суфиксацијом за творбу апстрактних именица“ (108).

„Град у лирици Насихе Капицић-Хаџић” наслов је рада др Мелиде Траванчић, чиме се потврђује да се на стваралаштво ове књижевнице гледало из различитих углова, односно да су поменути тумачи и проучаваоци књижевности за децу и младе препознали разуђено тематско, жанровско и свеколико богатство књижевног стваралаштва ове ауторке. Траванчићева напомиње да је Насихин родни град место посебности: „Мотив града је један од оних мотива по којима можемо идентифицирати Насиху Капицић-Хаџић. Она кроз посматрање града остаје при теми и идеји темељеној на личном доживљају, односно аутобиографском исходишту” (126).

Закључујемо да су се аутори студија бавили поетиком ове знамените ауторке, да је у неким студијама приказан и пресек досадашњих проучавања Насихиног стваралаштва, те да је тумачена њена поезија за децу и младе (*Маскенбал у шуми, Везени мост, Врбаска усипаванка, Од твоје прага до моје прага* и др.). Три рада односе се на њену прозну књигу *Кад си била мала*. Како се Насиха бавила и есејстиком – *Од Змаја до Вишеза* – проучен је и тај сегмент њеног разноврсног опуса, као и драмски играци и драмске радио-игре.

На крају овог осврта о зборнику *Књижа о Насихи* може се истаћи да су аутори радовима и студијама приступили темељито, утврђујући да је стваралаштво Насихе Капицић-Хаџић у прошлости проучавано али не у довољној мери, те да је актуелно и данас, пре свега захваљујући својим високим стилско-естетским думетима и разумевању и емотивном доживљају света детињства.

Даница В. СТОЛИЋ\*

\* danicastolic@gmail.com

Приказ

UDC 82-343(082)(049.32)

Примљено: 10. 4. 2023.

Прихваћено: 19. 4. 2023.

## ЗБОРНИК О БАЈКАМА

(*Бајка у 21. стољећу – изазови новој времена I* (зборник). Ур. Вилдана Печенковић. Сарајево, Удружење ФАНИ, 2022)

Фестивал дјечије умјетности ФЕДУ одржава се сваке године почетком маја у Сарајеву, окупљајући децу и ствараоце различитих профила из читавог региона: Босне и Херцеговине, Србије, Хрватске, Црне Горе и Северне Македоније. У програмском и концепцијском смислу фестивал је такмичарског карактера, а обухвата књижевне, ликовне, музичке и позоришне садржаје намењене деци и младима готово свих узраста. У склопу фестивала, прошле године (6. маја 2022) организован је научни скуп међународног карактера под називом: „Бајка у савремено доба”, на коме су уживо или путем видео-презентације учествовали истраживачи и проучаваоци бајке из земаља региона, али и шире (Чешка Република). Тим поводом објављен је зборник радова *Бајка у 21. стољећу – изазови новој времена I*, који на двеста шест страна доноси осамнаест занимљивих и драгоцених прилога о народним и ауторским бајкама из различитих националних литература.

У намери да ревитализује и популарише бајку, као посебан и специфичан жанр који се са несмањеним интензитетом негује на простори-ма бивше Југославије, Фестивал дјечије умјетности ФЕДУ већ неколико година заредом рас-

писује наградни конкурс за најбољу необјављену бајку, те најуспелије прилоге по избору стручног жирија објављује у заједничким / тематским издањима (*Вилењаково ћеро*). Дакле, поред литерарног конкурса за бајке, однедавно се организује и научно-стручни скуп који са различитих аспеката и приступа тумачи бајку, њену генезу, развој, жанровску хибридноост, рецепцију, стил, језик, поетику, као и низ других саставних елемената бајковне структуре. Као резултат таквог истраживачког рада настао је зборник *Бајка у 21. стољећу – изазови новој времену*, који доноси низ драгоцених сазнања и резултата о бајкама и актуелном тренутку домаће и светске продукције.

У луцидном и информативном предговору, уредница издања, проф. Вилдана Печенковић, указује на свевременску актуелност и феноменолошку пријемчивост бајке, која је једнако привлачна и деци и одраслим читаоцима без обзира на то да ли се ради о усменој или ауторској. Осветљена у дијахронијском и синхронијском смислу и у складу са савременим научним и методолошким стандардима, бајка ће, захваљујући управо овом издању, постати знатно доступнија и приступачнија, те ће свакако бити од користи и од практичне намене не само њеним проучаваоцима већ и васпитачима, наставницима, писцима, библиотекарима и свима онима који се не било који начин интересују за ову књижевну врсту.

