

ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу
Година L, бр. 1,
пролеће 2024.
<https://doi.org/10.46793/Childhood24.1>

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 Тијана Тропин
(бројеви 3 и 4)

Секретарица редакције
Мср Маријана Јелисавчић
Карановић

Лектура и коректура
Светлана Зејак

Превод, лектура и коректура
шексцова на енглеском језику

Преводилачка агенција
AD INFINITUM

Ликовно решење корица
Ненад С. Лазић

Графичка уредница
Весна Карајовић

Прелом
НЕО KONS, Нови Сад

Штампа
AS Dizajn, Нови Сад

Часопис излази тромесечно
Цена овог броја: 600,00 динара
Рачун Змајевих дејих игара:
340-11006551-47

САДРЖАЈ

Пола века драгоценог труда
(Уводник) 5

Half a century of precious work
(Editorial) 7

ПЕДЕСЕТ ГОДИНА ДЕТИЊСТВА

Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић,
Милена С. Зорић Латовљев, Концептуализација детињства
у *Детињству* – педесетогодишња баштина 9

Снежана З. Шаранчић Чутура, Писци као сарадници
Детињства у пола столећа дугом промишљању
о књижевности за децу: контексти и врсте прилога 35

ТЕМАТ: ЕМОЦИОНАЛНИ СПЕКТАР КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ (I)

ВРТЛОГ ЕМОЦИЈА

Снежана Д. Пасер Илић, Емоционални спектар у причама
о деци Десанке Максимовић..... 57

Наташа П. Кљајић, Емотивни спектар романа
О дуџмеџу и срећу Јасминке Петровић 70

Svetlana S. Kalezić-Radonjić, Emocionalni kovitlac
u romanu *Plava* Magdalene Miković..... 82

Vedrana A. Živković Zebec, Kodiranje ljubavi u dječjoj poeziji 94

Бојана Д. Кулићан Громовић, *Сторуцица мајка*
Бранка В. Радичевића..... 105

Јелена Г. Спасић, Приповедач и прича у роману *Клара и сунце*
Казуа Ишигура – о усамљености и љубави из перспективе
вештачке интелигенције..... 116

ОД УСАМЉЕНОСТИ КА ПРИЈАТЕЉСТВУ

Јелена С. Калајџија, Јунак-усамљеник у дјелу
Игора Коларова..... 124

Јованка Д. Денкова, Значењето на пријателството
и осаменоста во меѓуврсничките релации, прикажано
во македонската книжевност за деца и млади 133

Владимир Б. Перић, Слагање маргина: пут од усамљености
до пријателства у финској књижевности за деца
(Т. Контио, Н. Реиту, М. Хаи – Т. Јухани)..... 144

ЕМОЦИОНАЛНИ ДИСКУРС У АНИМАЛИСТИЦИ

Милош Д. Михаиловић, Прича у причи: конструкција
херојског идентитета у роману *Брежуљак Вошершии*
Ричарда Адамса 153

Слађана М. Миленковић, Емоционални дискурс
у *Ученом мачку* Бранка В. Радичевића 163

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Драгољуб Д. Перић, Награда „Раде Обреновић“
за најбољи роман у 2023. години..... 172

Jelena D. Vignjević, Nova knjiga: *Mark je pisao Ani*..... 175

Овај број часописа *Детињство*
финансијски су подржали:



Министарство културе
Републике Србије



Министарство науке,
технолошког развоја и иновација
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 Тијана Тропин. –
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

Др Мирјана Карановић, виша научна саветница
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

Доц. др Ивана Мијић Немет
Академија уметности у Новом Саду

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

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

Проф. др Валентина Хамовић
Учитељски факултет Универзитета у Београду

Проф. др Снежана Шаранчић Чутура
Педагошки факултет у Сомбору
Универзитета у Новом Саду

РЕЦЕНЗЕНТИ

Доц. др Мирјана Бојанић Ђирковић
Филозофски факултет Универзитета у Нишу

Проф. др Владимир Вукомановић Растегорац
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитета у Београду

Др Милош Живковић, научни сарадник
Институт за књижевност и уметност, Београд

Prof. dr. sc. Diana Zalar
Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Republika Hrvatska

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

Проф. др Младен Јаковљевић
Филозофски факултет Универзитета
у Приштини са привременим седиштем
у Косовској Митровици

Др Мирјана Карановић, виша научна саветница
Матица српска, Нови Сад

Доц. др Милица Кецојевић
Филолошки факултет Универзитета у Београду

Проф. др Данијела Костадиновић
Филозофски факултет Универзитета у Нишу

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

Доц. др Бојан Марковић
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитета у Београду

Доц. др Ивана Мијић Немет
Академија уметности у Новом Саду

Проф. др Кристина Митић
Филозофски факултет Универзитета у Нишу

Доц. др Милена Митровић
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитета у Београду

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

Мр Сашо Огненовски
Удружење „Перун артис“, Битољ
Република Северна Македонија

Проф. др Јелена Панић Мараш
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитета у Београду

Проф. др Зоран Пауновић
Филозофски факултет
Универзитета у Новом Саду

Проф. др Драгољуб Перић
Филозофски факултет
Универзитета у Новом Саду

Проф. др Валентина Хамовић
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитета у Београду

Red. prof. dr Dragica Haramija
Pedagoška fakulteta in Filozofska fakulteta
Univerza v Mariboru, Republika Slovenija

Др Светлана Шеатовић, научни саветник
Институт за књижевност и уметност, Београд

ПОЛА ВЕКА ДРАГОЦЕНОГ ТРУДА (Уводник)

У првом броју *Детињства* за 1993, преузимајући уредничку дужност од Слободана Ж. Марковића, Живан Живковић започиње осамнаесто годиште уводником „Младост *Детињства*”, посвећеним пунолетству „јединственог публикума”. У њему се истиче како наступа „ново поглавље у књизи његовога развоја и раста – поглавље прве младости”. Тридесет једну годину касније, *Детињство* сија пуним сјајем својих зрелих година. Са друге стране, природа часописа – промовисање и истраживање књижевности, медија и свих видова културе за најмлађе, омогућава му перманентно стање одрастања – и онемогућава његово „старење”. Ове године обележава се јубиларни, педесети рођендан часописа који поносно стоји на раменима свих генерација његових уредника¹ и сарадника који су о њему бринули и развијали га. Једна од врлина часописа – од првог броја наглашавани отворени, полемички говор без предрасуда („Уводник”, 1/1975: 3) – допринела је установљењу живог, динамичког простора дијалога и полемика различитих генерација и становишта према култури детињства. Због тога се може слободно рећи како полувековна баштина часописа нуди најнепосреднији увид у историју модерних представа о детињству на овим просторима, те чини очигледним путеве њиховог формирања.

Настао 1975. у природном окриљу Змајевих дечјих игара а под вођством значајног познаваоца ове области, првог уредника, Владимира

Миларића, као резултат дуго сазревавајућег друштвеног консензуса о „аутентичној естетској утемељености” стваралаштва за децу (Исто: 3), часопис од свог оснивања има задатак афирмисања литературе за децу, осветљавања „њеног бића и њеног феномена”, борбе за савремени књижевни израз и стварања простора за специјализовану књижевну критику.

Концепција часописа постепено се профиласала и била је условљена захтевима различитих епоха. Првобитна усмереност била је научно-есејистичко-књижевна, па се уз научне студије, есеје, књижевне портрете, преводе, интервјуе, анкете и текућу критику, те библиографске пописе књижевне продукције, школске лектуре, изведених радио-драма и сл. редовно штампао избор из актуелне (или преведене) књижевне продукције. Неки од кључних есеја модерне књижевности, први прикази важних нових издања – појављивали су се управо на страницама *Детињства*. Временом је часопис прерастао у повлашћено место научних истраживања и огледа о стваралаштву и култури намењеној најмлађима, уз перманентно неговање књижевне критике.

И визуелни идентитет часописа може се разумети као својеврсни водич у новију иконографију феномена детињства. Генерације визуелних уметника својим разноликим рукописима обликовале су странице часописа и његове корице: монохроматске у првим годиштима, почев од 1978. обогаћују се портретима писаца а од 1979. до данашњих дана препознатљиви знак часописа постају засебна ликовна решења за

¹ Др В. Миларић (1975–1984), др С. Ж. Марковић (1984–1993), др Ж. Живковић (1993–1996), С. Малешев (1996–1997), др Ј. Љуштановић (1997–2019), др С. Шаранчић Чутура (2020–2023), др З. Опачић (2020–2024; 2024–), др Т. Тропин (2024–).

сваки број или пак за цело годиште. Тиме је деценијама непосредно реализована спрега текстуалног и визуелног у стваралаштву за децу.

Тешкоће и препреке разних врста, о којима сведоче уредничке белешке, превладаване су „захваљујући пре свега великој, брижној и на различита искушења спремној породици Змајевих дечјих игара” (1/1993). Та се породица, са радошћу спомињемо, увећава и шири из године у годину, па ће, надамо се, сачувати и развијати све оно што је давно стратешки започето.

* * *

Јубиларно годиште обележава се, почев од првог броја, истраживањима о књижевном и културном значају часописа. Започињемо га двама значајним студијама које ће, уверени смо, представљати драгоцену полазиште свима онима који истражују детињство као културни и стваралачки феномен. Реч је о радовима посвећеним педесетогодишњој баштини концептуализације детињства у часопису и улози и значају писаца за децу, сарадника часописа.

Овогодишњи дводелни темат *Емоционални сјектор књижевности за децу и младе* произашао је из чињенице да се на много начина показало како је неопходна изградња емотивних капацитета међу свим генерацијама, а посебно међу најмлађима. Из тог разлога желели смо да подстакнемо размишљање о улози књижевности и уметности у оснаживању младих: у суочавању и разрешавању негативних емоција, у превазилажењу осећања страха и агресивности, у развијању блискости, те јачању емпатије, као кључне читалачке способности. У две свеске чланци темата распоређени су помало антиподно, као светле и тамне стране истог проблема: у првом броју радови истраживача сведоче о вртлогу емоција који прати одрастање, о љубави и пожртвовању у књижевности, о нежности и важности пријатељства. У другом броју груписани су радови посвећени суочавању младих читалаца са ратном стварношћу, страхом, усамљеношћу и коначношћу, али истраживачи нуде путеве разрешавања негативних емоција, неретко у библиотерапијском кључу.

Јубиларно годиште доноси и промене у уређивању: досадашњој уредници 3. и 4. свеске, проф. др Снежани Шаранчић Чутури, дугујемо велику захвалност за драгоцену и плодотворну сарадњу и разумевање, за велике успехе у уређивању четири годишта часописа. Новој коуредници свезака 3 и 4, др Тијани Тропин, желимо добродошлицу у породицу Змајевих игара, успешан рад и наставак залагања на побољшању статуса и видљивости часописа. Резултати полувековног драгоценог труда велике породице *Детињства* сада су пред нама. Од овог броја користимо и DOI идентификацију радова и идемо у сусрет новим резултатима – и јубилејима.

Зорана Ојачић

HALF A CENTURY OF PRECIOUS WORK (Editorial)

In the first issue of *Detinjstvo / Childhood* for 1993, Živan Živković, taking over the editorial duties from Slobodan Ž. Marković, begins the 18th edition year with the editorial “Mladost Detinjstva” (“Youth of Childhood”) dedicated to the coming of age of a “unique audience”. In it, it is pointed out that “a new chapter in the book of his development and growth - the chapter of his first youth” begins. Thirty-one years later, *Detinjstvo* shines with the full splendor of its mature years. On the other hand, the nature of the scientific journal - promoting and researching literature, media, and all forms of culture for the youngest enables it to be in a permanent state of maturing - and prevents it from “aging”. This year marks the jubilee, 50th birthday of the journal that stands proudly on the shoulders of all generations of its editors (Vladimir Milarić, Slobodan Ž. Marković, Živan Živković, Svetozar Malešev, Jovan Ljuštanović, Snežana Šarančić Čutura, Zorana Opačić) and collaborators who took care of it and developed it. One of the virtues of this journal - the open, polemical speech without prejudices since the first issue (“Editorial”, 1/1975: 3), has contributed to the establishment of a lively, dynamic space for dialogue and polemics of different generations and viewpoints on the culture of childhood. That is why it is safe to say that the half-century heritage offers a direct insight into the history of modern ideas about childhood in these regions, and makes the paths of their formation obvious.

The magazine was created in 1975, under the natural auspices of Zmajeve dečje igre and under the leadership of an important expert in this field, its first editor Vladimir Milarić, as a result of a long-maturing social consensus on the “authentic aesthetic foundation” of children’s literature and culture (Ibid.: 3). Since its inception, the journal has had the task of affirming children’s literature, illuminating “its being and its phenomenon”, fighting for contemporary literary expression, and creating space for specialized literary criticism.

The concept of the magazine gradually took shape and was determined by the requirements of different eras. The original direction was scientific-essay-literary, so apart from scientific studies, essays, literary portraits, translations, interviews, surveys, and ongoing criticism, as well as bibliographic lists of literary production, school readings, and performed radio dramas, a selection of current (or translated) literary production has been published as well. Some of the key essays on modern literature, the first previews of important new editions appeared on the pages of *Detinjstvo*. Over time, the journal has grown into a privileged place for scientific research and reflections on creativity and culture intended for the youngest, with permanent nurturing of literary criticism.

And the visual identity of the journal can be understood as a kind of guide to the recent iconography of childhood phenomena. Generations of visual artists shaped the pages of the journal and its covers with their diverse handwritings: monochromatic covers in the first years, starting in 1978, are enriched with portraits of writers, and from 1979 to the present day, the separate artistic solutions for each issue or, alternatively, for the whole year, have become the recognizable

sign of the journal. Thus, for decades, the combination of textual and visual in art for young consumers has been directly realized.

Difficulties and obstacles of various kinds, as evidenced by the editorial notes, were overcome “thanks, above all, to the large, caring, and ready for various temptations, family of Zmajevе dečje igre” (1/1993). Fortunately, that family is growing and expanding year by year, so we hope it will preserve and develop everything that was strategically started a long time ago.

* * *

The anniversary has been marked, starting with the first issue, with the research on the literary and cultural significance of the scientific journal. We begin it with two important studies that, we are convinced, will be a valuable starting point for all those who research childhood as a cultural and creative phenomenon. These are works dedicated to the fifty-year-long heritage of conceptualizing childhood and the role and importance of children’s writers, contributors to the journal.

This year’s two-part topic, *The Emotional Spectrum of Children’s and Young Adult Literature* arose from the fact that in many ways it has been shown that the building of emotional capacities among all generations, and especially among the youngest, is necessary. For this reason, we wanted to encourage thinking about the role of literature

and art in empowering young people: in facing and resolving negative emotions, overcoming feelings of fear and aggression, developing closeness, and strengthening empathy as a key reading ability. In the first issue, the researchers’ papers address the whirlwind of emotions that accompanies the process of growing up, love and sacrifice in literature, as well as tenderness and the importance of friendship. In the second issue, the papers dedicated to confronting young readers with the reality of war, fear, loneliness, and finality are grouped together, but the researchers offer the ways for resolving negative emotions, often in a bibliotherapy key.

The jubilee year also brings changes in editing: we owe a great deal of gratitude to dr. Snežana Šarančić Čutura, the former editor of the volumes 3 and 4, for her precious and fruitful cooperation and understanding, and for the great success in editing the four years of the scientific journal. We welcome the new co-editor of the volumes 3 and 4, dr. Tijana Tropin, to the Zmajevе dečje igre family, and we wish her successful work and continued efforts on improving its status and visibility. The results of the half a century of precious effort of the great *Detinjstvo’s* family are before us. From this issue, we use the DOI identification for articles and look forward to new results - and jubilees.

Zorana Opačić

(Na engleski prevela Zorica Savić Nenadović)

ПЕДЕСЕТ ГОДИНА ДЕТИЊСТВА

Љиљана Ж. ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ,* емеритус
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Нови Сад, Република Србија

Милена С. ЗОРИЋ ЛАТОВЉЕВ**
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача у Новом Саду
Република Србија

Оригинални научни рад
UDC 050DETINJSTVO(497.113 Novi Sad)
<https://doi.org/10.46793/Childhood24.1.009PL>
Примљен: 20. 2. 2024.
Прихваћен: 29. 2. 2024.

КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈА ДЕТИЊСТВА У ДЕТИЊСТВУ – ПЕДЕСЕТОГОДИШЊА БАШТИНА

САЖЕТАК: *Детињство – Часопис о књижевности за децу* излази у Новом Саду без престанка од 1975. године, у издању Змајевих дечјих игара. За пола века постојања променило је шест главних уредника и много више редакцијских тимова. На страницама *Детињства* објављивани су текстови различите природе, али сви посвећени књижевности за децу и детињству, у сагледавању њихових различитих аспеката. У овом тексту се показује на који начин критика, вреднујући дела књижевности за децу, вреднује у ствари самог реципијента, односно дете. Указује се на широк оквир којим је у тешко сагледивом низу варијација обухваћен концепт детета и детињства. Зато се истражује више феномена везаних за дете и детињство у часопису: историјски развој разумевања детета и детињства, језик де-

це и језичке особености књижевности за децу, представе о детету у књижевноисторијским епохама, као и парадигматични увиди о тематизацији детињства.

Сагледавања детињства и детета у старијим књижевностима и усменој традицији воде ка закључку о положају детета током историјског развоја друштва. Показује се и како однос према језику књижевног дела одражава поимање дечјег развоја, не само говорног. Слика детињства и детета у различитим жанровима и у стваралаштву различитих писаца, најчешћа на стра-

* joljilja@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0006-7815-8301>

** milena_zoric_ns@yahoo.com;
<https://orcid.org/0009-0004-4035-2745>

ницама *Детињства*, креће се од визије „идеалног времена” у којем цвета „украш света” до представе о усамљеном детету, препуштеном самоме себи и терору потрошачког друштва у којем има статус „пригушене групе”. У широко обухваћеном синхронном и дијахронном поимању детета и детињства, на југословенском, јужнословенском и српском простору, али и у сталној комуникацији с општим кретањима и сазнањима, у чланцима различите преокупације (програмским текстовима, књижевним критикама и приказима, дидактичким текстовима) јасно се уочавају концепти детета као недовршеног бића и детета као идеалне и идеализоване пројекције људскости, али и општи вредносни систем културе, националне и културе западне цивилизације, с њеним суштински амбивалентним односом према детету и детињству. Закључујемо како је на страницама овог часописа поступно нарастала самосвест српске књижевности за децу и ширио се простор њеног изучавања. Тиме је *Детињство* стасало у простор суочавања поетике, историје, критике и културолошких аспеката књижевности за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: дете, детињство, књижевност за децу, концептуализација детињства, језик деце, језик књижевности за децу

Најопштији закључак с којим смо се суочиле крећући се кроз завидни културни капитал нагомилан у педесет годишта *Детињства* могао би бити следећи: у оквиру једног текста није могуће, чак ни у најопштијим цртама, свеобухватно приказати допринос овог часописа српској књижевности и култури. Не зато што су сви судови изречени на страницама *Детињства* подједнако вредни и прихватљиви, већ управо због тога што они својим суочавањем и укрштањем оцртавају духовну, социјалну и културну динамику педесетогодишњег нарастања књижевности за децу као битне гране књижевног стваралаштва, те развој њеног изучавања са свим нужним противречностима, полемичким сукобима, али и плодотворним сагласјима. Историја, поетика и критика књижевности за

децу, историја културе детињства и историјски развој социологије детињства, у Србији и у региону, не могу се објективно сагледати без *Детињства* и његовог суштинског доприноса. У оквиру овог рада тај се допринос може само наговестити, остајући и даље отворен за озбиљна научна истраживања монографског обима и дисертабилног захвата. То посебно важи управо за истраживање појмова *дете* и *детињство*. Посредно и непосредно, могући одговори на питања шта је дете и шта је детињство могли би се ишчитавати из сваког појединачног годишта *Детињства*, у тешко обухватном низу варијација.

Укупна критика појединих остварења, па и жанрова у књижевности за децу, имплицитно се или експлицитно заснива на представи аутора о томе који садржаји, значења, ставови одговарају или не одговарају детету-читаоцу. Од тога како критичар сам себи одговара на ова питања зависи и његова процена конкретног дела или феномена. Самим одређењем да нешто јесте/није „за децу” критичар имплицитно изриче и свој суд о томе шта су културне и духовне потребе детињства. У тематици, стилу и језику, врсти лирског субјекта или типовима приповедања, у начину на који се у тексту замишља будући читалац, у вредносним становиштима писаца, али и у ставовима тумача – у књижевности за децу непрестано се, непосредно или посредно, исказује мњење о детету и детињству. Из тог разлога, покушаћемо да истражимо више феномена везаних за представе о детету и детињству у полувековном трајању часописа: историјски развој разумевања детета и детињства, језик деце и језичке особености књижевности за децу, представе о детету у књижевно-историјским епохама, као и парадигматичне увиде о тематизацији детињства.

За концептом детињства разложно и плодотворно могло би се трагати у сваком позитив-

ном или негативном суду о конкретном делу. Ово је тим значајније са становишта *Дејинштва* због тога што су прва годишта часописа отварања, пре свега, простор за критичко разматрање текуће продукције књижевности за децу и за што вернију презентацију њеног изучавања на подручју које се историјски драматично мењало.¹ У *Редакцијском уводнику* првог броја *Дејинштва* (1975: 3–4) као основни циљеви новопокренутог часописа истакнути су: потврда статуса и општедруштвеног признања књижевности за децу естетском утемељеношћу, тумачењем, критичким вредновањем „целокупне продукције“² и суштинских одлика и циљева ове књижевности; спречавање хиперпродукције; успостављање равнотеже књижевне критике и дидактике³; отварање простора на коме ће, у интересу све већег броја читалаца и интерпретатора, књижевност за децу бити разматрана „без предрасуда“.

У суштини, у широком обухвату поимања детета и детињства (синхроним и дијахроним) најлакше је оцртати опозитне ставове: дете је недовршено биће, „глина“ коју треба моделовати и физички и духовно, интелектуално и идеолошки. Оно је објекат васпитања, младо дрво које се „лако савија“, *чиста табла* на којој родитељи, васпитачи, писци, заједница, школа, уписују оно шта треба и како треба.⁴ Насупрот томе, међутим, дете се схвата и као савршено биће које одрастајући губи и нарушава ту своју савршеност.⁵ Опозитне ставове може имплицитно и развојна димензија детињства: једни смештају децу у „чекаоницу будућности“, у *ејзил дејинштва*, да би их потом социјализацијом спасавали из њега, насупрот њима су они истраживачи и ствараоци који схватају да су деца субјекат властитог развоја, да дете има сопствену социјалну позицију, потребе и права, да-

нас и овде, па зато не може бити биће чија је социјална видљивост само „орочена“ у будућности. „Модерно доба детињство посматра као пројекат“ (Томановић 2004: 11). Ко год да се бави уметношћу за децу и културом детињства – он учествује, на свој начин, у том „пројекту“ и мора се, непосредно или посредно, одредити према детету и детињству као најопштијим појмовима. Та одређења често су имплицитна и унапред дата, нешто што се подразумева само по себи.

Историјски гледано, дете је било схватано и као чисто, анђеоско биће блиско Богу; али и као суштински *неуљуђено* клупко нагонских импулса, које тек треба васпитањем уобличити у социјално прихватљиву личност. Један од нај-

¹ Прва годишта, па и прве деценије часописа јасно су обележени тенденцијом да се „по кључу“ обухвати простор СФРЈ, а драматични распад федерације сужава и примарни простор *Дејинштва*, иако треба истаћи да је оно увек, у одређеној мери, захватало и регионални контекст стварања и промишљања књижевности за децу.

² Овај циљ се додатно истиче/понавља наглашавањем да је неопходан увид у целокупну књижевност за децу на територији Југославије.

³ Дидактика, по виђењу уредништва, „преузима превагу“ због све већег интересовања школе за књижевност за децу.

⁴ О поимању детета као недовршене особе сведочи и различита мера педагошког утилитаризма. На пример, схватање да су, упркос негативном ставу савремене критике, педагошки принципи „вечно присутни“ и „у овој области литерарног стваралаштва неизбежни“ (Милинковић 1999: 27). У тексту „Бачке дружине у књижевности за децу као један вид социјализације“ (Милинковић – Гавриловић 2010: 55–58) доминантан је став да су социјализација и „спутавање“ „екстремних склоности појединца“ (Исто: 55) снагом и ауторитетом колектива високо пожељан вид социјализације, а „васпитнообразовна“ вредност ових романа равна, или чак надмоћна њиховој естетској компоненти, пошто њихова тематика „има такође јасно наглашен дидактички, социолошки, етички слој (Исто: 58; в. такође: Милинковић 2015: 29–34).

⁵ „Само њих, предивне и превредне у својој априорној радости и могућностима које носе не треба поправљати“ (Алексић 1997: 35).

провокативнијих темата са становишта наше теме јесте „Француски поглед на детињство” (3–4/1992),⁶ пренет из париског листа *Phiaro*, у коме се разматра „слика сукцесивних промена мишљења о детету од времена Француске буржоаске револуције до појаве Сигмунда Фројда” (Вучковић 2002: 3). Тако Филип Жан Катинси⁷ (Phillipe-Jean Catinchi) истиче да је свако сагледавање детињства из позиције одраслог („аутобиографско или не”) у суштини „плод рекомпозиције”: било да се детињство доживљава „као неизрециви рај”, било као „време насиља” које дете мора савладати уз веће или мање жртве. Без обзира на вредносни предзнак који му се придаје, „детињство је битно време, чак основна матрица за књижевност” (Катинси 2002: 5).

Мишел Турније (Michel Tournier) заокупљен је Русоовом (Jean-Jacques Rousseau) визијом Емила и сликом детета које се рађа добро, али у рђавом друштву, па га од утицаја друштва треба заштитити одгајањем у непоковареној природи. Насупрот предреволюционарној визији детињства, истиче Турније, „Жан Жак Русо се супротставља визији која ускраћује детињству сваки властити садржај” (2002а: 6). У следећем прилогу, Турније суочава контрастно виђење детињства код Виктора Игоа (Victor Marie Hugo) и Сигмунда Фројда (Sigmund Freud): „Дете Виктора Игоа је анђео” у паклу града и паклу грађанске породице, док Фројдове тезе изазивају суштински потрес у свету западне културе, будући да је са становишта психоанализе дете „полиморфно перверзно створење, срж либидонозних пулзија које се тешко друштвено преусмеравају и сублимирају” (Турније 2002б: 7). Фројдова представа о детету асоцира Турнијеа на предреволюционарно виђење детета као бића које је „са својом бестијалном душом и са

атрофираним сензибилитетом” било способно да се суочи „са било којом невољом”, пошто нема „позледиве”, „васпитањем профињене” нерве одраслог човека (Исто: 8). Турније оцртава и својеврсно (фарсично) „понављање историје” које романтичарску визију детињства као раја доводи у везу с психоаналитичком визијом „изгубљеног раја” детињства „који би ужаснуо Виктора Игоа својим орално-садо-аналним радостима; ипак је то рај, доста лирски слављен кроз читаву модерну, утробно (висцеларно) инспирисану литературу...” (Исто: 8). Ова тематска целина, више својом подстицајношћу него обухватношћу, открива *Детињство* и као драгоцену трибину на којој се оцртавају драматичне мене модерног доба.

Историјску перспективу сажето, али веома ефектно излаже и наглашено полемички текст Владе Стојиљковића „Саставни делови” (2001: 19–20), у коме се оцртава „хендикепираност” књижевности за децу просветитељским наравоученијем и окрутни свет индустријске револуције испуњен „ринтањем без роптања” и за одраслог и за дете, док је „дечја књижевност посебно добила [...] задужење да то промовише” (2001: 19). Полемички заострена слика историје у којој је дете предмет васпитне, економске, идеолошке манипулације, или биће „првобитне чистоте”, „или анђео или играчка” (Исто: 19), у Стојиљковићевом тексту служи успостављању фона на коме се истичу они ретки писци који се деци обраћају „као људским бићима”.⁸

⁶ Приредила га је Анкица Вучковић.

⁷ Професор историје и аутор књига за младе, у *Монду* је од 90-их писао о историји, музици, књижевности и књижевности за децу.

⁸ Пример таквих песника за Владу Стојиљковића су Александар Вучо и Душан Радовић и, нарочито, Радовићев *Полеџарац*, „најбољи дечји часопис на планети Земљи” (Стојиљковић 2001: 19–20).

У имплицитни полемички дијалог с овом врстом острашћеног и уопштеног сагледавања историје детињства и књижевности за децу ступа седамнаест година касније (вероватно несвесно) Снежана Шаранчић Чутура, текстом „Дете – идентитетска и идеолошка *tabula* (књижевни контекст 1918–1925)”, критички и аналитички преиспитујући начелно вредносно одбацивање раздобља између два светска рата, када је о књижевности за децу реч. У већини историјских и критичких уопштавања, истиче ауторка, овај период је доживљаван као „бесплодан, епигонски, малокрван, традиционалистички (у најгорем значењу те речи)” (Шаранчић Чутура 2018: 14), а ликови деце као „идентитетски празни” простори у које се могу уписати пожељни национални, идеолошки и идентитетски конструкти. Повезан с овим јесте и став да Велики рат и „идеолошко-политичка концепција која га је испратила” (Исто: 15) нису оставили траг као Други светски рат. Испитујући „идентитетско пројектовање у домен дечјих ликова и дечје књиге” (Исто: 15), ауторка на примеру конкретних дела показује како су доминантни судови о овом периоду претерано уопштени и нетачни. Она издваја различите видове идентитетског обликовања дечјих ликова, показујући како се у лику политички освешћеног „грлатог” младог јунака идеолошке флоскуле, непримерене детету, укрштају са „стварним или симулираним” наивним импулсима и како се темељном анализом откривају зачеци индивидуалног, колективног, националног, етничког, родног, политичког, верског и културног идентитета, па и трагови антрополошких и културолошких представа које обично повезујемо с другом половином 20. века. Ова темељна анализа указује на сложено преплитање идентитетских матрица и вредносне избоје који не заслу-

жују неопозиво одбацивање целог овог историјског периода, будући да се „и у овом сегменту српске књижевности детињство јесте видело као отворен и динамичан простор, а дете само као многолик феномен” (Исто: 24).⁹

Супротности у поимању појмова *дете/детињство* бројне су, а често се опозитна или бар тешко ускладива схватања јављају и унутар појединих радова и сагледавања. Тако се, на пример, у тексту Јована Дунђина укршта начелно одбацивање представе о „идиличном добу детињства” које „у превеликом броју случајева није такво” (1997: 9),¹⁰ и закључак да је улога одраслог тј. песника да заштитнички посредује између детета и медијског „умножавања јахача апокалипсе” (Исто: 9), како би се тим посредовањем допринело проширењу „благословених оаза детињства и поезије у масовним медијима” (Исто: 9). Најређи су, према нашем увиду, текстови који прецизно теоријски уопштавају појмове *дете* и *детињство*, па када таква уопштавања постоје она су најчешће део различито тематизованих истраживања.

⁹ Рад Снежане Шаранчић Чутуре, као и већина продубљених, тематски релативно сведених анализа, наводи на један уопштен (дакле, потенцијално тешко доказив) закључак: често су привидно свеобухватне историјске синтезе које, на пример, крећу од античке Грчке па сежу до нашег доба, мање продуктивне, будући да се неретко заснивају на хипотезама тако универзалним да се суштински не могу аргументовати. Пут до номинално свеобухватних сагледавања често је поплочан понављањима, стереотипима и педагогизацијом књижевности за децу.

¹⁰ Али, „још увек је идилично у књижевности за децу” (Дунђин 1997: 9). Овај став о поезији за децу Дунђин заговара од првог броја *Детињства*: „Поезија детињства – односно: детињство као поезија, као исказ најлепшег од свих човекових животних доба, као представа ‘идеалног времена’ – у савременој књижевности има све више заговорника” (Дунђин 1975: 51). То идеализовано детињство представља феномен за себе, пошто, према мишљењу овог аутора, детињство у поезији није исто што и обично, свакодневно детињство (Исто: 65).

Наглашеном полемичношћу обележене су и изузетно важне расправе о језику, зачете на самом почетку излажења часописа. Од првих бројева, уз трагање за одговором на питање шта је и каква треба да буде књижевност за децу, *Детињство* настоји да одговори и на то каквим језиком се за децу пише, у коликој мери је тај језик прилагођен реципијенту и шта се тим (не)прилагођавањем добија или губи. Мишљења су од почетка опречна и полемична. Прво годиште обележио је, сматрамо, сјајан уређивачки потез: у прва два броја дати су ставови у језику у обимним програмским текстовима, забављеним статусом поезије за децу, књижевности за децу и схватањем детета уопште, док трећи број доноси лингвистичке погледе усмерене на развој дечјег говора и сам језик поезије за децу.

Тако Нико Графенауер у тексту „Покушај теоретског дефинисања поезије за децу” (Grafenauer 1975: 46–50) настоји да објасни начин дечје комуникације са светом. Притом, вођен је мишљу да су деца услед ограничености искуства отворена за све око себе, те да због тога реагују чуђењем и изненађењем (Isto: 47). Деца разумеју обичан и примарни језик, ограничену лексику, односно „избор речи не прекорачује границе дечјег речничког хоризонта, што доводи до веће или мање инфантилизације лексичке грађе” песништва за децу (Isto: 49). На ову се идеју надовезује и размишљање Радојице Таутовића који модернистима замера што „не говоре аутентичним детињим језиком, они само растројавају језик одраслих”, док дете „наспрот томе тежи да свој језик устроји према стандардном моделу који пружају његови наставници,¹¹ писци”, будући да „литератури за децу одговара један особени језик који сједињује дечји говор са говором одраслих, помажући

му да стаса у правцу књижевног језика” (Tautović 1975: 28). Аутор је дубоко свестан важности статуса језика у књижевности за децу, тим пре што ту „реч има посебан статус јер представља живу слику, прелази из нарације у акцију” (Isto: 23). Ипак, он не прихвата идеју о игри језиком у поезији за децу јер верује да то за децу затвара врата смисла, а управо би песник требало да помогне својим читаоцима да та врата отворе. Песник

се не може играти речима као кликерима; та његова „игра” није ништа друго до срачуната, неискрена *симулација* дечје игре; најпоследете се у њој јавља као песникова *итрачка*, а не као равноправан *итрач*. У поређењу са „озбиљном” литературом, стваралаштво за децу има право на већи удео вербалне „музике”; оно се може слободније играти гласовима и речима (Tautović 1975: 25).

За то постоји важан предуслов – не сме се шкодити семантичкој компоненти и социјалној функцији језика (Isto: 26). Такође, када је реч о

¹¹ *Детињство* 1980. доноси са француског преведен текст Марка Соријана (Marc Soriano) „Књижевност за омладину и њена васпитна примена” (1980: 28–38), у којем је реч управо о односу деце према „језику одраслих” (дакле, стандардном моделу). Соријано истиче како „васпитач често презире речник којим се говори у његовом разреду” (Isto: 29), а то је основни културни капитал којим деца располажу; тај је речник понекад неправилан, али заинтересовани њиме савршено владају. Тај се природни језик замењује метајезиком (језиком граматике, реторике, књижевне анализе), а образовање се спроводи „текстовима из ’наслеђа’ писаних језиком који је постао тежак, а садржај је мање схватљив” (Isto: 29).

Драган Лукић у тексту „Мали радио у великом радију” истиче да је деци „фонд живог или говорног језика најсимпатичнији и најопаснији јер је дечји говор у свом развоју динамичан и некњижеван; деца стално уче језик и њихово језичко присуство освежава говор одраслих на радију” (Lukić 1979: 9).

језику, мора се водити рачуна и о социјалној стратификацији – тако песник мора бити обдарен истанчаним слухом за говорне разлике међу нараштајима,¹² али и за језичку разлику међу децом из различитих друштвених слојева, одакле, рецимо, произлази закључак да радничка деца више воле научну фантастику јер у свом окружењу имају машине и алате (Isto: 29).¹³

Лингвистичка и лингвостилистичка истраживања поезије за децу показала су посве другачије резултате од наведених књижевнотеоријских претпоставки. Смиљка Васић у тексту „Семантички простор савремене дечје поезије” (Vasić 1975: 5–18) квантитативном анализом, уз израду фреквенцијског речника, показује да речник књижевности за децу јесте ограничен и устаљен, али да је то у потпуности у складу са дечјим говорним развојем, у који спада и усвајање нових речи, при чему је понављање важан део тог процеса, што је посебно карактеристично али и значајно за децу предшколског узраста – писци код којих је индекс понављања већи имају и већу вредност¹⁴ за децу (Isto: 7), будући да тешко разумљиви садржаји понављањем полако продиру у дечје искуство.

Свенка Савић у тексту јасног наслова „Језик деце према језику литературе за децу” (1975: 19–23) разматра троугао: текст – посредник – дете, односно шта ради писац и које су његове интенције, шта ради одрасли и које су његове интенције и, на послетку, шта ради дете и које су његове интенције. Она истиче да писци знају да деца у свом спонтаном говору воле да манипулишу речима без значења, што је уобичајен део језичког развоја, јер деца уче на основу својих вербалних игара, па тако и на основу вербалних игара које за њих стварају писци – по моделу дечјих говорних игара (Isto: 22).¹⁵

Основно средство играња у том случају јесте, дакле, језик, а то својеврсно „искривљавање” језика, како игре језиком дефинише Мирјана Митровић у тексту „Психолошка сродност између поезије за децу и игре детета” (1981: 26–30), помаже да се открију његове стваралачке могућности.¹⁶ На тај начин, стваралачка употреба језика у поезији за децу доприноси сазнајном развоју детета (ширење значења, упознавање нових појмова), али изражава и емотивни однос и детета и песника према језику уопште (Mitrović 1981: 28).

Лингвостилистичка анализа поезије Звонимира Балоба и Љубивоја Ршумовића у тексту „О неким морфо-семантичким карактеристикама поезије намењене деци” Мирјане Јоцић (1975: 24–31) показује како понављање бесмислених слогова и рефрена веома личи на бесмислена слоговања и римовања дечјих вербал-

¹² Овом веома важном особином књижевности за децу конкретно се бави Јован Љуштановић, 1993. године, у свом приказу романа Слободана Станишића *Танго за шроје* („Балкански ловац у ражи”), осветљавајући проблем концептуализације лексике адолесцената (Љуштановић 1993а).

¹³ Јован Дунђин пак, пишући о дечјем говорном стваралаштву, наводи да су то „смисаоно-језички самокреси вишпрене градске деце” (1977: 31).

¹⁴ Данас би се рекло да је добробит за дете већа, а то је основни циљ васпитно-образовног процеса.

¹⁵ О односу дечје и песничке игре говори и Курт Франц (Kurt Franz), у тексту „Дечја лирика” (1980: 39–49), који је за потребе *Детинство* преведен са немачког. Он сматра да дечје језичке игре, иако представљају битан обликовни елемент дечје лирике, не треба сматрати посебном подгрупом дечје лирике. У том светлу сагледава и нонсенс, који „далеко превазилази подручје дечје лирике, али се запажа да у новијој дечјој песми игра све већу улогу као елемент уобличавања” (Isto: 42).

¹⁶ Насупрот томе, Стијепо Мајовић Кочан, бавећи се хиперпродукцијом у књижевности за децу, као нежељен ефекат ове појаве види и чињеницу да се деци „подваљује римована блаблерија” којом се „банализује и вулгаризује све зарад осмеха” (1975: 87).

них игара.¹⁷ Ауторка сматра да „језик којим се ствараоци у својим делима служе мора имати подлогу у дечјој језичкој креацији и језичком понашању, односно – треба да буде усмерен на њихово развијање” (Јосић 1975: 24).¹⁸ Наводећи Балогове стихове, М. Јоцић истиче умеће песника да покаже шта се све од језика може учинити, докле се може растављати – а да се значење очува, шта се све од разних језичких јединица вежбама и обртима може саставити. Истовремено, она наглашава чињеницу да деца не располажу потребним лингвистичким знањем, или искуством, али увиђају да реч није слика, да је састављена од елемената који се могу различито комбиновати.

Као крајњи закључак ове полемике о језику у поезији за децу, долази текст Љубице Дотлић-Петровић „Предшколско дете и савремена поезија” (1975: 40–42). Полазећи од чињенице да предшколско дете поезију не чита већ је слуша, ауторка запажа да „оно боље и радије прима ону поезију која је сугестивно звучна и мелодична, где рима има значајну улогу” (Isto: 41). Бесмислене речи за дете¹⁹ имају јасно мелодијско значење; оно нема потребу да пита шта оне значе; главни задатак поезије за децу није проширивање вокабулара – „звучи, речи и деца су судеоници нове игре без правила” (Isto: 42). Као највеће вредности савремене поезије за децу Јован Дунђин наводи управо особине које и Љ. Дотлић-Петровић истиче као малишанима најпријемчивије: маштовитост, онеобичавање, духовитост, нонсенс, парадокс, игру као апсолут, језичке новине и „смешнословље”, говорне фразе, „надмаштавање речи”... (Dunđin 1977: 29).

Иако се звучност и звучање јасно и недвосмислено издвајају као неке од најважнијих особина поезије за децу, посебно за ону млађег

узраста, за коју Халина Семенович (Halina Semenowicz) у тексту „Шта је за дете поезија” (1980: 69–71) каже: „... фасцинирана су звучношћу речи које се компонују другачије него у свакодневном говору. Она у томе виде неку чаролију, некакав елемент који комуницира с маштом уз помоћ чула слуха, у чему налазе изузетно задовољство” (Isto: 70),²⁰ Војислав Донић оштро иступа против поезије која је, ослободивши риму, стих, тему, начинила спојеве неспојивих ствари, постала досадна, музичка, затворена сама у себе,

као да је писана за децу ометену у развоју или за грипозну децу из вртића која су на прагу свести (у амбуланти једу пацијенте), и с којима ће васпитачи и родитељи имати муке да би их стрпали у цип и одвезли на преглед код др Мачка, и то са-

¹⁷ Иако нису аналитички, језиком у поезији баве се и прикази песничких збирки Божидара Тимотијевића *Гусџав и Аугусџина* (Ѕор 1975) и Звонимира Балоба *Ја мајарац* (Milačić 1975a), или текстови који се баве игром у језику поезије уопште, попут оног Милице Буинац: „Игра се наставља’ или послије Григора Витеза” (Vuinaс 1981: 59–67).

¹⁸ Слично размишља и Драган Лукић, који сматра да децу треба упућивати да правилно говоре, али им оставити „језичку свежину, маштовитост и наивности” (1979: 9).

¹⁹ Можда би, када се разматра језик поезије за децу, управо ову формулацију требало усвојити на нивоу термина, уместо нонсенса или каламбура, јер је на нивоу дечје спознаје таквих речи много више него што их заиста има. С тим у вези, Слободан Ж. Марковић у тексту „Ново у књижевном стваралаштву за децу девете деценије 20. века” (1992: 19) примећује како се и сасвим обичне речи јављају као извор каламбура, будући да су биле скрајнуте.

²⁰ И Драган Лукић, доводећи у везу радио и књигу, јер деца раног узраста садржај оба медија примају чулом слуха, каже да на игру позивају они текстови који су „претежно забавно-хумористичког карактера и језичко-артистично интонирани са много каламбура, надреализама и нонсенса. Они изазивају машту и фантазију, уче децу језичкој лакоћи изражавања, стварају код деце ведром атмосферу, уче их да доживљавају смешно и развијају логично мишљење” (Lukić 1979: 10).

мо и једино у Чачак, град у Србији, који се, узгред речено, као и сва места дилем наше домовине, брани батеријама лепоте (Donić 1981: 58).²¹

Нова поезија за децу, осим језичке игре, као „ослобађања од крутости, официјелног и конвенционалног, фактографског и догматски реалистичног” (Crnković 1981: 70), донела је собом и отварање ка новим темама и новим комуникацијским равнима. Најупечатљивији траг у том смислу оставила је поезија Горана Бабића, сабрана у збирци *Страшна дјеца* (1973),²² која се не уклапа у жељену слику о детету – руже се табуи и показују се деца која умеју да буду и зла; као и збирка Рајка Петрова Нога *Родила ме шешка коза* (1977), која у себи носи дечји бунт и песникову жељу да, како сам сведочи, „у поезију унесе дар-мар” и „покаже стиснути дечји шипак сладуњавим стиховима”. Ного своју поезију доживљава као „вербални и штосни егзибиционизам”, спакован у „опорије и мушке строфе” (1982: 41–43). Ово непосредно песничко сведочење открива, у ствари, тајну тог „дечјег језика” у поезији за децу. Њиме се пројектује визија одраслог о томе шта би детињство било и шта би се у поезији као детиње препознало.

Однос дечјих исказа и књижевности за децу промишља Курт Вернер Појкерт (Kurt Werner Reukert) који каже да одрасли који пише књиге за децу замишља шта дете разуме, шта му је интересантно, шта одговара његовим потребама. Приче за децу обогаћују дечји језик, постављајући фиктивно из приче у први план и интензивирајући додатну димензију употребе језика – деца непознато треба да објасне познатим. Што је мање речи познато, фантазија је јаче приморана да гради представе, као замене за значењске везе. „На језичким исказима деце лако се може посматрати како детиња фанта-

зија ствара најсмелије комбинације” (Reukert 1979: 29) – такви искази откривају да је живот дечје фантазије богатији него у одраслих и да књиге за децу зато треба испуњавати творевинама фантазије.