Ријеч је о првој босанскохерцеговачкој публикацији посвећеној бајкама која ће потакнути нова промишљања не само бајке као жанра него укупне продукције за дјецу у босанскохерцеговачком, али и ширем контексту.

Књижевност за дјецу и младе, па тако и бајка и данас је у сјени жанрова у књижевности за одрасле, посебно романескне продукције која

још увијек има доминантан статус у домаћој, али и широј продукцији. Но, управо бајка, због такве позиције у хијерархији књижевних жанрова, посједује еманципаторски потенцијал који треба критички сагледати и интерпретирати (Печенковић 2022: 10).

Зборник отвара уводни рад – „Фолклорни подтекст. Бајка” (стр. 11–16) Кристине Митић (Филозофски факултет, Ниш), која на корпусу ауторских бајки Иване Брлић-Мажуранић, Светлане Велмар-Јанковић и Светлане Христове-Јоцић разлистава архаично-фолклорну стилизацију чудесних прича, временом осамостаљених и развијених према начелима ауторског текста. Реч је о уочљивим транспозицијама, као и прилагођавањима бајци новелистичког типа, бајци као уметнутом елементу супротном стварности, бајци као дидактичкој литератури, бајци за децу изграђеној на савременим мотивима, бајци као сатири, антибајци и сл. Будући да разматра и тзв. „регионалну компаратистику”, проф. Митић сматра да се може говорити и о традицији женске ауторске бајке, која је по својој природи и тематици увек у додиру са народном традицијом, што тек треба утврђивати и проширивати.

Марио Бадјук (Универзитет у Београду) бави се „Бајком *Пейлеуја* у народној и уметничкој варијанти” (17–28), те настоји да сагледа и објасни сличности и разлике између народне и уметничке бајке. У том смислу анализира основне одлике народне бајке, али и оне особине које су уметничке бајке преузеле и сачувале из народних. У раду су заступљена, пре свега, теоријска сазнања о народној и уметничкој бајци, а у другом делу рада говори се о томе како се народни модел задржао у уметничким бајкама, да би се на самом крају обухватиле слично-

сти и разлике између народне и уметничке верзије *Пейељуџе*, проналажењем и обрадом мотива који се јављају у свим њеним прерадама. У раду се, такође, указује на различите модификације овог мотива (папуча, ципелица од сувог злата или стаклена папучица). Употребом компаративне методе аутор осветљава трагове фолклорних елемената у уметничкој бајци, као и модификације и иновације које се притом појављују.

„Бајковита проза за децу Маје Цветковић Сотиров и Жељане Радојичић Лукић” (29–41) назив је прилога Милутина Ђуричковића (Институт за децју књижевност, Београд), који се, служећи се компаративном методом, бави књигом ових савремених списатељица: *Француска авантюра* (2018), *Дечак и вила* (2020), *Чаробни једрењак* (2021), односно *Јесења џозба са вилом Босиљчицом* (2021) и *Зимски мир са вилом Божицом* (2022). Утврђено је да ова издања поседују читав низ сличности и међусобних сродности у експликацији бајковитог дискурса и његовом идејно-тематском прожимању са реалним и савременим, а нарочито у погледу усвајања васпитно-образовне функције и дидактичко-методолошког приступа на крају сваке приче понаособ. Иако није реч о класичним ауторским бајкама, прозна остварења ових двеју списатељица сагледана су као нови, интригантни и хибридни садржаји, у којима углавном доминирају елементи чудесног (фантастичног) и сазнајног (поучног).

Андријана Николић (Факултет за црногорски језик и књижевност, Цетиње) анализира „Поруке модерних бајки Александра Обрадовића” (42–48), црногорског бајкописца и аутора неколико запажених прозних остварења. Утврђено је да књига модерних бајки *Баш Памук и грује бајке* (2016) уноси у свет најмлађих једну

нову димензију сазнања о ауторској бајци, јер су мотиви неочекивано другачији, а топоними углавном преузети из пишевог завичајног окружења. Књига се састоји од шест бајки, насловљених по узору на познате предлошке, али садржајно сасвим различитих од оних на чије наслове аутор реферише. Јунаци су особе из различитих друштвених слојева, а особене карактеристике ликова варирају од љубави и доброте до људске злобе. У закључку се наводи да бајке Александра Обрадовића нису писане попут палимпсеста, већ су то модерна бајковита и фантастичка штива, настала парафразирањем наслова познатих бајки.