Модерна дечја песма, сматра Милан Пражић, мења песничко схватање детињства. Он се у тексту „Игра и љубав” (1981: 3–13) враћа на Радовићево „Поштована децо”, инсистирајући на томе да деца нису немоћна и да машта у поезији за децу није другачија, већ да извире из унутрашње слободе детињства и почива на тим законима, а не на законима искуственог и рационалног (Pražić 1981: 8). Неспоразум између света одраслих и света деце почива на непрепознавању специфичне логике детињства која реалне датости посматра кроз, за рационалну психологију, посебну оптичку призму (Isto: 9). Суочавајући се с нескладом, дете у том свету непрекидно налази огроман број „смешних” ствари, а хумор је модерно дечје песништво произвело у принцип поезије.

Полемичко разматрање језика поезије за децу и дечјег језика, зачето у првој деценији *Детињства*, до данас није изгубило свој значај и упечатљивост; укрштање мишљења лингвиста, стручњака за развој говора, песника, теоретичара и критичара осветлило је дилеме и недоумице које до данас нису разрешене, али давање дефинитивног одговора и није њихов смисао.²³

²¹ Јасна је и недвосмислена алузија на поезију Љубивоја Ршумовића, а није поштеђен ни Душан Радовић јер, како сматра аутор наведеног полемичког текста, деци се најпре не треба удварати (*грађа и поштована*), како би се у поезији за децу наставило даље (Donić 1981: 59).

²² О овоме в.: Milarić 1975b; Ketig 1978; Vujčić 1981; Vujković 1981.

²³ Радови посвећени језику појединих писаца и дела, али и општим ставовима о језику деце и стваралаштву за децу објављивани су у *Детињству* све до наших дана (в. на при-

Преко промишљања концепта и позиције детета/детињства, у часопис *Детињство* укључен је један број огледа из домена медијавелистике, изучавања дубровачке ренесансе и барока и фолклористике. Све ове дисциплине суочавају се унутар својих области с историјским концептима детињства битно различитим од оних који су данас доминантни. Тако Наташа Половина у тексту „Детињство као циљ живота у делима средњовековне књижевности” (2011: 29–34) разматра „постоји ли дете у средњовековној књижевности изван свог симболичког, пренесеног значења” (Исто: 29). Средњи век, показује она, једва примећује „стварно” детињство (у смислу првих година људског живота), а доминантно у визури средњовековне књижевности постаје детињство као симбол и духовни циљ. Детињство светитеља је, пре свега, прича о његовој различитости, издвојености и предестинираности за светост.²⁴ Различита је и позиција тог детета унутар породице, будући да оно, рођено као „дар божји”, „од почетка не припада родитељима већ неком вишем, апсолутном ауторитету” (Исто: 30). У суштини, указује ауторка, јунак житија нема детињство у основном значењу тог појма, већ је лишен безбрижности, спонтаности, једноставности по себи. У средњовековној житијној књижевности детињство и старост мењају симболички своје позиције: старац мора бити безазлен попут детета, а дете мудро попут старца. Унеколико се разликује слика детињства у средњовековним романима, али и овде срећемо изузетну децу, битно различиту од својих вршњака: лепшу, јачу, спретнију, храбрију, опет судбински предодређену, али не за светост већ за јуначке подвиге.²⁵

Наташа Половина критички разматра и савремену књижевност за децу која тематизује средњовековне јунаке и збивања (2016: 10–16):

седам прича о детињству српских средњовековних владара у *Књизи за Марка* Светлане Велмар Јанковић анализира као дела која детету-читаоцу посредују културу средњег века, пре свега путем „знања из такозване историје приватног живота”, која се укрштају са изузетно значајном сликом одрастања. Ауторка притом истиче да Светлана Велмар Јанковић не злоупотребљава традиционалне културне вредности у сврху пропаганде, већ „покушава да оживи 'обрасце културе' који већ постоје у сваком од нас, били ми тога свесни или не” (Исто: 15). Детињство се овде јавља као универзална вредност која олакшава то културно посредовање.²⁶

Текст посвећен романима Слободана Станишића са средњовековном тематиком (Полови-

мер: Шаранчић Чутура 2014: 25–33; Зорић 2022: 124–134; Зорић 2018: 42–54; Карановић 2019: 59–71), али било би драгоцено поново покренути ову тему, можда управо према моделу који је овде сажето представљен.

²⁴ Чини се да се реално могућа слика детињства и младости у житију тек наслућује у ономе што јунак, будући светитељ, одбацује, попут Растка Немањића који не дозвољава вршњацима да га одведу „на игралишта и позоришта” (према Половина 2011: 29).

²⁵ Ово разматрање детињства у средњовековној књижевности парадоксално подсећа на идеологизацију детињства у модерном добу. Дете политички гласноговорник „исправних” идеолошких ставова и национални/класни јунак у стваралаштву после светских ратова, иако углавном није религиозно и „богом дато”, по много чему подсећа на средњовековно мудро дете које зарад виших циљева одбацује безбрижност, игру и нагонску ведрину детињства, потчињавајући се колективу и његовим налозима.

²⁶ У *Детињству* је објављен и методички рад Драгољуба Перића „*Књига за Марка* Светлане Велмар Јанковић у контексту новог наставног програма: од конструкта национално-идеолошке дискурзивне заједнице (друштвеног текста) до универзалног смисла и вредности” (2016: 17–27), који неопредно тематизује изузетно значајан аспект посредовања сложеног књижевног дела и различите културе школском детету.

на 2018: 55–62) бави се делима ниже књижевне вредности, уобличеним у својеврсну франшизу којом се „деци посредују национална свест и национална култура, давно заборављене 'духовне вредности', традиција и обичаји” (Исто: 55). Притом се, показује ауторка, неке историјске чињенице пренебрегавају: национално се ставља изнад религијског, постајући „основни аспект идентитета Станишићевих јунака” (Исто: 59), док је родна перспектива ближа нашем времену него средњем веку (с тим што су негативни женски ликови искључиво странкиње).

Лик Светог Саве / Растка Немањића у романима Слободана Станишића (*Расіко Немањић – ѿоілед дужи од времена*) и Милована Витезовића (*Принц Расіко*) истражује Сава Уко (2018: 63–72), показујући како се недостатак података о Растковом детињству надокнађује интерполацијом усмених предања и легенди. Станишићеви романи, као и Витезовићев, имају, судећи по анализама Наташе Половине и Саве Ука, заједничку особину: ликови деце обликују се у складу са позитивним националним стереотипима и подлежу идеализацији, а средњовековна прошлост постаје инструментом позитивне вредносне индоктринације детета-читаоца.

Насупрот томе, радови Невене Варнице сагледавају детињство у ренесансном и барокном Дубровнику, дакле у конкретном историјском и културном контексту, указујући на начелну историјску маргинализованост детињства и незавидни социјални положај „спурјана” – ванбрачне деце (Варница 2011: 34–39). Стваралаштво ренесансног Дубровника, указује ауторка, закупљено је љубавним мотивима, „негује малост у свим видовима уметности и фаворизује младићко доба” (Исто: 34). Деца, и то изразито

негативно вреднована, улазе у неку врсту социјалне поезије. Песник и бенедиктински монах Мавро Ветрановић пева о тешком греху рађања ванбрачне деце,²⁷ називајући их „вражјим накотом” и пита се због чега их град прихвата и храни. За њега су она „плод неморала и блуда” који се може преобразити само молитвом, испаштањем и божјом милошћу.

Реалну слику детињства садржи и текст који описује један вид свечаног, ритуалног исплаћивања и даривања превасходно женске послуге, којим је обележавано да су слушкиња или (знатно ређе) слуга испунили обавезу према господару и обезбедили право да по вољи бирају нову службу, где добијају пуну надницу а не минималну, коју су пре справе примали (Варница – Пешикан-Љуштановић 2015: 39–48). У тексту се показује рано укључивање деце у свет рада (већ са осам година или и раније) а говори се и о „скраћеном детињству” девојчица, које се нису школовале, већ су са седам-осам година упућиване у домаће послове или слате у службу.

Са становишта концептуализације детињства, у полувековном излажењу *Детињства* најдетаљније је, према нашем увиду, обухваћено поимање детета и детињства у појединим жанровима усмене књижевности. Марија Клеут у раду „Дете – усмена култура – масовна култура” (1997: 5–7), разматрајући жанрове усмене књижевности намењене деци и дела приступачна и примерена млађим узрастима, указује на неопходну контекстуализацију књижевности за децу у област културе, знатно пре времена у којем је књижевност за децу, на европском и глобалном плану, постала превасходно тема

²⁷ Историјски засведочено као проблем већине ренесансних градова, па и Дубровника, у коме је још у 15. веку подигнуто сиротиште.

студија културе које, уз књижевни аспект, укључују и социолошка, психолошка, педагошка, антрополошка и медијска истраживања. Истовремено, Марија Клеут начелно указује и на то да се у области културе најнепосредније сусрећу усмена књижевност, намењена и деци, и знатно млађа писана књижевност за децу, будући да су деца

док се не описмене и док не овладају вештином читања и све док не стекну навику да сама читају – упућена на аудио-визуелни пријем књижевног дела, дакле налазе се у положају у коме се налазио човек аграфичког друштва, односно у предворју Гутенбергове галаксије (Клеут 1997: 6).

Значајан део рецепције књижевности за децу није заснован на читању, већ на усменој комуникацији, непосредној и посредној. Током читавог раног детињства, дете је слушалац и гледалац, а само изузетно читалац.²⁸ Марија Клеут истиче да у аграфичком периоду дете јасно испољава афинитете према одређеном типу дела и успоставља врсту цензуре, блиску оној колективној: „Дете може да тражи да се прича или песма промене, односно да се замени читалац/причалац/певач, а може да припиткује, коментарише или чак утиче на ток приче” (Исто: 6), закључујући свој текст сажетом тврдњом: „И данас постоји дечји фолклор. Питање је само да ли га примећујемо” (Исто: 7).

Постоје, верујемо, и други разлози који су допринели да се на страницама *Детињства* у педесет година излажења сабере читав обиман зборник (можда и више њих) о појмовима *геше/гешинство* у усменој књижевности и традиционалној култури, и њиховом односу према савременом схватању ових појмова. Најопштији импулс сагледавамо у томе што су појмови *геше* и *гешинство*, како год да их тумачимо,

универзални феномен. Иако се оно што одређена заједница опажа као узрасне границе детињства може битно разликовати и синхронски и дијахронски гледано,²⁹ то не поништава чињеницу да људско одрастање и психофизичко сазревање које га прати јесу, објективно, специфичан део човековог живота, и незамислива је било каква људска заједница која ту специфичност не опажа.

Такође, успостављању и сагледавању бројних релација усмено – писано битно је допринело и то што српска писана књижевност за децу своје генеричке и стваралачке импулсе умногост налази управо у усменом стваралаштву намењеном деци и о деци, као и у динамичним везама са традиционалном културом. Различити облици дечјег фолклора и фолклора за децу битно су утицали на развој српске писане књижевности за децу и на обликовање културних представа о детету и детињству. Без схватања ових веза, сличности и разлика, свако бављење модерном поезијом за децу, па, верујемо, и бављење генезом и развојем наше укупне представе о томе шта је то *геше* и шта је то *гешинство*, биће суштински осиромашено, пошто писана поезија у много чему извире из усмене.

²⁸ У просеку гледано, способност самосталног читања углавном се развија од девете до десете године, или чак нешто касније (Pešikan – Antić 2012: 85–112).

²⁹ С условношћу и неодређеношћу граница детињства, па и појединих његових фаза суочавају се непрестано и изучаваоци књижевности за децу (в. Vuković 1996: 13–63; Lesnik Oberstajin [Karin Lesnik-Oberstein] 2013: 27–46), и психолози/педагози (в. Pijaže [Jean Piaget] – Inhelder [Bärbel Elisabeth Inhelder] 1996), и социолози (в. Tomanović 2004), и антрополози (в. Arijes [Philippe Ariès] 1989), и историчари (в. Тимотијевић 2011: 304–312), и правници. *Време одрастања* креће од рођења и тече неодређено дуго: до оне неухватљиве и помичне узрасне, развојне, али и историјски и социјално условљене границе после које деца и млади ступају у свет одраслих.

Постоји низ жанрова усмене књижевности намењених деци који имају било своје истоимене пандане, било своје рефлексе и транспозиције у писаној књижевности.

Највећи допринос овом виду концептуализације *детињства/детиња* на страницама *Детињства* дали су огледи концентрисани на прецизно одређену тему и јасно оцртану грађу, попут рада Медисе Колаковић „Деца у Српским народним приповјеткама Вука Стефановића Караџића” (2002: 50–53). Полазећи од речничког одређења лексеме *дете*, ауторка указује на битан извор потенцијалне вишезначности и неодређености, будући да је дете, по значењима која је издвојила, људско биће у периоду од рођења до полног сазревања, или пак, по важећој законској норми, „деца су лица која нису навршила 14 година” (према Колаковић 2002: 51). Дете је и заматак у мајчиној утроби и „младо људско биће као симбол наивности, непокварености, неразумности”, човек у односу према родитељима, и млађи (по годинама или статусу у односу на старијега). Анализирајући сва спомињања и значења лексеме *дете*, М. Колаковић закључује да дете може бити реално могуће биће, али и чудесни помагач и биће повећане моћи, те да су „деца у овим приповеткама заступљена [...] само на нивоу помена или ослобављања, док су њихове функције крајње ограничене” (2002: 53). Ауторка то тумачи, верујемо с правом, Проповом (Владимир Яковлевич Пропп) хипотезом о обреду прелаза из детињства у одраслост, као древном исходишту бајке (в. Ргор 1990), па се „нешто почиње дешавати у бајци тек кад је јединка спремна за тај процес” (Колаковић 2002: 53). И Вукове народне приповетке отварају „вид у веома архаичне слојеве јужнословенских култура” и представе о „рађању као недовршеном процесу [...] везаном за

сложену иницијацијску матрицу преко које се људско биће 'довршава' пролазећи кроз иницијацијска искушења” (Исто: 53).

Да је ова теза о сложеној иницијацијској матрици изузетно подстицајна показују и радови који се на различите начине баве младим јунацима у усменој епизи, пре свега чланак Драгољуба Перића „Млади јунак у српској усменој епској поезији – фазе у одрастању и изазови иницијације” (2011: 3–12). Аутор показује да нашој, савременој представи о детету у епизи, углавном али не искључиво, одговара појам *нејакої* или *лудої* детета, сведеног, заједно са женама и старцима, на „статус пасивних јунака”. Они се „налазе [...] ван епског кодирања, убрајајући се у нејач” (Исто: 4) и могу (без срамоте за *нашеї* јунака) бити легитимни ратни плен, или пак таоци који се размењују за заточене чланове властите породице или за материјална добра. „Подвиг младог јунака (дјетета)” Перић анализира у широком етнолошком и антрополошком контексту, закључујући да је ту „реч о реликту древне ритуалне праксе, који носи значење чина провере, после које јунак приступа реду одраслих и пуноправних чланова заједнице”, иако се коначно укључење у ред зрелих јунака остварује тек женидбом, с препрекама.

Са специфичним изузетком и проширењем граница епског и мимо домена јуначког, као и с особеном концептуализацијом *детиња/детињства* у епској песми, суочавамо се и када је посредни именица *ђак/ђаче* (Пешикан-Љуштановић 2018: 3–13). У претежном броју примера, када је о Вуковој збирци реч, *ђак* означава дете или млађег адолесцента, често везаног или за млађег црквеног часника (ђакон) или за мудрог старца игумана, владику или старог ратника. У песмама које *ђаче* опевају као пратиоце и саслужитеље старијих и угледнијих све-

штених лица успоставља се типски пар *свешти ствараи* (протопоп, калуђер, игуман, патријарх, владика) и *боју блиско дете*, односно његов млади/млађи ученик, пратилац и послушник, или пак наследник који преузима књиге староставне. Ово сугерише целовитост духовне хијерархије, засноване како на најстаријем (по годинама и симболички) тако и на најмлађем.

Постоји више жанрова усмене књижевности намењених деци који имају или истоимене пандане, или рефлексе и транспозиције у писаној књижевности за децу. Ипак, својеврсна амбивалентност сенчи и оне жанрове који су, на први поглед, недвосмислено одређени својом основном, елементарном наменом, попут успаванке (в. Пешикан-Љуштановић 2011: 13–22). Представа о детету у усменој успаванци обликује се бар двоструко. Као биће које прелази из једног узрадног статуса у други, дете је објекат заштите која се спроводи магијом речи, описима различитих видова заштитног понашања и идеализованом сликом пожељне будућности. Усмена успаванка, зависно од тумачења функције и значења, може се сврставати или у породичне или у обичајне песме, али у својим конкретним уобличењима она може бити и нешто треће, први зачетак модерне поезије за децу, која се снажно развија тек у једном битно различитом културном контексту.

Рад Радула Марковића „Народне пословице и изреке о деци” (2003: 15–18) тематски издваја пословице у славу деце и родитељства (без навођења извора и без јасне националне атрибуције, па укључујући и оне писаног порекла), концентришући се на позитиван аспект и руководећи се представом о могућој утилитарности овога жанра јер „оне као искуственице сигурније примером, а не само речима, васпитавају и образују децу” (Исто: 18). Нажалост, руково-

ђен том претпостављеном васпитношћу, аутор даје једностран, у суштини тенденциозан избор, укључујући у њега и пословице у којима је негативан контекст протумачен као шала, или пак оне које нису адекватно интерпретиране.³⁰

Амбиваленција и противречни ставови, неретко унутар истог текста, обележавају и сагледавање основних одлика детета-реципијента. Темат посвећен појму и рецепцији дечје књижевности, који је приредио Јоже Погачник (у другом броју шестог годишта *Детинштва*, 1980), тако, с једне стране, готово таксативно „прописује” шта од књижевног дела тражи „нормално дете”, „дете као такво” (Pogačnik 1980: 13–24), доживљено као биће имагинације и слободних чула, изван морала и изван обуданости конвенцијама, што асоцира на особену примарност, недовршеност нагонског бића. Као „потенцијални одрасли”, па у извесној мери и потенцијални човек, дете је спремно „за чисту литературу и игру”, па су зато естетски квалитети примарни; следи спознајна вредност; док се етичка ставља на треће место (Исто: 15). Иако номинално потчињено детету које „треба да се осећа као дете и да расте у таквом осећању” (Исто: 15), ово становиште указује на доживљај детета као бића које треба обликовати и уводити у „несавршени” свет одраслих. При томе, Погачник релативно поједностављено оцртава два могућа пута: први је неодговоран и пун лажи, будући да убеђује дете-реципијента да је

³⁰ Тако, на пример, пословицу „Код туђе куће деца брзо расту” он тумачи као израз радости због напретка туђе деце, иако она иронично коментарише завист засновану на представи да оно што је нама тешко другоме лако пада: другоме је родитељство лакше него нама. У сваком случају, иако је реч о раду упитне вредности, овде се отвара продуктивно поље истраживања које до данас није темељно проучено на конкретной грађи и прецизно установљеним методом.

свет „потпуно беспрекоран”, други води откривању света какав он одиста јесте, при чему се опет подразумева да је прерогатив одраслог, писца и васпитача, да ту суштину света сагледа и понуди детету (Isto: 18).

Посредно о природи дечје рецепције говоре и радови који полемички просуђују актуелно стваралаштво, попут текста Војислава Донића „*Poetica infantilica*” (1981: 57–59), у којем се, како је већ показано, одбацују водећи песници тог периода, па и њихови следбеници, чија се поезија, врло грубо, издваја као „писана за децу ометену у развоју” (Donić 1981: 58). Сличне, неуобичајено немилосрдне квалификације на рачун детета-реципијента изриче у „Записима о дечјем песништву” и Владимир Миларић (1979: 68–72), али не у намери да омаловажи дете, већ да би, драстичним наглашавањем какав би требало да буде реципијент поезије коју критикује, омаловажио песника. По Миларићу, песник који мења „одраслост за детињство” – није песник из „прапостојбине поезије”. Такав пребег у дечју поезију пише за децу „на линији поетике модернитета”, верујући да су деца „због велике изложености средствима информисања, прерасла наивитет дечје песме” (Isto: 70). Миларић посебно негативно карактерише поезију која као да је писана за школску употребу, својеврсну примењену поезију о математици, географији, историји, која није ни поезија ни наука (Isto: 71). Дете које би прихватило ову врсту поезије сматра се медиокритетом спремним да пригрли баналност и стереотипе, а нарочито оштро Миларић говори о антропоморфизацији „по лику имбецила и сентименталног плачљивца” (Isto: 71), као и о насилним поетизацијама, метафорама које указују на истрошен и баналан језик, на „пажљиво изграђен римариј, али прост и силом изведен” (Isto: 71).

У везу са дететом-реципијентом могу се довести и разматрања о лектури и читанкама каква садржи темат посвећен школској лектури у другом броју из 1976. године. И овде постоје две крајности. Тако Милан Црнковић у тексту „Естетске вредности лектуре и деликатност првог контакта дијетета с књигом” проблематизује тврдњу да је за децу добро само оно што је најбоље, односно изриче својеврсну парадоксалну таутологију: „За дјецу је добро оно што је добро и за њих добро” (Crnković 1976: 16), што, како разумемо, значи да квалитет сам по себи не мора бити добар и за децу. Он сматра да је прилагођавање лектуре дечјем узрасту потребно, али без инфантилизације, ограничености и наивности, већ да би се дете у свет одраслих уводило поступно, без потреса. Шта то конкретно значи, нажалост, остаје неизречено и недефинисано. Чини се да је тада још увек јака идеолошка матрица наводила ауторе и истраживаче да доста тога подразумевају и доживљавају као већ решено и саморазумљиво. Тако прву деценију *Детињства*, према нашем утиску, обележава и извесна врста таксативности, изрицања неопозивих, али недовољно образложених тврдњи.

С друге стране, Франце Филипич у тексту иронично интонираног наслова „Децо, ала је леп овај свет” (1976: 44–47) тврди да дете

доноси у школу смисао за лепо, за праведно, за корисно; способно је за другарство, жртве, одрицања; има развијен смисао за такмичење, устрајност, верност, срчаност; његов најинтимнији свет познаје осећања љубави, милосрђа, доброте (Filipić 1976: 45),

док су читанке глуве за тегобе савременог детета у модерном свету. Филипич се пита шта аутори и састављачи читанки знају о доприно-

су детета на пољу, рецимо, заштите животне средине, о подвизима на фудбалском терену, у основи о животу, потребама и ангажману савременог детета (Исто: 47).

У једном броју радова наводе се основна својства дечјег опажања која суштински условљавају природу дечјег прихватања књижевног/културног дела. На нижим узрастима то су чулно-конкретни доживљаји света, склоност према медијском синкретизму³¹ и игри. Јован Љуштановић у тексту „Разграњавање романа” (1998: 14–18) изузетну популарност „романа инфантилне утопије”³² тумачи психолошким особеностима и потребама реципијента, наглашавајући да ова дела „погађају надања и очекивања, свесна и несвесна, на ранопубертетском узрасту” и одражавају „психолошке интенције младих бића” (Исто: 15), попут наде да ће се сложена животна питања која прате одрастање једноставно разрешити, „да несавладивих препрека нема”, и да ће иницијација у свет одраслих бити онаква „какву сањају дванаестогодишњаци, без много препрека у њој” (Исто: 16). Тиме се, као једна од општих одлика пубертетске фазе детињства, издваја и начелни оптимизам младога бића који му омогућује да се активно суочи са проблемима одрастања, верујући да ће се онеме ко куца врата отворити.

У тексту „Откривање имена тајни” (1998: 6–10), Љубица Дотлић врло прецизно повезује рецепцијске одлике детета-слушаоца са развојем дечјег говора на узрасту од друге до пете године. Она рецепцију загонетке као жанра,³³ уз остало, тумачи и њеним благотворним утицајем на развој дечје језичке креативности. Загонетка својом метафоричношћу и сликовитошћу доприноси стварању нових језичких облика у дечјем говору, који више не служе само основној комуникацији, већ представљају вид

аутентичног стваралаштва. На дечју рецепцију, истиче ауторка, битно утиче то што су за децу предшколског узраста карактеристични: метафорично мишљење и изражавање у сликама, одсуство апстрактних појмова и преминација чулно проверљивог, те трагови анимизма и аниматизма.³⁴

У преиспитивању дечје рецепције књижевности за децу најређи су текстови засновани на конкретном истраживању, попут рада „Прочитати *Забавникову* награду” (Вучковић 2001: 33–37), у којем се испитује како ђаци основне школе „Никола Вукићевић” у Сомбору доживљавају роман *Иваново ошваране* Ранка Рисојевића. Иако је реч о веома ограниченом узорку (шесторо ученика шестог и осмог разреда), ово истраживање указује на могуће правце испитивања дечје рецепције књижевности који неће почивати на критичком суду одраслог о томе шта одговара деци, а, истовремено, може бити подстицајно за младог читаоца да конкретизује свој доживљај дела мимо (углавном лоше) аутоматизоване школске праксе.

С друге стране, дете-реципијент се у тексту „Књига у ’пауковој мрежи’” Славољуба Обрадовића (1997: 28–31) сагледава и као некритични конзумент мас-медија, чије време за читање „техника ’једе’ и ’гута’” (Исто: 28), намећући

³¹ Деца „лакше комуницирају са сликом и говором него с текстом” (Љуштановић 1997: 14).

³² Реч је о романима у којима јунаци пубертетског узраста с лакоћом успевају да се социјализују, остваре прве љубавне контакте, стекну прва сексуална искуства и хармонизују односе у породици и школи.

³³ Реч је о приказу књиге *Зајатојонетке* (1998) Александра Шева и Емила Каменова, којим је обележена прерана смрт Љубице Дотлић. По студиозности, продубљености, садржајности и подстицајности овај приказ има све одлике оригиналног научног рада.

³⁴ Види: Ивић 1964.

потребу учитељима и васпитачима да контролишу рационално коришћење дечјег слободног времена, како би деца имала времена за читање и како би била заштићена од сурове слике грађанског рата и његових последица. Истовремено, у истом чланку изражава се и парадоксална вера да се „деца не дају преварити” и да „пред децом све преваре падају у воду”, као и ауторова нада да ће у тешком времену грађанског рата и транзиције тако бити одбачени непримерени стихови „о зеки и меди, о поточићима, цветићима, мишевима и мачкама” (Исто: 31). Основни парадокс – зашто контролисати некога кога је немогуће преварити – у тексту се не разрешава.³⁵

На страницама *Детињства* најчешћа је слика детињства и детета у различитим жанровима и стваралаштву различитих писаца, оних који пишу за децу и оних који пишу о деци. Иако детињство само по себи, као антрополошки, социјални и психолошки феномен, овде улази сагледано кроз стваралачку призму појединог аутора, жанра или националне књижевности, ови радови, укупно гледано, упечатљиво оцртавају и развој идеје детињства и однос према детету у српској и светској култури, традиционалној (о томе је већ било речи) и савременој. Иако имплицитно, овде се поново опредмећују концепти детета као недовршеног бића и детета као идеалне и идеализоване пројекције људскости, али и општи вредносни систем културе, националне пре свега, и културе западне цивилизације, с њеним, суштински амбивалентним односом према детету и детињству. Овде ћемо разматрати само издвојени узорак текстова, будући да би и само сачињавање детаљне библиографије ових радова и њихово евентуално типолошко разврставање³⁶ представљало озбиљан и обиман подухват.

Писци за одрасле (или и за одрасле) чије је представљање детињства предмет више или мање детаљних анализа у издвојеним примерима јесу Достојевски, Андрић, Ћопић, Змај и други, а жанрови припадају прози и поезији. С овим типом истраживања на страницама *Детињства* нараста и промовише се слојевита и сложена слика детињства као културног конструкта одређеног времена и културе. Унутар тог конструкта обликују се различити, често и противречни вредносни ставови. Та особена „прототеоријска аура која је у основи антрополошка” (Љуштановић 2012: 105–106) представља битан део културног капитала који се сабира на страницама овог часописа.

Пример продубљене и разуђене анализе тематизовања детињства унутар опуса значајних светских писаца представља, рецимо, студија Драгутина Огњановића о Достојевском (1999: 5–15). Као основне одлике детињства у делима Достојевског, Огњановић издваја општи значај овог феномена и извесне црте детињства у појединим делима: повишену осетљивост на неправду и патње, којима су у свету „понижених и увређених” јунака великог писца изложени

³⁵ Још драстичнији пример представља текст Тихомира Петровића „1904–1954, пола века после Змаја” (1997: 59–65), у којем се с једне стране наглашава да „савремени стваралац [...] као да брише менталну границу између детета и одраслог”, и у детету-читаоцу „налази суиграча и сарадника који унутрашњим дијапазоном рецепијента, сопственом градилишном природом, оживљава свет око себе и поетску чаролију” (Исто: 61), али (у истом пасусу) и то да детету-реципијенту „недостаје књижевно-естетско знање, естетска предспрема, припремљен пријемни апарат” (Исто: 61), једном речју: „интелектуално-уметничка надградња” одраслог читаоца.

³⁶ Национална или страна књижевност, поједини писац/истраживач или одређени жанр и епоха, вредносни систем на коме се анализа заснива, степен аналитичности, ангажованости, полемичности...

особито деца и жене, као маргинализоване и „пригушене” друштвене групе; дечје представе о свету и наивно мишљење, који су непосредно повезани са осећајношћу и сензибилношћу детињства и особеним, интуитивним односом према природи; контемплативност која подстиче потребу за осамљивањем. Огњановић ефектно илуструје и сензибилитет дечјих ликова Достојевског за фантастично и чудесно, и интензивну рецепцију приповедања. Трагична социјална маргинализованост деце, њихово преурањено умирање и општа рањивост, показује Огњановић, у сложеној визури великог писца обликују се у слици богатог духовног живота ликова, али, истовремено, налазе одушка и у агресивности и склоности грубим играма. Продубљеност и обухватност Огњановићеве анализе детињства у делима Достојевског оправдавају закључак: „Достојевски је у дечјим душама видео огледало људске природе” (Огњановић 1999: 15), са њеним сложеним и многоструким противречностима.

Нису сви радови заокупљени тематизацијом детињства једнако продубљени, односно детињство се релативно често оцртава као самоподразумевајући фон. Тако се Слободан Ж. Марковић у тексту „Свет детињства у поезији Мирослава Антића” (2002: 49–53) задржава на нивоу уопштене дефиниције детињства код Антића као времена између детињства и младалаштва, истичући потенцијалну трауматичност ове животне фазе, као и нова емотивна искуства која се у њој јављају, Међутим, детињство, упркос наслову, остаје на нивоу феномена који се подразумева.

У суштини, без обзира на општост разматране грађе (поједино дело, писац, епоха), могу се уопштено издвојити два темељна односа према

детињству: свесна или несвесна идеализација, која углавном превиђа тамне стране и негативне аспекте дечје позиције у породици и друштву и, насупрот томе, понекад и полемички заострено, суочавање са „пригушеношћу” детињства и деце као социјалне групе.

Пример за идеализацију детињства/детета и његово издвајање из животних борби и општељудског трагизма представљају радови који се баве сликом детета у поезији Јована Јовановића Змаја (Грујић 2023: 53–66), сагледаној у заштићеном простору топлог круга грађанске породице и општем идеализованом оквиру националне заједнице, са њеном културом, вредностима и потребама. То дете уклопљено је у јасно раздвојене, родно стереотипне улоге: мала вредница и будући ратник и вођа.³⁷ Змајев „процес стварања брэнда доброг детета” (Павловић Јовановић 2023: 67) одвија се у националним, културним и породичним оквирима, поготово када је реч о програмским песмама.

Веома блиска, па и готово идентична, јесте слика детета у поезији неких савремених песника. Тако се у разматрању Милутина Ђурићковића „Релација *дете* и *ограсли* у поезији за децу Миленка Матицког” (2023: 101–110) та слика, уз одређене технолошке разлике, показује идентичном Змајевој. Дете је и овде затворено унутар породичног круга, негује се представа „о идиличној, хармоничној породици” (Исто: 109), па ако се номинално и прихвата конфронтација родитеља и деце, она се са лакоћом превазилази. Исто важи за слику детета

³⁷ Родна перспектива, односно детаљно разматрање како се она сагледавала и оцртавала на страницама *Детињства* могла би бити врло подстицајна и плодотворна област истраживања, приказана од родних аспеката традиционалне културе до савремених дела у којима се тежи њеном превазилажењу.

и детињства у књижевном делу Слободана Станишића (Грујић 2019: 46–53), која, упркос амблематичним представама о савремености (урбана средина, технолошка достигнућа, убрзан животни темпо), и даље садржи у основи идеализовану слику ведрога детињства, у којој се топлом породичном кругу придружује и песник-дете.³⁸ Овом кругу радова могло би се прикључити и сагледавање детињства у поезији Драгана Лукића (Радмиловић 2017: 66–84). Унеколико различито, али опет оформљено као вид идеализације, може се посматрати обликовање детета у стваралаштву Војислава Деспотова (Јоцић 2013: 3–15), где се елементи реалног детињства потискују а дете добија симболичку и поетичку улогу: „јунак–приповедач–сећалац–сновидар” (Исто: 7), или пак у поезији Гвида Тартаље, где се пишеча визија детињства, као „идеализованог простора радости и склада” (Потић 2014: 3), појављује као део елементарне поетике песника, обележене детињством, игром, хумором и особеном стилском тоналношћу.

С друге стране, у одређеном броју радова посвећених слици детињства у савременој поезији за децу оцртавају се и наглашени искораци из змајевског лепог круга заштићеног детињства и уочава нова и иновативна визија детета у коју, ублажени хумором, више улазе елементи свакодневице, сукоби, друштвена криза, транзиција као угрожавајући елемент који једнако дотиче све чланове породице, па и дете. Тако се у радовима који се баве дететом у поезији Драгомира Ђорђевића (Кљајић 2007: 88–96; Батинић 2009: 86–92) обликује комплекснија, сложенија, отворенија слика детета које се у борби за своје право на реч сукобљава с родитељима, не гаји стереотипни, позитивни однос према школи или, на пример, према доласку

принове у породицу. Ближе том детету јесте и дете у бајкама Гроздане Олујић, како га сагледава Зорана Опачић (2003: 52–60), које више не живи у идиличном свету безбрижности и ведрине, већ се обликује као слика „незаштићеног и уплашеног бића о чији живот се ломе светле и тамне стране свакодневице” (Исто: 60). Зорана Опачић указује на још једну битну димензију у обликовању детињства – у књижевности за децу уопште и у стваралаштву Гроздане Олујић – а то је потреба за превазилажењем темељног антрополошког песимизма. Гроздана Олујић не идеализује детињство, али пружа путоказ и нуди излаз (Исто: 60), те усамљени, несрећни, одбачени јунаци, чија је стварност немилосрдна, обележена слабошћу, често и болешћу, успевају да превазиђу своја ограничења. Према тумачењу З. Опачић, бајке Гроздане Олујић, слично усменој бајци, нуде детету „животни оптимизам, и храбре га у његовом никад лаком одрастању и подстичу самопоуздање и веру у себе, храброст да се живи и жели” (Исто: 60).

Сличну слику неидеализованог одрастања, које ипак не подразумева безизлазност и песимизам, Зорана Опачић представља и у анализи романа Улфа Старка *Будале и смарачи* (Опачић 2011а: 17–23). Одростање дванаестогодишње девојчице аналитички је узорито обухваћено у свим аспектима, од оних општих (проблеми социјализације, неспоразум са средином, лажни идентитет, тежња „нормалности, родни иденти-

³⁸ Могући предмет истраживања била би и ова, већ формулативна представа о дечјем песнику као о вечитом детету, која се у десетинама, ако не и стотинама понављања провлачила страницама *Дешинштва*, било као флоскула и својеврсно (само)оправдање за одређене пропусте, било као основно и засновано промишљање „дечје душе” песника за децу.

тет”), до указивања на поједине аспекте идентитета младих, попут својеврсне конвенционалности, наметнуте жељом за што потпунијим уклапањем у заједницу, што води ка сукобу са неконвенционалном и специфичном породицом – мајком и њеним момком и дедом (који је јунакињи главни ослонац у особеном породичном хаосу одрастања).³⁹

Најоштрије интонирано сагледавање детета и детињства садржано је у тексту Анкице Вучковић „Књижевност за децу у систему културних вредности – искуство маргине” (2015: 74–83), у којем се позиција детета у друштву испитује са социјалног, културолошког и економског становишта, образлажући то ставом да се „статус књижевности за децу не може [...] посматрати ван свести о укупној позицији детета у модерном друштву” (Исто: 74). С обзиром на логику неолибералног концепта, у којем примарну позицију добија „економски капитал”, потчињавајући друге облике капитала – „културни и симболички”, долази до суштинског преобликовања медијског и културног простора намењеног деци. Садржаји окренути детињству и култури детињства бивају потиснути, што се мотивише њиховом економском непродуктивношћу и недостатком новчаних средстава. Сама ауторка сматра да материјални разлози нису пресудни у томе „да деца буду потиснута у статус пригушене групе” (Исто: 75). Иако колективна свест номинално још доживљава децу као „украш света”, конкретна пракса, према виђењу Анкице Вучковић, томе наглашено противречи. Наше друштво претворило се, према њеном виђењу, у „свет одраслих” у којем су деца вишеструко обесправљена, рецимо, потпуно „избрисана пре свега из културне политике” (Исто: 75). Инфантилизација друштва у сушти-

ни значи да се спрам деце „само трансформишу животни модели који одговарају одраслом човеку” (Исто: 75) и различити „пинк” животни стилови: културу замењује лака забава, етику рада култ поседовања и трошења, све што припада науци и знању искључује се као досадно и оптерећујуће. Ауторка истиче да не постоји јасан, званично подржан отпор оваквом концепту у домену медија и да

логику културе (у етимолошком значењу) као „оне која ће бити негована”, дакле програмски, циљано и на дуге стазе, у нашем друштву не само да не следе медији [...] него ни друге институције (Вучковић 2015: 75).

Овај наглашено полемички и вредносно искључиви текст драгоцен је због своје опомињуће компоненте: „украш света” бива, нажалост, све мање препознат и подржан у широј друштвеној заједници.

Иако је лако претпоставити да је овакав однос према деци последица наше транзиционе савремености, суочиле смо се с чињеницом да се „кризни” доживљај детета и детињства и свест о њиховој угрожености на страницама *Детињства* јављају и знатно раније. Тако, крајем прве деценије излажења часописа, Радојица Таутовић са становишта марксистичке идеологије изриче драматично упозорење да је експлоатација деце у 20. веку налик на експлоатацију у фабрикама: све је мање деце; влада рекламократија; потрошачко готованство је најгора врста експлоатације; деца се претварају у роботе; технотронична револуција води у отуђење, а дечја игра излази из агресивности (Tautović

³⁹ Као друкчији и иновативни тип јунака, Зорана Опачић (2011б: 12–20) аналитички разматра и дете у романима Игор Коларова.

1982: 3–13).⁴⁰ Исти аутор у тексту „Прича о црној кутији”⁴¹ (1978: 45–50) констатује да је књижевност за децу „кинетичка уметност” – лирска игра речи и маште с половине 20. века је застарела, а савремено дете тражи промене у књижевности које су у вези с оним што доносе научно-технолошки развој (Isto: 3–13).

Слично сагледавању деце као „пригушене” социјалне групе јесте и становиште Томислава Кетига, изнето у тексту „Нове тенденције у поезији за децу” (1978: 117–119). Место деце у друштву одређују одрасли, сматра аутор, наглашавајући да „узалуд је Змај крајем 19. века интегрирао дечји свет у свет поезије, када друштво није интегрирало децу у сопствену цивилизацију” (Ketig 1978: 117).

За сагледавање позиције детета у друштву од изузетног је значаја и темат *Детињства* посвећен односу дете – срећа – литература (3–4/1983). Јасно се оцртавају поларизоване представе о деци и детињству, често условљене и различитим полазиштем аутора: изрицањем симболичких, општих тврдњи с позиције одраслог човека који детињство види као изгубљени рај, и оних знатно реалнијих, који децу сагледавају одиста као социјалну, психолошку, антрополошку категорију за себе. Тако нам се дубоко истинитом чини тврдња Ивана Ивића да је дете најнесрећније када је препуштено само себи (Ivić 1983: 15), док је Башларово (Gaston Bachelard) детињство „архетип среће” са становишта одраслог који сањари о прошлости (1983: 6–7).⁴² На представу о детету као о морално, психолошки, интелектуално недовршеном бићу непосредно асоцирају хипотезе Милене Деретић да „деца не могу бити срећна”, изнете у истоименом тексту (1983: 51–54). Идеја ове ауторке јесте да деца, будући да нису умна⁴³ и да не поступају по принципу добра и

зла, већ само ради задовољења сопствених потреба, не могу бити ни добра ни срећна, пошто и добро и срећа захтевају поседовање свести (Deretić 1983: 52).

Слично размишљање налазимо и ван овог темата, безмало деценију и по касније, али са различитим вредносним предзнаком. Весна Алексић у тексту „Допринос незаштићености” (1996: 9–10) закључује како „ми не знамо тачно како се дете осећа, али знамо да ће прихватити све што му понудимо, јер не може да буде пробирљиво мада изврсно сарађује” (Исто: 10).⁴⁴ Ова особена непробирљивост често се везује за децу модерног доба, суочену са изобиљем као проблемом одрастања, у свету у којем су изолована од одраслих и препуштена сама себи, при чему васпитање није животни концепт већ је постало средство за „обраду деце”.⁴⁵ Веома интересантним сматрамо и текст Јасне Шакоте „Деца се срећи уче” (1983: 54–59), јер даје могући одговор на питање зашто се детињ-

⁴⁰ Таутовић у овом тексту, насловљеном „Маркова визија детињства” (1982: 45–48), инсистира на Марковој далеквидности, који је у индустријској експлоатацији антиципирао технократско доба.

⁴¹ Иако се не говори експлицитно о телевизији, метафора је јасна.

⁴² Текст Гастона Башлара носи индикативни наслов: „Сањарије дјетињству”.

⁴³ Слично размишља и Далибор Цвитан, који децу доживљава као „митско јаство”, те стога она не могу бити „персонализирана” док су одрасли „повијесне особе”. „Персонализирану дјецу опажамо као стармалу” (Cvitan 1977: 22).

⁴⁴ Промисљајући о односу деце према позоришној представи, Миленко Мисаиловић закључује да су деца у односу на себе спонтана, а у односу на одрасле бића која се прилагођавају. Она су способнија да емотивно доживљавају позоришну представу него да је разумеју – деци се чини да разумеју оно што осећају (Misailović 1989: 53).

⁴⁵ О овоме в.: Ivić 1983; Jerotić 1983; Kamenov 1983; Marjanović 1983; Ručki (Rutschky) 1983; Aleksić 1991; Љуштановић 1993б.

ство сматра најсрећнијим добом. Према овој ауторки, „разлог је у човековој замисли да је срећа нешто што осигурава неко други тако што нас ослобађа сваке бригае, преузимајући је на себе, а детињство је период у којем се неко брине о нама” (Šakota 1983: 54). Будући навикао да свет посматра у дихотомијама, човек је успоставио и дихотомију одрасли – дете, али дете је исто што и човек и не може се говорити о дечјој срећи и о срећи одраслих (Isto: 55). Једнако важи и за становиште Љубице Дотлић, према којем је улога поезије за децу да дете убеди да је срећно зато што је дете („Простори среће у новијој југословенској поезији за децу”). Искуство које се посредује деци постало је конвенција и свело се на ограничен репертоар – то су песме-исповести о значењу и смислу детињства (Dotlić 1983: 41). Наравно, реч је о значењу и смислу који му придаје одрасли/песник. И овде, као и у већини раније поменутих и непоменутих текстова који концептуализују појмове *дете* и *детињство*, јасно је да правог и коначног одговора нема. Постоје често заострена промишљања која наводе на плодотворну и драгоцену расправу о смислу ових појмова.

* * *

Појмови *дете* и *детињство* на страницама часописа *Детињство* оцртани су у сложеном преплету значења и увида који далеко превазилазе границе једног времена. Сагледавани су у синхронном и дијахронном контексту, на југословенском, јужнословенском, српском простору, али и у сталној комуникацији с општим кретањима и сазнањима. Често супротстављена разматрања ових феномена допринела су осветљавању динамичких, теоријских, историјских и

критичких аспеката, отварајући драгоцене увиде у истражене области и можда још драгоценије перспективе и правце будућих истраживања. Неки од тих праваца, попут језика дечје књижевности и језика деце, или сагледавања и концептуализације детињства у изучавању старијих књижевности и стваралаштву појединих писаца, оцртани су у извесној мери у овоме раду, али многи драгоцени доприноси и важна питања тек треба да буду осветљени.

Током полувековног излагања *Детињства*, на његовим страницама нарастала је самосвест српске књижевности за децу и развијао се простор њеног изучавања. Од превасходно критичке трибине, *Детињство* је у деценијама трајања израсло у простор суочавања поетике, историје, критике и културолошких аспеката књижевности за децу. С тим израстањем простор изучавања постајао је све сложенији, све више захватајући граничне области и нове истраживачке просторе. Колико год ширили ово набрајање, оно остаје само део изузетне културне баштине *Детињства*, његовог издавача – Змајевих дечјих игара, његових уредника и сарадника, и његових читалаца.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Алексић, Весна. Допринос незаштићености. *Детињство*, XXII, 2–3 (1996): 9–10.
- Алексић, Весна. Априорна радост. *Детињство*, XXIII, 3 (1997): 35–36.
- Батинић, Влада. Понешто о лирском јунаку Драгомира Ђорђевића. *Детињство*, XXXV, 1–2 (2009): 86–92.
- Варница, Невена. Детињство у ренесанси – присуство или одсуство?. *Детињство*, XXXVII, 1 (2011): 34–38.
- Варница, Невена, Љиљана Пешикан-Љуштановић. Подраслице и справљенице. Неколико сведочанстава

- о положају девојчица у Дубровнику у *Рјечнику...* В. С. Карацића. *Детињство*, XLI, 2 (2015): 39–48.
- Вучковић, Анкица. Прочитати *Забавникову* награду. *Детињство*, XXVII, 3–4 (2001): 33–37.
- Вучковић, Анкица. Поглед на слику детињстава у француској књижевности. *Детињство*, XXVIII, 3–4 (2002): 3–4.
- Вучковић, Анкица. Књижевност за децу у систему културних вредности – искуство маргине. *Детињство*, XLI, 1 (2015): 74–83.
- Грујић, Тамара. Слика детета и детињства у књижевном делу за децу Слободана Станишића. *Детињство*, XLV, 4 (2019): 46–53.
- Грујић, Тамара. Слика детета у поезији Јована Јовановића Змаја. *Детињство*, XLIX, 4 (2023): 53–66.
- Дотлић, Љубица. Откривање имена тајни. *Детињство*, XXIV, 1 (1998): 6–10.
- Дунђин, Јован. Оазе детињства и поезије. *Детињство*, XXIII, 3 (1997): 8–9.
- Ђуричковић, Милутин. Релација дете и одрасли у поезији за децу Миленка Матицког. *Детињство*, XLIX, 1 (2023): 101–110.
- Зорић, Милена. Језичка карактеризација ликова у *Снежани и седам њауљака* Александра Поповића. *Детињство*, XLIV, 3 (2019): 59–71.
- Зорић, Милена. Трансформација фразеологизама у драмским бајкама Александра Поповића и њена стилска функција. *Детињство*, XLVIII, 2 (2022): 124–134.
- Ивић, Иван. *Децје мишљење*. Дечја психологија. Прво коло. Београд: ИП Рад, 1964.
- Јоцић, Милош. Дете у немогућем граду (О наративном, неоавангардном, постмодерном и дечјем у *Петровградској њрашини* Војислава Деспотова). *Детињство*, XXXIX, 4 (2013): 3–15.
- Карановић, Мирјана. Модра вештица. Чакавска лексика у роману *Лето када сам научила да летим* Јасминке Петровић. *Детињство*, XLV, 3 (2019): 59–71.
- Катинси, Филип Жан. Дете и писац. Превео Панта Лазић. *Детињство*, XXVIII, 3–4 (2002): 5.
- Клеут, Марија. Дете – усмена култура – масовна култура. *Детињство*, XXIII, 3 (1997): 5–7.
- Кљајић, Наташа. Детињство као кризно стање у поезији Драгомира Ђорђевића. *Детињство*, XXXIII, 1–2 (2007): 88–96.
- Колаковић, Медиса. Деца у *Српским народним њрипо-вјетикама* Вука Стефановића Карацића. *Детињство*, XXVIII, 3–4 (2002): 50–53.
- Лесник Оберстајн, Карин. Основи: шта је књижевност за децу? Шта је детињство?. Питер Хант (прир.), *Тумачење књижевности за децу (Кључни есеји из међународне њриручне енциклопедије књижевности за децу)*. Српско издање приредила и пропратне текстове написала Зорана Опачић. Превела Наташа Јанковић. Београд: Учитељски факултет, 2013, 27–46.
- Љуштановић, Јован. Балкански ловац у ражи. *Детињство*, XIX, 1–2 (1993а): 45–46.
- Љуштановић, Јован. Мама и тата не бојте се (Српска књижевност за децу данас). *Детињство*, XIX, 3–4 (1993б): 23–26.
- Љуштановић, Јован. Црвенкапа грицка вука?. *Детињство*, XXIII, 3 (1997): 12–17.
- Љуштановић, Јован. Разгранавње романа. *Детињство*, XXIV, 1 (1998): 14–18.
- Љуштановић, Јован. Књижевност за децу и детињство као време иницијације. Лидија Делић (ур.), *Аспекти времена у књижевности*. Зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012, 47–64.
- Марковић, Радул. Народне пословице и изреке о деци. *Детињство*, XXIX, 1–2 (2003): 15–18.
- Марковић, Слободан Ж. Ново у књижевном стваралаштву за децу девете деценије 20. века. *Детињство*, XVIII, 1–2 (1992): 16–20.
- Марковић, Слободан Ж. Свет детињства у поезији Мирослава Антића. *Детињство*, XXVIII, 1–2 (2002): 49–53.
- Милинковић, Миомир. Лепота поуке у књижевности за децу. *Детињство*, XXV, 4 (1999): 27–31.
- Милинковић, Миомир. Књижевност за децу између естетског и утилитарног. *Детињство*, XLI, 1 (2015): 29–35.
- Милинковић, Миомир, Драгана Гавриловић. Бачке дружине у књижевности за децу као један вид социјализације детета. *Детињство*, XXXVII, 3 (2010): 55–59.
- Обрадовић, Славољуб. Књига у „пауковој мрежи”. *Детињство*, XXIII, 3 (1997): 28–31.
- Огњановић, Драгутин. Достојевски и деца. *Детињство*, XXV, 4 (1999): 5–15.

- Опачић, Зорана. Проблематизовани идентитет у роману *Будале и смарачи* Улфа Старка. *Детињство*, XXXVII, 2 (2011a): 17–24.
- Опачић, Зорана. Усамљено дете као нови тип јунака у српским романима за децу (на примеру романа Игора Коларова). *Детињство*, XXXVII, 3 (2011b): 12–20.
- Опачић, Зорана. Са златним прахом на прстима. [Приказ књиге Гроздане Олујић Камен који је леишео и грује бајке]. *Детињство*, XIX, 1–2 (2003): 52–60.
- Павловић Јовановић, Јелена. Семиотички приступ типологији дечјих јунака у поезији Јована Јовановића Змаја. *Детињство*, XLIX, 4 (2023): 67–76.
- Перић, Драгољуб. Млади јунак у српској усменој епској поезији. Фазе у одрастању и изазови иницијације. *Детињство*, XXXVII, 1 (2011): 3–12.
- Перић, Драгољуб. Интернет роман у наставном раду на бајци: *Briar Rose* Роберта Кувера и *Трнова ружица* браће Грим” (Хипертекстовна трансформација бајке као подстицај за диференцирано, критичко и креативно читање). *Детињство*, XL, 2 (2014): 31–41.
- Перић, Драгољуб. *Књига за Марка* Светлане Велмар Јанковић у контексту новог наставног програма: од конструкта национално-идеолошке дискурзивне заједнице (друштвеног текста) до универзалног смисла и вредности. *Детињство*, XLII, 2 (2016): 17–27.
- Петровић, Тихомир. 1904–1954, пола века после Змаја. *Детињство*, XXIII, 3 (1997): 59–65.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Дете у усменој успаванци – узраст или обредни статус?. *Детињство*, XXXVII, 1 (2011): 13–22.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „Санак снιο самоуче ђаче”. Лик и функција ђака у усменим епским песмама Вукове збирке. *Детињство*, XLIV, 1 (2018): 3–13.
- Половина, Наташа. Детињство као циљ живота у делима средњовековне књижевности. *Детињство*, XXXVII, 1 (2011): 29–34.
- Половина, Наташа. Повратак средњовековној култури као идеолошки предлогак у *Књизи за Марка* Светлане Велмар Јанковић. *Детињство*, XLII, 2 (2016): 10–16.
- Половина, Наташа. Јунаци српске средњовековне прошлости у романима Слободана Станишића: идентитет и идеологија. *Детињство*, XLIV, 1 (2018): 55–63.
- Потић, Душица. Подетињени свет Гвида Тартаље. *Детињство*, XL, 3 (2014): 3–13.
- Радмиловић, Снежана. Дете у поезији Драгана Лукића. *Детињство*, XLIII, 4 (2017): 66–84.
- Стојиљковић, Влада. Саставни делови. *Детињство*, XXVII, 3–4 (2001): 19–23.
- Тимотијевић, Мирослав. У освит новог доба. Марко Поповић, Мирослав Тимотијевић, Милан Ристовић, *Историја приватној живоји у Срба*. Београд: Слио, 2011, 304–312.
- Турније, Мишел. *Емил*, откриће савршеног бића. Пре-вео Панта Лазих. *Детињство*, XXVIII, 3–4 (2002a): 6–7.
- Турније, Мишел. Од Виктора Игоа до Сигмунда Фројда. Пре-вео Панта Лазих. *Детињство*, XXVIII, 3–4 (2002b): 7–8.
- Уко, Сава. Растко Немањић – Свети Сава: аспекти идентитета у идеолошком и културолошком обра-цу. *Детињство*, XLIV, 1 (2018): 63–72.
- Шаранчић Чутура, Снежана. Ликовност фолклорне за-гонетке и естетика „наивне слике”. *Детињство*, XL, 1 (2014): 25–33.
- Шаранчић Чутура, Снежана. Дете – идентитетска и идеолошка *tabula* (књижевни контекст 1918–1925). *Детињство*, XLIV, 1 (2018): 14–25.
- Aleksić, Vesna. Književno stvaralaštvo za decu u ulozi roditeljstva. *Detinjstvo*, XII, 3–4 (1991): 72–77.
- Bašlar, Gaston. Sanjarije djetinjstvu (Iz knjige *Poetika sanjarije*, Sarajevo 1982). *Detinjstvo*, IX, 3–4 (1983): 6–7.
- Buinac, Milica. „Igra se nastavlja” ili poslije Grigora Viteza. *Detinjstvo*, VII, 2 (1981): 59–67.
- Crnković, Milan. Estetske vrednosti lektire i delikatnost prvog kontakta dijeteta s knjigom. *Detinjstvo*, II, 2 (1976): 15–20.
- Crnković, Milan. Hrvatska dječja poezija u 70-tim godinama (skica za sliku). *Detinjstvo*, VII, 2 (1981): 68–71.
- Cvitan, Dalibor. Problem pjesništva za djecu. *Detinjstvo*, III, 1 (1977): 21–28.
- Deretić, Milena. Deca ne mogu biti srećna. *Detinjstvo*, IX, 3–4 (1983): 51–54.
- Donić, Vojislav. *Poetika infantilica*. *Detinjstvo*, VII, 1 (1981): 57–59.

- Dotlić, Ljubica. Prostori sreće u novijoj jugoslovenskoj poeziji za decu. *Detinjstvo*, IX, 3–4 (1983): 36–42.
- Dotlić-Petrović, Ljubica. Predškolsko dete i savremena poezija za decu. *Detinjstvo*, I, 3 (1975): 40–42.
- Dunđin, Jovan. Poezija detinjstva. *Detinjstvo*, I, 1 (1975): 51–65.
- Dunđin, Jovan. Svojsstva i obeležja savremene srpske poezije za decu. *Detinjstvo*, III, 1 (1977): 29–31.
- Filipič, France. Deco, ala je lep ovaj svet. Sa slovenačkog prevela Olga Trebičnik-Vučić. *Detinjstvo*, II, 2 (1976): 44–47.
- Franz, Kurt. Dečja lirika. Sa nemačkog prevela Olga Bekić. *Detinjstvo*, VI, 2 (1980): 39–49.
- Grafenauer, Niko. Pokušaj teoretskog definisanja poezije za decu. *Detinjstvo*, I, 1 (1975): 46–50.
- Ivić, Ivan. Beleške o sreći i „sreći“ dece. *Detinjstvo*, IX, 3–4 (1983): 14–15.
- Jocić, Mirjana. O nekim morfo-semantičkim karakteristikama poezije namenjene deci. *Detinjstvo*, I, 3 (1975): 24–31.
- Kamenov, Emil. Zašto deca nisu srećna. *Detinjstvo*, IX, 3–4 (1983): 15–18.
- Ketig, Tomislav. Nove tendencije u poeziji za decu. *Detinjstvo*, IV, 2–3 (1978): 117–119.
- Lukić, Dragan. Mali radio u velikom radiju. *Detinjstvo*, V, 1 (1979): 8–13.
- Majović Kočan, Stijepo. Hiperprodukcija dječje književnosti. *Detinjstvo*, I, 2 (1975): 86–88.
- Marjanović, Aleksandra. Da li je došlo do napretka u sreći za decu?. *Detinjstvo*, IX, 3–4 (1983): 11–13.
- Milarić, Vladimir. Radosti imaginiranja: Zvonimir Balog, „Ja magarac“. *Detinjstvo*, I, 1 (1975a): 66–67.
- Milarić, Vladimir. Eksperiment: Goran Babić, „Strašna djeca“. *Detinjstvo*, I, 1 (1975b): 68–69.
- Milarić, Vladimir. Zapisi o dečjem pesništvu. *Detinjstvo*, V, 3 (1979): 68–72.
- Misailović, Milenko. Deca pred pozorišnom predstavom i izgrađivanje njihovog kritičkog rasuđivanja. *Detinjstvo*, XV, 3–4 (1989): 46–56.
- Mitrović, Mirjana. Psihološka srodnost između poezije za decu i igre deteta. *Detinjstvo*, VII, 3 (1981): 26–30.
- Nogo, Rajko Petrov. Nešto kao poetika. *Detinjstvo*, VIII, 1–2 (1982): 41–42.
- Pešikan, Ana, Slobodanka Antić. Učenje i razvoj na ranim uzrastima. *Standardi za razvoj i učenje dece ranih uzrasta u Srbiji*. Beograd: Institut za psihologiju Filozofskog fakulteta – UNICEF, 2012, 85–112.
- Peukert, Kurt Werner. Prilog antropologiji knjige za decu. Literatura za decu i omladinu, Prilog tipologiji i funkciji jednog literarnog roda. S nemačkog prevela Mira Mrazović Weinbeck. *Detinjstvo*, V, 4 (1979): 25–38.
- Pijaže, Žan, Berbel Elizabet Inhelder. *Intelektualni razvoj deteta: izabrani radovi*. Priredili Ivan Ivić, Milan Milinković. Preveo Milan Milinković. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996.
- Pogačnik, Jože. Problem dečje književnosti. *Detinjstvo*, VI, 2 (1980): 13–24.
- Pražić, Milan. Igra i ljubav. *Detinjstvo*, VII, 3 (1981): 3–13.
- Prop, Vladimir Jakovlevič. *Historijski korijeni bajke*. Prevela Vida Flaker. Sarajevo: Svjetlost, 1990.
- Redakcijski uvodnik. *Detinjstvo*, I, 1 (1975): 3–4.
- Ručki, Katarina. Bavi li se pedagogija srećom deteta?. S nemačkog preveli Dobrila Petkov i Isidor Graorac. *Detinjstvo*, IX, 3–4 (1983): 9–11.
- Savić, Svenka. Jezik dece prema jeziku literature za decu. *Detinjstvo*, I, 3 (1975): 19–23.
- Semenowicz, Halina. Šta je za dete poezija. Sa poljskog prevela Vera Živančević. *Detinjstvo*, VI, 2 (1980): 69–71.
- Soriano, Mark. Književnost za omladinu i njena vaspitna primena. Sa francuskog prevela Ljiljana Matić. *Detinjstvo*, VI, 2 (1980): 28–38.
- Šakota, Jasna. Deca se sreći uče. *Detinjstvo*, IX, 3–4 (1983): 54–59.
- Šop, Ivan. Nastavak tradicionalnog toka: Božidar Timotijević, „Gustav i Avgustina“. *Detinjstvo*, I, 1 (1975): 59–60.
- Tautović, Radojica. Dete u matici prevrata. *Detinjstvo*, I, 2 (1975): 19–29.
- Tautović, Radojica. Priča o crnoj kutiji. *Detinjstvo*, IV, 2–3 (1978): 45–50.
- Tautović, Radojica. Marksova vizija detinjstva. *Detinjstvo*, VII, 3–4 (1982): 3–13.
- Tomanović, Smiljka. Sociologija o detinjstvu i sociologija za detinjstvo. Smiljka Tomanović (prir.), *Sociologija detinjstva. Sociološka hrestomatija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004, 7–48.

- Vasić, Smiljka. Semantički prostor savremene dečje poezije. *Detinjstvo*, I, 3 (1975): 5–18.
- Vujčić, Nikola. Otvaranje pesme. *Detinjstvo*, VII, 2 (1981): 98–99.
- Vujković, Stefan. Otvaranje novih prostora. *Detinjstvo*, VII, 2 (1981): 100–185.
- Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: Unireks, 1996.

Ljiljana Ž. PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ
Milena S. ZORIĆ LATOVLJEV

CONCEPTUALIZATION OF CHILDHOOD
IN THE JOURNAL *CHILDHOOD*
– A FIFTY-YEAR LEGACY

Summary

Childhood – a children’s literature journal (*Detinjstvo* – časopis o književnosti za decu) has been published continuously since 1975 in Novi Sad in the Zmaj’s Children’s Games (Zmajeve dečje igre) edition. During its half a century of existence, six editors-in-chief and many more editorial teams have changed. On the pages of *Childhood*, texts of different nature were published, but all of them were dedicated to children’s literature and childhood, examining their various aspects. This text shows how criticism, evaluation of works of literature for children, actually evaluates the recipient itself, that is a

child. It is also shown how the attitude towards the language of the literary work reflects the understanding of the child’s overall development, not only speech development. Insights into childhood and the child in older literature (for example, medieval) and oral tradition lead to a conclusion about the position of the child during the historical development of society. The image of childhood and children in different genres and in the works of different writers is most common on the pages of *Childhood*. It goes from the vision of an “ideal times” in which the “ornament of the world” flourishes, to the representation of a lonely child, left to itself and the terror of a consumer society in which it has the status of a “suppressed group”. The paper provides a broad framework that includes the concept of a child and childhood in a series of variations that are difficult to encompass. In such a widely covered synchronic and diachronic understanding of the child and childhood, in the Yugoslav, South Slavic and Serbian regions, but also in constant communication with general movements and knowledge, in the texts of different preoccupations (program texts, literary criticism and presentations, didactic texts), concepts of the child as an unfinished being and the child as an ideal and idealized projection of humanity are clearly observed, but also observed are the general value system of the culture, the national culture above all, and the culture of Western civilization with its essentially ambivalent attitude towards the child and childhood.

Keywords: child, childhood, literature for children, conceptualization of childhood, language of children, language of literature for children

ПИСЦИ КАО САРАДНИЦИ ДЕТИЊСТВА У ПОЛА СТОЛЕЋА ДУГОМ ПРОМИШЉАЊУ О КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ: КОНТЕКСТИ И ВРСТЕ ПРИЛОГА

САЖЕТАК: У протеклих пола века, више десетина писаца и списатељица објављивало је у *Детињству*, између осталог, и текстове који припадају пољу критичког и теоријског читања књижевности за децу. Наговештавајући неколико отворених подручја за даља истраживања свега онога што синтагма *писци као критичари* обухвата, у раду је дат преглед контекстуалних оквира и врста прилога из тог сарадничког круга. Без обзира на то да ли су наменски писани за овај часопис, да ли су укључени у темате и тематске блокове, сталне или повремене рубрике, да ли су посредни огледи, студије, есеји, прикази, коментари, осврти, интервјуи, преводи – сви текстови из датог корпуса посматрани су као једнако вредни, па и пресудни у остваривању структурне разуђености и динамичности *Детињства*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: писци, критика, књижевност за децу, периодика, *Детињство*

Детињство је часопис о књижевности за децу који умногоме дугује (и) писцима – најпре као иницијаторима у чијој је визији зачет, затим као члановима редакција, те напослетку као сарадницима чија присутност, изузев бележничких наслова, подразумева и прилоге из

широко појмљеног поља теоријског и критичког читања књижевности за децу. У том смислу, у протеклих пола века осведочено је више од стотину песника, приповедача, романописаца, сценариста, драмских писаца: и са страног, но пре свега са југословенског тла; поетички и генерацијски блиских и различитих; класика и дебитаната; страствено посвећених размишљању о књизи за децу и оних спорадично заинтересованих; превасходно писаца (за децу и/или одрасле) и оних који су се остварили и као професори, књижевни критичари и теоретичари, новинари, преводиоци, драматурзи, глумци, ликовни уметници, телевизијски и радијски уредници, културни делатници...

Настојање да се у једном чланку проговори о њиховом уделу у научним донетима и о репутацији *Детињства* унапред је осуђено на недореченост. Наиме, обим грађе, а затим и посебност и значај свих текстова захтевају једно исцрпно сагледавање у монографској форми,

* sarancic.cutura@gmail.com;
<https://orcid.org/0000-0001-5648-0662>

тим пре јер оно не задире само у осветљавање доприноса писаца креирању идентитета конкретног часописа, већ се тиче и проучавања њихове улоге у настајању, развијању и смењивању трендова и парадигми критичко-теоријског одгонетања књижевности за децу, од 1970-их до данас. Тиче се и важности контекстуализовања тог сегмента критичког деловања у дугој традицији списатељског аналитичког учешћа у књижевном животу. Тиче се и тумачења низа појединачних преплетаја песничког и критичког чина, рада на језику и рада на појму (Vuković 1975: 10), књижевне индивидуалности и дискурзивне праксе, интересовања и идејности исказиваних у двама стваралачким областима. Уопште, тиче се свега што улази у синтагму *писци као кријичари* којом је обједињена нарочита група аутора и ауторки која одавно релативизује границе између креације и рефлексije и препознаје се „по самосвојном и, ако не увек алтернативном, а оно макар бочном виђењу (и обделавању) књижевне историје, теорије и критике” (Гордић 2003: 720). Такође, поменуто истраживање залази и у све што обухвата проблем рецепције списатељских погледа на књижевност за децу, како у некадашњим тако и у данашњим академским водама, у којима, упркос признавању утицајности неких имена,¹ нема експлицитно одређеног и систематичног изучавања и представљања њиховог критичког рада, онако како је то учињено са писцима загледаним у другачије књижевне појаве.²

Од свега што апострофирана тема подразумева, овде се бира тек један њен аспект: преглед контекстуалних оквира и типова списатељских небелетристичких прилога, са намером да се тако скицира и структурна динамичност *Детињства*, као његово кључно обележје. При том, уместо чврсте примене модела разврста-

вања по називима рубрика, или пак модела који намеће устаљена класификација радова у серијским публикацијама – што не значи да су оба у потпуности занемарена – за почетни, уједно и најуопштенији принцип разликовања узима се положај *Детињства* као изворно или *накнадно* одабраног места за објављивање.

Детињство као накнадна адреса

Прилози који нису наменски писани за овај часопис али су се у њему нашли вољом аутора или пак без њиховог знања (постхумно) могу се, условно, поделити на прештамpane текстове и оне који су први пут понуђени јавности.

Премда су се текстови преузети из књига, часописа, дневних новина и других извора каткад појављивали као самостални чланци – попут „Записа о југословенским књижевностима за дјецу и омладину” Хусеина Тахмишчића, насталог за *Кашало* Међународног сајма књига у Франкфурту (3/1979)³ – они су углавном бивали делом тематских целина. Тако је у блок о Гу-

¹ То признање исказано је освртима на њихову критичку и есејистичку делатност; цитирањем њихових констатација; спомињањем у рекапитулацијама историјског хода критике књижевности за децу; заступљеношћу у хрестоматијама каква је *Принцеза лутца замком. Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих децих итара* Јована Љуштановића (2009) итд.

² Рецимо, у монографијама *Писци као кријичари после Првој светској рата* (прир. Марко Недић, 1975), *Писци као кријичари пре Првој светској рата* (прир. Предраг Протић, 1979), *Авангардни писци као кријичари* (прир. Гојко Тешић, 1994) из едиције „Српска књижевна критика” Матице српске и Института за књижевност и уметност, или пак у књигама каква је *Поезија* (прир. Сретен Марић и Борђије Вуковић, 1975).

³ Где нема директног цитирања или парафразирања, упућује се на број и годину у којој је текст у *Детињству* објављен. Такође, наведени примери имају искључиво илустративну улогу.

ставу Крклецу (1/1978) уврштен и његов текст „Како сам постао дјечји писац“ из 1954; у целини о Отону Жупанчичу објављени су одломци из његовог предговора „Ђурђевку“ Прежихова Воранца из 1949. и делови преписке, разних записа, те рецензија из *Слована (Slovan)* и *Љубљанској звона (Ljubljanski zvon)* из 1911. и 1914. године (4/1978); у склопу портрета Десанке Максимовић прештампан је њен чланак из часописа *Дечја књижевност (Детская литература)* из 1977. и њена уводна реч у *Сунчевим њоданицима* (1962), а затим и скраћена верзија есеја Драгутина Огњановића о овој песникињи, из књиге *Ствараци и деца* објављене 1978. године (2/1979); у целини *In memoriam* поводом Огњановићеве смрти прештампан је део из његове књиге *Дечје доба* из 1997. године (4/1999); у темату о Драгану Лукићу налазе се одломци из његове брошуре *Бајка у живоју дејстви* (1960), његова реч из књиге *Драган Лукић у баба-Конином ојлегалу* (1995) Гордане Малетић Врховац, те фрагменти списатељско-критичких мишљења о његовом делу; у блоку поводом смрти Радета Обреновића (1–2/1995) налази се текст Драгана Лукића, претходно штампан 1987. у *Дејстви*, као и предговор Мирослава Антића за Обреновићеву књигу *Ливада на бешону* (1989), а четврт века касније, у темату уприличеном у знак сећања на Обреновића (4/2020) прештампан је текст из књиге *Имена* (2017) Горана Бабића...

Разлози за понављање већ обелодањеног делимично произлазе из потребе да се новом међутекстовном комуникацијом успоставе и открију нова значења, а делимично су одраз жеље да се читаоци упознају са, претпоставка је, већини мање познатим размишљањима аутора и/или да се тако употпуни и представа о њиховом стваралачком лику. Чињеница да све ипак

не остаје у границама такве функционалности биће илустрована једним примером. Прештампавање записа Душана Радовића о деци, школи, књижевности, телевизији, култури, као и неколиких критичких осврта на његов рад у тематском броју њему посвећеном (3/1980) сврстава се у пионирске систематизације и Радовићевих теоријских погледа и дотадашње критичке рецепције његовог дела. И прво и друго *Дејстви* је обезбедило повлаштено место у генези научног бављења Радовићем.

Такође, и оно *Дејстви* изворно ненамењено али у овом часопису први пут објављено подједнако важно доприноси физиономији ове публикације, која је, с времена на време, нудила и ексклузивне податке из институционалних и приватних архива. Томе у прилог говоре: о поезији Драгана Лукића део из реферата Душана Радовића „Дете и књига“ (написан и изговорен на Саветовању 1959, али не и одштампан у верзији тог рада која се исте године појавила у часопису *Наша деца*), објављен на основу стенографских белешки са поменутог скупа (1/2006); рецензија Мирјане Стефановић за књигу Владе Стојиљковића *Пејава и Дебели* (1982), објављена двадесет година касније, у њеном чланку поводом Стојиљковићеве смрти (3–4/2002);⁴ интервју Радета Обреновића са Де-

⁴ Таква пракса обухвата и мемоарске записе. На пример, као део прилога Мирјане Стефановић поводом смрти Божидара Тимотијевића (3–4/2000) и као део темата посвећеног Драгану Лукићу (1/2006) штампани су њихови рукописи за књигу *Моја мајка (писци говоре о својим мајкама)*, објављену 2007. године. У исти контекст могу се уврстити и изабрана поглавља из рукописа књиге *Дружење с писцима* Миленка Ратковића (3–4/2000), која је из штампе изашла годину дана касније. Дакако, поменуто пракса обухвата и прилоге чији аутори нису писци. Рецимо, у раду Зорице Хаџић о Јовану Јовановићу Змају први пут су објављена два записа Милана Шевића о неоствареној сарадњи Змаја и Светолика Ранковића (4/2023).

санком Максимовић из 1967, а штампан у години песникињине смрти (1–2/1993).⁵

Сем тога, многи текстови којима овај часопис није био примарни потицај за настанак допринели су одржавању још једне важне црте његовог научног профила: оне која га је чинила повезницом и огледалом актуелних збивања и на матичној, и на југословенској, и на светској критичко-теоријској сцени. Неке од таквих прилога дозвали су догађаји у организацији Змајевих дечјих игара, попут: Змајдана у Кикинди, када су у тамошњој гимназији своја ђачка сећања на Душана Васиљева казивали Перо Зубац, Мошо Одаловић, Милутин Ж. Павлов, Павле Јанковић Шоле и други (3–4/1995); или књижевних вечери на децембарским „Сусрети-ма у Змајовиној 26” на којима се чуло пригодно слово Ђорђа Радишића, Јована Дунђина и Андраша Давида у част шездесетог рођендана Слободана Ж. Марковића, Драгана Лукића и Ференца Фехера (1–2/1989); Михала Рамача, Јанка Раца и Драгана Лукића на обележавању осамдесет година од рођења Михајла Ковача и Анта Станичића (1–2/1990); Пере Зупца поводом сто двадесет пет година од рођења Алексе Шантића (1–2/1993)... Но, већина таквих прилога иницирана је дешавањима која се нису одвијала под кровом и покровитељством Игара. Поред текстова какав је онај Лазе Лазића, писан за изложбу постављену 2000. године у београдској галерији „Сингидунум”, на којој су представљене илустрације Драгана Боснића у издањима „Књиготеке” (3–4/2000), или образложење жирија за доделу Награде „Златно Гашино перо” Мирјани Стефановић 2012. на Међународном фестивалу хумора у Лазаревцу, а које је у *Детињству* објавио Душан Поп Ђурђев (3–4/2012), ту припадају и радови писани за домаће и стране научне и стручне скупове или

пак настали након њих. Почев од реферата Далибора Цвитана, Јована Дунђина, Миодрага Друговца и Милована Витезовића на Загребачким књижевним разговорима (1/1977) и Весне Парун на Југославенском фестивалу дјетета у Шибенику (4/1978), преко излагања Зорослава Спевака на Симпозијуму „Дете у књижевности – књижевност у животу детета” у Кањижи (3–4/1994), Милутина Ж. Павлова на трибини Фестивала еколошког позоришта за децу у Бачкој Паланци (1–2/2003), до радова Шиме Ешића и Душана Поп Ђурђева са Округлог стола Фестивала дечје књиге у Бугарској (1–2/2009; 3–4/2011), или текста Драгана Хамовића са Округлог стола Међународног фестивала хумора у Лазаревцу (3/2023).

У свему томе, преведени текстови страних писаца чине специфичну (под)групу – с једне стране, изворно нису били намењени *Детињству*, а с друге, наменски су превођени и први пут објављивани на српском језику. О њиховој вредности могуће је говорити и са становишта увек насушне потребе за ширењем видика и погледањем „преко плота”, и са становишта доприноса научној и информативној актуелности часописа, па и са становишта удела у усложњавању његовог структурног рељефа. Одломак из књиге Кенета Коха (Kenneth Koch) *Жеље, лаж и снови: како учити децу да пишу поезију* (*Wishes, Lies and Dreams: Teaching Children to Write Poetry*, 1970) у преводу Јасминке Гојковић (1/1976); текст „За естетику књижевности за децу” Данијела Ђанканеа (Daniele Giancane) из 1998. у преводу Драгана Мраовића (3–4/1998); чланци које је 2002. штампао подлистак пари-

⁵ До завршетка рада на овом чланку није пронађен податак о томе да ли је интервју претходно објављен, те се овде наводи уз неопходну оградом.

ског *Монда* (*Le Monde*), доносећи те године избор прилога о детињству и књижевности са својих страница у раздобљу 1961–2001, а међу њима и размишљања Мишела Турнијеа (*Michel Tournier*), у преводу Панте Лазића (3–4/2002); текст „Порекло Вина Пуа” Питера Грина (*Peter Green*) из 1975, писан поводом књиге *Зачарана места* (*The Enchanted Places*, 1974) Кристофера Милна (*Christopher Robin Miln*), који је превела Мирјана Карановић (1–2/2004); предавање Нила Гејмена (*Neil Gaiman*) о будућности која зависи од маштања, читања и библиотека одржано 2013. у Лондону и исте године објављено у *Гардијану* (*The Guardian*), у преводу Анкице Вучковић (4/2015); текст Уте Вегман (*Ute Wegmann*) о филмским/телевизијским адаптацијама сликовница, у преводу Гордане Тимотијевић (4/2015) – одсликавају само део програмске интенције *Детињства* да светску мисао о књижевности за децу и култури детињства уведе у властите корице.

Било да су посредни научни чланци и есеји, било пригодни, импресионистички и реминисцентни записи, или пак саопштења, излагања, интервјуи, рецензије, рукописи, текстови у часописима и новинама, изводи из монографија или перитекста појединих књига, сви прилози којима је *Детињство*, на овај или онај начин, накнадна адреса неизоставан су део његове концепцијске разиграности, али и нечег што, показало се, премашује разину типолошке полифоније.

Детињство као прва адреса

Исто вреди и за текстове наменски писане за *Детињство*, очекивано бројније, типски и контекстуално разумејеније и распоређене у разли-

читим рубрикама. То што међу њима доминирају прилози „урамљени” истим проблемско-тематским оквиром није случајност, већ одраз успешности уређивачке политике да постављањем аналитичких провокација обједињује сараднике, а онда и воље и спремности писаца (и свих других аутора) да у разрешавањима задатог учествују.

Радови објављивани након јунских трибина/саветовања Змајевих дечјих игара имају посебну тежину, између осталог и зато јер су допринели трајању, континуитету и инвентивности тих скупова и њиховој високој позицији у синхронији и дијахронији домаћег (српског и југословенског) проучавања књижевности за децу. Уосталом, „ураслост” саветовања и овог часописа суштинска је и обострана: од њих, као неке врсте идејног језгра, *Детињство* је кренуло и нарастало (Марковић 1999: 16), баш као што су и саветовања са *Детињством* добила редован простор за афирмацију, па је теоријска мисао, коју су, уз друге издавачке потхвате Змајевих дечјих игара, заједно изградили „практично у пустињи” (Љуштановић 2009: 15), једно од главних упоришта науке о књижевности за децу на овим просторима. Имајући у виду да су (безмало) сви проблемски изазови јунских дискусија привлачили (и) писце – и пре покретања *Детињства*, и током његових педесет година постојања – следи тек неколико примера, као подсетник на оно што је интригирало њихов критички нерв. О језику књижевности за децу промишљали су Далибор Цвитан, Јоже Сној, Јован Дунђин (3/1975); о лектури у основној школи свој став изrekli су Радован Ждрале, Ристо Трифковић, Драгутин Огњановић, Франце Филипич, Леополд Суходолчан, Георги Арсовски, Мирослав Ђуровић (2/1976); на скупу о књижевности и телевизијском стваралаштву за

децу учествовали су Младен Бјажић, Томислав Кетиг, Ђорђе Поповић, Бранислав Митић (3–4/1984); о књижевности за децу и мас-медијима разговарали су и писали Јован Дунђин, Гроздана Олујић, Мирко С. Марковић, Оливера Шијачки, Даница Вујков, Славољуб Обрадовић, Божидар Мандић, Весна Алексић и други (3/1997); скуп поводом стогодишњице рођења Десанке Максимовић (2/1998), из ког се изродио и темат *Детињства*, окупио је Јована Дунђина, Браниславу Ковачевић, Оливеру Шијачки, Славку Маневу, Весну Ђоровић Бутрић, Даницу Вујков, Миру Алечковић, Драгана Лукића, Добрицу Ерића, Душицу Лукић, Душка Трифуновића, Моша Одаловића и друге; о фантастици и жанровима фантастичне књижевности писали су Гроздана Олујић, Душица Лукић, Ласло Блашковић, Споменка Крајчевић, Славољуб Обрадовић, Оливера Шијачки, Миомир Милинковић, Весна Ђоровић Бутрић, Божидар Пешев, Бранислава Ковачевић, Даница Вујков (1–2/2000); о књижевности за децу и интермедјалности текстове су приложили Светлана Калезић Радоњић, Зоран Пеневски, Предраг Јашовић, Надија Реброња, Мирјана Стакић, Милутин Ђуричковић (1/2014)...

Од свих одлика списатељских прилога из овог контекста, вредних будућих, помно спроведених истраживања, пажња ће се накратко зауставити на једној, а то је оштрина критичког става, исказаног без дистанце и узмака. Наравно, то својство може се уочити и у другачијим врстама радова и рубрика, али је било најизражајније на саветовањима, и то онима на којима је подстицана дебата о актуелној књижевности. Потреба за опомињањем на такве текстове произлази и из важности потцртавања постојања нецензурираног говора (и код појединих ауто-

ра, и у *Детињству* као часопису), и из чињенице да су се тим радовима релативизовале и пропитивале неке официјелно постављене тврдње. Рецимо, да 1970-те, период који историчари књижевности с разлогом називају златним добом српске и југословенске књижевности за децу, може бити доживљен, такође с разлогом, сасвим супротно из перспектива писаца – сведока и креатора истог периода – показало се већ 1975, у Витезовићевој негативној оцени (тада) савременог песништва у ком „расте број трабаната”, поета који посустају, одају се маниру и комерцијализују (1975: 93), а затим још интензивније 1979, када је тема Округлог стола „Ваша незадовољства у књижевности за децу” дозвала више полемички набијених осврта и на опште стање, и на поједине писце. Тако се Георги Арсовски изјаснио о књигама које се објављују у Македонији, посебно о делима која је Видое Подгорец потписивао а критика афирмисала иако су, по ауторовим увидима, покатак подразумевала и плагијаризам (1979: 31–35). Драгољуб Јекнић у свом тексту није поштедео босанскохерцеговачку савремену продукцију чију суштину, како тврди, чине испразност, клише, обмана коју пише „потуљени двојник пјесничког ја” (1979: 39). Узимајући неколико конкретних наслова за примере „шундовите провенијенције”, о дискутабилним талентима и књигама, о кривици коју сnose писци, рецензенти и издавачи писао је Ибрахим Кајан (1979: 41). Више но директан био је и Момчило Поподић о књизи Круне Фирст-Медић, по његовом суду једне од бројних у низу књижевних „мртворођенчади” (1979: 44–45). О свом незадовољству неписменошћу и немаштовитошћу савремених листова за децу, њиховим ауторима, лекторима и уредницима и друштвом које их подржава, а у исти мах је спремно да *Поле-*

шарац „бестидно ликвидира”, писао је Влада Стојиљковић (1979: 49). Наставци тако осмишљених трибина, а онда и чланака у *Детињству*, уобличавани су и током деведесетих (3–4/1991; 3–4/1995; 2–3/1996; 3/1997), па и касније (3–4/2007; 3/2009), те се тај, по свему проблематичан транзициони период у списатељској дијагностици и личном искуству отворено маркирао као време колапса на свим ралинама. Уз разилажења у оцени квалитета тадашње савремене књижевне понуде, заједнички став формулисан је поводом летаргичности званичне критике, игнорантског односа домаћих периодичних гласила (дневних новина и реномираних књижевних и научних часописа) и опште миноризације књиге за децу. То је видно у текстовима Драгољуба Јекнића, Драгутина Огњановића, Весне Алексић, Браниславе Ковачевић, Василија Радкића, Оливере Шијачки и других, а нарочито Божидара Мандића. У неколико наврата, почев од 1991, он истиче „континуитет силазности”; погубност конзервативних уредника и незаинтересованост књижевнокритичког естаблишмента за све што у савременом песништву за децу означава авангардни помак; „непримећивање” једног стваралачког тока, држаног „стално на провери” и без подршке (у ком види и себе, али и друге: Зорицу Бајин, Весну Ђоровић Бутрић, Драгомира Ђорђевића, Радета Обреновића, Весну Алексић, Горана Бабића...); утисак да се од седамдесетих само умножавају испробане поетске концепције; непостојање друштвене климе за разговор, а што је укључивало и његов позив да се трибине Змајевих дечјих игара – као негда једини простор праве дискусије – врате писцима и песницима (1995: 38–40; 1996: 33–34). Сличан критички глас чуо се и од Весне Алексић, чије су примедбе ишле на рачун књижевника који жу-

де за зарадом, издавача који спуштају стандарде за објављивање, критике која књижевну генерацију којој и сама припада упорно третира као оне који „обећавају” иако су увелико у зрелим годинама (1996: 9–10). Осуду „меркантилног” времена, недостатка селективности, спорних приказа и приказивача књига за децу, немоћи уредника емисија и часописа за децу да окупе (и плате) зналце, осуду песничке очигледности и прибегавања провереним поетикама, провинцијализма у књижевности, недовољне чујности аутентичних песника, изрекла је и Бранислава Ковачевић (1996: 11–12). У сваком случају, директно критичко прозивање и обзнањивање свега што „лежи на души” у *Детињству* је временом утихнуло: онако и онолико колико га је оно подредило другачијем критичко-полемичком читању књижевних дела и тенденција. Да ли га је могуће ревитализовати и сабрати можда јесте неизвесно, али нема сумње да би оно и данас – са свим врлинама и ма нама таквог дискурса – било речито „снимање” стања у свету књиге за децу.

Сараднички елан писаца у остваривању тематских бројева и блокова *Детињства* изражен је и ван проблемских жаришта распламсаваних на саветовањима. Погледа ли се само темат у част сто педесетог рођендана Ј. Ј. Змаја (1–2/1983), или онај поводом смрти Драгана Лукића (1/2006), наћи ће се поново десетине доказа. У првом су Змајеве стихове бирали и коментарисали Душан Радовић, Драган Лукић, Јован Дунђин, Раду Флора, Стеван Раичковић, Мирјана Стефановић, Влада Стојиљковић, Велимир Милошевић, Раша Попов, Раде Обреновић, Чедо Вуковић, Десанка Максимовић, Милован Витезовић и други, а свој избор најбољег из Лукићевог песништва за децу аргументовали су Мира Алечковић, Ђорђе Радишић, Лаза Лазић, Јован

Дунђин, Мирјана Стефановић, Василије Радикић, Перо Зубац, Слободан Станишић, Градимир Стојковић, Миомир Милинковић, Гордана Тимотијевић, Милутин Ж. Павлов, Оливера Шијачки, Анђелко Ердџанин, Мошо Одаловић, Весна Ђоровић Бутрић, Гордана Малетић, Весна Видојевић Гајовић, Весна Алексић, Драгомир Ђулафић, Лидија Николић, Душан Поп Ђурђев... Оба темата конципирана су као бројеви пригодног карактера, али се из прилога које садрже, како то увек и бива, извлачи знатно више. У свесци о Лукићу то су и непретенциозне а потицајне интерпретативне илуминације популарних и скрајнутих наслова, и биографско-анегдотске појединости пуне тоpline, каквом зрачи, примера ради, и сећање Милутина Ж. Павлова на тренутак када је једног лета 1950-их први пут „уживо” видео већ надалеко чувеног песника како „наочит и витак”, у белој кошуљи, белим панталонама и белим ципелама, као какав „морнарички капетан” и „денди првог реда”, шета са двома црнокосим лепотицама подруку и нешто им „смеховито распричава” (2006: 70). У темату са микроанализама Змајевог песничког генија пронаћи ће се списатељски одговори о вечито актуелним релацијама између поезије и дидактике, о природи Змајевог стиха и његовом значају, те низ аутопоетичких отисака и самопосматрања спрам родоначелне песничке фигуре. На пример, поетички аутопортрет Душана Радовића – присутан већ у самом избору песме „О мишу”, а онда и у истицању Змајеве песничке интелигенције, смисла за драматуршку организацију, способности да пева ведро и лако и тако испева „мали роман у стиховима, стрип, цртани филм” (1983: 20) – уједно је исказ којим се одређује двосмерност магистрале српског песништва за децу: Змајева модерност и удео у прекретнич-

ком песничком таласу, уздигнутом 1950-их управо са Радовићем, и обрнуто, повезаност тог прекретништва са традицијом 19. века. Раичковићева апотеоза „Малом коњанику”, изврсној дечјој „молошкој представи”, сажела се у мишљењу да су ти стихови, „једноставни као ваздух – али и као попут каквог херметичког текста примани више на чула и готово кроз потсвест”, за многе „били и остали можда и једина спона са поезијом” (1983: 32–33). Сучељавање опречног схватања завршног дистиха песме „Кад би” – у ком Чедомир Мирковић не налази утилитаризам и придиковање већ успостављање на тренутак разрушеног драмског оквира (1983: 59), а Раде Обреновић га мења и затим тако преправљену песму препознаје као „програмску песму савременог дечјег певања” (1983: 61) – део је општих, давнашњих критичких спорења о звучању и значењу Змајеве педагошке и песничке жице. Актуализујући мање познату „Велику тајну” и указујући на то да испод њене једноставне (припросте) конструкције стоји ванредна симболистичка транспозиција, Раду Флора држао ју је достојном антологијом европског симболизма (1983: 89–90). Другачијим тоном, а у свом стилу, и Раша Попов измештао је Змаја из традиционалистичког окриља: од песника који је „измаштао свемирски паракомпјутер па га назвао Ковчег Лаждипажди” изабрао је „Песму о Максиму” у којој је њен творац „идеју о настанку живота из преварних и разиграних процеса свемира поцрпао из *лажи за ојклагу*”, пропевао о имагинарности, апсурду, антиномијама, бизарностима и напоследку добио „гром-есенцијалну надстварносну песму” (1983: 42), чиме се везаност за усмену традицију скопчала са субверзивним, ибијевским, илегалним, суштински модерним Змајем о ком је, у једном другачијем контексту,

а у исто време, писао Љубомир Симовић.⁶ Најзад, међу списатељским медаљон-анализама било је и оних које су оспоравале Змајеву савременост, али не и свременост појединих наслова: уз признавање мањка личног одушевљења његовом поезијом за децу, Влада Стојиљковић је капу скидао „Малом коњанику”, песми за сва времена (1983: 35). Но, шта год да се закључивало, у овом темату – који делује и као сажетак главних противречности, недоумица, токова и рукаваца вишедеценијског критичког погледавања на Змајево песништво – није потврђена само разноликост укуса, аршина и доживљаја његовог дела већ и функционалност „тесне”, обимом ограничене текстовне форме, која је и ту, и на свим другим местима, условљавала динамику *Детињства*.