О „Ауторској бајци Карела Чапека” (49–60) пише Хасан Захировић (Универзитет Опава, Чешка), који за овог писца каже да је експериментисао нестандартним дидактичко-духовним темама из свакодневног живота својих ближњих и обичних људи, те је зато и називан оцем модерне (ауторске) чешке бајке. Такође, наглашен је Чапек допринос теорији бајке на основу студије „Марсија или на маргинама литературе” (Београд 1967), која је инспирисала многе теоретичаре књижевности прошлог века. Иако целокупан књижевни опус за децу Карела Чапека није преведен код нас, већина оних преведених својевремено је адаптирана за драмске дечје сцене бивше Југославије. Према Захировићевим запажањима, поједине драматизације Чапеквих бајки доживеле су занимљива инсценирања на босанскохерцеговачкој театарској сцени (Бања Лука, Мостар, Лакташи).

У прилогу „Драмски синкретизам у сценској адаптацији класичних бајки” (61–71) проф. Алмедина Ченгић (Филозофски факултет, Сарајево) осветљава поступак драматизације бајке као применљив модел по којем је конструисано сценско дело. Циљ њеног рада је да пред-



стави корелацију између бајке и драме, где је очигледна реципрочна повезаност једне форме са другом, посебно када се ради о поступку адаптације. Позивајући се на одговарајуће изворе и расположиву литературу, ауторка као парадигму и пример повезаности драме и бајке узима Шекспирова и Метерлинкова дела, односно својеврсну иницијацију нове форме и уметничког израза.

Сања Нухановић (Славонски Брод, Хрватска) разматра „*Приче из давнине* на казалишним даскама свијета бајки” (72–81), а прилика за позоришно упризорење осам бајки из *Прича из давнине* омогућена је у периоду 2009–2019. на позоришним радионицама које реализује Казалишно-концертна дворана „Ивана Брлић-Мажуранић”. Поред одраслих глумаца, у овај пројекат укључени су били и ученици основних школа, као и деца учлањена у аматерске плесне групе. Резултати истраживања указују на то да оживљавање бајки Иване Брлић-Мажуранић кроз музичко-сценске чаролије доприноси популаризацији бајке као посебне књижевне врсте, али и промоцији и очувању стваралаштва ове знамените књижевнице.

О „Промицању идеје опћег добра у бајкама” (82–94) пише Амина Смајовић (Филозофски факултет, Сарајево), која у изучавању конструкта мудрости полази од Стернбергове теорије да се опште добро може постићи, пре свега, кроз баланс између различитих интереса, циљева, окружења и етичких принципа укључених у доношење одлука. Стога је циљ овог истраживања да преиспита да ли се и на који начин идеја општег добра доминантно провлачи искључиво у бајкама. Истраживање је спроведено на узорку од педесет насумично одабраних бајки, а анализа њиховог садржаја је показала да се у готово свим бајкама експлицитно афирмише идеја

општег добра. Резултати добијени испитивањем садржаја у смислу промовисања општег добра указују да бајке и те како погодују развоју вештина мудрог промишљања и расуђивања. О овим резултатима расправља се у оквиру балансне теорије мудрости и нуди се неколико импликација за педагошку праксу.

Валентина Златановић Марковић (Универзитет Метрополитан, Београд) разматра „Утицај бајке на етичке елементе васпитања” (95–107) на примерима Андерсеновог *Ружној пачети* и *Царевој новој одела*, у којима доминира морално понашање појединца док слободно бира између доброг и лошег. Формирана слика у искуствима деце одређује их према слободним животним изборима, који су подстакнути врлинама и карактерним особинама будућих морално одговорних људи. Овај луцидни прилог показује да су Андерсенове бајке типични примери естетских димензија у којима су наглашене универзалне вредности и неписана етичка правила која имају васпитну функцију и као такве оне данас нуде инспирацију за нову, свеобухватнију интерпретацију. Њихов је фокус на преображавању личности читалаца и развијању вредности живљења у складу са моралним принципима.