И у мањим тематским целинама – бројним, па тако и проблемски разноврсним – писци су се исказивали као аутори прилога различитих типова: од студиозних радова до пригодних бележака. Поједини блокови приређивани су свечарским поводима, какав је сто двадесет пет година *Невена*, о чему су траг оставили Василије Радикић и Оливера Шијачки, или пола века емисије *Добро јутро, децо* када су се огласили Петар Жебељан, Драган Лукић, Зоран Станојевић, Весна Ђоровић Бутрић и други (3–4/2005), оживљавајући медијску, друштвену, политичку ауру једног времена, али и атмосферу у редакцији, свакодневицу глумаца, писаца и уредника који су разрешавали конфликт између уметничких захтева култног радијског програма, идеолошких директива и редовно достављаних дечјих литерарних сочиненија за Дан жена, Празник рада и Дан младости, али и крајње спорних и несувислих текстова познатих аутора, попут оног ког се сећао Зоран Станојевић, о „малом Јовици” и закла-

ном певцу, што глумац није могао ни хтео да сними и пусти у етар (2005: 82–84). У блоку посвећеном обележавању двадесетпетогодишњици излажења *Детињства* (4/1999) – првој прилици за обједињавање сарадничких виђења ове публикације – забележена су мишљења Браниславе Ковачевић, Петра Жебељана, Данице Вујков и Марине Грујић. Остављајући по страни расправу о томе да ли разлози за сужавање хоризонта у ком је тај важан датум одјекнуо⁷ леже у геополитичким, економским, културним, ратним и поратним потресима и кризама или у нечем другом, сви који су јубилеј *Детињства* проpratили били су уверени у неопходност његовог постојања и опстајања, критикујући, саветујући, предлажући. У издвајању осведочених и прижељкиваних својстава – југословенска, интеркултурна и мултикултурна опредељеност, озбиљност у аналитичком приступу књижи за децу, уједначен омер бављења баштином и савременим делима, интердисциплинарност, отворен концепт, ванредан графички дизајн – било је и сугестија које су заговарале штампање белетристичких читанки, заокрет ка неопсреднијој повезаности са децом, објављивањем дечјих цртежа и састава, потребу за усаглашавањем разматраног са наставним програмом, идеју да се *Детињство* обликује као гласило које би трајало (и) као хроника и летопис догађања на Змајевим дечјим играма (Вујков 1999: 25–26). „Држање стране” књижевно-информативно-документарно-културно-забавно-педагошкој профилацији часописа или процена да је

⁶ Реч је о тексту „Змајева поезија” објављеном у *Савременнику* 1982, а затим у књизи *Дуило дно* (Београд: Просвета, 1983).

⁷ Осим поменутих аутора и ауторки, у истом блоку објављен је интервју Јована Љуштановића са Слободаном Ж. Марковићем и текст Звонимира Опачића.

његова врлина (и) то што је „мултиспектрални књижевни часопис” са „мером” јер „ниједног момента није таутолошки застраио” и постао „часопис о теорији књижевности за децу” (Грујић 1999: 19–22), малобројне су визууре на основу којих се, ма колико биле индикативне, не могу извести одржива уопштавања о перцепцији *Деџинџива* у научном, стручном, културном, уметничком, читалачком обзору.

Друга група тематских блокова концепира на је као спомен на преминуле писце: о Мирославу Антићу писале су Весна Ђоровић Бутрић и Стојанка Грозданов Давидовић (3–4/1986); о Павлу Јанковићу и Мирославу Настасијевићу текстове су дали Душан Поп Ђурђевић и Милутин Ж. Павлов (4/1997); поводом десетогодишњице од смрти Драгомира Ђорђевића објављени су радови Владе Батинића, Лидије Николић, Гордане Малетић и др. (1–2/2009); навршених четврт века од смрти Радета Обреновића обележено је, уз прештампани текст Горана Бабића, и радовима Милутина Ж. Павлова, Пере Зупца, Милана Милића Јагодинског (4/2020); у блоку поводом смрти Владимира Андрића штампани су чланци Дејана Алексића и Владимира Манојловића (4/2021)...

Такође, писци су се показали као прилежни сарадници и у трећој врсти тематских целина, оријентисаних ка теоријским питањима и/или делима. Тако је феномен серијала о Харију Поттеру привукао Радмилу Гикић и Споменку Крајчевић (3–4/2000); у блоку о Толкину (John R. R. Tolkien) налази се исповест Зорана Станојевића о преводјењу *Госпођара Ђрџенова*, прилог Радмиле Гикић о „толкиноманији”, те запис Мирјане Стефановић о Милану Милишићу (преводиоцу *Хобиџа*) и песничко-пријатељском кругу ком су обоје припадали (Војислав Донић, Ибрахим Хацић, Предраг Чудић, Мило-

ван Данојлић, Адам Пуслојић), о заједничким данима, дружењима и поетским изразима сачуваним у интерном издању *Посланице бизонима* (1991) која садржи њихове песме-писма себи и другима (3–4/2001); у блоку о луткарској драматургији објављени су текстови Миливоја Млађеновића, Зорана Ђерића, Надије Реброње (4/2008); односом књижевности за децу и стрипа бавио се Зоран Пеневски (3/2015).

Сем тога, посебан облик тематског „укрупњавања” различитих критичких визура јесу и анкете о неколиким појавама, тенденцијама и проблемима књижевности за децу. Покретане под различитим редакцијским тимовима, оне су у тзв. бирани узорак увек укључивале и писце чије се мишљење желело, тражило и уважавало, и увек су окончаване уз њихово учешће, са одговорима у распону од кратких реплика до свесрднијих елаборација и есеја. Биће поменуто само три – на анкету о писању за радио одговорили су: Нада Ивљевић, Јованка Јоргачевић, Лаза Лазић, Миливој Матошец, Милан Милишић, Оливера Николова, Жарко Петан, Зоран Станојевић, Мирјана Стефановић, Влада Стојиљковић, Сунчана Шкрињарић (1/1979); на ону о сликовницама, њиховом месту и улози у животу детета – Васка Јурић Марјановић, Душан Илић (1–2/1985), Душица Лукић (3–4/1985), Божидар Тимотијевић, Драган Алексић (1/1986), Драгомир Брајковић, Весна Видојевић Гајовић, Драгомир Ђорђевић (2/1986), а у анкетирању о савременој едукативно-васпитној литератури и књижевности за децу учествовали су Споменка Крајчевић, Јасминка Петровић, Весна Ђоровић Бутрић, Дејан Алексић (1–2/2004).

Међутим, у тематским блоковима ангажман писаца није се показао само у ауторском, већ и у приређивачком/уредничком смислу. Такву

улогу, релативно честу до 1990-их, након те деценије остваривали су по изузетку јер су и разлози који су је негда најјаче подстицали – представљање белетристике – поступно нестајали из структуре *Детињства*. Дотад, њихов уреднички печат утискиван је у тематске целине образоване по различитим кључевима: у знаку културе сећања, по мотивској сродности, по жанровској природи дела и по националној припадности аутора. То илуструје избор из поезије, прича, сведочанстава о деци у револуцији, за који је уводник писао Ђорђе Радишић (1/1975); избор из књиге Недељка Богдановића *Деца у рату*, који је начинио Божидар Тимотијевић (2/1981); избор песама о мишевима и мачкама, који је приредио Раде Обреновић (4/1988); избор радио-драмских текстова на чијем челу је есеј Зорана Поповића (4/1981); избор из поезије савремених хрватских песника за децу са уводником Далибора Цвитана (2/1976). Уреднички траг писаца чест је и у тематским блоковима у којима су штампани стари и/или нови (понекад и претходно необјављивани) белетристички наслови појединих аутора: Гојко Јањушевић је приредио, а Јоже Сној написао уводник за избор из поезије и прозе за децу Кајетана Ковича (2–4/1977); Драган Лукић и Ласло Блашковић опремили су уводником стихове Анђелка Ердељанина (3–4/1993); Перо Зубац је исто учинио уз изборе из дела Луке Паљетка (1–2/1987), Горана Бабића (3/1987), Душка Трифуновића (4/1987), Моша Одаловића (3/1988), Божидара Мандића (1–2/1989), Радомира Суботића (3/1989), Момчила Тешића (1–2/1990), Драгомира Брајковића (3–4/1990), а Јован Дунђин за нове песме Милована Данојлића (1–2/1992), Георги Арсовски за избор песама Милутина Бебековског (4/1992), Влада Стојиљковић за песнички блок посвећен Кри-

стоферу Робину Милну (4/1996) или Душан Поп Ђурђев чији есеј прати афоризме за децу Анђелка Ердељанина (3–4/2000)... Такође, о преданом учешћу писаца у конципирању и реализовању тематских блокова *Детињства* сведоче и текстови (понекад и комплетан приређивачки и преводилачки труд) уз изборе из светске књижевности и књижевности за децу на језицима мањина у Југославији. Извесно време то је био препознатљив део часописа – негован као вид упознавања и популаризовања страних књижевности – са изузетним културолошким значајем и монографским епилогом у антологијама Змајевих дечјих игара. Од писаца који су у томе учествовали ваља подсетити на изборе из поезије за децу писане на мађарском у Југославији, са уводником Ференца Деака (2/1975); поезије за децу на турском са уводником Неџати Зекерије (1/1980); поезије и прозе за децу на русинском Јулијана Тамаша (3–4/1982); савремене чешке поезију за децу у коју је уводио Здењак К. Слаби (1–2/1987); монголских прича за децу Оливере Шијачки (3–4/1989); избора из словачке књижевности за децу у Војводини за који је уводни текст написао Павел Мучаји (1–2/1992) итд.

Када се све зброји, стална тематска оријентисаност *Детињства* – на шта указује и чињеница да свако годиште има најмање једну или две свеске са неким обликом груписања прилога по унапред артикулисаним проблемским тачкама – довела је и до серије критичко-теоријских и белетристичких колажа. Без обзира на то да ли су били део колективне усредсређености којом су се различити индивидуални сензибилитети, приступи и амбиције удруживали у плодотворном, често и полемичком дијалогу о задатим аналитичким изазовима, или су пак властитим научним увидима и импресијама

осветљавали и препоручивали оно што се нашло у поетским деоницама *Детињства*, писци су утицали на остваривање једне од главних интенција овог часописа: да се, између осталог, и малим/великим тематима ухвати и предочи понешто од изразите дисперзивности и критичке мисли и књижевног стваралаштва за децу.

Дакако, циљано тражење одговора писаца постојало је и ван тематских целина. У том смислу, интервјуи – посебна текстовна фиксирања списатељских темперамената, приватних и стваралачких – вероватно су најдиректнији пут и начин сазнавања њихових назора, планова, детаља из прве руке и свега осталог што су обухватала питања о почецима и разлозима писања за децу, успоменама из детињства, аутобиографским елементима у књижевним делима, стваралачком процесу, лектири, вредновању књижевности...⁸ Иако са видним паузама, у концепцији *Детињства* интервјуи су постојали од првих до тренутно последњих бројева. Први разговори – са Александром Вучом, Драганом Лукићем, Весном Парун и Душаном Радовићем – штампани су 1975. као део текста Смиљке Васић „Семантички простор савремене дечје поезије”, а водили су их студенти укључени у дато истраживање (3/1975). Наредних година уследили су и остали: Миленко Ратковић интервјуисао је Чеда Вуковића (3–4/1976), Исидор Граорац Божидара Мандића (3–4/1983), Јован Љуштановић Петра Жебељана (1–2/2003) и Бору Ћосића (4/2015), Весна Ђоровић Бутрић Милована Данојлића (3–4/2005), Радомир Мићуновић Љубивоја Ршумовића (3/2008), Жарко Ђуровић Миленка Ратковића (1–2/2009), Гордана Главинић Тимотија Цона Бајфорда (3–4/2011) и Рашу Попова (3/2014), Милош Живковић и Тијана Јовановић Јасминку Петровић (4/2022). Иако каткад духовити и необавезни у

конверзацији – као што је Мићуновићева заинтересованост за Ршумовићеве бркове, „зашто и докле”, добила од песника одговор да су бркови његова „значка” и да га је Ранко Гузина увек цртао као моржа, а Душко Радовић звао „бркација” (у: Мићуновић 2008: 70) – сви интервјуи били су окренути откривању за *Детињство* централних тема. Може бити да у том смислу највећи значај имају питања о разлозима писања за децу, на која су се надовезивали одговори у којима се изражавала и аутопоетичка оптика и општи списатељски доживљај књижевности за децу. Предано истраживање таквих изјава могло би довести до нацрта индивидуалних ауторских саморефлексија, али и до нацрта различитих схватања и именовања есенције и смисла овог вида књижевне уметности. Биће наведена само једна од опција. Вучов одговор да су га писању за децу привукли

елементи фантазије код деце, спонтана поетичност, способност деце да схвате ствари које изгледају немогуће одраслима, слободна игра маштања, неприлагођавање моралистичким утицајима, укратко све оно што изражава још недеформисана, изворна нагонска жеља детета

или, како додаје, детињство које се „пробија кроз стеге и решетке психичке цензуре и уобличава се у сну, хумору и у поезији” (1975: 13) – манифестна је изјава, безмало извод суштинне авангардне поетике чији је утицај на развој српског песништва за децу и теорију која се њи-

⁸ Интервјуа је било и мимо писаца као одабраних саговорника, онда када су их водили писци, попут Јосипа Паладе који је разговарао са илустратором Иваном Антолчићем (1–2/1989) или Душице Лукић (2/2014) која је интервјуисала Улфа Боетијуса (Ulf Voethius), професора и члана жирија за доделу Награде „Астрид Линдгрен” (Astrid Lindgren Memorial Award).

ме бавила одавно канонизован у академској уџбеничкој литератури. Ако до горе поменутих истраживања и не дође, извесно је да су разговори са саговорницима, који су, како је то уобичајено за интервјуе, у жижи јавности (на пример као добитници награда) и који „имају шта да кажу” (Клјајић 2009: 66) о себи, књижевности, критици, култури, уносили у *Детињство* још једну ноту у корист његове актуелности, али и у корист неформалног изрицања и посредовања података којима читалац може баратати, сходно властитом виђењу овог новинарског жанра, као забавним штивом или поузданим извором.

Изузев проблемски организованог контекста (саветовања, трибина, темата, анкета, интервјуа), удео писаца у динамици *Детињства* подразумева и прилоге дате, условно казано, у независној режији: оне који у пуној мери одсликавају личне склоности и подручја занимања, очигледно различита. Од, рецимо, сумирања послератног српског песништва за децу (Божидар Тимотијевић, 3/1975), читања сликовнице (Нико Графенауер, 3–4/1976), савремене словеначке омладинске књижевности (Франце Форстнерич, 1/1978), дечјег фолклора и фолклора за децу (Мирослав Слана-Мирос, 1–2/1990), односа домаће критике према научној фантастици (Душица Лукић, 3–4/2001), до бројних текстова о појединим делима и ауторима, попут Јосипа Рибичича о ком је писао Иван Потрч (2/1975), Леополда Суходолчана којим се бавио Јанез Кајзер (3–4/1982), Змајеве поезије о којој је један од изузетних огледа (не само у контексту *Детињства*) оставио Славко Гордић (1/1978), Змаја као преводиоца, чиме се бавила Гордана Тимотијевић (1–2/2009), „Приче о једној непослушној ноzi” Душана Радовића коју је анализирао Мирјана Стефановић (3–4/1982), Добрице Ерића о ком је писао Дра-

гомир Брајковић (1/1986), Ђанија Родарија (Giovanni Rodari) о ком је исцрпну студију оставио Драган Лукић (3/1987), Гвида Тартаље ком се посветио Драгољуб Јекнић (1–2/1989), Пере Зупца и Љубивоја Ршумовића, које је, као и многе друге, на свој начин читао Милутин Ж. Павлов (4/1996; 3–4/2000), прича за децу Петра Бихсела (Peter Bichsel) или романа Енид Блајтон (Enid Blyton) који су закупили Споменку Крајчевић (3–4/2001; 3–4/1998)... О жанровској природи ове групе прилога понајбоље говоре називи рубрика у којима су објављивани: „Есеји”, „Есеји и чланци”, „Есеји, чланци, студије”, „Студије и чланци”, „Преглед”, „Ствараоци и појаве”, „Писци и поетика”, „Студије”, „Нови погледи”, а последњих година у рубрици „Нова истраживања”. То, наравно, не значи да су сви остајали при конвенцијама компактних академских „грађевина” и литерарне есејистике. Један од текстова који и по форми и по начину одступа од стандардног јесте „Саставни делови” Владе Стојиљковића, саздан од неколико коментара, издвојених и проблемски и графички, о ономе што га је онеспокојавало, што није прихватао и оправдавао у стварању, издавању, опремању, вредновању књижевности за децу. Ту је остала његова прекорна реч о нестанку *Полећарца*, мишљење о старијим и новијим антологијама и антологичарима, о младим песницима конформистима и другим књижевним, друштвеним и животним темама, па и о промени песничког курса под идеолошким ветровима код немалог броја поета који су

некад славили југословенство, а данас се Боре За Српство; некад су писали дирљиве песме о 1. мају и 29. новембру, а данас пишу дирљиве песме о Ускрсу и Божићу; некад су уздизали партизане, а данас уздижу свеце. Како вам је кад их читате. Мени је гадно (2001: 20).

Агилност писаца као сарадника *Детињства* неупитна је и у рубрици резервисаној за приказе и критике научне и белетристичке продукције. Где год да одведу нагађања шта је од свега тога резултат стварне заинтересованости, а шта је уредничком упорношћу „измољено” или је било „дужење” и „враћање дуга” међу самим ауторима, остаће извесно да су се излагањем на „поприште” дневне критике и давањем првих утисака о новим књигама – како награђиваним и познатим, тако и онима које нису имале сличну судбину – укључивали у осетљив и неопходан процес праћења, документовања и вредновања савремене књижевне „производње”. Каткад и као сарадници, убедљиво најспремнији да одрже дату рубрику⁹ и ублаже празнину изазвану (иначе често прозиваном) инертношћу тзв. професионалне критике. Како је списак таквих референци подужи, издвојиће се неколико примера од свега што не припада превладавајућем. Наиме, осим похвалних приказа, од писаца су стизали и бескомпромисно негативни критички судови, као што је мишљење Ибрахима Кајана о књизи *Мама, коме он то прича* Марина Зурла (1/1978), Николе Вујчића о *Дечјој мислионици* Драгише Пењина (1/1978) или Драгољуба Јекнића о књизи Воје Марјановића *Лице и налиције дечје књижевности* (1/1981)... Такође, како је освртање на страну књижевност (било и остало) у сенци критичких написа о домаћим делима, помена су вредни и прикази из тог корпуса: текст Јована Дунђина о роману Винцента Шикуне (Vincent Šikula) *Расцуси са чика Рафелом* (1/1975); Предрага Чудића о Толкиновом *Хобиџу* (3/1975); Весне Алексић о Толкиновом *Тумаралу* (4/1999); Радмиле Гикић Петровић о књигама *Зашио је заћушала река* Зекерије Тамира (Zakaria Tamer) (3–4/2002) и *Гилиџили шераиџа* Родија Дојла

(Roddy Doyle) (1–2/2004)... Уз то, писци су стајали и иза представљања страних часописа и листова за децу и о књижевности за децу – рубрике *Детињства* у духу свега што је га је изводило из међа локалног. Такви су текстови Ференца Фехера о мађарском омладинском књижевном часопису *Трајач за блајом* (Kincskeresö) (1/1975), Зорослава Спевака о чехословачком *Златном мају* (Zlatý Máj) (3–4/1989), Оливере Шијачки о бугарском часопису *Деца. Уметности. Књије* (3–4/1990) и руском *Дечја књижевности* (*Детская литература*) (1/1996), Споменке Крајчевић о минхенском *Билтену Међународне библиотеке за децу и младе* (3–4/2001), Гордане Тимотијевић о аустријском магазину *1000 и 1 књија* (1000 und 1 Buch – Das Magazin zur Kinder- und Jugendliteratur) (1–2/2009) итд.

У сагледавању списатељског ангажмана у *Детињству* не могу се прећутати чланци *In memoriam* којима су се писци оглашавали на вест о смрти књижевника и других посвећеника књижевности за децу, но, надасве на вест о одласку пријатеља. У том смислу упућује се на текст Славка Гордића о Милану Пражићу (3/1981); Милутина Ж. Павлова о Ласлу Блашковићу (3–4/2001); Душана Поп Ђурђева о Оскару Штефану (1/1999) и Јовану Љуштановићу (4/2019); Мирјане Стефановић о Божидару Тимотијевићу (3–4/2000) и Влади Стојиљковићу (3–4/2002); Радмиле Гикић Петровић о Сеји Бабић (3–4/2002); Божидара Просењака о Звонку Тодоровском (4/2010); Гордане Малетић о Татјани Цвејин (3–4/2011); Миомира Милинковића о Славољубу Обрадовићу (3–4/2012); Моша Одаловића о Добрици Ерићу (3/2019); Милутина Ђуричковића о Воји Марјановићу (3/2021) и

⁹ Рецимо, од тринаест приказа у првом броју за 1996, једанаест потписују писци и песници.

Василију Радикићу (4/2022)... Уобличени већином као типични некролози са мешавином фактографије, одавања признања, сете и нежности према ономе од ког се опраштају, такви прилози условљавали су ритам овог часописа и формалном разумевању, и емоцијом, и детаљима из фондуса личних, пријатељских контаката – малих ретроспективних блиц-фотографија навика, изјава, ситуација и догађаја за незаборав. Такође, не могу се прећутати и списатељски радови библиографске природе: од доприноса Георгија Арсовског попису издања за децу из 1974. у Југославији (3/1975), до селективне библиографије критичких текстова о Јовану Љуштановићу коју је сачинила Горица Радмиловић (3/2020). Не може се заобићи ни удео писаца у преводу белетристике, али и приказа и теоријских текстова, у чему су се потврдили Оливера Шијачки (1/1975), Јурај Тушијак (1/1975), Ката Мисиркова-Руменова (2/1975), Гојко Јањушевић (1/1978) и други. Напоследку, не смета поменути и полемичку преписку са уредништвом и ауторима *Детињства* – каква је она Љубомира Ђорилића (2/2014) – као још један облик учествовања писаца у структурирању овог часописа.

Међутим, све што је до сада наведено није везано искључиво за посматрани сараднички круг. Оно што јесте биле су две рубрике. Прву, названу и „Албум песника” и „Моји савременици”, од краја 1985. до краја 1992. испуњавао је Драган Лукић – цртицама о песницима и писцима са којима је друговао. Били су то: Десанка Максимовић, Бранко Ђопић, Ела Пероци, Душан Радовић, Славко Јаневски, Арсен Диклић, Ференц Фехер, Стеван Раичковић, Данко Облак, Ахмет Хромаџић, Момчило Тешић, Весна Парун, Милован Данојлић, Бранко В. Радичевић, Александар Поповић, Иван Кушан, Љу-

бивоје Ршумовић, Зоран Станојевић, Воја Царић, Милован Витезовић, Звонимир Балог, Рифат Кукај, Драган Кулићан, Бранка Јурца, Нико Графенауер, Мира Алечковић, Душко Трифуновић, Добрица Ерић, Палма Каталинић, Бранислав Црнчевић, Раде Обреновић, Ђуро Дамјановић, Стојан Тарапуза, Кајетан Кович, Мошо Одаловић, Стојанка Грозданов Давидовић, Слободан Станишић, Злата Видачек, Ђорђе Радишић. Као „нека врста детета-есеја” у којима има „и успомена и биографских и аутобиографских података и страшног читања појединих књижевних текстова”, те минијатуре су „кроки једне интимне историје савремене књижевности за децу какву неће моћи да испише ниједан историчар књижевности” (Љуштановић 2000: б. с.). Негде досетке, духовити вицепотези, негде лапидарни, песничком руком вађени екстракти појединих опуса и књижевних особности – као што је песништво Десанке Максимовић „путопис кроз траве” (1985: 63); Александар Поповић, писац „митраљеске реченице” код ког је „све једна велика ругалица оном што је накинђурено, лажно, намрштено, неискрено, глупо и безразложно” (1986: 47–48); Обреновић, песник који није пристао „да буде велики плагијатор, да пева у хору” (1990: 71); Одаловић, „крупан, висок, плећат, глават, окат, рукат, ногат са огромним песничким срцем које је од читавог његовог тела најјаче”: „Краљевић Марко са пером у руци” (1991: 99) – Лукићевић записи су „*мајсторско писмо*” о једном времену, савременицима и Змајевим дечјим играма (Ђурђевић 2000: 84).

Друга рубрика, насловљавана „Поетике” и „Моја поетика”, обухватала је аутопоетичке опсервације. Према се у текстовима сваког писца може, на овај или онај начин, пронаћи и говор о властитом списатељском сензибилитету

и поетици – а у *Детињству* их је било у интервјуима или пак у чланцима штампаним у контексту блокова о појединим ауторима, какви су Кајетан Кович (2–4/1977), Звонимир Балог (3/1979), Тоне Павчек (4/1979) или Дане Зајц (1/1981) – плански простор за такву врсту прилога заживео је само током 1980-их година.¹⁰ У њему су о свом стварању и погледу на књижевност за децу писали Војислав Донић, Нико Графенауер, Мирјана Стефановић, Луко Паљетак (1/1981), Гроздана Олујић, Зоран Станојевић (3/1981), Рајко Петров Ного, Влада Стојиљковић (1–2/1982), Душан Илић (1/1986) и Божидар Тимотијевић (2/1986). Мада оно што писци мисле о себи и својој стваралачкој радионици науку никада није обавезивало као чињеница, увид у овакво самопредстављање и самосвест не може се пренебрегнути као један од могућих углова посматрања и њиховог дела и књижевности за децу.

Понешто после понуђеног прегледа

Завршни одељак чланка чији је главни наум био оцртавање небелетристичке присутности писаца у *Детињству* поновиће увелико јасно: посредно и непосредно укључени у тематске бројеве, блокове, сталне и повремене рубрике, као аутори, саговорници, приређивачи и преводиоци, сви из овог сарадничког круга утицали су својим огледима, студијама, есејима, излагањима, дискусијама, рукописима, рецензијама, приказима, критикама, полемикама, аутопоетичким текстовима, уводницима, сећањима, некролозима, одговорима у анкетама и интервјуима, предговорима/поговорима, изводима из монографија, преводима, библиографијама и другим облицима прилога, на остваривање кључних програмских циљева, али и

концептуалне живости *Детињства*. Управо та разноврсност изводила га је – донекле слично како то бива и у књижевној периодици – из међа типолошки чистих часописа: оних који „обично и не могу бити дуговјечни” (Тутњевић 1997: 13) и чија трајност у доброј мери почива на променљивој, унеколико и непредвидивој комбинаторици и текстовних форми, и методолошких разрешавања проблема. Другачије казано, константа *Детињства* није само отвореност за разнородна критичко-теоријска сагледавања књижевности за децу, већ је то и отпор једнообразности практичног, структурног остваривања те усмерености. У том смислу одувек еластично, *Детињство* је показало – не увек истом јачином, али доследно свих педесет година – да егзактно засновани, студиозни, класични академски радови могу заједно са текстовима писаним „слободним стилем”, који не маре за „кошуљице” и обавезну „апаратуру”, не беже од есејистичког дискурса, субјективности, асоцијација, дигресија, импресија, фасцинација, поетске стилизације, који се не устежу да оставе духовиту, анегдотску, исповедну, интимну, егзалтирану, сентименталну, евокативну, ламентну, (ауто)биографску реч или реч до усијања ужарену у изрицању негативног критичког утиска и суда, и који, коначно, у службеној/универзитетској представи о врстама и целисходности прилога у научној периодици, директно или потајно бивају потискивани у сферу непожељног.

Све то најављује истраживачке области изван овог чланка: од запитаности над мноштвом појединачних списатељско-критичких

¹⁰ У последње три деценије, аутопоетички искази називу се само „између редова” различитих прилога, као што је то случај, рецимо, са текстом Весне Ђоровић Бутрић о поетици кратке приче за децу (3–4/2004).

стилова; преко размишљања о стварној или привидној тензији „официјелне” и „неофицијелне” критике (како између аутора различитих вокација, тако и код појединаца који и сами имају двојан лик); до дилема о читалачкој публици којој се *Детињство* обраћало различитим врстама текстова, а што је надаље утицало на дефинисање његовог идентитета, или пак недоумица о узроцима и последицама прихваћеног рангирања критичко-теоријске делатности у серијским публикацијама, као и недоумица о узроцима и последицама јењавања стваралачке критике и есејистике, а што је приметно и у *Детињству*, и уопште у српској критици с краја 20. и почетка 21. века, и којој се прижељкује рехабилитација баш таквог вида говорења о књижевности (Милашиновић 2019: 87)... Оно што се на основу понуђеног прегледа са сигурношћу може рећи јесте да је објављивање разноликих врста текстова очувало у *Детињству* све што један часопис заиста чини колективним мозаиком и узбудљивом, вибрантном структуром са сталном сменом температура, боја, конфигурација, и на рефлексивном, и на методолошком, и на стилском, па и на визуелном плану. Без сарадничког одзива писаца-критичара, односно критичара-писаца¹¹ такав исход – начелно од пресудне важности за сваки часопис – не би био могућ. Стављајући нагласак на ту димензију њиховог значаја, и уз то држећи да је научна релевантност (већ потврђена или хипотетичка) заједничко својство свих њихових прилога, овде је изостало разврстава-

ње по схеми која би на било који начин подразумевала вредносну хијерархију. То, дакако, не спречава сасвим другачије постављање ствари зарад новог сагледавања доприноса писаца конституисању *Детињства*, а онда и тумачењу књижевности за децу у часопису који је ту мисао уградио у своје темеље и промовисао је као пуноправан део друштвеног, културног, академског многогласја о истом феномену.

ИЗВОРИ

Детињство – часопис о књижевности за децу, I, 1 (1975) – XLIX, 4 (2023). Нови Сад: Змајеве дечје игре.

*

Алексић, Весна. Допринос незаштићености. *Детињство*, XXII, 2–3 (1996): 9–10.

Вујков, Даница. Шта мењати?. *Детињство*, XXV, 4 (1999): 25–26.

Грујић, Марина. Ретроспекција примордијалног кроз глобално. *Детињство*, XXV, 4 (1999): 19–22.

Ковачевић, Бранислава. Пораз или победа литературе за децу на домаћем терену?. *Детињство*, XXII, 2–3 (1996): 11–12.

Мандић, Божидар. Бунт за нову књижевност за децу. *Детињство*, XXI, 3–4 (1995): 38–40.

Мандић, Божидар. Крик за ново. *Детињство*, XXII, 2–3 (1996): 33–34.

Мићуновић, Радомир. Разговор угодни са Љубивојем Ршумовићем. Ршумовићи познати по Ршуму. *Детињство*, XXXIV, 3 (2008): 67–71.

Павлов, Милутин Ж. Бела кошуља Драгана Лукића. *Детињство*, XXXII, 1 (2006): 40.

Станојевић, Зоран. Моје „Добро јутро”. *Детињство*, XXXI, 3–4 (2005): 82–84.

Стојиљковић, Влада. Саставни делови. *Детињство*, XXVII, 3–4 (2001): 19–22.

Arsovski, Georgi. Kriza pisca ili odsustvo mašte i talenta. *Detinjstvo*, V, 2 (1979): 31–35.

Flora, Radu. Zmaj: „Velika tajna”. *Detinjstvo*, IX, 1–2 (1983): 89–90.

¹¹ То „није само пука игра речима” већ „важна дистинктивна нијанса” (Илишевић 2013: 352) у оваквим разматрањима. Разлог због ког се у овом чланку на њој није инсистирало крије се у немоћи да се приоритетно стваралачко подручје одреди за све ауторе из датог миљеа, а парцијалан приступ није се чинио смисленим.

- Jeknić, Dragoljub. Pjevanja iz glava pjesnika. *Detinjstvo*, V, 2 (1979): 39–41.
- Kajan, Ibrahim. Kandidati za akademiju dopisnih šarlatana. *Detinjstvo*, V, 2 (1979): 42–44.
- Lukić, Dragan. Desanka Maksimović – ili ko hoće da doživi čudo. *Detinjstvo*, XI, 3–4 (1985): 63.
- Lukić, Dragan. Pozorište iz đачке torbe. *Detinjstvo*, XII, 1 (1986): 47–48.
- Lukić, Dragan. Rade Obrenović o betonskom detinjstvu. *Detinjstvo*, XVI, 3–4 (1990): 71.
- Lukić, Dragan. Mošo Odalović, džin koji piše pesme. *Detinjstvo*, XVII, 3–4 (1991): 99.
- Mirković, Čedomir. Delić raznobojnog mozaika. *Detinjstvo*, IX, 1–2 (1983): 59–60.
- Obrenović, Rade. Al što ne mož biti, tek o tom treba govoriti. *Detinjstvo*, IX, 1–2 (1983): 61.
- Popadić, Momčilo. Bljutava žvaka ili još jedno književno mrtvorodenče. *Detinjstvo*, V, 2 (1979): 44–46.
- Popov, Raša. Bilbiliti, Zmajev amulet. *Detinjstvo*, IX, 1–2 (1983): 42.
- Radović, Dušan. Zmaj: „O mišu”. *Detinjstvo*, IX, 1–2 (1983): 20.
- Raičković, Stevan. Pohvala jednoj Zmajevoj pesmi. *Detinjstvo*, IX, 1–2 (1983): 32–33.
- Stojiljković, Vlada. Veći broj vrsta aparata. *Detinjstvo*, V, 2 (1979): 47–49.
- Stojiljković, Vlada. J. J. Zmaj: „Mali konjanik”. *Detinjstvo*, IX, 1–2 (1983): 35.
- Vitezović, Milovan. Moderna poezija koja se piše u Beogradu. *Detinjstvo*, I, 2 (1975): 92–93.
- Vučo, Aleksandar. [Za decu sam počeo da pišem...]. Intervju u: Smiljka Vasić, Semantički prostor savremene dečje poezije. *Detinjstvo*, I, 3 (1975): 13–14.
- (прир.), Српска књижевна критика групе половине XX века – историјска проучавања. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, 349–374.
- Љуштановић, Јован. [Драган Лукић, исписујући своје минијатуре...]. У: Драган Лукић, *Моји савременици*. Нови Сад: Змајеве деčје игре, 2000, б. с.
- Љуштановић, Јован. Водич кроз уклети замак. У: Јован Љуштановић (избор и предговор), *Принцеза лутца замком*. Теоријска мисао о књижевности за децу из окриља Змајевих децјих игра. Нови Сад: Змајеве деčје игре, 2009, 7–15.
- Марковић, Слободан Ж. Књижевност за децу не може се изучавати изван књижевности. Разговор водио Јован Љуштановић. *Детињство*, XXV, 4 (1999): 11–17.
- Милашиновић, Светлана. Писци као критичари: почетак, успон и пад стваралачке критике у српској књижевности (XX–XXI века) и могућност њене рехабилитације (II). *Свеске*, 131 (2019): 79–88.
- Тутњевић, Станиша. *Часопис као књижевни облик*. Прилози историјској књижевне историје. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1997.
- Клјајић, Веселин. *Интервју у штампи, у он-лајн магацину, на интернету*. Београд: Факултет политичких наука – Ћигоја штампа, 2009.
- Вуковић, Ђорђе. Предговор. У: Сreten Марић и Ђорђе Вуковић (прир.), *Поезија*. Београд: Nolit, 1975, 9–23.

ЛИТЕРАТУРА

- Гордић, Славко. Есејистика Љубомира Симовића. *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, 51/3 (2003): 719–729.
- Ђурђевић, Поп Д. Лукићево мајсторско писмо. У: Драган Лукић, *Моји савременици*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2000, 83–84.
- Илишевић, Милена. Писци као критичари у едицији „Српска књижевна критика”. Милан Радловић

Snežana Z. ŠARANČIĆ ČUTURA

WRITERS AS ASSOCIATES OF THE JOURNAL CHILDHOOD IN A HALF A CENTURY LONG CONTEMPLATION OF LITERATURE FOR CHILDREN: CONTEXTS AND TYPES OF CONTRIBUTIONS

Summary

In the past half a century, dozens of female and male writers have published their papers in the journal *Childhood*, among them were texts belonging to the field of critical and theoretical reading of literature for children.

Suggesting several open fields for further research of everything the phrase “writers as critics” entails, this paper gives an overview of contextual frames and types of contributions from this group of associates. Regardless whether they were intentionally written for this journal, whether they were included in the themes and thematic blocks, permanent or temporary sections, whether they

are experiments, studies, essays, demonstrations, comments, reflections, interviews, translations – all texts from the abovementioned corpus are regarded as equally valuable, and even crucial in the creation of the structural diversity and dynamic of *Childhood*.

Keywords: writers, critique, literature for children, periodicals, *Childhood*

ТЕМАТ:
ЕМОЦИОНАЛНИ СПЕКТАР КЊИЖЕВНОСТИ
ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ (I)

ВРТЛОГ ЕМОЦИЈА

Снежана Д. ПАСЕР ИЛИЋ*
Државни универзитет у Новом Пазару
Нови Пазар
Република Србија

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-93-32.09 Maksimović D.
<https://doi.org/10.46793/Childhood24.1.057PI>
Примљен: 5. 2. 2024.
Прихваћен: 3. 4. 2024.

ЕМОЦИОНАЛНИ СПЕКТАР У ПРИЧАМА О ДЕЦИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

САЖЕТАК: У раду се проучавају приче Десанке Максимовић из угла емоционалног спектра јунака. Оквир за такав приступ ауторкином делу обезбедила су истраживања из области развојне психологије, интензивирани у другој половини 20. века. Ово истраживање полази од чињенице да приче у средиште приказивања стављају дечју свест у тренутку проживљавања значајног, преломног догађаја током одрастања. У неколико приповедака посебно се осветљавају догађаји који јунацима у прелазном добу доносе нову спознају стварности, себе и другог, чиме их припремају за прелазак у наредну узрасну групу. Ужа породица, блиске старије особе, наставно особље и вршњаци заузимају важно место у процесу сазревања појединца. Њихова улога је да пруже подршку, буду ослонац јунаку да преломни период што безболније преброди и избегне могуће душевне потресе. Прича у којој подршка ближњих изостаје завршава се негативно по дете-јунака, чак аутодеструктивно.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: детињство, адолесценција, афективна везаност, мајка, отац, вршњачка група, наставник, развој личности

Осврти на детињство изнова нас уверавају да се баш у том раздобљу збило нешто што нас је одредило, што може постати наш капитал или пак камен спотицања кроз читав живот. Већи-на актуелних психолошких теорија, уважавајући значај детињства у формирање личности, настоји да проучи механизме по којима се овај утицај одражава на целокупан животни век.¹

* spaserilic@np.ac.rs;
<https://orcid.org/0000-0003-1645-9580>

¹ Упркос бројним теоријама у 20. веку (Пијажеова теорија егоцентризма деце, Фројдова о асоцијалности људског

Једна од њих је Боулбијева (John Bowlby, 1907–1990) теорија *афективне везивања*,² која истиче значај мајке као особе која негује дете. Боулби је говорио „о примарности потребе детета за мајком” (Stefanović-Stanojević 2005: 14–17).

Осим са мајком, дете афективне везе успоставља и са оцем.³ Поред родитељских фигура, у однос су укључени и „значајни други”: баба, деда, остала деца у породици, а породица је означена као „сигурна база”, основа раста и развоја личности. Осим односа са члановима уже и шире породице, према Ејнсвортовој (Mary D. Salter Ainsworth, 1913–1999), и односи са пријатељима могу имати квалитет афективне везе. То је могуће зато што и односи са вршњацима и пријатељима задовољавају основне одлике афективне везе, а то су односи поверења, сарадње и дуговечности везе.

Одсуство стабилне фигуре из круга породице, односно особе са којом дете формира дужи и постојанији контакт, оставља неизбрисиве последице на формирање дететове личности. Уколико то одсуство потраје (могући узроци: губитак породице, неадекватна замена за примарну породицу и сл.), исход испрва може бити осећање јаког менталног бола, које касније поприма негативне последице.

Сумирајући изнето, закључујемо да породица и окружење (подразумевамо и школу, уколико је дете школског узраста), у садашњости али и прошлости, имају заједничку улогу: да код деце утемеље најчистије и највредније особине и облике понашања. Реч је о квалитетима који су одувек доживљавани као високе моралне вредности, а то су: племенитост, честитост, поштовање старијих, али и самопоуздање, вера у сопствене моћи. Само усаглашеним делањем породице и наставника, уз уважавање наведених принципа, могу се изнедрити здрава поко-

лења. Да су поменуте врлине одувек неговане у народу сведоче бројна дела српске усмене и ауторске књижевности. Стваралаштво Десанке Максимовић, у целини посматрано, бриљантан је пример како се писаном речју наведене (и бројне друге) вредности посредују читаоцу. За потребе овог истраживања ограничићемо се на приче из збирки *Лудило срца* (1931), *Како они живе* (1935) и *Сирашна итра* (1954), као и на неколицину приповедака изван збирки, али насталих у том периоду.⁴ Овај рад приступа поменутом корпусу с циљем да уочи у којој мери он подржава претпоставку развојних психолога (и нашу) да су квалитетни међуљудски односи важни за развој младе личности.

бића, бихевиористичка о схватању детета), већ 1932. године Виготски пише да је дете примарно (изворно) социјално биће (већ по рођењу „целокупно понашање одојчета је уплетено и укоренено у социјалном. [...] Само преко других људи, преко одраслог, дете се укључује у активности” – Vigotski 1983, према Ivić 2015: 252). Боулби је, прихвативши теорију о примарној социјалности детета, разрадио њену суштину: потреба за везивањем подразумева функцију преживљавања, односно заштите и комуникације. Тражење близине одређених особа у функцији је заштите, а не хране, како се раније сматрало. Мајка штити дете од *ојасних ситуација* (у раном детињству то су, на пример: страх од мрака, животиња, непознатих људи, непознатих места); дете од ње тражи утеху и заштиту – не само физичку него и психолошку (в. Stefanović-Stanojević 2005: 21–22).

² Пре дефинисања појма афективне везаности, психоанализа је као услов правилног дечјег развоја наводила „континуиран и близак однос детета са мајком” (Stefanović-Stanojević 2005: 15). Психоаналитичари су овај однос дефинисали као однос *емоционалне зависности*, а Боулби га именује односом *афективне везаности*. Реч је о специфичној спони која се „у најранијем детињству формира између мајке и детета и траје кроз читав живот” (Isto: 15).

³ Та веза нема „такву биолошку укорененост, али ’изгледа вероватно да када околности обезбеде да се људски мужјак довољно излаже малом детету, он ће постати заштитник” (Ејнсворт 1991, према Stefanović-Stanojević 2005: 66).

⁴ Приче су ситуиране у поменуте збирке које се налазе у 4. тому *Целокупних дела Десанке Максимовић*.

У овом кругу прича, одрастање деце ситуирано је у прву половину 20. века и осенчено наглашеном социјалном димензијом, што тумачи доводе у везу с временом и местом радње.⁵ Ипак, проблеми и моралне дилеме јунака својствени су младом сваком човеку те у причама уочавамо и извесну црту свевремености. Модерни човек, као и његови далеки преци, током живота пролази кроз низ иницијација, борби са искушењима и тешкоћама. Примајући „ударце”, подносећи „патњу” (у митско доба чак и „физичко мучење”), млади човек „искушава себе, докучује своје могућности, постаје свестан својих снага и коначно стиче идентитет, постаје духовно зрео” (Elijade 2004: 148).

Корпус прича Десанке Максимовић проучавамо имајући на уму социјалне и културолошке разлике које постоје између времена приказаног у причама и савременог доба. Сматрамо да је разматрани корпус адекватан и актуелан захваљујући јасном реалистичком методу којим је обликован.

Међу посматраним причама уочавамо неколицину чији су јунаци деца млађег узраста, представљена у кућном амбијенту и окренута блиској особи из непосредног окружења. Тиме приче подржавају став развојних психолога да се деца везују за блиске особе које доживљавају као „јаче и паметније” (Stefanović-Stanojević 2005: 22). Као таква, у причи „Теткина удаја” фигурира мајчина сестра. У свести петогодишњакиње она „функционише као сигурна основа чија присутност подстиче истраживачки дух, игру и друге видове социјалног понашања” (Isto: 22). Тетка је за девојчицу извор сазнања и првих естетских осећања. Њене вечерње приче уводиле су дете у узбудљиви свет маште. Тихе песме крај девојчициног узглавља будиле су у

њој дубока осећања. Тетка је била фасцинантна, значајнија од мајке,

колико је разлике било између свакодневне и ненамирисане маме и тетке која се виђала само у три дана једном, између маминог замишљеног и теткиног веселог лица, између мамине тврде руке и теткине меке као цвет (Максимовић 2012: 681)⁶.

Тетка девојчицу обасипа пажњом, брижношћу, играчкама и за њу је главни извор среће.

Обрт у дететовом животу настаје када чује да се тетка удаје. Иако не зна засигурно шта појам *удаја* значи, Лела слуги „некако тужни смисао ове речи” (682). Додатно је уздрмана разговором који је начула, а у коме тетка мајци признаје да не може замислити будућност без свог изабраника. Девојчица ту изјаву болно перципира. Сувише мала да би породичну љубав разликовала од партнерске, она најављени догађај поима као ненадокнадив губитак („На њеном језику теткине речи су гласиле: 'Не волим више само Лелу. Нећу јој причати више о вилама и змајевима, нећу је више љубити, ни миловати својом мирисном руком'” – 682). Новонасталу ситуацију девојчица тумачи као потпуно преусмеравање теткине љубави са ње на неки

⁵ Досадашњи проучаваоци су овом кругу приповедака претежно приступали са књижевноторијског становишта, уочавајући да је детињство у њима сагледано кроз призму друштвено-историјске стварности. Језгро већине опсервираних прича чине људска патња, невоља, сивило и животна безнађе, као последице непремостивих социјалних разлика. Ове мрачне стране живота ауторка не износи у први план да би их раскринкала или позвала на борбу против таквог система, већ је, у складу са својом хуманистичком поетиком, у њима „апеловала на људску доброту, разумевање и самилост” (Матовић 2001: 28).

⁶ Сви наводи у раду дати су према 4. тому *Целокућних дела Десанке Максимовић* (2012) и у даљем тексту биће обележени само бројем стране у загради.

други објекат, друго биће. Ноћу, у сну, будућег теку доживљава као демона („страшни змај”) који јој краде драгу особу, а госте на веридби као „стране људе” са „ружним рукама” (683). У оваквом доживљају препознаје се дечја потреба да буде у близини *фијуре везаности*, иначе позната у развојној психологији (дете „покушава да остане унутар заштитног поља са својом фигуром везаности, усмерено је ка њој, као извору сигурности када постоји осећај угрожености и пружа отпор одвајању од ње” – Stefanović-Stanojević 2005: 27). Снови девојчице окренути су у том правцу: себе сања с тетком на ливади, „њих две сасвим саме” (682), долеће змај, граби тетку и односи је са собом на небо. „Последњи јасни одјек среће” (683) Лела доживљава када се избори да се у младеначким колима вози са тетком до цркве, на венчање. Али када након обреда венчања пожели да продужи с младенцима, мајка је узима у наручје и објашњава јој да то не може. Отпор одвајању је узалудан и резултира дететовим сузама.

На почетку срећна и ушушкана, девојчица се на крају приче претворила у уплакано и несрећно биће, услед недовољног животног искуства да рационализује оно што се око ње дешава. Ипак, ненаметљиво крај ње остаје мајка, да јој брише сузе и љуља је на рукама. Тиме је бол, настала у првом озбиљном сусрету (и судару) са светом одраслих, амортизована а њено осећање „напуштености и усамљености” сведено на прихватљиву меру. Иако су тетка и девојчица у центру приче, иако је тетка ведрином објашњавала Лелин живот, њено чврсто упориште заправо је лик мајке. Мајчина топлина и нежност у појединим фазама свадбе (где детету са пуно разумевања објашњава просидбу и моменте након венчања) не могу да пониште бол дечјег срца, али га каналишу и у извесној мери стишавају.

Ова и наредне приче у први план износе релацију деце са блиским члановима шире породице: тетком, дедом, бабом. Тиме подржавају ставове психолога да ексклузивност мајчине неге, познате као идеја *моношројизма* (Stefanović-Stanojević 2005: 25 – *курзив аутора*) не треба пренаглашавати. Монотропизму претпостављају хијерархију фигура афективног везивања, у којој мајка обично заузима највише место, али у којој и друге за дете значајне особе играју одређену улогу (Isto: 26).

Радња приповетке „И деда је човек” дешава се у време школског распуста, када се сви унуци окупљају код деде на селу. Поред повратка породичним коренима, прича тематизује опчињеност деце дедом и оном страном његовог живота која је у хармонији са природом. Прича се издваја занимљивим приповедачким поступком: дедин лик се на моменте сагледава из угла најмлађег унука, дечака Зара. Преломљен кроз дечакову свест, деда доживљава трансформацију од онога који „није човек” („сасвим је другачији него други људи” [571], док крштава изговара неразумне речи, другачије је обучен, разликује се по својој врло дугој бради) у дивног „деду-човека”. Најмлађи унук Заре фасциниран је и када деда скида службено одело – свештеничку мантију, облачи одећу за рад и креће у забран да поправаља плот:

Утом се чују кораци низ дрвене степенице, које шкрипе. Њему дрхти срце: то је деда, тако он иде. Јесте, то се он јавља, али шта је то? Деда је човек, нема мантије. Обукао је капут и радничке панталоне до колена. На глави му нека капица као шајкача, само мало нижа. И тако је некако дошао танак и издужио се, сличан лептиру коме су скинули крила (572).

Док је осталим унуцима у том часу тај „обескриљени деда” помало смешан, Зару је „диван

нови деда-човек”. Чак му није сасвим јасно како се деда креће, „да ли клизи или лебди или иде као други свет” (572 – *курзив ауторов*). Дечакова опчињеност дедом осликава се потребом да му и физички буде што ближе, па прихвата да му баш он носи торбу с ексерима, иако је претешка за његов узраст. Моменат доласка деде у шуму, у пратњи свих унука, представљен је идилично: „Шума сва блиста у сунцу. Птице задивљено гледају деду и његову пратњу” (573). Док корача шумом, дечја свест дивинизује деду („Кроз стазу осенчену гранама букава која води опет у светлост иде напред и чини се сав у ореолу” – 573).

Прича потенцира антејски моменат повратка земљи, селу, природи и раду у њој – а то су моменти од изузетне важности за живот деце не само школског него и млађег узраста. Вредне дечје руке дају свој допринос заједничком раду:

Павле рендише даску за нови прелаз, Божа и Новак дељу коље, Алекса исправља на камену старе ексере, девојчице купе иверје да се не гази. Свак има неки посао. Зару се чини да деда не обраћа довољно пажње на њега и смишља чиме би му се удворио (573).

У слици се ишчитава похвала раду, вредноћи и слози, уједињености зарад постизања заједничког циља. Када се буде вратио кући, свештеничкој дужности, деда ће обући мантију, а у Заровој свести доживеће истог трена преображај („Није више човек” – 574). Сеоски амбијент, природа, рад на отвореном јесу тренуци који деду чине „човеком”, узвишенијим од осталих људи. Деца из града у таквом амбијенту, уз дедин покровитељски однос, упознају живот у свој пуноћи и витализму.

„Бакино гостовање” заправо је прича о бакином повратку из гостију. Док се припрема за одлазак, „као и сваке године у зиму, [...] сину и снаји који живе у Београду” (558), сви унуци су крај ње и учествују у њеном опремању: петогодишњи Паја увлачи јој пертле у нове ципеле, десетогодишња Милица слаже јој црне сатенске кецеље. Поглед на баку спремну за пут буди у деци пријатан осећај: „Како је бака била у том часу лепа! Деца нису могла да је се нагледају” (558). Иако их је целе јесени плашила да се неће вратити, да ће остати код унука у граду јер је они увек слушају, деца знају да ће опет доћи, „да не може без њих” (558). Знају да њен повратак уноси у кућу ново весеље: тада им прича чудне и „смешне” догађаје из престоничког живота; преузима на себе добар део кућних обавеза које су након њеног одласка прешле на децу. Чекају деца и поклоне које им обавезно доноси из града, али они им нису у првом плану.

Њена улога у дечјем животу посебно је значајна свечери, када их слуша док уче „неправилне глаголе, народне песме, рачун” (559). Иако не учествује активно у њиховом овладавању градивом, она је присутна јер јој се чини да „лакше ће им бити ако је и она покрај њих” (559). Љубав унука према баки приповедач тумачи као природну, безинтересну љубав: „волела су [деца – *џрим. С. П. И.*] личности које су могле да пруже задовољство” (559). Наиме, када прође прво узбуђење због њеног повратка и сви поклони буду поотварани и прострти по кући, воде се „прави разговори између баке и деце” (560). Она с њима увек разговара „као с великима”, „као са себи равнима” (560); поверава им своје бриге и наде, па и најскривеније мисли (да се не осећа лагодно у граду где је све од камена, без могућности да ради као што је

на селу навикла; да се плаши да не умре тамо а да њих још једном не види). Деца то умеју да узврате потпуним разумевањем. Дечја искрена љубав мотивисана је поштовањем с којим се бака односи према њима. Успостављен је однос тоpline и разумевања, својствен удаљеним генерацијама у породици.

Десанка Максимовић у овим причама акцен-тује повратак природи, животу на селу, патријархалној заједници у чијем окриљу дете најбезболније и неосетно сазрева. Не бави се детаљним развијањем портрета малих јунака, него приповедање концентрише око битног момента у периоду одрастања, показујући да је свет млађе (предшколске и школске) деце осетљив, повредив, да обилује запитаностју и неприхватањем неправде на коју деца наилазе током одрастања и формирања идентитета. Млади појединци у прози Д. Максимовић имају потребу за племенитостју, емпатијом, лепотом, ведрином, природношћу, што их, по изласку из детињства, чини складним и позитивним припадницима света одраслих. Одростајући у кругу породице и блиских особа, јунаци стичу емотивну стабилност.

Јасно је да однос одраслих и деце у причама Десанке Максимовић не почива на неприкосновеном ауторитету одраслих. Свет (и свест) деце јасно је одељен од света одраслих, а одрасли имају важну улогу посредника који служи као потпора, помоћ младом бићу да што лакше пређе у потоњи свет и интегрише се. Прелазак је мање болан уколико дете има крај себе старију блиску особу: деду, мајку, учитељицу, професора, особу која му је наклоњена и олакшава му прве сударе са светом. Но, ни они не могу увек бити од помоћи, јер су правила по којима свет одраслих функционише некада и њима самима тајанствена и недокучива.

Такав случај јавља се у причи „Наравоученије”. Приказани догађај не одиграва се у школи, иако је јунакиња школског узраста. Саговорнице су девојчица Ружа и њена мајка, а у фокусу је мајчина „филозофија о животу”. Реч је о традиционалној вери патријархалног човека „у неку моралну узрочност, у небеске казне и награде” (699). У хришћанском духу, мајка сматра да Бог награђује праведнике, а ако се деси да добри људи испаштају, случај мотивише наследним грехом предака који је само „тренутно искушење” (699). Исправност својих моралних уверења мајка аргументује бројним примерима, па и једним из породице, када је Бог, након деобе браће, праведног наградио.⁷ Стварност демантује мајчино уверење да доброта бива награђена, након сазнања да је праља Анђа погинула, радећи у кући богаташа који су се према њој бездушно опходили. Несрећна жена радила је и код Ружине мајке, па је девојчица имала прилику да спозна њену доброту. Безосећајни послодавци оградили су се изјавом да је то „несрећан случај” и „да они зато не могу бити одговорни” (701), те нису нашли за сходно ни да се распитају шта се са женом после несреће догодило. Када се прочује да је у исто време ту породица на другој страни задесила срећа („њихов син, онај што живи у Аустрији, добио [је] на лозу пет стотина хиљада динара” – 701), девојчица зајеца „правим детињим плачем, беспомоћним и гласним” (702), којим се прича и завршава. Чак ни мајка, својим високоетичним погледом на живот и уверавањем „да ће се и њима ускоро какво зло десити”, јер „има правде” (702), не успева да је заустави.

⁷ Морални принципи које мајка у причи заступа својствени су патријархалном српском човеку, о чему сведоче и народне приче (нпр. „Усуд”).

Причу „Наравоученије” могуће је читати као параболу о ступању јунакиње у свет одраслих, који може бити болан и непријатан. Девојчица спознаје људску грубост, неправду и зло, што је болно потреса. То отрежњујуће искуство чак ни мајка не може да сублимира, иако свесрдно настоји да утешу дете. Ова прича нема позитиван исход. Ружин плач последица је болне немоћи након увида у чињеницу да у свету нема увек правде.⁸

И јунакиња приче „Ружица неће дар” одраста на болан начин. Све се дешава око Нове године, а место догађања је школа. Приказан је школски обичај даривања, када имућнија деца своје очуване ствари (књиге, капуте, ципеле, лутке) поклањају деци којој су потребне. Даривање није насумично, дискретно га надзиру разредне старешине, како би поклони били прикладни и доспели у праве руке. Међу децом у окићеној дворани налази се и Ружица, „толико провидна да би могла бити јунакиња какве бајке” (591). Стоји поносно подигнуте главе, док јој се „око ногу начинила барица од воде исцеђене из ципела” (591). Девојчица је, иначе, развила читаву стратегију ходања, како би јој обућа што дуже остала сува. Док јој наставница, загрливши је, предаје „велики округласт завежљај”, деца коментаришу да је у њему сигурно зимски капут, знајући да га Ружица нема. Обрадована, девојчица журно трчи кући, да радост подели са мајком и троје млађе деце. У готово новом плавом капуту и очуваним ципелама, девојчица је „сва срећна, ходала по соби” (592). Иако примећује да је све то мало веће него што њеној ћерки треба, мајка дели њену радост, подстичући је да напољу, на хладноћи, испроба нове ствари. Жена задивљено закључује да ципеле не пропуштају воду. Приповедање се у том тренутку фокусира на емотивни спек-

тар мајке, навикнуте на сиромаштво и оскудицу. Ћеркине дарове она посматра најпре с радосту, потом испитивачки, на крају задивљено. Мајчину срећу пресеца Ружичин горки плач, пошто је на унутрашњем џепу капута прочитала иницијале претходне власнице. Ствари су припадале девојчици Радмили, која ју је једном увредила коментаришући њену скромну одећу. Ружа јецајући каже мајци да не може носити тај капут и ципеле. У соби, попут рефрена, одзвањају мајчине речи: „Били смо тако весели...” (592), изражавајући не само емоцију која је до малочас владала у кући, него и њену општост, заједништво и блискост чланова породице. Практичном свешћу одраслог човека мајка на тренутак покушава да искорачи из заједничког осећања и мишљења, рекавши да ће се охоло другарица „покајати”, да, уосталом, можда „ово и није њено” (592). Мајчин глас је „несигуран”, она страхује „да се дар збиља не морадне вратити” (592). Одвија се краткотрајна „борба” између Ружичиног болног „не могу то да узмем” и мајчиног покушаја да нађе речи којима би „наговорила дете да прими дар” (593). Напетост траје кратко, јер већ у наредном трену мајка узима дароване ствари, увија их поново у белу хартију, „одлучно и строго”, тако да се девојчица уплаши да се мајка није на њу наљутила. Али мајчин глас је разуверава, одзвањајући „чудновато и мирно” (593) док говори ћерки да ствари сутра врати, уз образложење да су јој велике. Брижна жена у тренутку смишља изговор, како не би увредила наставницу.

⁸ У приповеци је уочено ауторкино укључивање религијског аспекта. Улога религије своди се на „утеху и обећање праведности” у будућности, али се у фабули убрзо испоставља да је вера у такво схватање неодржива под утицајем сурових животних збиља. О овом аспекту ране прозе Д. Максимовић в. Цидилко 2013: 151.

Овакав расплет потврђује да мајка безрезервно стоји уз своје дете, чак и када практичан живот од ње изискује да се другачије постави. Преко нанесене увреде чиста дечја савест не може да пређе и мајка то нагонски осећа. Су-традан, разредна налази прихватљиво решење: да Ружица замени своје дарове са једном крупнијом другарицом. Тај свој предлог пропратила је пријатељским осмехом упућеним Ружици. Иза лика девојчице, која је у првом плану, ауторка ненаметљиво развија ликове још двеју особа значајних за исход приче и живот детета. Мајка и наставница, свака у свом окружењу, разумеју и покровитељски подржавају растужено дете. Мајка штурим речима, а разредна готово прећутно, реагујући на прави начин, тако да се девојчица у свом достојанству утврди и осети поштованом. Прича се може читати као потврда става развојних психолога, према коме су „поверење уз доступност и подршку особе за коју смо везани, [...] значајан услов сигурног функционисања у току читавог животног века особе” (Боулби 1969, према Stefanović-Stanojević 2005: 57). Мајчино и наставничино слагање означава потпуну подршку дететове одлуке. Њихова веза, пуна разумевања, представља трајни капитал девојчице, која је на добром путу да израсте у стабилну особу.

Заплет приче „Украдени колач” заснива се на социјалној подвојености деце на богату и сиромашну, ситу и гладну, „дебелушкасту” и „провидну”, а њихово оличење су Јованка и Наталија. Радња се дешава на часу српског језика, деца читају задатке на тему „Живот у нашој породици”. У јунакињу приче израста девојчица Милица, након што је једина видела да је Наталија кришом, испод клупе, појела колач који је Јованка донела себи за ужину. Док разред са искреним интересовањем слуша задатке, Ми-

лицу мучи дилема: да ли да одмах пријави наставници шта је видела или да одложи то за тренутак када оштећена девојчица буде и сама приметила. У том премишљању затиче је Наталијино читање исповедног задатка, из кога одељење сазнаје да је живот њене многочлане породице у знаку низа несрећа и велике оскудице. У Милице се буди прећутно разумевање („И, осим тога, иако је још била дете, осећала је како нека тешка невоља притискује Наталијин живот и да неко ко никад нема у кући колача мора да пожели туђе” – 585) и она, у тренутку када је догађај откривен и наставница тражи да се кривац јави, доноси одлуку сасвим супротну од оне с почетка приче. Иако јој је „срце лупало толико да јој се чинило да га чује”, иако је „био дошао час да каже шта је видела” (585), више за то није имала жеље. Утом се у разреду зачуло „ситно” јецање несрећне Наталије, као знак њеног немог признања. У истом трену емпатична Милица, дечјом свешћу и савешћу, непогрешиво пресуђује на чију страну треба стати. Расплет доноси неочекивани обрт: одговорност за украдени колач она преузима на себе. Наставница и цело одељење схватају позадину догађаја, али не осуђују починиоца, напротив, „деца су одмах и свом душом ушла у заверу са наставницом и Милицом” (585).

Приповест „Украдени колач” издваја се по томе што се, поред наставнице, као ослонац детету јавља вршњачка група. Цео разред сложено и без речи стаје на страну несрећне другарице, која заслужује такву подршку јер *ипрекшиј* није учинила из зле намере него из незнања. Таквим ставом деца бар у извесној мери ублажавају неправду која је задесила њихову другарицу. Наставница и ђаци постају прећутни завереници – против неправедног поретка који се из света одраслих као огроман терет незаслу-

жено спустио на дечја плећа. Како радња одми-че, Милица постаје морални јунак приче; прати-мо њене дилеме, мисао о правичности, спо-знају друштвене правде и неправде и, на крају, одлуку да заштити другарицу, макар и на своју штету.

Приче „Ружица неће дар” и „Украдени ко-лач” илуструју чињеницу да изражене социјал-не разлике остављају дубок траг на дечјој души. Примећено је да су грађене као „својеврсне мо-ралне параболе о правди и неправди, доброты и кривици, праштању, покајању, искупљењу” (Матовић 2001: 26). Спознаја друштвене нејед-накости болно се одражава на свест детета-ју-нака, које је упркос немаштини (или баш због ње) носилац високих моралних начела. Соци-јална неправда у расплету бива ублажена, ко-ригована заштитничким ставом одраслих осо-ба (мајка, наставница) које су блиске дечјем свету и разумеју ломове у души младог бића, први пут суоченог са незаслуженом неправдом. Оваква, можемо рећи, ауторска интервенција у завршетку прича указује на високу писатељи-чину свест о улози и одговорности коју књижев-ност има.⁹

Сазревање јунака у наредним причама обе-лежено је болним искушењима, толико интен-зивним да у души актера изазивају буру. Буду-ћи да су то јунаци старијег школског узраста, сагледавањем природе њихове побуне уочава-мо да је реч о *аголесцентиској побуни*, појави ко-јој се развојна психологија детаљно посвећује (в. Stefanović-Stanojević 2005: 64). У причама „Подеране сандале” и „Догађај у учионици” по-буна се завршава двојачко: *смрћу* несигурног, по-вређеног вида личности и њеним *васкрсењем* у виду оснажене и зреле особе; или пак сасвим супротно – трагично, стварном смрћу дечака.

Јунакињина побуна у „Подераним сандала-ма” огледа се у читању инкриминисаних (кому-нистичких) књига и јавном иступању у том ду-ху. Матуру, испит зрелости, Смиља доживљава као прилику да у писменом задатку изрази сво-је мишљење о друштвеној неправди:

Неки мисле да им је једина дужност да се бри-ну о свом добру, не мислећи да ни њима не мо-же дуго бити добро ако није добро људима око њих. Неки чак верују да је тако право, да су ваљ-да од неке више силе предодређени само за ужи-вање, а други само за патњу. Али друштво у коме влада такав морал, таква неједнакост, мора про-пасти (586–587).

Друштво у ком девојчица живи у раскораку је са идеалом правде, који подразумева једна-кост за све. У свести одраслог, тај принцип има вредност утопије. У дечјем поимању правде не-ма места релативизацији. Смиљино исувише слободно и јединствено писање поделило је чланове комисије на оне који сматрају да не треба да положи матуру (председник комисије – стари математичар Зарић) и оне који стају у њену одбрану (наставник матерњег језика, ди-ректор). Наставник матерњег језика мотивише њено понашање социјалним узроцима и чита-њем популарних писаца: „Сигуран сам да не исповеда никакве недозвољене идеје, него је просто дете убијено немаштином, па са мало више страсти говори о свему томе”; „Па и то је нашла код Кнежевића”¹⁰ (587); а директор при-

⁹ Захтеви за друштвеном ангажованошћу и васпитном функцијом књижевности били су императиви поетике соци-јалистичког реализма, којој се ауторка никада није експли-цитно приклонила.

¹⁰ О духу егализма и колективизма који долази до изра-жаја у југословенском друштву четрдесетих година прошлог века в. Мереник 2007: 709.

падношћу духу слободе мишљења који је владао код младих тј. „идеја које су сада узеле маха међу омладином” (587). Иако се двоумио, стари професор на крају ипак мења мишљење, увиђајући да јунакињин скромни изглед осликава патњу детета из сиромашне породице, што свакако болно утиче на психу девојчице приликом формирања животних ставова. На усменом испиту, док Смиља стоји пред таблом, стари математичар види њене изношене, подеране сандале, руке које одају напоран рад после школе, испрану школску кецељу и несигурност у владању градивом што препознаје као узроке њене фрустрације. Све се окончава обртом у коме он несигурној и уплашеној девојчици помаже да реши матурски задатак, уз топле речи охрабрења, на велико изненађење чланова комисије:

– Зар је то тако тешко? Чекај да видимо. Напиши опет први задатак. Тако. Види се да имаш смисла за математику, пишеш лепо цифре. Е, сад посматрај. Зар не би ту могла само да измењаш знаке? [...]

– Потпуно је заслужила тројку: само јој покажи пут, одмах се снађе (589).

Тиме стари професор показује да је цени као личност и сам завређује квалификатив доброг педагога, осетљивог, пажљивог, пуног разумевања и љубави, али истовремено захтевног и доследног.

Очито је да професор гаји емпатију према јунакињи, те је његов поступак достојан струке којој припада. Улога школе, наставника, педагога овде је сасвим у знаку пружања подршке и снажења детета. Упадљиво је да у завршници приче примат не односи тренутно знање – владање градивом, него морални ква-

литети ученице. Она поседује зрело, формирано мишљење, али и храброст да га изнесе и аргументује.

Побуна у адолесцентском добу описује се у развојној психологији као честа и сматра се захтевом за здравим осамостаљењем. У том периоду, психолози као пожељну, чак и неопходну, виде „високу сензитивност и флексибилност родитеља” (Stefanović-Stanojević 2005: 64), односно блиске фигуре одраслог. У овом случају, јунакиња подршку добија од својих професора. Тако полаже испит зрелости и званично ступа у свет одраслих, коме, ако је судити по искрености, доследности и спремности да стане иза својих речи, заиста и припада. Сигурна у себе, отворена, она је на путу израстања у аутономну и самопоуздану личност, спремну да се суочи са препрекама које живот неминовно доноси. Већ у школском узрасту она зрачи врлинама и управо су то квалитети којима је придобила поверење и поштовање искусног педагога.

Приповетка „Догађај у учионици” тематизује смрт једног дечака. Радња се одвија у школи, у време Првог светског рата и опште несигурности, када су „мали живот” појединца одређивали „тамни односи неке опште судбине” (579). Турбулентна дешавања буде међу децом страх, „срца ђака су се била скупила попут малих јадних оскоруша” (579). На радна места дотадашњих професора долазе неки други људи. Један од њих је и историчар индикативног надимка – Пламен. Он говори у „шифрама”: да је живот показао своје страшно лице, да су се због тога срца неких људи „повећала” и порасла као сунце, а у других се „смањила” и постала налик на излизане аустријске новчиће. У срцима ђака он разгорева пламен патриотске свести, ри-

зикујући посао, па и сопствени живот. Сви га с пажњом слушају, сем једног дечака из последње клупе. Професорове речи њега нагоне на подругливе реакције у виду гласног звиждука. Дечак је „изгледа смелог, а можда и дрског”, за кога се нагађа „да можда није шпијун”, јер „све сме, што год га питаш зна, иде са Аустријанцима, путује некуд по неколико дана, па изненадно дође” (580). Другови из разреда пред њим постају неми, повлаче се, страхујући од њега. Ни он не покушава да међу децом нађе пријатеље, напротив, удаљава се од вршњачке групе (седи сам у последњој клупи, истичући се непримереним реаговањем на професорове речи). Самоубиство извршава у својој клупи, након што је Пламен изведен са часа и интерниран, чиме прећутно признаје одговорност за професорово хапшење. Револвер којим је себи пресудио узео је од свог новог друга, безименог младића у тамном оделу. Остаје неисказано откуд том младићу револвер, одакле се он у тим смутним данима појавио, какав се однос између њих двојице развио.

Несрећни јунак приче није отуђен само од вршњака. Раскинуо је и своје породичне везе, на шта указује три пута варирана иста слика – о малој кући на обали реке у којој су живели његова браћа, сестре и мајка – „једна убога жена” која узалуд очекује сина да се врати из школе. Из његовог случаја ишчитавамо понашање карактеристично за старије адолесцентско доба. Без обзира на старији узраст детета, улога родитеља је и даље битна, међутим, квалитет односа се мења. Развојна промена у односу родитељ – дете састоји се у следећем: од некадашње послушности то постаје однос једнаких или скоро једнаких. Практично, дете у породици тражи узорну особу са којом би се идентификовало. У том смислу, за причу је значајно

одсуство оца (не помиње се да га дечак има), тамо где би његова присутност била од суштинске важности.¹¹ Лик оца за дечака значи углед и мерило, модел мушкости (као што мајка за ћерку представља модел женствености). Коначно, у периоду адолесценције нарочито је важна здрава, умерена контрола родитеља, а дечак из приче уопште је није имао.

Још једна важна одлика адолесценције јесте да дете самостално бира пријатеље (док у ранијем узрасном добу посредује родитељ или блиска особа). Овај дечак пријатеље налази међу странцима, окупаторима. Очито је да он, стављајући без контроле породице, и услед мањка животног искуства које би му помогло да сагледа последице својих одлука, бира погрешну страну. Не пристајући на друштво својих вршњака, раскидајући споне с породицом, он осећај припадности тражи у свету непоузданих туђинаца.

Прича се може тумачити и као сведочанство о утицају историјских ломова на живот деце: рат утиче на психу младих, чини је конфузно, а у овом случају и аутодеструктивном. Прекинувши споне са породицом и вршњацима, дечак се нашао на прагу света одраслих, у који ступа на себи својствен, погрешан начин, због чега је његов идентитет на неодговарајући начин формиран. Трагичан расплет, иако у потпуности реално мотивисан, представља изузетак у причама Десанке Максимовић. Јунаци

¹¹ „Дечаки који нису одрастали уз одговарајући лик оца, или су имали нездраве односе у породици, теже развијају самоконтролу и тешко се подређују нормама друштва. Имају и веће тешкоће у савладавању агресивности. Уопште, очеве одсуство током одрастања је болније за дечаке него за девојчице. Дечаки не могу да се поистовеће са мајком, јер мајка не може да им замени чврст очев лик” (Pšunder – Milivojević Krajncič 2011: 55).

осталих разматраних приповедака пролазе кроз искушења, мање или више болна, и, потпомогнути ближњима, улазе у ново животно доба.

Разматране приче илуструју тезу дечјих психолога да је улога родитеља, блиских сродника, школе и вршњака веома битна током одрастања. У њима се истиче мајка, као *јаки сџуб* у формирању дететовог идентитета. Она детету пружа нежност, бави се њиме, упућује га да кроз живот корача с позитивним емоцијама („Теткина удаја”, „Ружица неће дар”). Фигура оца други је чврст ослонац у дететовом одрастању. У посматраним сижеима очеви нису непосредно присутни. Тамо где се отац помиње, његово одсуство мотивисано је ангажовањем на обезбеђивању средстава за егзистенцију породице¹² („Ружица неће дар”). Отуда се уз децу јављају ликови мајке и чланова шире породице (тетка, баба, деда). Одсуство очева из оних прича које се односе на време Првог светског рата историјски је утемељено, будући да је велики проценат мушке популације страдао у рату (в. Младеновић 2007: 784).

Уз родитеље, фигура наставника представља „основни идентификациони модел и најважнији узор у развоју детета” (Pšunder – Milivojević Krajnčić 2011: 123). Лик просветног радника који Десанка Максимовић у својим причама гради улива детету осећај тоpline, прихваћености, разумевања. Илустративни су примери наставнице која Милици у знак разумевања благо спушта руку на косу („Украдени колач”), професора који бране ученицу пред председником матурске комисије („Подеране сандале”), или наставнице која одбијени дар замењује другим, за дете прихватљивијим („Ружица неће дар”). Стари професор који из корена мења мишље-

ње када истински упозна ученицу врхунски је пример честитог педагога¹³ („Подеране сандале”). Наставници у разматраним причама негују добре односе у одељењу, засноване на поштовању и прихватању другог. Ученицима прилазе пажљиво, са свешћу да су то млада бића која се тек формирају и да се према њима не треба опходити ни превише критично нити пак попустљиво.

Ауторка ненаметљиво подвлачи важност вршњачке групе. Дете у пријатељским односима задовољава потребу за сигурношћу и заштитом, потребан му је неко у кога може да има поверење, ко га разуме, саосећа са њим. Како одраста, млади човек се одваја од породице, у жељи да постане самосталан, те се све више окреће вршњацима. У вршњачкој групи боље упознаје сопствене границе, формира свој идентитет, учи да у каснијем животу остварује квалитетне контакте са другим људима. Уколико социјализација у школи изостане и дете не пронађе другове сличног сензибилитета, оно остаје изоловано, а у крајњем случају окренуто и против себе самог (случај са дечаком из „Догађаја у учионици”).

Приче из обухваћеног корпуса указују на неспорну научну и животну чињеницу – да је за

¹² Једно од основних обележја патријархалне породице била је економска зависност жене од мужа. Патријархални образац подразумевао је женину везаност за породицу, родитељство и рад у кући. Тек средином 20. века такав положај жена се мења, њиховим масовнијим запошљавањем (в. Гудац-Додић 2007: 172–173).

¹³ „Наставник који има особине квалитетног учитеља мора на првом месту да познаје своју струку јако добро да своје знање може да пренесе на најразумљивији, односно доступан начин. Слика доброг наставника укључује смиреност, поштење, способност савладавања сваке ситуације, доследност и једнаку наклоност према свој деци без било каквих предрасуда” (Pšunder – Milivojević Krajnčić 2011: 122).

здрово одрастање, поред позитивног животног окружења, значајно постојање целовите, функционалне породице.¹⁴ Само уједињени, ти чиниоци уливају детету сигурност и снагу да развија своја интересовања и формира се као особа пуна врлина.

ИЗВОР

Максимовић, Десанка. *Целокуйна дела, 4. том. Проза, књ. 2. Приповешћке*. Ана Ђосић Вукић (прир.). Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – ЈП „Службени гласник” – Завод за уџбенике, 2012.

ЛИТЕРАТУРА

- Гудац-Додић, Вера. Жена у социјализму: сфере приватности. Милан Ристовић (прир.), *Приватни животи код Срба у двадесетом веку*. Београд: Слио, 2007, 165–204.
- Матовић, Весна. Социјално, лирско и рефлексивно у приповедној прози *Како они живе* Десанке Максимовић. Слободан Ж. Марковић (прир.), *Проза Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2001, 21–28.
- Мереник, Лидија. Далеко од разудане гомиле. Милан Ристовић (прир.), *Приватни животи код Срба у двадесетом веку*. Београд: Слио, 2007, 706–730.
- Младеновић, Божица. Рат и приватност: Први светски рат. Милан Ристовић (прир.), *Приватни животи код Срба у двадесетом веку*. Београд: Слио, 2007, 771–795.
- Цидилко, Весна. *Лудило срца: о мотивско-тематској структури ране прозе Десанке Максимовић*. Станиша Тутњевић (ур.), *Над целокујним делом Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2013, 145–162.
- Elijade, Mirča. *Sveto i profano. Priroda religije*. Beograd: Alnari – Tabernakl, 2004.
- Ivić, Ivan D. *Čovek kao animal symbolicum: razvoj simboličkih sposobnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2015.

- Pšunder, Majda, Antonija Milivojević Krajncič. *Ponašanje adolescenta i doživljavanje odnosa sa roditeljima i školom*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2011.
- Stefanović-Stanojević, Tatjana. *Emocionalni razvoj личности*. Niš: Filozofski fakultet – Prosveta, 2005.

Snežana D. PASER ILIĆ

EMOTIONAL SPECTRUM IN DESANKA MAKSIMOVIĆ STORIES ABOUT CHILDREN

Summary

The paper studies the stories of Desanka Maksimović from the point of view of the hero's emotional spectrum. The framework for such an approach to the writer's work was provided by the research in developmental psychology, which were intensified in the second half of the 20th century. The research for this paper started from the fact that the studied stories place a child's consciousness in the center, at the moment of surviving a significant, ground-breaking event in the period of growing up. In several stories, the specific spotlight is on the events that bring a new understanding of reality for the child, and heroes in the transitional age, of themselves and others, which prepares them for the transition to the next age group. Immediate family, close elderly people, teaching staff and peers play an important role in the process of individual maturation. Their role is to provide support, to be a support for the child hero, to make the critical period as painless as possible, and to overcome and avoid possible mental upheavals. A story in which the support of close elders is missing, ends negatively for the child hero, even self-destructively.

Keywords: childhood, adolescence, attachment, mother, father, peer group, teacher, personality development

¹⁴ „Тамо где недостаје породична сигурност особа је осујећена” (Ејнсворт 1940, према Stefanović-Stanojević 2005: 29).

ЕМОТИВНИ СПЕКТАР РОМАНА О ДУГМЕТУ И СРЕЋИ ЈАСМИНКЕ ПЕТРОВИЋ

САЖЕТАК: Рад представља аспекте тумачења романа *О дуџмету и срећи* Јасминке Петровић, маркирањем доминантних емоција и стања (љубави, пријатељства, љубоморе, борбе са болешћу и неразумевањем средине, усамљености, беса), присутних код протагонисте Јована, дечака оболелог од церебралне парализе. Васпитни аспекти дела усмеравају на интеграцију деце са здравственим потешкоћама у вршњачко окружење и потпуније разумевање њиховог емотивног света. Интерпретативни фокус постављен је на тумачење развоја Јовановог емотивног спектра, од патње и усамљености до самоприхватања. У раду се прате когнитивни развој и сазревање протагонисте, од дечаштва до ране адолесценције, и пут ка формирању сложенијих промишљања о љубави и срећи.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *О дуџмету и срећи*, Јасминка Петровић, емоције, емпатија, болест, роман за децу и младе

1. Увод

Тема болести детета и његовог покушаја да упркос здравственим ограничењима покаже богатство свог емотивног света широко је заступљена у класичним наративима за децу и младе током 19. и почетком 20. века,¹ али је изискивала и интерпретацију у духу времена у коме живимо. У посттранзиционој ери информаци-

оних технологија и глобалних друштвених мрежа било је потребно осветлити емотивни спектар детета оболелог од церебралне парализе,²

* natasenjka@gmail.com;

<https://orcid.org/0009-0006-2471-9863>

¹ Као репрезентативни, могли би се издвојити ликови Кларе из романа *Хајгу* (Шпири 2021) и Колина из *Тајне напушћеној врти* (Хоџсон Бернет 2022). Борба за прихватање, пријатељство, ширину погледа и слободу те излазак из света затворености (соба, дом) и боловања (лекови, терапије, неизвесне прогнозе за опоравак), уклопљени у амбијенте швајцарске пасторале и енглеског племићког поседа, одају дух времена романтичарских тежњи, реалистички развијеног наратива и васпитног дидактицизма који даје шансу за трајни опоравак и репатријацију детета са тежим обликом инвалидитета.

² Кључ разумевања церебралне парализе јесте познавање базичних информација о овој болести, које се читалачкој публици могу приближити путем сајта Регионалног центра за церебралну парализу (https://www.cerebralnaparaliza.com/sr/cerebralna-paraliza?gclid=Cj0KCQiA-62tBhDSARIsAO7twbaFwWq1o_cCT3JW1GAYDckl2-uLG-9-K_pHaVBZ56oJE-ilmvW6zwXYUaAvwsEALw_wc 15. 1. 2024).

За млађи читалачки узраст посебно су прикладне приче библиотерапијског и едукативног карактера у којима оболела деца добијају супермоћи, учествују у авантурама са чудесним бићима, и/ли оне у којима се тематизују пријатељство, прва љубав, школа и интересовања, уз могућност срећног разрешења (<https://www.cerebralnaparaliza.com/sr/zajednica/prilic%4%8De-za-decu> 15. 1. 2024).

суоченог са различитошћу од других и жељом да духом и срцем премости физичка и социјална ограничења.

Тежећи креирању наратива о поштовању различитости, Јасминка Петровић у едицији „Моја прича” (ЗУНС) објављује кратку причу-сликовницу *О дуџмету и срећи* (Петровић 2005), у којој представља тежњу за интеграцијом деце оболеле од церебралне парализе у вршњачко окружење, када је инклузивни приступ у нашем образовном систему био тек у најави. Након снимања филма *Злоћоње*³ (2018), ауторка проширује протозерзију приче, дајући јој форму кратког, истоименог романа: *О дуџмету и срећи* (2018), приповедно усложњавајући развој протагонисте Јована и ширећи емотивни спектар којим је обележен његов унутрашњи свет, породични и вршњачки контекст.

Потребно је да полазиште за тумачење емотивног спектра у књижевноуметничком делу почива у емоцији, као једном од основних психичких процеса који „карактерише узбуђено стање организма (пријатно или непријатно) и спремност на реаговање, изазвано неким значајним појавама” (ЛОТ 2014: 194). Лични доживљај, физиолошко стање и одређени видови понашања прате различите емоције, те би при разматрању емотивног стања лика у књижевном делу требало разматрати начин на који проживљена емоција утиче на психофизичко устројство у комуникацији са другима и са самим собом.⁴ Истовремено, будући да „све док човек не разуме своја осећања, он неће разумети себе, као што неће моћи разумети другог човека” (Миливојевић 2014: 5), детекција осећања значајна је за развијање емпатијског односа и свести о важности самоспознаје на путу ка емоционалној зрелости.⁵ У том смислу, посебно је битно пратити Јованов емотивни развој и

сазревање од почетка четвртог до краја петог разреда, те измену перспективе, од негације среће до свести о вредности сопства, која га чини срећним.

2. Болест као негација среће

Иницијација у Јованов духовни свет отвара се исказом да, болујући од церебралне парализе, он спада у људе који *баш немају среће* јер им судбина није подарила могућности које су до-

³ Као врло слободна адаптација сликовнице, овај филм посебну пажњу посвећује мотиву развода Миличиних родитеља, који су у наративу Јасминке Петровић дати тек у назнакама. Јован постаје Миличин помагач у борби против маћехе – њу сматрају вештицом која је на девојчициног оца бацила зле чини (<<https://www.dailymotion.com/video/x8jg4dx>> 15. 1. 2024).

⁴ Емоције заузимају важно место у прилагођавању и социјалној комуникацији и адаптацији. „Оне, у складу са ситуацијом подстичу јединку на неку одређену адаптивну, биолошки сврсисходну акцију: мењања ситуације (бес), приближавање (љубав, радост), бекство (страх) или прихватање неизбежног (туга)” (ЛОТ 2014: 194). По афективном тону, деле се на пријатне и непријатне, што у књижевном делу условљава контрасте, а како се испољавање или изазивање емоције може развијати, она се приказује путем градације. Такође, стања и осећања се у књижевном делу учестало компарирају с бићима, предметима, атмосферским појавама итд.

⁵ Емоционална зрелост, као аспект зрелости личности, одређује се као фактор „који показује у којој је мери појединац успео да превазиђе незрело, детињасто емоционално понашање и достигне ниво примереног емоционалног реаговања, карактеристичног за одраслог припадника дате културе” (ЛОТ 2014: 194). Као вид одрастања и сазревања, емоционална зрелост састоји се од: емоционалне стабилности, добре емоционалне контроле, превазилажења нарцисоидности, емоционалне зависности, те друштвено прихватљивог емоционалног понашања. Посебно треба истаћи да се емоционална стабилност одређује као способност да се „уравнотежено, примерено, доследно и предвидљиво емоционално реагује у складу са карактеристикама ситуације и објеката који су емоцију изазвали” (Исто: 195).

ступне здравима: „Уместо да се родим као фудбалер, пилот или пијаниста, родио сам се као особа са инвалидитетом” (Петровић 2018: 7)⁶. Изложеност сажаљењу других условљава физиолошку реакцију – презнојавање, а немогућност самосталног кретања буди у дечаку стид и посрамљеност (блам). Његов убрзан и жив ментални развој није доследно праћен могућностима тела – на степеницима, на пример, као и у многим другим ситуацијама, он зависи од туђе потпоре. Хиперболисан осећај вечности, налик на успон на Хималаје, потребан да би се начинио један обичан корак, потцртава надљудску снагу коју паралитичар мора да уложи у чин којем друга деца не придају пажњу, извршавајући га рутински и са лакоћом, док је то за њега изразито сложен подвиг.

Јованов је живот растрзан између посета лекарица, боравака у болници, операција и одлазака на физикалну терапију. Осврћући се на болницу, он истиче да му је било грозно, а то је „оно осећање када човеку није ни до чега и ни до кога, а најмање до самог себе” (11). Када га мајка зове да иду на вежбе (свакодневна обавеза и рутина), дечак се сав најежи; вежбе су изнад свега и изнад свих, а мајка га посебно нервира истицањем да и сама у томе невољно учествује. Такве припреме код њих изазивају љутњу и ћутање, а мајчин је задатак да прати инструкције лекара јер би сваки прекид био показатељ неодговорности и као такав погубан по дететов развој. Но, из Јованове перспективе, реч је о мучном процесу: „Видео бих ја њу када би била на мом месту и када би десет пута требало да подигне руку или ногу. А плус да је то и боли, а не може да се дерња, него мора да трпи” (17). После вежбања, мајка и син преплављени су задовољством „јер су се вежбе завршиле”

(17), што је контрастивно осећају непријатности на поласку.

У кошмару таквог живота, као светлост и охрабрење јавља се докторка Симоновић, која запажа Јованову лепоту – задивљена је његовим трепавицама. Управо та благодот врсног стручњака који пацијенту пружа несебичну подршку код Јована буди осмех, чак и када није расположен. Пут ове лекарке и њен приступ детету са инвалидитетом требало би да, уз васпитно усмеравање у школској и породичној средини, следе и деца и одрасли.

3. Неприпадање вршњачкој групи

Болест која утиче на телесну деформисаност могла би се сврстати у Тодоровлеву (Tzvetan Todorov, буг. Цветан Тодоров) категорију *чужној*,⁷ а парализа изазива укоченост мишића, што здравој већини делује страшно, ужасно, чак гротескно. Таква перцепција води ка исмевању, оличеном у надимцима *Муша*, *Кљака*, *Зрика*, *Триша*, *Банјави*, *Блеја* или *Дилеја*, којима се Јованове потешкоће са говором, видом, кретањем и држањем тела изврћу руглу, а очуваност његових когнитивних функција доводи у питање. По његовим речима, узајамно суочавање у првом разреду било је *страшно*, и само захваљујући напорима учитељице да Јована интегрисе у разред као вршњачку заједницу родитељи га нису уписали у „специјалну” школу.⁸ Поред

⁶ Позивање на извор *О гуишеу и срећи* (Петровић 2018) означено је у наставку рада само бројем стране.