„Утјецај бајке на социјализацију дјеце на родне улоге, конструкцију родно примјереног понашања и приказ жене” (108–118) назив је врло занимљивог рада Санеле Прашовић Гаџо (Свеучилиште у Мостару), која зналачки разматра утицај бајки на социјализацију деце кад су посредни родне улоге и успостављање родних стереотипа, кроз поруке које су у бајкама садржане и у којима је жена приказана на одређени начин. Према запажањима ове ауторке, у бајкама се суптилно сустичу извесни стереотипи о физичким и менталним особинама му-

шкарца и жене, а деца заузимају став да, на пример, постоји веза између лепоте и доброте, а да је зло увек повезано с ружноћом. Овај се рад усредсређује и на истраживање родних питања у бајкама, на основу порука којима се оне креирају и преносе, а истраживање је спроведено у облику анкетног упитника, код шездесеторо деце, узраста од седам, једанаест и петнаест година. Истраживање је показало да књижевност за децу, односно бајке, може представљати врло значајан чинилац у разумевању стварног света, као и у креирању родних улога.

Дијана Вучковић (Филозофски факултет, Никшић) истражује „Мишљења студенткиња о традиционалним и алтернативним бајкама” (119–133), односно утврђује ставове будућих учитељица о феминистичким бајкама, чиме се илуструје однос према традиционалном и родно сензитивном дискурсу, као и о идеологијама које се на основу тих дискурса стварају и одржавају. Ово емпиријско истраживање остварено је комбиновањем квантитативне и квалитативне методологије, уз примену онлајн упитника као истраживачког инструмента. Образлажући основни део упитника, ауторка пажљиво анализира добијене резултате који показују разноврсност, али и супротстављеност студентских перцепција, што је и очекивано у друштву у коме кохерентан вредносни систем није евидентан. Основна препорука овог истраживања јесте да би, већ од млађих школских разреда, деца требало да се упућују на читање, како класичних и неретко традиционалних бајки тако и прича овог жанра које имају сасвим другачији идејни слој (алтернативних бајки), тј. текстова који деконструишу патријархалне моделе хегемоне маскулинности и пренаглашене фемининности.

Коауторски рад Лејле Овчине (Педагошки факултет, Бихаћ) и Сање Соче (Филозофски факултет, Сарајево) посвећен је „Народној/умјетничкој бајци у читанкама за разредну наставу” (134–145), будући да су бајке најзаступљеније у основношколском образовању. Ово истраживање показало је израженију заступљеност уметничке бајке у читанкама за разредну наставу, што не чуди јер се она развила из народне бајке, попримајући савременији дух времена у којем је настајала. У закључку се наводи да бајка мора бити у функцији естетске компоненте, чија је полазна основа управо уметнички доживљај.

О „Стваралаштву у наставној интерпретацији бајке” (146–152) пише Драгана Гавриловић Обрадовић (ОШ „Ђура Јакшић”, Каћ), луцидно интерпретирајући бајку као вишеслојну уметничку творевину у форми различитих књижевних жанрова, као и у форми писаног и ликовног изражавања. У раду су дати примери различитих методичких (жанровских) приступа бајкама у наставној интерпретацији ученика млађег основношколског узраста (у виду драмског текста, епске и лирске песме, вести, писма, стрипа, мапе ума, као и кроз модернизацију традиционалне фабуле). Представљени примери су, заправо, резултати интеграције више наставних предмета и области, а метода њихове израде може се проширити на све нивое наставе као и на ваннаставне активности.

Вилдана Печенковић (Педагошки факултет, Бихаћ) разматра „Антибајку у савременој бошњачкој књижевности” (153–164), при чему посебну пажњу посвећује употреби појма *анти-бајка* у савременој науци, као и интерпретацији збирке Риза Џафића *Приче из Тајанствене шуме* (2021), чији се наративни елементи поду-

дарају са дефиницијом антибајке. Наиме, у раду се пропитују елементи који се уклапају у матрицу антибајке, али и елементи бајке у коју су сврстане приче из ове збирке. Овим прилогом ауторка жели да допринесе бољем разумевању значења, која садрже примери антибајке у савременој бошњачкој књижевности. Оригиналан и врло утемељен рад проф. Вилдане Печенковић састављен је од неколико идејно-тематских целина које се међусобно допуњују („Бајка – од усмене традиције до постмодерне“, „Антибајка – поетичке одлике жанра“, „Антибајке у збирци *Приче из Тајанствене шуме* Ризе Џафића“, „Закључак“ и „Литература“).