⁷ Чудно се одређује као појава која је „могућа и стварна, али ретка, необична и неуобичајена” (Todorov 1987: 13).

⁸ Суштина инклузивног образовања је у *прихваћању и социјализацији*, у средини коју у погледу интелектуалног развоја Јован у пуној мери може да прати, али је у наставној пракси и у наративу Јасминке Петровић присутна снажна дистинкција између инклузивног детета и вршњачке групе.

исмевања и вређања, на шта Јован уме да одговори смишљањем надимака, присутна је и социјална изолација, посебно на рођенданима, на које он невољно одлази и где се још више удаљава од својих вршњака, уместо да се са њима зближи. Како Јован на прославама не може да учествује у уобичајеним активностима, постављен је у пасивну улогу чувара ствари и посматрача, те се, као интровертна особа, осећа излишно, досадно му је а бука му не прија и узнемирује га. Није у средишту збивања, већ у ћошку, на маргини. Очекивано, дечак још снажније жели да се повуче и посвети креативним активностима у самоћи (писање прича, сакупљање дугмади, имагинарно пријатељство), јер је и то лакше поднети од осећања неприпадања.

4. „Па нисам ја просјак, ја сам Јован!”

Док је у вршњачкој групи постигнуто бар то да су „навикли једни на друге” (7), Јован знатно драматичније доживљава контакт са одраслима. У сусрету са дететом оболелим од церебралне парализе многи одрасли осећају се непријатно, радо би тај сусрет избегли, неки се чуде и прибегавају малограђанским коментарима: „Кад ме сретну на улици, заобилазе ме у широком луку, окрећу се на другу страну. Понекад се подгуркују, шапућу, загледају ме, врте главом. За неке сам чудан, за неке страшан” (8). Но, у клупку непријатних сензација Јована највише иритира сажалење које одрасли показују, што узрокује његов још израженији порив за повлачењем: „Има и оних који тужно уздишу и мрмљају: *јадничак*. Ти ме највише нервирају. Зато највише седим у својој соби. Сам” (9).

Сажалење старијих илустровано је ефектном сценом у којој непозната жена, на степеништу испред продавнице парфема, дечаку

удељује новац, као каквом просјаку; иако је лепо одевен и уредан, његов телесни деформитет за њу представља оличење беде. И док је у њеним (малограђанским) очима то чин милосрђа, Јован се осећа понижено: „Дошло ми је да је гађам оним новцем наред улице: – Па нисам ја просјак, ја сам Јован!” (9).

Чин перцепције *gruіoi* унутар релације здравље vs. болест често се гради као чин надмоћи наспрам немоћи, где се болест изједначава са сиромаштвом, чему додатно доприносе призори прикупљања донација за болесну децу или болесних који просе на улицама. Но, болест сама по себи не подразумева беду, а адекватна подршка не заснива се само на донацијама, јер оне, уколико нису неопходне, могу да буду и понижавајуће. Када се Јован каје што непознатој жени није дао своје наочаре да би могла боље да види људе на улици, он тиме назначавачва важност добре процене у перцепцији и рецепцији болести и оболелих.

5. Од залеђеног потока до велике реке

Јован на понижавајуће ситуације реагује затеченошћу, духовном укоченошћу много јачом од мишићног спазма: „Заледио сам се као поток” (9). Сликвито и ефектно поређење са узданом, слеђеном водом, која више нема своју ширину, моћ и снагу, условљава одложену реакцију, немогућност да се услед емотивног шока одмах реагује. Но, као што поточићи нарастају у реке и мора велике снаге и ширине, тако и Јован машта о томе како да разбије лед у себи: „Ко зна, можда и ја једног дана од потока postanем река, и то нека велика река која се никад неће заледити. Ко зна. Можда” (10).

На тај начин, и поред неповољне вршњачке рецепције и упркос становиштима одраслих,

Јован трага за сопственом унутрашњом снагом и начином да развије емоционалну и социјалну интелигенцију, да надрасне непријатност, као пратећу константу. У односу појединца и друштва значајан је однос групе према појединцу, појединца према групи, али и појединца према себи. Јасминка Петровић јасно наглашава развој лика ка самоспознаји, а тим правцем се њен протагониста и креће, две пуне године, полагаано прилазећи себи, али и другима (Милица, Душан, Кобра) – почетно стање несреће Јована постепено води ка срећи.

6. Имагинарно и стварно пријатељство

Социјална изолација узрокује појаву имагинарног пријатељства – замишљене личности,⁹ персонификовања дневника¹⁰ или неког другог предмета, у Јовановом случају – пластичног Дугмета са болничке пицаме. Као што се друга деца не раздвајају од омиљене играчке, Јован утеху налази у малом дугмету, одредивши га као радосно, стрпљиво, насмејано и опуштено. Иако претежно ћути и слуша, Дугме умирујуће делује на дечака, бди над његовим страхом, доприноси сигурности, даје добар савет да дечак своја искуства уобличи у приче. Заузврат, Јован посеже за литерарним играма, настојећи да орасположи свог пластичног друга, творећи неологизме *ђонозври*, *илехошрес* или *љубомиц*, или пак духовиту песму „Од козе до купуса”.¹¹

Ипак, да би се стварно пријатељство стекло морају се раскинути везе са имагинарним; имагинарно блокира увид у могућности које нуди стварност. Ако се девојчица Милица најпре указује као симпатија, због своје физичке привлачности, у процесу тражења Дугмета у трави, доспелог тамо у Јовановом нападу беса, показује се и као неко ко разуме важност једног привид-

но безвредног предмета. Њен труд да помогне Јовану иницијална је каписла да се уз заљубљеност развију и поверење и подршка, што чини темељ пријатељства. Симболички чин којим Милица кида дугмад са своје одеће да би их предала Јовану показује чин супституције – она је спремна да му отвори неке нове, дотада непознате димензије дружења, а самим тим и светлији поглед на властито стање, личност и положај у свету.

7. Од љубоморе до пријатељства

Будући да је пријатељство рођено из прве љубави, Јасминка Петровић гради стални преплет ових двају осећања. Поверење стечено у пријатељству представљено је као мач са две оштрице, а искреност сеже до љубавног поверавања. Док Јован Милицу види и као пријатеља и као симпатију, Милица Јована доживљава само као пријатеља, а симпатије су јој Мирко и Душан. Чак и Душанова жеља да постане лекар, пронађе лек за парализу и излечи Јована, љубоморном патнику делује као неискрена и подсмешљива. Љубомора се испољава у зависти, доживљавању Душана као одвратног, осећању сувишности у друштву љубавног пара и издегавању – непријатно му је да види Милицу и Душана скупа па се кући враћа заобилазним путем.

⁹ Нека од могућих тумачења лика Еме у роману *Аи и Ема* (Коларов 2005) представљају ову необичну старицу као дечакову имагинарну пројекцију (Кљајић 2017: 76).

¹⁰ Ана Франк, у недостатку дубљих пријатељстава у ратно време, своје дневничке забелешке апострофира са *граја Киши* (уп. Франк 2012).

¹¹ Реч је о језичко-литерарној игри, низалици именица које почињу фонемом *к*, у којој објекат претходног стиха постаје субјекат наредног, а глагол *волејти* све време повезује појмове.

Ипак, љубомора буди креативност, што је у уметничком стваралаштву чест случај, те Јован пише своју прву песму, „Али нисам”, и циклус прича инспирисан оградама. Свака прича представља симболичку рефлексију властите патње у односу са Милицом, где млади аутор у себи види каменог дечака, у мишици Милицу, а у мирису руже лек за сву децу обележену болешћу.

Превладавање љубоморе код Јована се одвија поступно, најпре у телефонском разговору са Милицом, у коме Душана не спомињу, а потом одласком на крстарење бродићем на ушће Саве у Дунав. Почетна одвратност обрће се у супротност јер га супарник подстиче на нову и другачију активност; Душанови гестови показују посебно пријатељско опхођење, вољу и жељу да се Јованово искуство учини богатијим и лепшим.

Од избегавања и беса до милине у срцу, Јован прихвата Душана и његовом месту у Миличином и свом животу. Симболички чин загрљаја представља коначно раздвајање пријатног од непријатног, а побеђена љубомора истовремено је и савладани страх од јавног наступа, те читање награђене песме о пријатељству пред публиком не изазива успаниченост већ сигурност. Јованових пет минута славе резултат су отварања и спремности да се прихвате други, те развоја емоција – од инфантилности ка зрелости. На темељу унутрашње промене шири се и круг пријатеља.

8. Кобра – од насилника до заштитника

Мотив школских насилника присутан је у епизодном лику Кобре, старијег тинејџера који исказује отворени револт према свим узрастним и друштвеним границама: „Малтретира све редом. И децу, и наставнике, и психолога. Чак и домара” (19).¹² Кобра је бивши ђак који

се не дислоцира у средину у којој по узрасту припада (средња школа), већ своју надмоћ над основцима гради на застрашујућем изгледу (тетоважа змија), пресретању и застрашивању на местима где се жртве не могу одбранити (пуста улица, мрак, гурање уз високи камени зид). Раскорачен, са рукама у џеповима – типичан је став школског силеције, који заузима простор али истовремено оптужује слабије дете да га угрожава: „Види ти Кљаке! Заузео пола улице. Не може човек да прође од њега” (45).

У фазама имагинарног пријатељства, Дугме је било чувар страха, али његовим губитком Јован мора у себи, снагом сопственог ума, да нађе излаз из ћорсокака. Прва реакција је страх – „Тресао сам се као бушилица за бетон” (47) – који изазива убрзано размишљање о томе како доскочицом ментално победити противника. Јован изнуђивање, као врсту притиска, преокреће у хумор; Кобри не даје новац јер планира да се тетовира, што изазива ефекат изненађења – уврежено је мишљење да тетоваже имају само *ојасни момци*, а не *слабићи* и *инвалиди*. Кљакин виспрен одговор да на једној руци планира да истетовира штаке а на другој инвалидска колица,¹³ и то *сијурним ѿласом*, док му се те-

¹² У образовним институцијама пољуљаног угледа, чије су наставно особље и школска управа, „везаних руку”, заузети формирањем тимова против насиља, покретањем дисциплинских поступака и поступним кажњавањем, суштински се не предузимају одговарајуће мере за теже испаде у понашању, чиме се додатно подстичу вршњачко насиље, неосетљивост, бахатост, што води ка помањању стида и одговорности.

¹³ Тетоваже најчешће одражавају стања и осећања људи који их носе и неретко се састоје од низа симбола којима се представља унутрашњи или спољни свет личности. Користећи се језиком који Кобра разуме, а који се у супкултурним групама доживљава као *body art*, Јован том, на први поглед гротескном тетоважом, заправо показује храброст да стане иза своје болести и представи је као личну ознаку и моћ.

ло изнутра *шресе*, код силеције изазива необуздан смех, а потом и осећање *ресиекџа*. Кобра је задивљен снагом духа у тако крчком телу, смелости да се супротстави и победи, онако како он сам никад никога није успео да надвлада. Поштовање изазива обрнути порив од оног да болесном дечаку науди: Кобра преузима на себе улогу заштитника и спреман је да брани Јована, уколико га неко узнемирава.¹⁴

9. Породични контекст – од фрустрације и конфликта до уметности

Живот болесног детета изискује додатну негу и пажњу. Терапије, медикаменти и прилагођавање кретања подразумевају стално присуство барем једног родитеља, који брине о свему и организује одласке на медицинске третмане (омражене али неопходне вежбе). Како таква подршка условљава и потешкоће у усклађивању радног времена са родитељским дужностима, неко мора да одустане од каријере. У Јовановој породици то је мајка, која се одриче свог уметничког пута и преузима улогу домаћице и неговатељице, што подразумева и одрицање од рецепције уметности (немогућност одласка на изложбу са пријатељицом јер дете нема ко да води на вежбе) те банално свођење на утилитарну уметност за школске потребе:

До мог рођења мама је била савремена уметница, а после мог рођења постала је савремена мама. Више не прави уметничке радове за галерије. Сада украшава паное у школи. Учитељица је пресрећна (21).

Социоекономска ситуација у савременом друштву захтева радни и финансијски допринос оба родитеља. Стога се Јованов отац бави послом који укида границу између пословног и

приватног, преокупиран је важним састанцима и службеним путовањима. Самим тим, није довољно присутан у Јовановом животу и нема стрпљења за потребе свога сина.

Док су очеве границе између пословног и приватног света флуидне, очекује се да су за сина стриктне, тј. да их не прелази. Оног тренутка када то учини, када му *џукне филм*, он зове оца док је овај на послу и тражи нови компјутер, што код оца изазива фрустрацију.¹⁵ Дечак директно последица је дугог скривања да му је стари рачунар покварен и да очев не сме да користи јер би га тата *лансирао на Месецу* ако му избрише неки важан документ. Очев изговор да је у *џужви* Јован одбацује контрааргументом да је *он увек у џужви*, што додатно изазива очеву љутњу и она услед нагомиланог стреса досеже кумулативну тачку.¹⁶ Растрза-

¹⁴ Кобрин промена набоље указује на дубоку потребу за смислом, која се може поредити са поривима Холдена Колфилда да чува децу која се играју у житном пољу, како не би пала са литице (Selindžer 2003: 215). Насилништво најчешће из неусмерене снаге прераста у грубост, уместо у пажњу, те представља вапај за помоћ, о чему сведочи и текст „Силеција” из збирке прича *Сањар* (Маџуан 2013: 56–67) и популарни тинејџерски наслови *Долазим њо шебе и водим ше са собом* (Amaniti 2010), *Ја, насилник* (Parizi 2020) и *Рађање Елиоџа* (Gardner 2006).

¹⁵ Фрустрација се одређује као „нека врста непријатног емоционалног стања када је особа спречена у постизању неког циља” (Жиропађа 2000: 313), у коју је ушла услед сопствених недостатака (отац не може истовремено да буде пословни човек и посвећени родитељ) и/или спољашњих околности на које није могла утицати (планирајући родитељство, отац није могао очекивати да ће му син бити тешко болестан, ни да супруга неће моћи да ради и привређује). Отац је истовремено у *конфликти*, желећи „да постигне два или више циља истовремено, а те тежње се међусобно супротстављају” (Исто).

¹⁶ Стрес означава „сваки напор за новим прилагођавањем који је изазван поремећајем органске и психолошке равнотеже” (Жиропађа 2000: 312). Од оца, растрзаног на неколико страна, захтевају се нова прилагођавања и истовремено обављање више задатака (*multitasking*), што води губљењу самоконтроле и некој врсти слома пред дететом.

ност изазива потребу за повишеним тоном, агресијом, али и изливањем огорчености на незахвалног сина:

Рекао је да је њему свега преко главе – и посла, и куће, и путовања, и страних клијената, а највише мене. И још је рекао да он не зна где удара од обавеза. Такође је казао да би ми било боље да поправам двојку из математике него што стално нешто измишљам и да треба да ме буде срамота (64).

У градацијском низању свега што га мучи, отац на врх пирамиде поставља своје дете, кривећи га за стање на које оно није могло свесно утицати, доживљавајући себе као жртву и заточеника родитељства. То условљава мајчин оштар одговор – супруг није у довољној мери сагледао њену позицију, стална одрицања и тешкоће са којима је суочена.

Зона сукоба родитеља просторно се одваја од детета, мајка физички измешта сина, шаље га у собу (зона детињства, безбедности) и у родитељску расправу улази у трпезарији (зона одраслих, у којој се решавају материјална и социјална егзистенција).¹⁷ Док кроз зидове продиру звуци свађе, дечак ванредно стање у кући пореди са елементарном непогодом: „Осећао сам се као кад невреме протутњи кроз град па за собом остави преврнуте саксије, поломљене грање, разбацано ђубре, изливену канализацију” (65).

Креирање таласа¹⁸ од колекције дугмића постаје Јованов вид дислоцирања, штит од непријатних сензација породичног конфликта, механизам одбране. Он активира игровност, стваралаштво и машту, а талас као прелив животних плима и бура представља и удар и благо љуљашкање – таласи судбине бацају га, али и носе напред. Адаптација, као вид борбе за прежи-

вавање, добија посебан значај кроз реминисценцију на дедину алегорију о жаби која је упала у канту с млеком:

Могла је одмах да одустане и потоне, али она је плувала укруг, плувала, плувала... И на крају се спасла. Од њеног пливања се умутило млеко. Настао је чврст путер. Жаба је искочила из канте и одскакутала даље својим путем (65).

У вези са метафором путера, посебно је истаћи да борба за опстанак често доводи до *ипродукџа*, који може бити егзистенцијални¹⁹

¹⁷ Ова се сцена може упоредити са сукобом родитеља Глигорија Пецикозе Хајдука у роману *Хајдук у Београду* (Стојковић 2016). Након још једног Хајдуковог прекршаја у школи, отац који ради у трећој смени улази у конфликт са сином, а фактор раздвајања бива мајка. Младић је послат у своју собу, а родитељи у дневном боравку воде рат. Ноћни рад мотивисан је већом платом, али то изазива контраефекат – отац није довољно присутан у синовљевом одрастању а кривицу за његово невоспитање пребацује на супругу. Разрешење ситуације је у одрицању од материјалног у корист видљивије васпитне улоге оца, те се отац враћа на уобичајено радно време (уп. Стојковић 2016: 154–158).

¹⁸ Талас се у овом делу може повезати са мотивом мора, веома присутним у стваралаштву Јасминке Петровић. Дело *Гула љави море* тематизује измаштавање мора у време економских санкција током деведесетих година прошлог века (Петровић 1996), а сликовница *Игемо на море* свакодневно сањарење о мору (Петровић 2020). Море у роману *Лејшо када сам научила да лејшим* спаја породицу која је више од две деценије била одвојена грађанским ратом у бившој Југославији (Petrović 2015). Јован интензивно сања море, на ком никада није био, а које симболизује плаветнило, ширину и слободу. Море, у које у својим сновиђењима не улази, већ само стоји на обали и посматра га (уп. Петровић 2018: 66), указује на то да се страх од живота рефлектује и на подсвест. Надилажење страха је у финалном поглављу („Срећа”) потпуно, Јован напокон у сну улази у воду: „Био сам у мору, тачније на пучини. Померао сам руке и ноге како сам желео. У свим правцима. Ништа ме није болело” (72).

¹⁹ Социјална поезија често се метонимијским сликама хлеба и жита везује за земљорадњу, као вид есенцијалног преживљавања (Алекса Шантић, „О, класје моје”; Вељко Пе-

или уметнички²⁰. Управо на том месту, док још не добија разрешење родитељског конфликта, Јован започиње крупну унутрашњу промену осамостаљивања, као да је вођен стиховима Киплингове песме „Ако”, успевајући да очува разум док сви око њега губе главу (уп. Kipling 2023: 6).

Породични конфликт мора се разрешити компромисом; родитељи ће купити нови компјутер и платити допунске часове математике, а Јован се мора одрећи дугмића. Из очеве перспективе, дугмићи коче дечака у развоју, чине га бебастим, а из Јованове долази до инфантилне негације да то није истина. Но, како је одвајање од јединственог и посебног Дугмета довело до социјализације са Милицом и Душаном, тако и предавање колекције представља чин сазревања и уклапања у породични нуклеус, али и шире друштвене оквире. Свако се дете у неком моменту мора одвојити од своје омиљене играчке, а крај петог разреда је период завршетка адаптације из млађег у старији школски узраст. У овом смислу, посебно је значајан коментар Јованове наставнице математике, Олге,²¹ која наглашава да „није здраво везивати се за предмете” (72). Реч је о сугестији старије особе изван породичног круга, која стиче дечаково поверење и позитивно на њега утиче.

Чин одрицања истовремено представља и реактивирање мајчиних потиснутих уметничких потенцијала; она од дугмића прави уметничку инсталацију, за изложбу која ће рефлектовати њихов породични живот. На тај начин, дугмићи су естетски инкорпорирани у уметност, која мајци као ствараоцу напоскон дарује животну пуноћу. У настанку дела учествују и отац и син, као асистенти који својим практичним вештинама (сецкање, лепљење, придржавање, додава-

ње, исправљање) доприносе комплетном обликовању инсталације, научивши да сви заједно уважаје идеје и таленте који, међусобно удружени, чине комплементарно породично јединство.

10. Самоспознаја и самоприхватање – пут ка срећи

Лични развој започиње стајањем испред замишљеног огледала и тежњом да откријемо ко смо заправо ми, а не како нас други виде: „Са социјално-терапијског аспекта, најважније је да људи дођу до тога да виде разлику између онога ко су и онога како мисле о томе ко су” (Newman – Goldberg 2009: 125). Код Јована, најпре је било потребно раздвојити перспективу других који су га одредили као слабог, болесног и немоћног. Затим је следила спознаја суштине болести, да би из знања проистекло разумевање стања, разбијање страхова и самоприхвата-

тровић, „Ратар”; Оскар Давичо, „Србија”). *Продукт* потврђује да сваки облик животне борбе кроз рад треба уважити (занати, вештине, други видови стварања и привређивања).

²⁰ Уметност као вид преживљавања видљива је у Андрићевој приповеци „Аска и вук”, кроз алегорију игре за живот (Андрић 1989: 97–111). За Јована и тешке и срећне околности бивају инспирација: љубомора за песму „Али нисам” и циклус прича о девет капија, пријатељство за награђене стихове, а родитељски сукоб за креирање таласа од дугмади.

²¹ Једна од најоучљивијих разлика између протозерзије и коначне форме дела видљива је у концепцији Олгиног лика. У протозерзији, Олга је наставница математике, тужна услед немогућности да се оствари у улози мајке, одајући тиме крхкост света одраслих који без потомства није комплетан. Јован жели да је утеши на помало наиван начин, поклањањем папагаја (уп. Петровић 2005: 36). С друге стране, у роману је Олга самосвесна гимназијалка која испољава смелост и одважност прогресивне младе генерације, а Јована усмерава на читање књиге *Фуром феминизам* (Begagić i dr. 2017) и еколошки активизам (брига о врапцима).

ње: „А што се мене тиче, престао сам да се тресем оне ноћи када сам схватио шта је то церебрална парализа” (75).

У епилогу, Јован напокон почиње да разабра властите емоције: „Сад умет да препознам кад сам тужан, кад срећан, кад се плашим, а кад се љутим” (75),²² јер из препознавања следи управљање емоцијама, што је прва назнака ране адолесценције и Јованове зрелости, коју запажа и Олга. Како се сматра да се „у адолесценцији развија пун опсег емоција који се среће и да је то у вези са преласком на ниво формалних операција”, јер је „адолесцент у стању да у својим уверењима трага за логичком конзистентношћу што га чини способним за идеалистичка осећања и за филозофску понесеност” (Жиропаћа 2000: 307), није зачудно што се Јованова промишљања усмеравају у правцу схватања и прихватања љубави као најсложенијег, а уједно и најпотребнијег људског осећања:

У ствари, знам још нешто, знам шта је љубав! То је једно предивно осећање кад ти ништа није тешко, чак ни математика, и кад ти је све лепо, чак и кад себе видиш у огледалу! (75).

Прелазак у нови животни круг обликује се поигравањем цикличном формом књижевнo-уметничког текста. Приликом преноса двеју иницијалних реченица у финалне, долази до антонимске промене глагола која чини значајну семантичку диференцијацију: „Неки људи баш *немају*²³ / *имају*²⁴ среће. Ево, на пример, ја” (7, 75). Борећи се са властитим ограничењима, али кроз испољавање, упознавање и разумевање широког спектра осећања, Јован је обишао развојни круг, а духовним надрастањем ступио у једно шире и слободније поимање себе и других.

11. Завршна разматрања

Дело *О дуџмету и срећи*, схваћено и као развојни роман, богатством емотивног спектра представља и вид библиотерапије,²⁵ али и штиво које заговарањем васпитних вредности утиче на развој емпатије према деци са здравственим потешкоћама. Како је добило и своје заслужено место у оквиру домаће лектире, у четвртом разреду основне школе,²⁶ ширем читалачком кругу омогућено је да сазна више о приступу деци са церебралном парализом и начинима охрабривања и подршке у процесу њихове психосоцијалне интеграције. Истовремено, финим варирањем емотивних стања ауторка је представила Јованов лични развој – од беса, очаја, повређености, немоћи и непри-

²² Јован спознаје три основне Вунтове (Wilhelm Wundt) димензије елементарних осећања: „пријатност – непријатност, раздражење – смирење и напетост – олакшање” (Жиропаћа 2000: 306). Истовремено, у својој ретроспективној исповести, дечак испољава шест Екманових примарних емоција: *радост, одвраћеност, изненађење, џуџу, љушњу, страх* (уп. Екман – Friesen 1979: 125), што он запажа као појединачна осећања, а напоследку их разуме и прихвата.

²³ На почетку романа (7).

²⁴ На крају романа (75).

²⁵ Библиотерапија често нуди модел по коме „читалачки терапеути трагају за литерарном подударношћу садржаја текста са читаочевим личним 'проблемом' или животном ситуацијом” (Крегоу 2013: 267). У том смислу, деца са здравственим проблемима могу ову причу доживети кроз процес препознавања, саживљавања путем естетских критеријума, чиме се и изазива емпатијски однос у књижевности као уметности речи.

²⁶ Почев од школске 2021/2022. године, *Програмом наставе и учења за 4. разред основне школе* (<<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2019/11/1/reg>> 15. 1. 2021) у оквиру домаће лектире предвиђено је целовито читање овог дела али оно до сада није довољно методички истражено. Услед недовољног броја примерака књиге, за сада се она углавном обрађује путем репрезентативних одломака или слушањем аудио-књига, а дело би било потребно подробије методички истражити.

јатности до смирености, самоприхватања, развијања пријатељства и љубави, те преласка из фазе дечаштва у рану адолесценцију. Сликајући Јованове емотивне реакције, осветлила их је као осећања пријатности и непријатности, афекте и расположења, унутрашње и спољашње манифестације, физиолошке реакције и зачетак сложенијих когнитивних промишљања. Тиме је кроз лако проходан наратив, прожет језиком младих 21. века, открила сложеност и тананост, али и лепоту и вредност емотивног света једног збиља посебног дечака, који нас учи како превазилажењем ограничења и потешкоћа можемо заволети себе и свет око себе.

ИЗВОРИ

- Андрић, Иво. *Деца*. Сарајево: Свјетлост, 1989.
- Коларов, Игор. *Аџи и Ема*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- Петровић, Јасминка. *Идемо на море*. Београд: СМС Тим талената, 1996.
- Петровић, Јасминка. *О дуџмешу и срећи*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- Петровић, Јасминка. *О дуџмешу и срећи*. Београд: Креативни центар, 2018.
- Петровић, Јасминка. *Гиџа љрави море*. Београд: Креативни центар, 2020.
- Стојковић, Градимир. *Хајдук у Београду*. Београд: Лагуна, 2016.
- Франк, Ана. *Дневник Ане Франк*. Чачак: Пчелица, 2012.
- Хоџсон Бернет, Франсес. *Тајна најушћеној врџи*. Београд: Лагуна, 2022.
- Шпири, Јохана. *Хајџи*. Београд: Klett, 2021.
- Amaniti, Nikolo. *Dolazim po tebe i vodim te sa sobom*. Beograd: Plato, 2010.
- Begagić, Lamija i dr. *Furam feminizam*. Beograd: Kreativni centar, 2017.
- Gardner, Grejam. *Rađanje Eliota*. Beograd: Portalibris, 2006.
- Kipling, Radjard. *Ako*. Beograd: Valera, 2023.
- Makjuan, Ijan. *Sanjar*. Beograd: Paideia, 2013.

- Parizi, Đuzi. *Ja, nasilnik*. Beograd: Laguna, 2020.
- Petrović, Jasminka. *Leto kada sam naučila da letim*. Beograd: Kreativni centar, 2015.
- Selindžer, Džerom Dejvid. *Lovac u žitu*. Beograd: Lom, 2003.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- Regionalna alijansa za cerebralnu paralizu, *Priče za decu*, <<https://www.cerebralnaparaliza.com/sr/zajednica/pri%C4%8De-za-decu>> 15. 1. 2024.
- Zlogonje* (film), 2018, <<https://www.dailymotion.com/video/x8jg4dx>> 15. 1. 2024.

ЛИТЕРАТУРА

- Жиропађа, Љубомир. *Психологија*. Београд: Народна књига, 2000.
- Кљајић, Наташа. Роман *Аџи и Ема* у корпусу лектире за пети разред основне школе. *Детињство*, XLIII, 3 (2017): 76–86.
- Крегоу, Хју. Могу ли приче да лече?. Питер Хант (прир.), *Тумачење књижевности за децу*. Београд: Учитељски факултет, 2013.
- ЛОТ: *Лексикон образовних термина*. Београд: Учитељски факултет, 2014.
- Ekman, P., W. F. Friesen. Constants across cultures in the face and emotion. *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol. 17 (1979): 124–129.
- Milivojević, Zoran. *Emocije*. Beograd: Psihopolis, 2008.
- Newman, Fred, Phyllis Goldberg. *Vodič kroz stalni lični rast i razvoj – Let's develop!*. Beograd – Sarajevo: Mo-start – Buybook, 2009.
- Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Nolit, 1987.

ЕЛЕКТРОНСКА ЛИТЕРАТУРА

- Правилник о љројраму насџаве и учења за четврти разред основној образовања и васџињања: 11/2019-1, 6/2020-20, 7/2021-671, 1/2023-1, 13/2023-458, 2019*, <<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2019/11/1/reg>> 15. 1. 2024.

O *cerebralnoj paralizi*, <https://www.cerebralnaparaliza.com/sr/cerebralna-paraliza?gclid=Cj0KCQiA-62tBhDSARIsAO7twbaFwWq1o_cCT3JWIGAYDckl2-uLG-9-K_pHaVBZ56oJEimvW6zwXYUaAvwsEALw_wc> 15. 1. 2024.

Nataša P. KLJAJIĆ

EMOTIONAL SPECTRUM
OF JASMINKA PETROVIĆ'S
NOVEL *ON BUTTON AND HAPPINESS*

Summary

The paper presents aspects of the interpretation of the novel *On Button and Happiness* through the marking

of dominant emotions and states (love, friendship, jealousy, struggle with illness and misunderstanding of the environment, loneliness, anger) of Jovan, a boy suffering from cerebral palsy. The educational aspects of the work direct young readers to the acceptance of the Other/Different, and to the integration of children with health problems into the peer environment and a more complete understanding of their spiritual and emotional world. Understanding the development of Jovan's emotional spectrum, from suffering and loneliness to self-acceptance, is especially important for the reception of this novel. The work follows the cognitive development and maturation of the protagonist from boyhood to early adolescence and the path to the formation of more complex thoughts of love and happiness.

Keywords: *On Button and Happiness*, Jasminka Petrović, emotions, empathy, illness, novel for children

EMOCIONALNI KOVITLAC U ROMANU PLAVA MAGDALENE MIKOVIĆ

SAŽETAK: U radu se na primjeru romana *Plava* Magdalene Miković istražuje način na koji emocije, kao mentalna stanja, utiču na čovjekovo fizičko zdravlje, kognitivni razvoj, donošenje odluka, ali i na razumijevanje književnih tekstova. S obzirom na činjenicu da je najbolji pristup za objašnjenje reprezentacije emocija u književnim tekstovima sadržan u fokusiranju na literarne tehnike kojima se ispoljavaju emocionalna stanja, pokušala sam na primjeru konkretnog romana da objasnim tekstualne strategije pomoću kojih se reprezentuje emocionalni kovitlac, što za posljedicu ima čitačevo produženo razumijevanje.

KLJUČNE RIJEČI: emocije, *Plava*, Magdalena Miković, emocionalna pismenost, teorija uma, empatija

Uvod

Uspješne socijalne interakcije i harmonični odnosi u svakodnevnom životu u velikoj mjeri zavise od naše sposobnosti da pretpostavimo šta se na emotivnom, intelektualnom ili vizuelnom planu dešava u umovima *Drugih*, te da zamišljanjem njihovih mentalnih stanja pokušamo da razumijemo i predvidimo njihovo ponašanje. Posebna kognitivna sposobnost „pronicanja“ u tuđi um, koja usmjerava naše postupke prema drugima, u namjeri da „pročitamo njihove misli“, kako bismo razumjeli socijalno okruženje i adekvatno socijalno reago-

vali, poznata je kao *teorija uma* (Hoffman 2003). Ova sposobnost predstavlja bazični ljudski kapacitet koji je, pored toga što je važan za socijalne interakcije i komunikaciju, jednako važan i za naraciju – da bi se razumjele želje, namjere i motivi likova (Blijd-Hoogewys et al. 2010). Književnost je jedno od sredstava pomoću kojih možemo zadobiti ovu sposobnost. Ona nije urođena već se postepeno stiče, u dugom luku, od djetinjstva (najintenzivnije između treće i šeste godine života) preko adolescencije do odraslog doba (Doherty 2008).

U tom smislu, često govorimo i o empatiji, kao o sposobnosti razumijevanja tuđe perspektive, praćenju odgovarajućom emocionalnom reakcijom. Sposobnost da stavimo sebe u poziciju druge osobe predstavlja kombinaciju afektivnih, kognitivnih i psiholoških procesa i ne treba je postovječivati isključivo sa saosjećanjem. Stoga i reprezentacija emocija¹ u književnim djelima pod-

* svetlanak@ucg.ac.me;
<https://orcid.org/0000-0001-6520-5769>

¹ Iako postoje različiti modeli i taksonomije za distingviranje emocija od osjećanja, afekata i raspoloženja, u ovom radu ću se, prema Berkovom (Michael Burke) određenju, držati njihovog najmanjeg zajedničkog imenioca: utjelovljene senzacije unutrašnje psihičke promjene ili kognitivne procjene šta senzacija zapravo znači (Burke 2011).

razumijeva analizu više aspekata: 1) autorovu namjeru, 2) recepciju čitalaca, zasnovanu na njihovim uvidima ili pretpostavkama, 3) emocionalnu strukturu književnog djela sadržanu, prije svega, u tekstualnim signalima i markerima koji se odnose na emocionalna stanja, koja i usmjeravaju odnos čitalaca prema tekstu. Na primjeru romana *Plava* Magdalene Miković, u radu ću pokušati da pokažem širok emocionalni spektar na koji mladi čitaoci snažno reaguju. Zapravo, to je ono što priču i čini pamtljivom: samo onaj tekst koji nas (do)dirne i emocionalno utiče na nas ima mogućnost da se trajno nastani u našem sjećanju.

Autorska namjera

Roman *Plava* Magdalene Miković spada, po riječima autorke, u prozu inspirisanu istinitim događajima,² te bi se moglo reći da se radi o autobiografiji u užem smislu, onoj koja „ističe autobiografsku podlogu unutar tekstualnim ili, rjeđe, izvan tekstualnim strategijama“ (Kos Lajtman 2011: 88), iako se u pojedinim, istina rijetkim segmentima primiče rubu fikcionalizacije. Doduše, autobiografski tekstovi, bez obzira na različite strategije oblikovanja, uvijek se tiču procesa fikcionalizacije jastva i samooblikovanja identiteta, te se u njima subjekat pripovijedanja (koji je istovremeno i objekat) uspostavlja kroz narativni diskurs (Isto: 17, 18). Autorka je pisanjem djela imala namjeru da podrži proces vlastitog izliječenja,³ ali i da posredno podigne svijest o opasnosti anoreksije, intenzivno podupirane medijskim predstavama o „poželjnom“ izgledu ženskog tijela, o čemu i danas govori, kroz program borbe protiv ove bolesti koji je sama osmislila i u kojem roman *Plava* igra važnu ulogu.⁴ U tom smislu, može se govoriti i o iscjeliteljsko-terapeutskom razlogu

nastanka ovog romana, koji ima i svoj praktični aspekt – u domenu razotkrivanja unutrašnjih mehanizama anoreksije kao psihičkog oboljenja. Književnost je i u ovom slučaju potvrdila da se *izlaz* iz teških životnih situacija najčešće nalazi kroz – *izraz*.

U svojoj knjizi *Literary Reading, Cognition and Emotion: An Exploration of the Oceanic Mind* (2011) Majkl Berk ističe pet afektivnih inputa, neophodnih da bi nas priča dirnula: 1) lokaciju čitalačkog događaja, 2) raspoloženje čitaoca, 3) stilске karakteristike, 4) teme, i 5) književno indukovane mentalne slike. Budući da se prve dvije stavke ne tiču teksta kao takvog, preostale ipak jesu tekstualno uslovljene i podrazumijevaju da pri njihovom percipiranju čitalac poseže za vlastitim emocionalnim skriptovima, sjećanjima, prethodnim čitalačkim ili životnim iskustvima, kako bi osjetio događaje, okolnosti, okruženje ili emocije likova predstavljenih u tekstu. Teme kave su: kuća, djetinjstvo, smrt, nostalgija, majka, porodica – nose naglašen afektivni potencijal, ističe Berk, a svaka od njih može se pronaći i u romanu *Plava*, iako se kao glavna izdvaja anoreksi-

² Na koricama knjige, između ostalog, istaknuto je: „Napisala sam ovaj roman kako bih sa vama, mladim čitaocima, podijela komadić svog neba. [...] Volela bih da sa vama podijelim svoju sudbinu i način na koji sam uvidela da uvek postoji zora nakon noći, makar ona bila najcrnja. Moja knjiga je inspirisana istinitim događajima (neke sam zadržala za sebe, neke sam jednostavno prečutala)“ (Miković 2017).

³ U intervjuu datom Radio-televiziji Srbije autorka ističe: „Napisala sam knjigu da bih se oslobodila tog nečeg u potpunosti, jer sam bila i dalje bolesna dok sam je pisala. Dok sam davala dušu na papir mislim da je to zaista krenulo da odlazi od mene i mislim da mi je pomoglo da prebrodim to“, v.: <<https://www.rts.rs/lat/magazin/kultura/kultura/2980394/roman-plava-kako-izaci-iz-zacaranog-kruga-anoreksije.html>>

⁴ Program „Kako savladati anoreksiju bez grize savesti“, u trajanju od tri mjeseca, pored individualnih sesija praćen je i romanom *Plava* koji polaznici dobijaju na poklon, v.: <<https://anoreksija.rs/program/>>

ja – psihičko oboljenje koje u isto vrijeme predstavlja i okosnicu emocionalnog kovitlaca prisutnog u njemu.

Čitalačka recepcija i potencijalni efekat

Širok spektar zastupljenih emocija zahtijeva od čitalaca da svoje prethodno znanje o anoreksiji dopune ili kritički razmotre.

Anorexia nervosa spada u složene poremećaje ishrane i iza nje stoje brojni psihološki i emocionalni problemi, te se najčešće definiše kao fizičko izglednjivanje, uzrokovano „bolešću uma“. Ovaj splet psihofizičkih i emocionalnih promjena jedna je od bolesti novog doba; pretežno se javlja u zemljama razvijenog svijeta, u kojima oskudijevanje u hrani i namirnicama nije prisutno, i podstaknuta je globalnim trendovima zdravog života i poželjne vitkosti. S obzirom na činjenicu da je i čitalac „izložen“ istim trendovima, budući da živi u savremeno doba, dubljim upoznavanjem s anoreksijom na primjeru glavne junakinje Lune Esen on/ona može jasnije sagledati kobne posljedice medijske „torture“ kojom se zahtijeva savršen fizički izgled (čime se posredno promovise ideja da je on najvažniji, te da je dosezanje spoljašnjeg savršenstva siguran put ka psihičkom boljitku).

Žene su, u odnosu na muškarce, deset puta više izložene riziku od anoreksije (najviše u periodu od dvanaeste-trinaeste do dvadeset pete godine, naročito u svijetu mode i baleta), te se može govoriti i o kulturološkim i psihološkim faktorima nastanka ove bolesti. U osnovi iskrivljene slike o sopstvenom tijelu stoje: brojni strahovi (npr. od seksualnosti, koja se zadobijanjem dječjeg, nerazvijenog izgleda tijela drži pod kontrolom), nepostojanje zrelog identiteta (pri čemu se izglednjivanje javlja kao vještačka regulacija sazrijevanja i polnog razvoja, iza čega stoji želja da se što

duže ostane dijete), strogost prema sebi (najčešće naslijeđena od roditelja), loša socijalna aktivnost (čest uzrok odbacivanja od strane okoline), nisko samopoštovanje, perfekcionizam (takođe indukovano od strane roditelja) itd. (Kontić 2008). Kada se čitalac susretne s ovakvim razlozima, od kojih su neki u romanu *Plava* posebno naglašeni, jasniji biva uticaj emocionalnih veza na naše živote i moć koju roditeljski autoritet ima na oblikovanje identiteta djeteta. Najčešće se radi o kompleksnom odnosu s majkom koja je sklona pretjeranoj kontroli, zbog čega mlada osoba osjeća da gubi identitet i želi da povрати izgubljenu prevlast nad sopstvenim životom. Kako je uloga roditelja ključna u prehranjivanju djece, odbacivanje hrane simbolički predstavlja – odbacivanje roditelja. Visoki roditeljski zahtjevi, o čemu se detaljno govori na samom početku romana *Plava*, razvijaju kod djece (najčešće ženske) imanentnu, samoproizvedenu težnju savršenstvu, uz prisilu u mnogim segmentima života, iz čega se „prirodno“ razvija perfekcionizam. Tako osjećanje nemoći proizvodi akciju „svemoći“ nad sopstvenim tijelom.

Kao neki od glavnih okidača za nastanak ove bolesti javljaju se: razvod roditelja, rođenje mlađeg brata ili sestre, smrt člana porodice, osjećaj usamljenosti – u čemu čitalac može vidjeti direktno upozorenje ukoliko se i sam nalazi u sličnim, životno izazovnim okolnostima. Budući da se anoreksija najčešće javlja kod određenog psihološkog profila mladih ljudi – tihih, pristojnih, savjesnih, dobrih, poslušnih djevojaka – uz ovakav, emocionalno snažan narativ uvećava se mogućnost preventivnog djelovanja kod mladih čitalaca. Na taj način, roman ih izaziva i na emocionalno-afektivnom i na kognitivnom nivou.

Reprezentacija emocija u književnosti uvijek je u vezi s efektom koji ima na čitaoca. Iako bi najbolji pokazatelj recepcije ovog romana bilo

istraživanje čitalačkih utisaka u vidu ankete (čemu bi se mogao posvetiti čitav jedan rad), za ovu priliku istaći ću da su reakcije mojih studenata, nakon zadatka da pročitaju roman Magdalene Miković, kako bi kvalitetnije savladali fenomen omladinske književnosti van pojma adultocentričnosti u slučaju kada *mladi pišu za mlade*,⁵ najviše kretale oko sintagme „potresna priča“. Ako promislimo, priče koje pamtimo jesu najčešće one koje su nas dirnule.

Tekstualni markeri i narativne strategije emocionalnosti

Lik Lune Esen, emocionalno analitične djevojke, ranjive, hipersenzibilne, pretjerano odgovorne i poslušne, beskrajno odane roditeljima i kritički nastrojene prema sebi, i tema anoreksije, u čijem se kovitlacu našla, predstavljaju glavne narative ovog romana. Iako istraživači nisu saglasni u vezi sa brojem osnovnih emocija (od četiri, krajem 19. vijeka,⁶ preko šest, krajem 20. vijeka,⁷ do

⁵ Iako ne spada u ovu grupaciju, svakako treba pomenuti i odličan roman Jasminke Petrović *35 kalorija bez šećera* (2008), koji je desetak godina ranije započeo misiju podizanja svijesti o anoreksiji. U svjetskom kontekstu, o ovoj temi izdvojili su se sljedeći kvalitetni romani: *Samo slušaj* (2006) Sare Desen (Sarah Dessen), *Wintergirls* (2009) Lori Hals Anderson (Laurie Hal-se Anderson), *Letting Ana Go* (2013) anonimnog autora/autorke, *Paperweight* (2015) Meg Haston (Meg Haston), *What I lost* (2017) Aleksandre Balard (Alexandra Ballard) i dr.

⁶ Američki filozof i psiholog Vilijam Džejms (William James), jedan od vodećih mislilaca s kraja 19. vijeka, kao četiri osnovne emocije izdvojio je: tugu, strah, ljubav i bijes, na osnovu tjelesne uključenosti i njihovog „organskog odjeka“ (James 2017: 449).