О „Матриксу – више од парадигме“ (165–179) пише Един Урјан Кукавица (Сарајево), књижевник, културни радник и учитељ исламске духовности, који критички промишља апстрактне елементе популарне холивудске франшизе *Мајрикс* с почетка овог века, која је у магију филма увела нове елементе али и иницирала низ расправа међу угледним научницима из различитих области и дисциплина, од квантне физике, преко филозофије, до метафизике – о стварности света у којем живимо. Трилогију *Мајрикс* аутор сагледава као савремену бајку за одрасле, постављајући одређена питања и трагајући за одговорима из перспективе знања, спознања, обавеза и одговорности аутора – писца, сценариста, уредника, редитеља и др. Од бројних перспектива и тачака гледишта из којих се може посматрати ова екранизована и савремена сајбер-панк бајка, у овом раду наглашена је, пре свега, њена васпитна и образовна улога.

Ирфан Газдић (Сарајево) осветљава „Критику чистог (зул)ума“ (180–188), уз уводну наставку да наслов представља инверзију и алузију на

*Кришнику чистог ума* филозофског класика Имануела Канта. Наиме, основни циљ рада је да се компаративном анализом Андерсенове бајке *Снежна краљица* и Толкинове холивудске франшизе *Господар прстенова* истакне значај споредних ликова, чија је улога умногоме била кључна за коначан исход и поенту обеју прича. Такође, посебан и битан сегмент рада представљају савремене социолошке појаве, које на један или на други начин постају супституенти бајки, односно механизми постављања иницијалних и темељних стубова, како образовања тако и васпитања деце свих узраста.

Заједнички прилог Адиса Зукића (Центар за ментално здравље, Брчко), Едине Шарић, Хурме Бегић и Аделе Чокић (Едукацијско-рехабилитацијски факултет, Тузла), под насловом: „Бајкотерапија, саставни дио едукацијско-рехабилитацијског третмана дјече с инвалидитетом предшколске доби“ (189–195), бајкотерапију тумачи као једну од најмлађих научно доказаних метода у пракси едукацијско-рехабилитацијских стручњака. У раду се, поред осталог, сагледава појам бајке, затим њен предмет, циљеви, правци, облици рада и практичне препоруке за коришћење бајке у едукацијско-рехабилитацијском процесу. У закључку рада износи се, пре свега, чињеница да је у рехабилитацији и едукацији деце с инвалидитетом и те како неопходан холистички приступ, што је, захваљујући бајкотерапији, и омогућено.

„Лингвостилистичком анализом одабраних бајки Ханса Кристијана Андерсена“ (196–206) бави се Сања Мерзић (Наставнички факултет, Мостар), која предмет свог истраживања заснива на нивоима морфостилистике, синтаксостилистике и семантостилистике. Њена интерпретација, поткрепљена примерима, показује

богат језички израз Ханса Кристијана Андерсена на свим нивоима лингвостилистичке анализе који су били предмет истраживања. Мотив за ову анализу био је недостатак радова из области лингвистике и стилистике, који се баве истраживањем овог типа у домену књижевности за децу.

По много чему, овај зборник радова представља вредан и драгоцен научно-стручни допринос тумачењу бајке са различитих аспеката и дисциплина, а посебан његов значај лежи у академском и регионалном умрежавању научника, истраживача и стваралаца из разних области (педагогија, психологија, дефектологија, етика, филозофија, социологија, театрологија, методика, религија, фолклористика, лингвистика), а нарочито књижевности за децу. Сви

прилози и истраживања употпуњени су бројним примерима и цитатима из домаће и светске литературе, а примењене су и адекватне научне методе и анкетни упитници. Заступљени радови су разноврсни, акрибични и у идејно-тематском и методолошком смислу врло занимљиви, те њихови мултидисциплинарни и интердисциплинарни приступи обезбеђују не само стваралачку актуелност већ и научно-стручну релевантност.

Сарајевски зборник радова, дакле, пружа јасну, прегледну и аналитички утемељену представу о бајкама, а слична истраживања могу се очекивати и на наредним скуповима и у пројектима ове врсте.

Милутин Б. ЂУРИЧКОВИЋ\*

---

\* mdjurickovic@yahoo.com