⁷ Američki psiholog Pol Ekman (Paul Ekman) identifikovao je šest osnovnih emocija – ljutnju, gađenje, strah, sreću, tugu i iznenađenje, da bi im krajem 20. vijeka pridružio još jedanaest: zabavu, prezir, zadovoljstvo, sramotu, uzbuđenje, krivicu, ponos zbog dostignuća, olakšanje, zadovoljenje, senzorno zadovoljstvo i stid (1999: 45–60).

proširene liste onih emocija koje se ne moraju nužno vezivati za facijalnu ekspresiju a čiji broj, po najnovijim istraživanjima, ide čak do dvadeset sedam⁸), važnijim od pitanja šta su emocije jeste: šta nam one čine (Ahmed 2015: 4). One imaju moć da promijene naš stav ili perspektivu u vezi sa nekom osobom, situacijom ili fenomenom, čak i onda kada, spolja posmatrano, izgleda da smo ostali nepromijenjeni. Kao vid psihičkog oboljenja, anoreksija nije nepoznata – o njoj se sve češće piše (naročito u drugom milenijumu!), brojni podaci u vezi sa njom mogu se pronaći u štampanim i elektronskim medijima, a posljednjih decenija dostupna je i ozbiljna sekundarna literatura u domaćem i stranom kontekstu.⁹ Međutim, kako je upravo emocija ono što tzv. *enciklopedijska znanja* odvađa od *estetskih*, čineći druga znatno moćnijim kada je riječ o efektu na čitaoca, podjednako na mladog i na iskusnog (Nikolajeva 2014), mogućnost uticaja *književnog djela o ano-*

⁸ Istraživači sa Univerziteta Berkli identifikovali su dvadeset sedam emocija: divljenje, obožavanje, estetsko uvažavanje, zabavu, ljutnju, anksioznost, strahopoštovanje, nespretnost, dosadu, smirenost, zbunjenost, žudnju, gađenje, empatijski bol, opčinjenost, uzbuđenje, strah, užas, interes, radost, nostalgiju, olakšanje, romantičnost, tugu, zadovoljstvo, seksualnu želja i iznenađenje, v.: <<https://www.sci.news/othersciences/psychology/27-categories-emotion-05212.html>>

⁹ Upućujem ovdje i na stručnu literaturu o toj temi: Vesna Vidović, *Anoreksija i bulimija: psihodinamski pogled na uzroke i posljedice bitke protiv tijela u adolescentica*, Zagreb: Biblioteka časopisa Psiha, 1998; Peggy Claude-Pierre, *Tajni jezik prehrambenih poremećaja: nov revolucionarni pristup razumijevanju i liječenju anoreksije i bulimije*, Zagreb: Miš, 2000; Olga Kontić, *Anoreksija i bulimija*, Beograd: Zadužbina Andrejević, 2008; Danica Vidić i Katarina Marić, *Poremećaji ishrane*, Beograd: Jugoslovenski Crveni krst – Međunarodna federacija društava Crvenog krsta i Crvenog polumeseca – IP „Žarko Albulj“, 2009; *Poremećaji ishrane – anoreksija, nervoza, bulimija*, Janet Treasure, Ulrike Schmidt, Eric van Furth (ur.), Zagreb: Medicinska knjiga, 2009; Riccardo Delle Grave, *Kako pobijediti poremećaje hranjenja: program temeljen na kognitivno-bihevioralnoj terapiji*, Zagreb: Veble commerce, 2015.

reksiji uvećava se činjenicom da će čitalac *osjetiti i proživjeti* djelić egzistencije nekoga ko se našao u smrtonosnom zagrljaju ove psihičke bolesti.

Anoreksija se u život glavne junakinje uvlači – neosjetno. Prvo se pojavljuje u vidu želje da na baletu konačno bude izabrana u prve redove, jer njena prirodna građa nije pogodovala baletskim standardima. Kada joj to konačno pođe za rukom, Luna proširuje spektar „čeličenja volje“, nastavljaajući da pomjera granice vlastite izdržljivosti. Bolest se pojavljuje bezazleno, pod plaštom izgrađivanja i jačanja karaktera da bi se došlo do željenih rezultata, ali ubrzo se stiže do stadijuma *nemogućnosti odupiranja opsesivnoj ideji o smanjenju tjelesne težine*. Tok bolesti, dakle, podrazumijeva put od želje, preko fiksacije, do opsesije.

Činjenica da se bolest neosjetno uvukla u njen život („Bolest je tiha, ona ne pita“ – Miković 2017: 152)¹⁰ često je praćena osjećanjem nevjerice. Nakon su u školi primijetili da se nešto neobično dešava s njom, Luna dospijeva kod psihologa koji je detaljno ispituje u vezi sa njenim simptomima. Pretražujući ih po internetu, ona sama ne vjeruje rezultatima pretrage („Ukopala sam se u mestu, podigla pogled i nasmejala se. Ma daj. Nemoguće. Ovo je nemoguće, jer je nerealno i jednostavno nemoguće, netačno“ – 78), čime se uklapa u glavninu oboljelih koji svoj problem negiraju. Ljekari joj skreću pažnju da se u liječenju anoreksije mora krenuti od uzroka – emocionalnih i psiholoških problema – da bi ono rezultiralo uspjehom. Tako se Lunina prirodna sklonost introspekciji, kojoj svjedočimo već od prvih stranica romana, podupire zahtjevima psihologa da se suoči s emocionalnim razlozima koji su je doveli do stanja u kojem se sada nalazi. U tome, naravno, mora učestvovati i cijela porodica zato što su emocionalne matrice i skriptovi u najvećem bro-

ju slučajeva nasljedni – roditelji moraju osvijestiti posljedice svojih postupaka i zahtjeva, da bi doprinijeli promjeni porodične klime, kao jednom od važnih uslova oporavka.

Roman Magdalene Miković donosi kompleksan način reprezentovanja emocija i bavljenja njima, ali i obilato prisustvo teških emocija, od kojih je najdominantnija – strah. Strah od škole često kod glavne junakinje uzrokuje „frku od učenja“ (3), mučninu (5), tugu i bijes (22), a nerijetko je povezan sa strahom od običnosti, što Lunu direktno gura u perfekcionizam (7) koji je u početku bio iniciran velikim roditeljskim očekivanjima¹¹, a potom i samoindukovan (135). Strah koji se javlja zajedno sa nesigurnošću i manjkom samopouzdanja, što se eksplicitno ističe tokom cijelog romana (16, 31, 102, 107), direktna je posljedica visoko pozicionirane ljestvice koju su roditelji postavili konstantnim kritikovanjem – osjećajući da „nije dovoljna“, niti na pravi način „vidljiva“ u roditeljskim očima (iako je jedinica koju neosporno vole) težnja savršenstvu postaje njen odbrambeni mehanizam kojem pribjegava iz osjećanja nemoći i to upravo u situacijama kada joj se čini da nema kontrolu nad svojim ži-

¹⁰ Pozivanje na roman *Plava* (2017) označeno je u nastavku rada samo brojem strane.

¹¹ U jednom odlomku direktno se govori o tome: „Ne znam kako i zašto, ali roditelji su uvek očekivali da budem najbolja. Ako ne najbolja, onda među top tri. Ili bar da se ističem u nečemu. Svesna sam da je to bilo iz najbolje namere, ali vremenom je to i meni samoj postalo prioritet. Razveli su se kada sam ja imala dvanaest godina, što je uticalo na to da očekivanja budu u manjoj mjeri, jer nisu mogli da pucaju sa obe strane u isto vreme, već samo povremeno i naizmenično. Ali tada sam već sama od sebe to očekivala, tako da nije bilo potrebe da navaljuju. Volela sam da im se dokazujem. [...] Izrazi 'super' i 'sjajno' su postali moja duševna hrana. Radila bih na sebi dok ne dođem do cilja. I kad na kraju uspem, i neko kaže 'bravo', ja skaćem u sebi od sreće i osećam se ponosno. Tako da nisam štreber. Ja samo želim da budem 'sjajna'“ (4–5).

votom.¹² Nije slučajnost što se anoreksija u njen život uvlači odmah po razvodu roditelja, kada emocionalni bol, nad kojim nema kontrolu, pokušava da maskira uspostavljanjem stroge kontrole nad hranom, što joj daje osjećaj moći. Strahovima se u romanu posvećuje mnogo mjesta:

Kako opisati... *kako se osećam*. Neki ljudi se *plaše visine*. Neki ljudi se *plaše malog prostora*. Neki se *plaše pasa*. I ljudi koji se plaše visine ne idu visoko. Ljudi koji se plaše malog prostora tamo i ne ulaze. Oni što se plaše pasa se od njih i sklanjaju. *Ali ja se u stvari plašim sebe*. Svakog jutra me dočeka novi talas želje *da umrem od gladi* i tako ukруг. Svaki dan, po ceo dan. *Toliko se plašim hrane i toga da se ne ugojim*, da bih uradila sve samo da do toga ne dođe. Pre bih odgurnula sve prijatelje. Pre bih slagala. Pre bih prevarila. Pre bih pobegla. Pre bih umrla (154–155) (*podvukla S. K. R.*).

Nesigurnost, ranjivost i manjak samopouzdanja, na drugoj strani, u direktnoj su vezi sa strahom od odbijanja (17) i odbacivanja (100). Luna je često izložena „sadističkom“ ponašanju grupe vršnjaka koji se podsmijevaju njenom izgledu i uspjesima (27), zbog čega osjeća stid, sramotu i „blam“ (27), žudeći, zapravo, za podrškom i odobravanjem jer je „osuda, prevelikih očekivanja bilo i previše“ (53).

Njen odnos s vršnjacima takođe se javlja kao razlog za pojavu anoreksije. Izuzetnost kojom je pokušala da udovolji roditeljskim očekivanjima u viđenju vršnjaka modelovala ju je kao neuklopljenu, kao „štrebera“ koji nema poseban dar za socijalne interakcije zbog čega komunicira s izrazito malim brojem ljudi. Jedino se Đorđe, njen najbolji prijatelj, javlja kao osoba od povjerenja, kojoj može da se otvori i pokaže vlastitu ranjivost, ali je i on, nakon njenih drastičnih fizičkih promjena, kritikuje, čime nestaje jedina bezrezervna po-

držka koju je do tada imala. I Nikola, mladić u kojeg je zaljubljena, odustaje od veze shvatajući da je problem u kojem se Luna nalazi prevelik zalogaj za njegove emocionalne kapacitete. Luna, dakle, biva dvostruko napuštena u kratkom vremenskom roku, što dodatno pogoršava njeno duševno stanje.

Iako je strah najdominantnija emocija koju glavna junakinja proživljava, on se vrlo često javlja u sprezi sa tugom, jer „strah guta sve suze pred sobom“ (79). Kada se odstrane svi slojevi racionalizovanja, tuga se javlja i kao pravi razlog pojavljivanja straha od hrane, jednog od najdominantnijih u romanu. Na sastanku s Nikolom, koji želi sa njom da podijeli zadovoljstvo omiljenog slatkiša, nju preplavljuje čitav splet emocija:

Ruke su počele da mi se tresu i pružila sam ruku ka šejku. Pokušala sam da sakrijem ono što sam *osećala*. Bilo je *previše strano*. Hladnoća čaše je učinila *nalet emocija još gorim*. On je već krenuo da ispija svoj šejk, a ja sam moj gledala i *osećanja su rasla*. *Ne mogu*. *Ne smem*. Ne smem. Zamislila sam u glavi kako mi ukus čokolade i keksa prolazi kroz grlo i *stresla se*. *Toliko sam želela da popijem to*, toliko sam *vapila za nečim ukusnim*, ali *strah koji me je preplavio* mi to nije dozvoljavao. Ako bih sada popila to, sav pređašnji trud bi nestao. Ne bih više bila u prvoj liniji na baletu, ne bih mogla da opipam svoju ključnu kost, ne bih se *osećala lepo*... [...] *Toliko sam želela da taj šejk nestane iz moje ruke*, samo da ne bih izgubila ovo što sam oduvek želela, ova-

¹² „Postoji jedan osjećaj koji je gori od usamljenosti. A to je *beznađežnost*. Bilo bi lako da kažem da se *osećam nevidljivo*. Naprotiv, *osećam se bolno vidljivo*, a *potpuno ignorisano od strane sveta*. *I života*. Teško mi je da objasnim i sebi. Bio je to onaj osjećaj kao kada mi se desi toliko stvari, a onda dođem kući i shvatim da to nemam ni sa kim da podelim. [...] *Nisam se ni osećala tužno*. *Osećala sam se potpuno isprazno*. *Emocije koje su mi bujale u grudima kao da su se rasplinjavale po telu i činile da tonem sve dublje*“ (149) (*podvukla S. K. R.*).

kav izgled... Tek sam sada shvatila koliko sam *ponosna* na to što sam izgubila na kilaži... A hrana ovakvog tipa... ne, prosto ne mogu ni da zamislim. Odmahnula sam glavom, već spremna da kažem Nikoli da mi je odjednom muka i da ne mogu da popijem TO. Podigla sam glavu ka njemu i poželela *da nestanem* (36–37) (*podvukla S. K. R.*)

Kao što se iz navedenog odlomka vidi, junakinja eksplicitno navodi riječi *osjećanja* i *emocije* – da bi opisala kontradiktorno miješanje želje za hranom i straha od hrane, praćenih u isto vrijeme ponosom i stidom. Iako pojedini istraživači smatraju da su „emocije, za razliku od jezika, nelinearne, nestruktuirane i difuzne, te je stoga jezik neadekvatan medijum za reprezentovanje emocija“ (Nikolajeva 2014: 134), u smislu da nesvjesno nije struktuirano kao jezik, smatram gornji primjer prilično uspješnom reprezentacijom difuznosti emocionalnog kovitlaca.

Proučavanje emocija u književnim tekstovima najčešće se usmjerava na način na koji su emocije predstavljene i imenovane, ali i na način na koji se mijenjaju kako čitalac napreduje kroz tekst. U slučaju ovog romana, glavna junakinja jasno detektuje rolerkoster svojih emocija koje se smjenjuju izuzetnom brzinom, što je posljedica emocionalne volatilnosti u procesu formiranja identiteta. Luna, zapravo, ne zna ko je i to se više puta naglašava u samom tekstu – da li je ona takva, izuzetna, zbog svojih imanentnih sklonosti ili zato što je željela da udovolji ambicijama roditelja. Da li je činjenica da se razboljela zapravo bio poziv na ljubav (kroz poziv za pomoć) i da li bi je, primjera radi, školsko okruženje voljelo ako bi ozdravila i ponovo postala „ona stara“? To su primjeri emocionalnih pokreta na širokoj skali pomjeranja od jednog ka drugom stanju, pri čemu se kao najpogodnija interpretativna tehnika mo-

že iskoristiti istraživanje stilističkih sredstava očitovanih u:

- 1) ritmu rečenice, koji često podsjeća na ritam govorne rečenice, što je važna strategija u stvaranju iluzije neposrednog „kazivanja“ (a ne pripovijedanja);
- 2) gomilanju priloga, kako bi se istakla afektivnost izraza;
- 3) afektivnoj naglašenosti kroz uporno ponavljanje pojedinih riječi i izraza;
- 4) semantičkim i sintaksičkim prekidima koji proizvode snažene emocionalne efekte.

Posebno je zanimljiv slučaj tekstualnih markera, prisutnih u vidu majuskule kojom se naglašavaju riječi i pojmovi od posebnog značenja – hrana se označava kao *to* (46), ona mora ili da *nastavi dalje* ili da *odustane* (115), uzvikuje: *moram* (105) ali i: *ne mogu više* (60), kada pojede što ne smije, u glavi čuje: *neeeeeee* (38), prijatelj joj skreće pažnju na zdravlje, riječima: *niko ne voli bolesne ljude* (47) itd. Pomenuta naglašavanja sadrže afektivni potencijal koji podstiče čitaoca na intenzivniji doživljaj teksta i na dublji stepen razumijevanja složene emocionalne situacije u kojoj se glavna junakinja nalazi:

A svaki put kada bih stala na vagu, molila bih se da imam manje kila. Nekada bih imala isto, *bila bih tužna*, nekad bih imala manje, *bila bih presrećna*. A kada imam više... i gram više je bio taj koji bi me *doveo do pucanja*. Onda bih se osećala *nedovoljno bolesno*, kao *da ne zaslužujem pomoć*. Uvek je prisutan taj najgori *strah od gojenja*, poput *straha od smrti* i samim tim svaki broj manje na vagi je predstavljao olakšanje. Samo želim da bude bolje, ali se *plašim načina na koji se ozdravljuje*. *Tužno je to kako je jedini izlaz hrana, koja je upravo moj najveći strah*. Osećam se kao da moram da izvršim samoubistvo da bih opet oživela, jer *svaki obrok je jedna strašna borba* i rat koji se ponavlja iznova i iznova (92) (*podvukla S. K. R.*).

Kompleksnost pomenute situacije postiže se obilatim upotrebom kontrasta i kontradiktornosti, čime se naglašava složeno tkanje iz kojeg Luna ne može pronaći izlaz, jer se u njegove niti – zapetljala.

Nakon što dospije u bolnicu, veoma je zbunjena¹³ i ne razumije kako se ovakav manjak kontrole mogao dogoditi nekome ko je baš kontrolom toliko opsjednut. Upravo u ovim segmentima Magdalena Miković poseže za upečatljivom *tehnikom metaforizacije*, koja bi se na izvjestan način mogla dovesti u vezu i sa književno indukovanim mentalnim slikama, o kojima govori Berk. Ovom tehnikom brišu se strogi obrisi između fikcionalne realnosti i iluzije, a narativni diskurs se u pojedinim segmentima približava poetskom, čime se uvećava njegov emocionalni potencijal:

Počinjem da jecam kada se setim šta se sve desilo, a nije moralo, nije trebalo. To nije u redu. To ne razumem. To je čudno. Čudno je šta se sve desi kada najmanje očekujem, kada najmanje želim. Van moje moći, moje kontrole, život teče, ljudi se kreću, sve kruži poput reke. I mogu da se krećem sa njima, mogu da nastavim dalje, ali *korenje me drži na dnu, zajedno sa ostacima koji su mrtvi, sa osećanjima previše teškim da zaplivaju dalje. Zvuci postaju glasniji i krevet počinje da jeca zajedno sa mnom, pod vrišti, odeća, znam da se cepa*, samo moja koža još ostaje tu, poplavela, samo me podseća na ono što jesam, na ono što moram da budem (80) (*podvukla S. K. R.*).

Citirani odlomak pojavljuje se na početku osmog poglavlja, kao neočekivani prelaz u odnosu na tek postavljenu dijagnozu – čitalac je pomalo zbunjen dok ne shvati da se Luna nalazi na psihijatrijskom odjeljenju, što za posledicu ima efekat izneverenog očekivanja koji, u umjetničkom smislu, ostavlja emocionalno snažan utisak.

Luna, koja je tokom odrastanja obilato iskusi-la usamljenost, odjednom pronalazi sebi slične. Od drugarica s psihijatrijskog odjeljenja, koje se nalaze u istoj situaciji, u Neveni nalazi izvor bliskosti i dubokog razumijevanja. S obzirom na činjenicu da dijele učešće u samoubilačkom pohodu, poput saučesnika u zločinu, one jedna kod druge prepoznaju strahove i manipulativne tehnike kojima obmanjuju medicinsko osoblje. Uvjerljivo je prikazano rivalstvo u mršavljenju koje inicira Elena, djevojka koja je najdalje otišla u želji da svoje tijelo dovede do fizičkog nestajanja i potpune disfunkcije. Pomenuta bliskost s Nevenom samo je trenutna i čitaocu je jasno da se nakon odlaska iz bolnice veze među njima neće nastaviti, zato što bi to značilo podsjećanje na boravak na psihijatrijskom odjeljenju, a to svaka od njih želi da zaboravi.

Osoblje psihijatrijskog odjeljenja prema Luni pokazuje brigu i pažnju, ali i spremnost da, poput sestre Ane, u cilju njenog ozdravljenja ne posustane pred lukavstvima koje Lunina bolest smišlja, gurajući je direktno u smrt. U ovom kontekstu ističu se dvije pojedinosti: jedna je da Luna sve češće bolest prikazuje kao biće za sebe (označava je terminima *Ona* i *Plava*),¹⁴ koje karakteriše sve-moć („Ona je rekla *ne*“ – 153), dok Lunu odlikuje nemoć da joj se odupre. Druga pojdinost tiče se činjenice da je Luna svjesna podmuklosti i lukavosti svoje bolesti – nakon povratka iz bolnice ona otvoreno priznaje roditeljima da ju je strah da ih ne zalukavi, ali ipak to čini: kada majka ode u ku-

¹³ Zbunjenost se često ističe pitanjem koje glavna junakinja nekoliko puta upućuje sebi: „Šta nije u redu sa mnom?“ (13, 59, 39).

¹⁴ Poplavljenja koža, usljed ekstremne nehranjenosti, pored čitavog niza simptoma, poput hipotermije, opadanja kose, amenoreje itd., javlja se kao posljedica anoreksije zbog čega je u romanu bolest označena imenom *Plava*, što predstavlja i naslov djela.

patilo ona pleše po sobi kako bi sagorjela kalorije „viška“, ne pridržava se plana ishrane već samoinicijativno uzima dvostruko manje porcije, na odjeljenju intenzivne njege u bolnici odbija obrok nakon noći koju je jedva preživjela... Iako je svjesna pogrešnih koraka koje čini u „korist svoje štete“, ona je jednostavno bespomoćna pred opsesivom koja je u potpunosti preuzela njen život.

U vezi sa strahom od obroka jeste i osjećaj krivice kada pojede nešto što ne bi smjela (73), iza čega opet stoji osjećanje nemoći,¹⁵ maskirano potrebom za perfekcionizmom. Važnu narativnu strategiju predstavlja odabir pripovjedača u prvom licu jednine, koji pripovijeda iz ograničene tačke gledišta. Ova narativna strategija dopunjava se drugim pripovjednim sredstvima – upotrebom slenga – da bi se izrazio autentičan govor mladih, i umetanjem unutrašnjih monologa i sjećanja – koji otkrivaju emocionalno stanje glavne junakinje. Pomenuti segmenti najizrazitiji su u dnevničkim zapisima (31, 40, 102, 104, 105), u kojima postoji prelaz sa prvog na drugo lice jednine u pripovijedanju, čime se postiže neposrednost naracije i efekat intimiziranja sa čitaocem. Recipijent je tako još više izložen emocijama, a time i dublje „uvučen“ u narativnu zbilju.

Želja da razumijemo i iskusimo emocije ključni je faktor našeg interesovanja za priče. Sa druge strane, emocije koje iskusimo tokom čitanja mogu nas pokrenuti na akciju i mijenjanje vlastitog ili života onih oko nas. Priče koje čitaoca dirnu doprinose manjoj ili snažnijoj promjeni u njegovom odnosu prema djelu koje čita (ali i prema svim budućim djelima i životnim iskustvima) – zato što proizvodi novo, emocijama obremenjeno pamćenje koje će se aktivirati nakon završetka knjige.

Sve oko čega se uzbuđujemo, strahujemo, sve u čemu uživamo ili čega se stidimo tiče se nekog predmeta vrijednosti, pozitivnog ili negativnog.

Jedna od tih vrijednosti jeste i želja za slobodom – Luni nedostaju dani kada uspjeh nije bio bitan (9), te u njoj polako sazrijeva želja za slobodom i životom, a ne za zatrpavanjem radom koji je nije činio istinski srećnom (12). Sreća se uglavnom pojavljuje u prijateljskim susretima s drugim ljudima: s potencijalnom simpatijom (13), s dugogodišnjim prijateljem (24), s momkom (31), što samo dokazuje koliko je, zapravo, usamljena. U tom kontekstu ističe se njena hipersenzibilnost, koja intenzivno reaguje na ljepotu, što za posljedicu, paradoksalno, ima produbljanje osjećanja usamljenosti.¹⁶ Emocionalni kovitlac se javlja kao posljedica pomenute hipersenzibilnosti, zbog čega se u njoj često stapaju najrazličitije emocije – samosažaljenje i bijes (9), bijes i bol (48), bol i tuga (137), „erupcija emocija poput sreće, euforije, straha i zbunjenosti“ (29), ponos i stid (45). Tu su i ljutnja i frustracija, kao emocionalna stanja iza kojih se opet kriju strah, tuga i bol. Nakon povratka iz bolnice, Luna se susreće s neočekivanom pažnjom drugara na koju nije navikla, što kod nje uzrokuje postavljanje dubinskih identitetskih pitanja.¹⁷ Pokušava da razazna da li se iza brige koju sada svi ispoljavaju za nju, na čelu sa razred-

¹⁵ U osjećanje nemoći spada i to što Luna nema hrabrosti (41), tremaroš je (43), zatvorena je u sebe (45).

¹⁶ Jedan od najizrazitijih primjera prisutan je u opisu zvijezda, čija ljepota intenzivira Luninu kontemplativnost: „On i ja. Pod zvezdama. A nijedna od njih nikada *neće imati prijatelja*, još jednu zvezdu, da je drži za ruku. Uvek bi *stajale same*. Na neki način sam im zavidela na njihovoj lepoti i veličanstvenosti, ali *ta usamljenost, koju bi osećale da su zaista žive, najednom me rastuži*“ (34) (*podvukla S. K. R.*).

¹⁷ „Svi deluju toliko zabrinuti... kao da im je toliko stalo. Pokušavaju da kažu sve što mi odgovara, paze na reči. Plaše me se, plaše se da me ne povrede. Plaše se moje reakcije. Izgleda kao da me vole. Šta ako me zaista i vole? Šta ako zaista brinu? Ali za koga onda brinu, jer... ko sam ja? Jer... kada sve što boli prođe, ostaće ono što zaista jesam. A nju ne vole. Vole mene kaka sam sad. Volela bih da nikad ne ozdravim“ (119).

nom i profesorima, krije iskrenost ili lažna emocija. Budući da joj je teško da prihvati vlastitu vrijednost, odlučuje se za drugu interpretaciju, što kod nje samo budi želju da sadašnja briga i pažnja nikada ne nestanu, makar to značilo ostanak u bolesti. Takođe, činjenica da pažnju školskih drugova i profesora nije dobila onim čemu je do tada težila – pozitivnom izuzetnošću (već, u ovom slučaju, negativnom) gura je još dublje u ponor bolesti i iskrene želje da nikada ne ozdravi, jer bi to značilo gubitak toliko priželjkivane ljubavi i pažnje, koju sada konačno dobija u količini koja joj je potrebna.

Nakon ponovnog pogoršanja zdravlja i hitnog prebacivanja na intenzivnu njegu, ona, iako vapi za pomoći, situaciju u kojoj se bore za njen život doživljava kao pravednu kaznu za bol koji je nanijela svojoj porodici:

Tupi odjek nemog vriska emocija mi je prostrujao telom. Vrištala bih, ali nemam glasa, udarila bih sebe, ali nemam snage. Želela bih da mogu da se oslobodim okova koji me drže čvrsto, sputavaju me, ali jednostavno su previše jaki. Volela bih da mogu da se izvinim mami i tati zbog toga što sam ih razočarala. Verovatno niko nikada ne bi pozeleo psihički obolelo dete, koje noću plače u jastuk, a danju poput senke, hoda po kući. Odbija da jede, da pije, da raste. Odbija da napreduje (150) (podvukla S. K. R.).

I u najtamnijim trenucima, protagonistkinja osjeća želju da udovolji roditeljima, kako bi bili srećni. Čak i kada treba da poželi nešto isključivo za sebe, ona opet ima na umu roditeljsko zadovoljstvo, što svjedoči o tome da se njen identitet formira isključivo u odnosu na najbliže koji je okružuju. Ona smatra da nije vrijedna po sebi, već samo kada od roditelja dobije odobravanje, pohvalu ili oduševljenje.

Jedan od zadataka kritike književnosti za djecu i mlade jeste da analizira emocionalne skrip-

tove u tekstovima dječje i omladinske književnosti, ali i da same emocije promišlja kao kulturološki skriptovane. U slučaju ovog romana Magdalene Miković, komunikacione matrice za osnovu imaju model „poslušnog djeteta“ što za posljedicu ima prikazivanje načina na koji se emocija materijalizuje u glavnoj junakinji i na koji način je ona, u skladu sa balkanskim kulturološkim pretpostavkama koje najčešće prate izražavanje emocija – potiskuje. Poslušno dijete treba da postigne vrhunske rezultate i da bude samostalno, a da zauzvrat ne zahtijeva roditeljski napor ili veliko ulaganje. „Poslušno dijete“ treba da se vidi, ali ne i da se čuje. Stoga i Luna Esen odlučuje da ne čuje samu sebe, što je gura u situaciju potencijalnog fizičkog nestanka ukoliko ne prođe kroz emocionalno kaljenje. Zanimljivo je da se na kraju, suprotno ustaljenom balkanskom emocionalnom skriptu o „inatu“ kao ključnoj pokretačkoj sili, javlja zapravo ljubav, kao osnova svijeta: tek nakon istinskog povezivanja majke i kćerke, kroz prizmu neupitnog prihvatanja, anoreksija napušta glavnu junakinju, ostavljajući je sa ozbiljnim i dubokim životnim iskustvom, na čemu joj se, u finalnom segmentu romana, ona i zahvaljuje. Majčina ljubav, sada oslobođena svih očekivanja i zahtjeva, konačno se prikazuje i vidi kao *bezuslovna* – bez obzira na sva ranija uvjeravanja majke da je voli i da joj je sve na svijetu, Luna tek sada uspijeva da *do kraja povjeruje* u taj izraz ljubavi:

Odvojila se od mene nakon minut-dva večnosti i prošaputala: – Samo da mogu da te volim dovoljno da ti pružim ono što želiš.

Osetila sam se kao da krvarim, onako, kao da me ubola onde gde zna da je najteže, ali ne mene. Nju. Drhteći pod štitom koji je izgradila, Anoreksiji su zaklecala kolena.

– Nije tvoje telo ono što volim, to je samo odelo koje nosiš... – rekla je moja mama, sad već kroz plač.

U mom unutrašnjem svetu odjeknuo je vrisak. Kiša strelica u obliku suza napala je Anoreksijin već tanušni štit, i napravila pukotinu po sredini.

– Ubijaš jedini deo sebe koji mogu da zagrlim... – u trenutku kada su njene reči doprle do mene prišla je i opet me privukla u zagrljaj i znala sam da je to bio kraj. Štit je pao i pukao u hiljadu delića. Reka duše rasplinula se po telu, odvojila se od okova, isplivala, izronila, uzletela. Moja duša. Slobodna (157–158) (podvukla S. K. R.).

Magdalena Miković je romanom *Plava* uspjela da osigura razumijevanje bolnih razloga pretjerane osjetljivosti djevojčica koje bivaju zavedene izgladnjivanjem tijela, usljed *izgladnjelosti srca i duše*.

Kao jedna od dominantnih narativnih strategija ovog romana, pored pobrojanih tekstualnih, može se izdvojiti *stalno isticanje kontrasta između želja i mogućnosti*, što uzrokuje snažan *afektivni transfer*: pokrenute emocije kreiraju dirljivu priču koja „uzburkava“ čitaoce, rezonirajući u njima, u zavisnosti od njihovih iskustava i emocija koje činom čitanja unose u tekst. Takvi tekstovi duboko utiču na osjećanja, misli, spoznaje i vrednovanja mladih ljudi, uz pomoć emocionalno potentnih narativnih strategija koje bude osjećanja i podstiču na unutrašnje ili spoljašnje promjene.

Zaključak

U javnom diskursu i akademskim raspravama dijete se konceptualizuje između dvije krajnosti – kao krhki entitet i kao djelatni društveni faktor (Marković 2022). Moramo biti svjesni činjenice da djela dječje i omladinske književnosti, naročito ona u sklopu školskih programa i ličnih preporuka, oblikuju, ali i proširuju *kulturnu politiku emocija*: kako se djeca, koja su u stalnom procesu

učenja, mogu osjećati zbog svijeta koji ih okružuje, punog kulturnih, političkih, ekoloških i interpersonalnih problema, kako da tumače unutrašnje i spoljašnje promjene koje primjećuju u svojim ili tuđim tijelima, do čega i do koga bi trebalo da im bude stalo, kako se emocije mogu (ili bolje reći: smiju) prikazati u određenom okruženju... – samo su neka od pitanja koja se „regulišu“ kvalitetnim, emocijama „natopljenim“ knjigama za djecu i mlade.

Stavljanjem čitaoca u pozicije književnih junaka, djela dječje i omladinske književnosti osposobljavaju ga za glavni zadatak teorije uma – *uvažavanje tuđih emocija*. U takvom, *emocionalno edukovanom svijetu* uvećava se mogućnost za međusobno razumijevanje i prihvatanje što je, samo po sebi, oduvijek bio ideal kojem se težilo.

IZVOR

Miković, Magdalena. *Plava*. Čačak: Pčelica, 2017.

LITERATURA

- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Second edition. New York: Routledge, 2015.
- Blijd-Hoogewys, Els Maria Arsène, Paul L. van Geert, M. Serra, Ruud B. Minderaa. Development of Theory-of-Mind and the Theory-of-Mind storybooks – Research in typically developing children and children with autism spectrum disorders. *European Psychiatric Review*, 3(2) (2010): 34–38.
- Burke, Michael. *Literary Reading, Cognition and Emotion: An Exploration of the Oceanic Mind*. New York: Routledge, 2011.
- Doherty, Martin. *Theory of mind: How children understand others' thoughts and feelings*. New York: Routledge, 2008.
- Ekman, Paul. Basic Emotions. In: Tim Dalgleish & Mick Power (eds.), *Handbook of Cognition and Emotion*, 1999, UK: John Wiley & Sons, <[92 ДЕТИЊСТВО • CHILDHOOD • 2024/01](https://www.paulek-</p>
</div>
<div data-bbox=)

- man.com/wp-content/uploads/2013/07/Basic-Emotions.pdf> 13. 2. 2024.
- Hoffman, Martin L. Empathy: Its development and pro-social-implications. In: H. E. Howe & W. Ickes (eds.), *Everyday mindreading: Understanding what other people feel and think*. Amherst, NY: Prometheus, 2003.
- James, William. *The Principles of Psychology*. New York: Cosimo Inc., 2007.
- KontiĆ, Olga. *Anoreksija i bulimija*. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2008.
- Marković, Jelena. Strah i suvremeno djetinjstvo: kulturoantropološki i folkloristički pogled. M. Cindrić, K. Ivon i S. Šimić-Šašić (ur.), *Nova promišljanja o djetinjstvu. Zbornik radova*. Zadar: Sveučilište u Zadru, 2022, 17–35.
- Nikolajeva, Maria. *Reading for Learning. Cognitive Approaches to Children's Literature*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2014.
- Psychologists Identify Twenty Seven Distinct Categories of Emotion*. Psychology, SCI – news.com., <<https://www.sci.news/othersciences/psychology/27-categories-emotion-05212.html>> 13. 2. 2024.

Svetlana S. KALEZIĆ-RADONJIĆ

EMOTIONAL TURMOIL
IN THE NOVEL *BLUE (PLAVA)*
BY MAGDALENA MIKOVIĆ

Summary

Using the example of the novel *Blue (Plava)* by Magdalena Miković, the paper investigates the way in which emotions as mental states affect our physical health, cognitive development, decision-making, but also the understanding of literary texts. Given the fact that the best approach to explaining the representation of emotions in literary texts is to focus on the literary techniques that manifest emotional states, this paper tries to explain the textual strategies with the help of which the emotional roller coaster is represented, which resulted in a deeper understanding of readers.

Keywords: emotions, *Blue*, Magdalena Miković, emotional literacy, emotional turmoil

KODIRANJE LJUBAVI U DJEČJOJ POEZIJI

SAŽETAK: Dječja je poezija svojom tematikom okrenuta doživljaju svijeta koji obuhvaća motive igre, prirode, zavičaja, emocija i dr. Ona prati emocionalni, interesni i spoznajni razvoj djeteta te se teme i motivi u ovu poeziju različito uključuju, s obzirom na dob implicitnih čitatelja, što se uočava i u poeziji ljubavne tematike. Ona obuhvaća različite manifestacije ljubavnih osjećaja, od tzv. partnerske ljubavi, preko tematiziranja obiteljskih emocija, do ljubavi prema prijateljima, životinjama, domovini i sl. U radu su na odabranom korpusu hrvatske dječje i adolescentske ljubavne poezije koja tematizira tzv. partnersku ljubav primijenjeni Luhmannovi komunikacijski koncepti kodiranja ljubavi te su modeli tog kodiranja promatrani kao: idealizacija, paradoks, inkomunikabilnost te romantično kodiranje ljubavi.

KLJUČNE RIJEČI: dječja poezija, ljubav, kodiranje ljubavi, lirski subjekt

Uvod

Dječja poezija temama i motivima usmjerena je dječjem doživljaju svijeta, koji obuhvaća motive igre, zavičaja, životinja, prijateljstva, obitelji, prvih ljubavi i dr. Ona prati emocionalni i interesni razvoj djeteta te se teme i motivi u ovu poeziju uključuju s obzirom na dob implicitnih čitatelja. Ljubavne teme dio su dječje poezije, ali se

njihova razrada razlikuje s obzirom na razlike u spoznajnim mogućnostima dječjih implicitnih čitatelja različite dobi. Dječja ljubavna poezija obuhvaća različite manifestacije ljubavi, od tzv. partnerske, preko tematiziranja obiteljskih emocija koje se iskazuju prema roditeljima, braći, sestrama, bakama i djedovima, ljubavi prema prijateljima, životinjama, domovini i sl. Ljubav se u dječjoj poeziji manifestira i prema pojavama, predmetima, životinjama i biljkama, što može i ne mora obuhvaćati alegorijsku razinu. Odabrani korpus u radu čine pjesme koje tematiziraju tzv. „partnersku ljubav”, koja predstavlja

specifičan osjećaj privrženosti koji se (obostrano ili jednostrano) javlja među odraslim osobama i koji u principu uvijek (pa makar to ljubavna poezija i ne potvrđivala u potpunosti) implicira izvjesnu dimenziju, koliko god ona mogla biti potisnuta, seksualne privlačnosti (Škiljan 2007: 9).

Kako korpus rada obuhvaća poeziju namijenjenu dječjim ili adolescentskim implicitnim čitateljima

* vzivkovic@foozos.hr; vzivkovic.vedrana@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0000-9152-6718>

ma,¹ ona se od poezije za odrasle razlikuje prije svega motivima, temama, lirskim subjektima i njihovim doživljajima svijeta te načinima kodiranja ljubavi.

Pišući o semantici ljubavi, Niklas Luhmann ljubav shvaća kao „posve normalnu nevjerojatnost” (1996: 6). Polazeći od opće teorije simbolički generaliziranih komunikacijskih medija, on promatra komunikacijske medije, odnosno kodove za izricanje, pokazivanje ljubavi:

Ljubav se ovdje ne obrađuje kao osjećaj, ili se to čini samo posredno, nego kao simbolički kôd koji informira o tome kako komunicirati u slučajevima kada je to već nevjerojatno. Kôd ohrabruje oblikovanje odgovarajućih osjećaja (1996: 5).

Nadovezujući se na Luhmannove postavke, Škokić (2011: 8) kodove objašnjava kao „komunikacijske mostove kojim kultura ili pojedini segmenti kulture razgovaraju i pregovaraju sa svojom okolinom, odnosno, sa svojim kontekstom”.

U kontekstu ljubavne semantike važna je uloga društva,

koje u svojoj komunikaciji sa zaljubljenima kodira sadržaj poruke o poželjnoj ljubavi i propisuje kulturne obrasce, pa dok zaljubljene proglašava „ludima od ljubavi” i neodgovornima za njihova djela, sebe uspostavlja kao regulatora ljubavne semantike i njezine javne izvedbe (Škokić 2011: 8).

Kada govorimo o dječjoj književnosti, ne možemo zanemariti dodatne čimbenike koji, ovisno o vremenskim, odnosno ideološkim predodžbama, mogu imati utjecaj na to kako ljubav „treba izgledati”. Tako se uloga društva ogleda na više razina, od odraslih koji su autori poezije implicitno namijenjene dječjim čitateljima do svih razina koje stoje na putu do dječje/adolescentske poezije

(urednika, učitelja, roditelja, medija) i koji imaju utjecaj na njezinu recepciju. Luhmann upravo književne prikaze ljubavi vidi kao reakciju na društvo i trendove koji se mijenjaju, a mi ih trebamo gledati u kontekstu specifičnosti polja dječje književnosti.

U radu će se proučiti komunikacijski kôd ljubavi u dječjoj poeziji te prema kakvim se pravilima osjećaji mogu „izražavati, oblikovati, simulirati, pripisivati drugima i nijekati” (Luhmann 1996: 17). Ljubavni se kodovi razmatraju kroz četiri modela: idealizaciju, paradoksalnost, inkomunikabilnost i romantičnu ljubav, te pojavnost jednog modela u pjesmi ne isključuje drugi.

Model idealizacije

Idealizacija u ljubavi prepoznaje ljepotu i vrlinu kao ono što privlači zaljubljenike. U pjesmama u kojima se ljubavna komunikacija projicira kroz idealizaciju, individuum ima specifična osobena svojstva. Ljubavni odnos u tim pjesmama može biti realiziran te ići i prema romantičnoj ljubavi, čak i erotizaciji, ili pak uzrokovati pasiju lirskog subjekta zbog neuzvrćenih osjećaja. Razlozi neuzvrćene ljubavi mogu biti odnos ili osjećaji ljubljene prema drugoj osobi ili izostanak komunikacije, odnosno pravilnog čitanja ljubavnih kodova. Osim ljepote ili vrline kao privlačnih osobina, dječja poezija donosi i protuprimjere, odnosno ironizaciju težnje za ljepotom, estetiku ružnog, ali i prihvaćanje moralnih i karakternih osobina kao važnijih u odnosu na fizičku ljepotu.

¹ U radu se dječja poezija ne odjeljuje zasebno od adolescentske, iako je po obradi teme i motivima uočljivo da određeni dio korpusa recepcijski traži čitatelje s više životnog iskustva i na određenom stupnju psihološkog pa i tjelesnog razvoja.

Ljepota ljubljene najčešće se ogleda u ljepoti očiju i kose te skladnosti i ljepoti lica.² Oči, koje su klasičan kôd ljubavi, u dječjoj su poeziji najčešće plave.³

Luhmann navodi da promatranje drugog, koji može namjerno ili nenamjerno dati ljubavni znak, pripada najvažnijim propisima ljubavne semantike. U pjesmi Dragutina Tadijanovića „Kad prolaziš iznenada” lirski subjekt promatranjem ljubljene otkriva i izvor svoje čežnje – njezine oči, ali i znakove koje ona odašilje pogledom, mimikom (osmijeh) i čitavom pojavom, što pojačava žudnju lirskog subjekta. Idealizacija ljubljene povezuje se s anđelima, simboličkim nosiocima izuzetnih vrлина, savršenosti i ljepote (v. Garden i dr. 2011).⁴ Kao važan neverbalni aspekt zavodjenja, Fisher (2017) izdvaja govor očiju. U Femeničevoj pjesmi „U očima nešto piše” tematizira se komunikacijska uloga očiju u jeziku ljubavi, ujedno zaključujući o nepouzdanosti dječjih recipijenata tih poruka: „Ali često to što piše, / treba znati pročitati” (2005: 95).

Ljepota očiju naglašava se usporedbama i metaforikom povezanom s cvijećem, prirodom ili nadnaravnim pojavama. Cvijeće ima velik simbolički potencijal te se koristi kako bi se pojačala idealizacija izgleda ljubljene (v. bilješku 2).

Cvijet simbolizira ljepotu spajajući književnu i izvanknjiževnu zbilju te povezujući stvarni svijet sa željenim, oniričkim, idealnim svijetom, a daje naslutiti tajni, duhovni svijet, kojemu treba pristupiti otkrivalački i interpretativno (Bilić 2022: 6).

Ljubav započinje i razvija se u očima, a njezin intenzitet pojačava se usporedbom s cvijećem (npr. Femenić, „Gledam te”) ili vrstama cvijeća, npr. ljljanima u Kušecovoj pjesmi *** (24)⁵.

Uz oči, na licu je i osmijeh izvor ljubavne čežnje. U Kolumbićevoj pjesmi „Kad se voli u ško-

li”, simbolika cvijeća povezana je s očima te osmjesima, spajajući ugodna olfaktivna svojstva cvijeća s osmjesima djevojčica. Kolumbić dječju ljubav smješta u autentičan ambijent – školske klupe, a ljubavna komunikacija povezuje tajnovitost i djeci imanentnu igru.

Smijeh kao osobeno svojstvo privlačnosti motiv je u Balogovoj pjesmi „Kad se djevojčice smiju”. Iako se može povezati i s fizičkim izgledom jer se manifestira i mimikom, smijeh se ovdje odnosi na karakternu osobinu i povezuje i s dobrim raspoloženjem te zavodničkim svojstvima, a tek potom s fizičkim izgledom.⁶

U pjesmama u kojima je tijelo izvor čežnje i ljepote pojavljuju se i erotični motivi, te su one namijenjene adolescentskim čitateljima. U Tadijanovićevom „Susretu”, lirski subjekt obuzet je čežnjom koju je uzrokovala pojava ljubljene. Ona je uspoređena s plahom košutom, što simbolizira njezinu blagost i ljepotu koja je u suprotnosti sa strastvenim osjećajima zaljubljenika. Erotske aluzije sadrži i Balogova pjesma „Njene noge” u kojoj šuma i krošnja alegorijski predstavljaju odnos

² „Ima jedna Lena u ulici mojoj, / Zelene joj oči, plava joj kosa, / Crveni obrazi, patuljčić od nosa. / Ima jedna Lena u ulici mojoj / Lijepa kao ljljan, / Volim je ja, a dečko joj Smiljan!” (Kušec 1973: 24).

³ „[...] Vene dan / u šetnji / S plavookom, / S plavokosom / Sanjom / Ubran” (Kušec 1973: 39).

⁴ „Kad prolaziš iznenada kraj mene, / Htio bih te uhvatit za ruke. // Al se brzo želje moje stišaju: / Ja ugledam ispred sebe anđela, / Te me gleda nestašno, i veselo, / I smiješ se, i sitno, sitno korača! // O oči moga anđela, / ogledala sreće! / U vama se nigda, nigda moj lik smirit neće” (Tadijanović, u Zalar 2008: 87).

⁵ U zbirci pjesama *Volim te* Mladena Kušeca pjesme nisu naslovljene, nego označene zvjezdicama (***). U radu se uz pjesmu navodi u zagradi broj stranice kako bi se označila pjesma na koju se referira.

⁶ „Opasno je prolaziti pored djevojčica / kad se smiju, kad hihoću. / Tad se možeš izgubiti u smijehu / kao u snježnoj vijavici, / početi sanjati danju, budan biti noću” (Balog 2007: 78).

muškarca i žene. Čežnja kreće od idealizacije, potaknute fizičkim osobinama:

Zbog listova na nogama njenim
odlučio sam da se ženim.
Na vidiku već je prošnja.
to su listovi kakve nema nijedno stablo
nijedna krošnja (2007: 42).

Svojstva su ljubljene univerzalna i najljepša te takve osobine mogu lirski subjekt dovesti do drugačijeg mentalnog stanja, odnosno povezivanja osjećaja s ludošću.⁷

Povezivanje ljubavi i bolesti često je u dječjim pjesmama te predstavlja paradoksalno kodiranje ljubavi. Čežnja kreće od pogleda na ljubljenu, a može uzrokovati promjenu kognitivnih sposobnosti i mentalnog stanja zaljubljenika, što se ogleđa u nemogućnosti obavljanja svakodnevnih i školskih obveza, pa do ozbiljnijih stanja i ludosti. U Balogovim „Ljubavnim ba(k)terijama” – „ljubavna zaraza” počinje od očiju, kose, glasa i tijela (vitkoga stasa) te bilo koji dio tijela može dovesti do zaljubljanja:

Dakako da i bedra čine
kao i koljena,
da osoba bude rasadnik ljubavi,
da bude voljena (2007: 119).

Fizički je izgled ono što privlači, ali ljubav se dalje razvija u domeni mentalnoga (u mislima) ili nesvjesnoga (u snu). Snaga ljubavi metaforički se povezuje sa zarazom i bolestima, poentirajući na kraju moć očiju i pogleda: „Što je *najgore* već na prvi pogled / možete se zaraziti” (Isto: 120).

Dječja poezija ne prikazuje samo najbolja svojstva ljubljenoga u vidu ljepote, privlačnih fizičkih osobina ili karakteristika osobnosti i vrlina, što se poklapa s Luhmannovim stavovima o problemu raspodjele (1996: 30) jer takva svojstva ne

odlikuju cjelokupnu populaciju. Upravo stoga, spektar osobina ljubljene/ljubljenoga proširuje se te su ljubavi vrijedni i oni čije su fizičke osobine drugačije ili pak imaju neke druge mane ili poteškoće. U Balogovoj „Pjezmi o tome zto je zuzketao”, ljubav je uzvraćena, unatoč manama zaljubljenika. Balogovskom igrom riječi, realiziranom zamjenom glasova ž, š i s glasom z manifestira se zaljubljenikov artikulacijski poremećaj koji ne utječe na ljubavni ishod:

Sve to Zeljki nije zmetalo
zto je Zivko zlablao i zuzketao
jer od zvih kraznogovornika u zkoli
Zeljka upravo Zivka – voli (2007: 73).

Svojstva ljubljene koja ju čine posebnom u odnosu na druge, unatoč uvriježenim stereotipima o lijepom, također mogu pobuditi ljubavni zanos. U pjesmi Drage Ivaniševića „Moja ljubav Vesna”, ljubljena je riđokosa, za što postoje stereotipi o neprivlačnosti, što potvrđuju i istraživanja (Clayson – Maughan 1986, prema Hudeček 2022), a negativne stereotipe o riđokosima u korpusu hrvatskoga jezika pronalazi i Hudeček (2022). Lirski subjekt u ljubljenoj prepoznaje i druge vrline koje ga očaravaju, poput brzine plivanja i lijepog pjevanja. Izostanak individualizirane jedinstvenosti ljubljene može dovesti do promiskuitetnosti te gubljenja svojstva posebnosti ljubavi koja je svijet samo za dvoje. U Balogovoj pjesmi „Nije lako bubamarcu”, ljubljena je jednaka svima ostalima što dovodi do promiskuiteta pri traženju „one prave”.⁸

⁷ „Od svih to je nalisnatija šuma / zbog koje se može skrenuti pameću, / sići s uma” (Balog 2007: 42).

⁸ „Nije lako bubamarcu, / bubamarinu muškarcu, / između tolikih bubamara / iste boje, istih šara, / znati koja je njegova mara. // Pa bubamarac mora vrijeme gubiti / i sve redom bube ljubiti: / Bubadaru, bubaklaru, bubabaru, bubasaru / da pronađe svoju maru” (Balog 2007: 145).

Lirski subjekt može biti i ravnodušan prema fizičkim svojstvima ljubljene/ljubljenoga, čemu je primjer „Luda glava” Olje Savičević Ivančević, ujedno i jedini primjer ženskog lirskog subjekta u korpusu pjesama promatranih unutar modela idealizacije. Pjesma je protuprimjer idealizacije jer ona voli svoga ljubljenoga neovisno o fizičkom izgledu:

Smeđe oči il' zelene,
nije važno koje boje,
Samo znam da kad ga vidim
Jače kuca srce moje (Savičević Ivančević 2021).

Ljubav kao paradoks

Komunikacijski modeli ljubavi mogu biti osebniji, što obuhvaća često proturječne kodove. *Tko se tuče, taj se voli!*, kao izreka koja u svijetu intimnih odnosa odraslih ima izrazito negativne konotacije, u kontekstu je dječje poezije primjenjiva kao model paradoksalne ljubavne komunikacije. Muški lirski subjekti pažnju nastoje pridobiti nepodopštinama, čupanjem kose, podmetanjem noge i sl., odnosno „kombiniraju suprotnosti”.

Ne smijemo dakle povjerovati prvome dojmu o nesumjerljivosti semantičkih oznaka: projekcija na socijalni odnos s dvostrukom kontingencijom omogućuje, čak iziskuje kombiniranje suprotnosti (Luhmann 1996: 68).

Osim proturječna ponašanja, paradoksalni kodovi uključuju i povezivanje stanja zaljubljenika s bolešću, slabijim mentalnim sposobnostima te zaljubljenici bivaju potpuno fiksirani na svoj objekt zaljublivanja, što čini distrakciju funkcioniranju na drugim životnim područjima, često školskim obvezama.

U Balogovoj pjesmi „Kečke” kosa je stalni motiv koji privlači dečke te oni svoje osjećaje pokazuju u okviru muških stereotipnih obrazaca ponašanja – junačenjem, ali i, paradoksalno, povlačeći djevojčicama kosu, čime se ne aludira na nasilje nego na specifičan kôd izražavanja osjećaja. Lirski je subjekt kolektivan, ali nezreo i nesvjestan radnji koje čini, o čemu se samorefleksivno i pita:

Kakovu to moć
djevojčice nose
u pramenju kose?
Zbog čega ih moramo
za kose vući,
zašto se i šonje zbog njih
moraju tući? (Balog 2007: 75).

Razlike u kodovima ljubavi djece i odraslih tema su pjesme Sonje Delimar „Neki ne shvate”. Dječji, nezreli zaljubljenici osjećaje često pokazuju paradoksalno, čupajući kosu ili nekim drugim oblicima nasilja („Ili je trkne, sruši ju niz stube, / Grize je, vuče, davi ili tuče...” – Delimar 2022: 28), ali takav način izražavanja osjećaja nije prihvatljiv u mladenačkoj i zreloj dobi.⁹

Teleološko ispunjenje¹⁰ na kraju pjesme šalje upozoravajuću poruku, a to je da neki nikad ne shvate bit ljubavi.

Kombiniranje suprotnosti u Bilopavlovićevoj pjesmi „Ah, ta ljubav” prožeto je inkomunikabilnošću. Radnja je smještena u djeci immanentan školski prostor, prožeta humorom i motivima koji okružuju djetinjstvo, a lirski subjekt pažnju lju-

⁹ „I bit će mladić. I bit će i čovjek, / Možda od onih koji ne nauče // Pa još i stari, svakog dana jače / Grubi spram onih što im nešto znače” (Delimar 2022: 28).

¹⁰ Pišući o kompoziciji lirske pjesme, Užarević (1991: 11) naglašava: „Kraj pjesme, naime, zatvara krug pjesme, to jest on korespondira s cjelinom pjesme – vraćajući se naslovu, odnosno početku pjesme kao njegovo teleološko ispunjenje.”

bljene privlači nepodopštinama, riskirajući krivo tumačenje svojih poruka:

Najčešće rabim
sljedeću fintu:
u školsku torbu
izlijem joj tintu.
[...]
Triput joj dnevno
podmetnem nogu.
Ludo je volim,
što ja tu mogu (Bilopavlović, u Zalar 2008: 217).

Nezrelost zaljubljenika, nesvjesnoga svoga stanja, paradoksalnim je ponašanjem prikazana u pjesmi Balogovoj „Ljubav je gripa”, u kojoj je prvi stupanj ljubavne komunikacije prikazan kao štipanje djevojčica. Iz naslova je razvidno da se ljubav povezuje s bolešću, što je čest oblik paradoksalnog kodiranja ljubavi. Paradoksalno se ljubav može manifestirati kao prirodna nepogoda, tehnička smetnja ili najčešće bolest, osjećaj koji s jedne strane izbacuje iz ravnoteže života, a s druge strane je i ugodan, pozitivan. Manifestacije ljubavi kao bolesti su različite, od poistovjećivanja ljubavi sa zaraznim bolestima (u Balogovim pjesmama „Ljubavne ba(k)terije”, „Ljubav je gripa”, „Ljubavni svrbež”), do smanjenih mentalnih i kognitivnih sposobnosti (Balog, „Da sam glup” i „Pamet mi je zatupljena”), ludosti (Balog, „Ljubavne ponude”, Savičević Ivančević, „Luda glava”) te sljepoće (Balog, „Ljubav je slijepa”). Sljepoća se često koristi u ljubavnoj metaforici te ju Luhmann (1996) objašnjava kao važan moment tematske strukture koda jer u shvaćanju zaljubljenih postoje samo pozitivna svojstva ljubljeno-ga/ljubljene te ako i uočavaju negativne osobine, one ne utječu na njih.

Lirski subjekti svjesni su svojih smanjenih sposobnosti, ali nemoćni su to promijeniti. Balogova

pjesma „Pamet mi je zatupljena” već u naslovu otkriva promijenjena svojstva lirskog subjekta, koji zbog ljubavi ima smanjene mentalne sposobnosti, ali, paradoksalno, u tome uživa:

Preko pustinje moždane kore
pružila se samo jedna vijuga.
Na sivom nebu glupe pameti
ona je duga (2007: 33).

Promjene kognitivnih sposobnosti uzrokovane „ljubavnom epidemijom” zahvatile su kolektivni lirski subjekt i u Balogovoj pjesmi „Da sam glup”. Hiperboliziranje i humoristični opisi i zaključci u funkciji su dočaravanja stanja lirskog subjekta i njegovih vršnjaka. Signifikantima se vrijeme adolescencije otkriva kao vrijeme zaljublivanja – prostor zbivanja je škola, a da se radi o razdoblju intenzivnog tjelesnog razvoja otkriva i posljednja strofa:

U glavama nam mozgić
namjesto mozgurine
Samo nam ludo rastu oči,
ušesa i nožurine (2007: 34).

Zbog neuzvraćene ljubavi lirski subjekt trpi, što može prouzročiti promjenu njegovih svojstava, ali i nerazumijevanje okoline. Gardaševa pjesma „Goranova boljka” izričit je primjer trpljenja zbog ljubavi te lirski subjekt mijenja svoje navike, a potom se promjene očitavaju i u njegovom fizičkom izgledu i psihičkom stanju. Zabrinuti članovi obitelji to povezuju s bolešću, a kraj razotkriva da je uzrok svemu djevojka, što njegovo neobično ponašanje čini shvatljivim i socijalno prihvatljivim.

Proturječnost kojom zaljubljenost mijenja osobine pojedinaca tema je Balogove pjesme oksimoronskog naslova „Strašljivi heroji”. Autor se *hu-*

moristično uozbiljuje odabirom motiva, zadirući u mentalitet i stereotipne muško-ženske odnose, prema kojima se od muškaraca očekuju osobine hrabrosti, junaštva i sl. Zaljubljenost takve pojedinice mijenja, slabi ih i ostavlja nemoćnim u ljubavnoj komunikaciji:

Tko bi rekao da momčine
koje su bacale bombe, jurišale na rovove
u ratu,
nemaju hrabrosti prići djevojčici,
taknuti joj kosu,
pomilovati je po vratu (2007: 127).

Model inkomunikabilnosti

Nemogućnost pokazivanja osjećaja može dovesti do zastoja u komunikaciji pa i izostanka slanja bilo kakva ljubavna signala. U ljubavnim odnosima procjenjuju se i vrednuju sva očitovanja te to može prouzročiti blokadu komunikacije: „Već se unaprijed znade kako će sve teći, a tada se oklijeva s pokretanjem nečega što će se, kad je jednom u komunikaciji, teško kontrolirati” (Luhmann 1996: 153). Ove se poteškoće manifestiraju na verbalnoj razini, jer se osjećaji ne mogu izraziti riječima, ali se one mogu očitovati i u neprepoznavanju neverbalnih znakova (gesti ili mimike) te može doći i do potpunog izostanka komunikacije, uzrokovane osjećajima neugode ili stida. U dječjoj se poeziji osjećaji pokazuju i sasvim (ne)običnim, malim gestama, prešućivanjem razloga zašto se to čini, što također dovodi do blokade daljnje komunikacije i razvoja odnosa jer adresat poruku ne prepoznaje u pravom kontekstu.

Paradoksalno osvajačko samopodređivanje u Tadijanovićevoj pjesmi „Nosim sve torbe, a nisam magarac” počiva na namjernom izbjegavanju ko-

munikacije. Lirski subjekt čini male geste, nosi torbe, samo zbog ljubljene, ali njegovi su osjećaji neprepoznatljivi i njoj i drugima jer geste nisu usmjerene samo na nju. U toj je narativnoj pjesmi djetinjstvo smješteno u ruralni ambijent, lirski se subjekt razlikuje od ostalih vršnjaka, humoristično konotirajući naslovni motiv magarca.

I svi na moja ramena povješaju.
A meni nije teško, jer znam da nosim
I Jelinu torbu. Mogao bih za nju
Da nosim, sigurno, trideset i tri torbe.

Ali nikome ne bih priznao da sve nosim
Zbog Jele!... [...] (Tadijanović, u Zalar 2008: 86).

Na Tadijanovićevu se pjesmu intertekstualno naslanja Balogova „Slaba žena”, u kojoj se obrazac inkomunikabilnosti premješta u sferu svjetsnog osvajačkog samopodređivanja. Zaljubljenik treba pridobiti ljubav te lirski subjekt čini isto kao i kod Tadijanovića – nosi torbu ljubljenoj, ali uz prisutnost svijesti o oslabljenosti vlastita mentalna stanja te ironizirajući stereotipne obrasce ponašanja:

Obzirom da je bila slaba,
meni je jedino preostalo da budem jak
i blesav,
kao i moj stari,
pa sam k'o Tadija teglio njenu torbu,
njene školske stvari (Balog 2007: 93).

Nemogućnosti izricanja osjećaja povezane su s paradoksalnim stanjima promjene kognitivnih svojstava pojedinca, uzrokovanih zaljubljenosti. Lirski subjekti postaju svjesni svoga stanja, ali nemoćni su bilo što promijeniti. Upravo nemogućnost komunikacije čini paradoks ljubavi izraženi-
jim – umjesto da pokažu vlastite kvalitete, zalju-

bljenici postaju nevješti, nesposobni za komunikaciju i funkcioniranje u cjelokupnom životu.¹¹

Zaljubljenost se smješta izvan granica racionalne kontrole te je nemogućnost komunikacije praćena i fiziološkim reakcijama, prije svega crvenilom u licu, znojnim rukama i dr. U Kušecovoj pjesmi *** (17) lirski subjekt ostaje bez sposobnosti komunikacije, crvenilo u licu naglašava osjećaj nelagode i blokade koju osjeća u prisustvovati ljubljene. Crvena, koja se smatra bojom ljubavi, upotrijebljena je na paradoksalan način, povezana s osjećajem blokade i nelagode uzrokovane emocijama.¹²

Kušec u zbirci poezije *Volim te* problematizira komunikabilnost izjave „Volim te!” – kada se ona izgovara i kada se ne izgovara, zaključujući kako treba biti oprezan s temporalnošću toga pojma, upućujući na nesigurnost rezultata komunikacije:

Ne kažeš li
Volim te
 A osjećaš da je tako,
 Onda je to naopako.
 Kažeš li
Volim te
 A nisi siguran
 Da je tako,
 Onda je to
 Jao i naopako (Kušec 1973: 10).

Neuspjeh ljubavne komunikacije, što osobito ovisi o procjeni statusa odnosa, može biti uzrokovano i eksplicitnom izjavom ljubavi u krivom trenutku, što dovodi do njezine nerealizacije, a time i patnje lirskog subjekta. Humoristično intonirano o tome piše Pajo Kanižaj u pjesmi „Moj i njen ljubav” – „ja iz ljubav / vrlo loš / moja pisma / njezin koš” (Kanižaj, u Zalar 2008: 206).

Kako bi ublažili eksplicitno izricanje ljubavi, lirski se subjekti koriste i igrom riječima te Kuše-

cov lirski subjekt u „Prvoj ljubavi” proširuje izjavu dodatnim slogovima: „Vo-po-lim te-pe”, kako bi olakšao neugodnu situaciju, koja se signalizira crvenilom na njegovu licu. Iako je ljubav u pjesmi i realizirana, lirski subjekt, na čiju infantilnosti upućuju epiteta (*gugutavi dječak plavi*), na kraju bježi.

Usmjerenost komunikacije na epistolarnu i dnevničku formu također se gleda kao vid inkomunikabilnosti jer lirski subjekti svoje osjećaje zadržavaju u intimnoj sferi te poruka ne dolazi do adresata. U Kušecovoj pjesmi *** (7) lirski subjekt svoje osjećaje zapisuje na papir te ga potom uništava. Svakodnevno ponavljanje iste radnje pojačava njegovu patnju. U „Dnevniku” Tita Bilopavlovića, pjesmi u kojoj se fingira ženska perspektiva, komunikacija se prenosi u dnevnik, ne prema adresatu. Ljubav se manifestira fiziološkom reakcijom – crvenilom po licu, a nesigurnost lirskog subjekta uzrokovana je pratećom pojavom adolescencije – bubuljicama na čelu. Osim epistolarne i dnevničke forme, u dječjoj poeziji lirski subjekti svoje osjećaje izražavaju i u nedozvoljenom pisanju po javnoj imovini (npr. po školskoj klupi).

Romantično kodiranje ljubavi

Romantična ljubav podrazumijeva uzvraćenu ljubav. Eva Illouz (1997) navodi da se unutar takvog odnosa partneri smatraju jedinstvenim i nezamjenjivim. Karakteristike su romantične ljubava-

¹¹ Nemogućnost komunikacije oprimjerena je u Balogovoj pjesmi „Prvi ljubavni sastanak”: „Našli smo se nasamo / I, premda je bio mrak, / pred njom sam stajao mutav / kao pred pločom đak. / Mozak mi je bio zabetoniran, / usta srasla. / Čutio sam kao punjeni patak; / ne samo da nisam znao rješenje, / pojma nisam imao ni kako / glasi zadatak” (2007: 45).

¹² „Čak sam i ja / ko prut drven / Pred Jasnicom, / koju volim / Stajao crven” (Kušec 1973: 17).

vi da prevladava iracionalnost u odnosu na racionalnost, ne teži se materijalnoj koristi te je zatvorena u privatnu sferu (Illouz 1997). Kodovi se romantične ljubavi pokazuju gestama, nježnošću i ponekad verbalizacijom, uz težnju za privatnošću i intimnošću zaljubljenika. Ona daje osjećaj mira i pripadnosti. U dječjoj su poeziji prostori romantične ljubavi povezani s njezinim intimističkim karakterom te su zaljubljenici dovoljni sami sebi, odvojeni od ostatka svijeta, bilo da su povezani s prirodom, bilo da su u mračnim prostorima, koji im omogućavaju potrebnu intimnost.

U Balogovoj pjesmi „Kako se pravi raspoloženje u dvoje”, ljubav se iskazuje zajednički provedenim vremenom, gestama, te joj riječi nisu potrebne. Signifikanti zaljubljenosti su i reakcije izvan racionalne kontrole, poput znojenja ruku. Izrazito privatna sfera romantične ljubavi prikazana je Kušecovoj pjesmi *** (3). U njoj je ljubav realizirana, ali tajno, te tajnovitost pojačava intimizaciju odnosa u kojemu nije potreban (niti poželjan) nitko drugi. Zaljubljenik eksplicitno izriče svoje osjećaje, siguran u intimnost odnosa i uzvraćenu ljubav, a onomatopeja, kratkoća stiha i anaforična ponavljanja pojačavaju dojam intimizacije:

Pst,
Tiho,
Još tiše,
Volim te
Sto puta
i više.
Pst,
Tiho,
Još tiše
to znamo
ti i ja,
Pst,
Tiho, još tiše
I nitko više (Kušec 1973: 13).

Obrasci kodiranja romantične ljubavi povezani su s prirodom, bilo da se dječji likovi smještaju u ruralni, prirodni ambijent (Stjepan Jakševac, „Sjećanje”), bilo da je takav ambijent mjesto realizacije romantične ljubavi (Stanislav Femenić, „Izlet”). Ljubav se uspoređuje s cvjetanjem u prirodi, s proljećem. Simbolika cvijeća dio je romantičnog koda, udvaranja i osvajanja ili se pak cvijećem pokazuje ljubav. U Kušecovoj pjesmi *** (40) muški lirski subjekt pokazuje spremnost da napravi sve što je potrebno kako bi osvojio svoju ljubljenu, što hiperbolično iskazuje potragom za cvijetom oko svijeta i mora. Cvijet je simbol ljubavi, ali i idealizacije ljepote ljubljene jer najljepši cvijet on pronalazi u njezinoj kosi. Simboli romantične ljubavi mogu se i parodirati, kao u Kušecovoj pjesmi *** (43) u kojoj lirski subjekt krađe cvijeće za svoju ljubljenu.

Geste kojima se ljubav pokazuje nerijetko uključuju materijalne poklone, na što upozorava i E. Illouz (1997), i teže oneobičavanju svakodnevice, a Kušecova pjesma *** (30) parodira materijalnost velikih gesti i simbola te lirskom subjektu običan predmet – kišobran¹³ – pomaže u realizaciji ljubavi.

Romantična se ljubav u dječjoj poeziji može prikazati i kroz igru, naglašavajući infantilnost lirskog subjekta. U Kušecovoj pjesmi *** (28) ljubav je realizirana igrom u kojoj dječak ugađa djevojčici. Humorističan zaključak na kraju ironizira romantične osjećaje, ali naglašava i infantilnost lirskog subjekta: „Ljubav je, dakle, / shvatih ja / Nakon bezbrojnih kilometara / Umor u nogama” (1973: 28).

Iako su obilježja romantične ljubavi ekskluzivnost, unikatnosti te monogamnost, dječja poezija

¹³ „Za ljubav / Nije uvijek najvažnije / Cvijeće, / Sunce i / Poseban dan. / Zorici i meni / Na primjer, pomogao je / Vjerali ili ne / – kišobran” (Kušec 1973: 30).

donosi i primjere koji od toga odstupaju. Uz već spomenutu Balogovu pjesmu „Nije lako bubamaracu” u kojoj bubamarac u masi drugih, istih jedin-ki ne prepoznaje svoju ljubljenu, i u „Djevojčicama iz moje ulice” Stanislava Femenića lirski subjekt svoje osjećaje ne usmjerava samo jednoj ljubljenoj. Ljubav prema četiri djevojčice različito se kodira, od inkomunikabilnosti realizirane osjećajem srama, do galantnosti i udvaranja dije-ljenjem bombona.

Zaključak

Kodovi ljubavi u radu su promatrani unutar četiri modela, prema Luhmannovim komuni-kacijskim konceptima te se u dječjoj poeziji ljubav kodira kao: idealizacija, paradoks, inkomuni-kabilnost i romantična ljubav. Pojavnost jednog koda u pjesmi ne isključuje drugi te se oni među-sobno prožimaju i nadopunjuju. Govor ljubavi u dječjoj je poeziji ograničen na emocionalnu, du-hovnu ili tjelesnu privlačnost te je najčešće fizič-ki nerealiziran, često zbog infantilnosti i nezrelo-sti lirskih subjekata. U većini se pjesama koje su činile korpusa rada pronalazi muški lirski subjekt, što je u korelaciji s pretežito muškim autorima. Lirski subjekti u kodu idealiziranja fizička osobe-na svojstva koja ih privlače prije svega nalaze na licu i u kosi, a potom i u ostatku tijela, ponekad više ili manje erotizirano. Idealizacija se relativizira proširivanjem kodova ljubavi i prema objek-tima/ljubljenima kod kojih izostaju fizička lje-pota, univerzalnosti ili kod kojih postoje mane. Kodovi paradoksa protežu se od proturječna po-našanja u prisustvu ljubljene, koje se manifestira lakšim oblicima nasilja i djeci svojstvenim nepo-dopštinama, do povezivanja ljubavi s bolešću te promjene mentalnih i kognitivnih sposobnosti i

patnje zbog ljubavi. Patnju uzrokuju i problemi u komunikaciji, često praćeni i fiziološkim te infan-tilnim reakcijama lirskih subjekata. Realizirana romantična ljubav dio je i dječje poezije te su unutar toga modela kodovi usmjereni intimizaciji i malim gestama, ali i parodiranju „veličine” ro-mantične ljubavi.

IZVORI

- Balog, Zvonimir. *Ljubav za početnike*. Varaždin: Katarina Zrinski, 2007.
- Delimar, Sonja. *Dječja posla*. Zagreb: Alfa, 2022.
- Femenić, Stanislav. *Idi pa vidi*. Zagreb: Znanje, 2005.
- Gardaš, Anto. *Ljepši će postati svijet*. Zagreb: Alfa 2003.
- Kušec, Mladen. *Volim te*. Zagreb: Mladost, 1973.
- Savičević Ivančević, Olja. *Zaljubljena u čitav svijet*. Za-greb: Školska knjiga, 2021.
- Zalar, Ivo. *Antologija hrvatske dječje poezije*. Zagreb: Škol-ska knjiga, 2008.

LITERATURA

- Bilić, Anica. Dva cvjetna soneta Antuna Gustava Matoša. *Danubius noster*, 10 (2022) 3: 5–18, <<https://ejf.hu/sites/default/files/DN/2022/01/BilicAnica-DVACVJET-NASONETAANTUNAGUSTAVA.pdf>> 10. 2. 2024.
- Fisher, Helen. *Anatomija ljubavi*. Zagreb: Znanje, 2017.
- Garden, Nanon, Žan Garden, Rober Olorenšo, Olivije Klajn. *Larousse – Mali rečnik simbola*. Beograd: Lagu-na, 2011.
- Hudeček, Lana. Hair Colour Stereotypes in Croatian Lan-guage Corpora. *Collegium antropologicum*, 46, 3 (2022): 197–206, <<https://hrcak.srce.hr/287585>> 10. 2. 2024.
- Illouz, Eva. *Consuming the Romantic Utopia*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 1997.
- Luhmann, Niklas. *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimno-sti*. Zagreb: Naklada MD, 1996.
- Škiljan, Dubravko. *Vježbe iz semantike ljubavi*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2007.

Škokić, Tea. *Ljubavni kôd: ljubav i seksualnost između tradicije i znanosti*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2011.

Užarević, Josip. *Kompozicija lirske pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1991.

Vedrana A. ŽIVKOVIĆ ZEBEC

ENCODING LOVE IN CHILDREN'S POETRY

Summary

Children's poetry is oriented towards the child's experience of the world, encompassing themes of play, nature, homeland, emotions, and others. It follows the emotional, interest, and cognitive development of the child, and themes and motifs in children's poetry are incorporated differently depending on the age of the implicit readers, as observed in poetry with themes of love. Children's love poetry includes various manifestations of love, from so-called partner love, through thematizing

family emotions to love for friends, animals, homeland, etc. In the study, Luhmann's communication concepts of love coding were applied to the selected corpus of Croatian children's and adolescent love poetry that thematizes so-called partner love, and the models of love coding were observed as idealization, paradox, incommunicability, and romantic coding of love.

The idealization model recognizes beauty and virtue as what attracts lovers, but it also extends to accepting imperfect aesthetic characteristics and flaws. The paradox as a communication model implies communication models that provoke contradiction by displaying emotions in unexpected and inappropriate ways or by diminishing the lover's abilities and comparing love to illness. Lyrical subjects demonstrate the inability or avoidance of expressing emotions, which can lead to communication breakdown or its absence, and such a communication model is observed as a model of incommunicability. Codes of romantic love tend towards the privacy of lovers and encompass gestures and occasional verbalization. Different codes can intertwine and complement each other in individual poems.

Keywords: childrens' poetry, love, encoding love, lyrical subject

СТОРУЧИЦА МАЈКА БРАНКА В. РАДИЧЕВИЋА

САЖЕТАК: У раду освјетљавамо мотив мајке у поетском стваралаштву Бранка В. Радичевића. Мајка је носилац емоција какве су радост, љубав, туга, страх, брига, стрепња. Њене вишеструке улоге обједињене су у пјесми „Сторучица мајка”. Трагом лексеме *сторуцица* издвајамо позиције симбола руку и његове функције у стварању пјесничких слика. Репрезентативне примјере анализирамо текстуалном, биографском и семиотичком методом и указујемо на нека од могућих тумачења мотива мајке у књигама: *Песме о мајци* (1971), *Поврајшак земљи* (1978), *Земљосанке* (1978). Изводимо закључак да је *сторуцица мајка* у стваралаштву Бранка В. Радичевића најприближнија Богомајци (иконе Путеводитељица, Тројеручица доводимо у везу са мотивима мајчаних руку, праћења на путу).

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Бранко В. Радичевић, мајка, рука, пут, емоције, љубав, жртва, *сторуцица*, Тројеручица, Богомајка

Мајка као инспирација

Бранко В. Радичевић јавља се као пјесник после Другог свјетског рата, а поетски ослонци његовог пјесничког опуса су земља, ратник, жена. Земља, као женина архетипска двојница, рађа и прихвата мртве у свој загрљај, мушкарац на бранику отаџбине гине пјевајући, а жена на

само њој видљивом ратном пољу рађа, жени синове, испраћа у војску, сахрањује. У цјелокупном стваралаштву Бранка В. Радичевића мотив мајке има посебно мјесто, али свакако најпознатије јесу његове *Песме о мајци*, први пут објављене 1971, а након педесет и три године и даље актуелне, прештамповане у бројним тиражима и неизоставан дио школске лектире.¹ *Песме о мајци* почињу посветом: „Мајци Косари и свим мајкама. Живота их коштамо”. Бранко В. Радичевић у више је наврата истицао да велику улогу у његовом писању има мајка Косара, од које је слушао прве приче и пјесме, које су га и подстицале на књижевни рад. Прича и причање, као насушна потреба, одсликавају се у ријечима:

Гледала ме је зачуђено, дуго. И тада ми је испричала причу коју је некада њој њена мајка испричала, причу о чаробном златнику, причу о златној двојини. Ја ћу понешто додавати и одузимати. Испричаћу је онако како је сада својој деци причам (Радичевић 1990: 91).

* bojanakul@gmail.com; ауторка рада је истраживач-правник; <https://orcid.org/0009-0005-7117-3296>

¹ Посљедње издање: Бранко В. Радичевић, *Песме о мајци*. Наташа Станковић Шошо (ур.). Београд: Klett, 2023.

Мајчине приче носе посебну љепоту коју је тешко пренијети:

Ето, испричах. Али да сте чули моју мајку кад она то прича! Тако лепо нико на свету не прича. Ви бисте је пажљиво слушали и никада причу не бисте заборавили. Тако лепо прича моја мати (Radičević 1967: 8).

Пјесник често гради слику мајке и породице, укључујући биографске елементе:

Нико ми неће веровати: моја мајка је најмања на свету. Најмања мајка на кугли земаљској. Ја могу да је понесем у једној руци. И ја је проносам, а она се смеје: и ја сам тебе – каже – тако носила када си био мали... Смеје се моја мати. И загонетно се смеје (Радичевић 1990: 63).

У дневним новинама (*Борба, Чачански глас, Полишика*) објављене су умрлице када је пјесникова мајка 2. септембра 1974. преминула: „Умрла је моја мала мајка Косара Радичевић”.² Епитет „мала” постао је саставни дио имена, тако да је *мала мајка* из приче, од оне која носи свога сина, постала тако мала да син њу носи у једној руци. Руке се појављују као важан симбол. Оне поред додира представљају невидљиво вођење, јер мајка не води само свога сина, него бди над свом дјецом свијета, неуморно и посвећено, попут Богородице. У овом раду, текстуалном методом издвојићемо позиције мотива руку и објаснити како је овај симбол функционализован на нивоу пјесничке слике или прозних текстова, који чине цјелину са *Песмама о мајци*.

Рука је симбол снаге, власти, пружене помоћи и заштите. [...] У хришћанској литургији уздигнуте руке означавају призивање свевишње

милости и отворености душе Божјим доброчинствима. Покрет потиче из опште симболике, а да не губи ништа од оригиналности својствене свакој вери (Ševalije – Gerbran 2009: 790).

Доминантно осјећање у пјесмама је мајчинска љубав:

Саставни део материнске љубави је опажање свога детета као слабог бића коме је потребна помоћ, задовољство што му се може пружити помоћ и заштита, те стална тежња да сопственом детету буде што боље. Често се наглашава да је то најнесебичнија емоција и основа алтруистичког понашања. Љубав детета према мајци садржи као важан саставни доживљај потребе за заштитом и помоћ од другог. Код одраслог детета то осећање у великој мери садржи осећај захвалности за пружену помоћ и подршку (Pot 1978: 183–184).

Мајчина љубав у каснијем добу резултира тиме да дјеца као израз захвалности преузимају бригу о њој (нпр. такмиче се ко ће је одвести код себе, спремати јој храну и сл.; син брине да ли ће је сестра и зет његовати – „Чија је моја мајка”).

Мајчина рука

Поред еротског контекста који се јавља у стваралаштву Бранка В. Радичевића, жена је примарно приказана као мајка, као нпр. у пје-

² Младен Чакаревић објавио је 1996. године, у три примјерка, публикацију *Мачишта или Зайиси о Б. В. Радичевићу. 1*, објединивши у њој бројне чланке и записе о пјеснику; између осталог, ту су и умрлице Косаре Радичевић (Београд, б. и., 1996 [1997], 91).

сми „Нежнилов родослов“: „Наше су жене десеторотке, стоноћке и земљосанке. / Бркату децу рађају. / Наше су жене – мајке“ (1978: 63). Нежнилова врела ратничка крв смирује се кад га пред кућом дочекује мајка, те он разоружан смјерно обара очи. Пјесма „Кад мати без руку остане“ упућује на њено удвајање – посредством руку бива на другом мјесту: „Има један час кад мати твоја / немоћна стоји у куту. / Она је за тобом своје руке послала. / Стоји мати. А руке јој на путу“ (1990: 18). У тијесној вези са стиховима који уобличавају мотив повратка са далеког пута истичу се: пролазак кроз капију, прелазак преко прага, широм отворена врата, и упућују се на обреде прелаза: „Увече кад се враћаш, / и мајчине руке се врате. // Оне испред тебе прво отворе капију, / а после – до прага отпрате“ (1990: 18). Мајка невидљивом руком испред свога сина склања невоље. Веза између мотива руку и пута јавља се у пјесми „Кад мати чека“. Мати излази пред свог сина, путника: „И док ти мислиш: сан је хвата / и рука се засуна лати – / на прагу већ стоји твоја мати. / Широм отвара врата“ (1990: 59). Мајка се у пјесми „Рука“ претвара у руке (*Земљосанке*). Несигурност, бриге и страдања лирски субјекат ублажава осјећајем сигурности и повје­рења:

Ти се усамиш, ал ту су и руке.
И тад су благе као да их пружи
неко далек, брижан, ко зна шта су муке.
Сам, ал неко стоји, смеша се и служи.

А кад преклињеш и оста без речи, тад рука
за тебе преклиње и пати.
Рука је нема, ал чуј – нешто јечи. То се у
руке претвара твоја мати³

(Радичевић 1978: 13–14).

Мајка некада види опасност и тамо гдје је нема, друм од куће до школе замишља као суноврат – „Кад мати слуги“: „И друм што се сваког дана / савија благо ка школи, / учини јој се као да суноврати. / Она стоји сама, под небом, и као кад душа боли / шири руке и моли да јој се дете врати“ (1990: 30). Мајка шири руке у молитвеном заносу, посредује код Бога. Чекање је бдење, и манифестује се у овоземаљском и оно­страном. Пјесма „Опет кад мати ћути“ садржи елементе усмене књижевности: мајка призива „земљу небилу“, у којој су „давна времена прошла“. У заносу, руку спуштених у крило, она задрема: „Утоне у полусан са рукама у крилу / као да је саму себе оставила и пошла / некуд где никог нема, у неку земљу небилу / или где јоште живе давна времена прошла. [...] То она стиже на пола твога пута, / изгубљена, сама, пред вратима бескраја“ (1990: 22). Мајку која брине о дјечи свијета препознајемо у лику Богородице, мајке свих вјерника. У пјесми „Кад мати пева“ да се учити универзалност мајчиног лика, као на икони Одигитрије:

И нема нигде деце саме.
Моја мајка је и твоја мати.
Само на једно њено раме
могу све главе дечје стати.

Мати тад води у левој руци
сву изгубљену децу у луци.
А десна, ако су дечаци боси,
служи да их милује по коси

(Радичевић 1990: 25).

На овој икони Богородица на десној руци држи Исуса, а лијевом благо показује ка њему. Њена

³ Према ауторовом датирању, пјесма је настала 1973. године.

узмјереност ка дјетету указују на мајчинску бригу и посвећеност.⁴

У пјесмама за дјецу мајка подсјећа на чаробницу јер топлином прстију чини да се зима топи („Кад мати крпи“): „А под прстима њеним топи се хладна зима” (1990: 8). Из перспективе дјетета, једно наизглед обично вече може постати чаробно јер мати „белом руком шара медањак слатки”, док се спушта ноћ: „Ево га вече изнад кућа. / Над огњем ко чаробњак чара”, а њене руке отварају прозор у шир, чинећи да се мириси и укуси слатких колачића пренесу у цијели свемир. Вече прожето мирисом ваниле, фила, меда онеобичено је чарањем/шарањем мајчиним које је много више од спремање колача. Рад и игра обојени су веселим нотама, а емоције које се преносе изазивају свеопшту радост и испуњеност. Бијеле руке вриједне мајке све чине бољим и љепшим – тако у пјесми „Кад мати игра” запажамо њене нарочите моћи, баш као и у пјесми „Кад мати меси медањаке”: „И све чега се белом руком дохвати / промени облик, у живот се претвара” [...] И све што живи, од земље до неба, / похрли у нашу кућу, зобље пева. / Мајчине руке пуне дарова и хлеба. / Па дахне ветар благ, сјајне сунчева плева” (Радичевић 1990: 28). Мати игра тако што ствара: хекла свилу да шуме имају завесе, чарапице за дјецу шума, додаје боју дуги, боји перје птици. У настојању да „краде” вријеме, она попут Пенелопе или неуморне плетисанке *што илешиво*

илеше шанко ствара изнова у кругу живота: „Не може она да игра ко свет други. / И зато шије или шиће пара” (Исто: 28–29).

Успаванка за мајку која никад не спава

Када треба да спава, она је будна: стражари, дочекује, прати, надгледа, његује, бијелим чаробним прстима ствара. У пјесми „Кад мати спава” она је, у ствари, будна – сама себи рапортира. Када је игра (рад праћен љубављу) завршена, мати на посебан начин означава крај дана: руке су јој склопљене на грудима, а лирски субјекат поручује дјецу да је не зову: „А када се од игре умори наша мати, / она на прса склопи беле руке своје. / Још бруји кућа и још птице поје. / Мир, тишина, децо! Немојте је звати” (Радичевић 1990: 29). Склапање руку сигнал је да се престаје са свакодневним активностима и игром, а мати ураћа у сан и неке друге просторе. Мотивски надовезана пјесма „Кад мати сања” приказује тешку страну мајчинства: стални страх да се дјецу нешто не деси; све оно што на јави не може гласно да каже, она преживљава током сненања и то се манифестује њеним немиром: „У сну се њени прсти грче. / Образи бледе, усне коре. / Сања људе како трче, / за нечији се живот боре. [...] И зато се мати срећно смеши / када је будиш из сна грозна. / На твом образу њен длан теши / невољне. Ал' ко ће то да дозна!” (Исто: 26–27). Њен длан на дјечијем образу, попут лијеве руке Богородичине која показује ка свом сину, длан је миловања, он односи бригу, страх, и улива наду. Како мајка да задовољно и без узнемирености заспи? Мајка је из године у годину бивала све мања и дочекала је да је син држи у наручју као што је

⁴ „Сам портрет главе и лака нагнутост ка Христу, изражавају истовремено и добровољно покораване вољи Божијој и њену материнску нежност и благод. Озбиљност лика могла би се разумети као наговештај туге која тек треба да дође; дубока мисаоно, достојанство и преданост, који се примећују, уздижу је до жртвености у изузетности задатка који пред Њом стоји, због кога ће бити названа – Блаженом међу женама”, *Светишора – васељенски радио*, <<https://svetigora.com/ikona-presvete-bogorodice-trojerucica/>> 25. 1. 2024.

некада она њега држала, те је тако у потпуности разумљиво што постоји „Успаванка за мајку”. У њој пјеснички субјекат поручује мајци да тобдија спава и рат се смирио, њен син оре: „Сва сечива тупа / и под грлом жита. / А све зделе пуне / и сва деца сита” (Исто: 57). Стих: „Син твој плугом оре” као да носи шифрирану поруку – све је у реду, сигурна си, син је стасао и уписао се у свијет одраслих, имаш наслиједника, домаћина. Само један стих истргнут из пјесме води нас у приповијетку „Прва бразда” и подсећа на удовицу Миону која се бори, брине за своју дјecu. На овом мјесту сусрећемо се са нетипичном успаванком, то је „обрнута успаванка” јер је намијењена мајци која стари, све је мања и спрема се за растанак, односно вјечни починак. Завршна строфа гласи: „Ноћ зађе без ука. / На рамену света / твоја блага рука. / Спавај... спавај” (Радичевић 1990: 57). Чак и после смрти мајка ће да бди, а рука на рамену свијета је она која руководи и благосиља, као рука Мајке Божје. Молитвени призив у пјесмама Бранка В. Радичевића са мотивом мајке освјетљава поједине пјесме из тог тематског круга, у контексту пјесме-молитве, односно алузијом на Богородичину молитву или пак молитву Богородици.

Теотоколошко становиште Радичевићеве поезије огледа се у панегиричком односу према мајци (биолошкој: Косари) и Богомајци (Богородици), који је најпре исказан песмом „Сторучица мајка” (1968). Песма садржи параболу слог, па се о Богородици не пева непосредним мољењем, као у песми Тина Ујевића „Молитва Богомајци за рабу Божју Дору Ремебот” (*Лелек себра*, 1920) у стиху „Срце је мајке срце Богомајке” већ првобитну боголикост наизглед обичне „сељачке мајке” ишчитавамо у њеном свеприсуству, у животу и у смрти (Громовић 2023: 18).

Сто руку има сељачка мати

Насловна синтагма пјесме „Сторучица мајка” упућује на мајчине особине: она има стотину руку и свака има своју функцију, али прије свега указује на једну од најпознатијих икона Богородице – Тројеручицу. Од придјева *сторука* изведена је именица *сторучица* (упор. са: *гесеторотица*, *стionoћка*). Пјесник додаје по једну бијелу руку „сељачкој мати” за сваки њен подвиг, рад, бригу, муке: „Јер живот има сто брига / и сто мука. / Над свима лебди / по једна мајчина рука” (Радичевић 1990: 18).

У различитим изворима Тројеручица се помиње као чудотворна икона коју је насликао апостол Лука, док је трећа рука знак Богородичиног благослова – она ју је положила на икону као знак признања да јој се тај њен лик допада. По једној добро познатој причи из XIX столећа то је икона пред којом је Светом Јовану Дамаскину, у VIII веку, зацелила шака одсечена због одбране икона, у време иконоборачке кризе у Византијском царству. Наиме, у његовом житију се приповеда како је угледног монаха замрзео цар Лав Исавријски, па му је начинио сплетку код дамаског калифа, а овај му је за казну одсекао руку. Међутим, након усрдне молитве пред Богородичином иконом, одсечена рука била му је враћена. У знак захвалности, Дамаскин је дао да се рука искована у сребру причврсти на икону (Радвановић 2017: 175–176).

Положај руку је специфичан и служи као дистинкција у подјели мајчиних свакодневних послова (шије, крпи, мијеси медањке, плете) и њене улоге у молитви (шири руке, руке падају у крило, склапа руке на прсима).

Исто тако, ова песма је остварена као једно разуђено набрајање, као разгранато приказива-

ње шта све ради мајка (набрајају се, другим речима, призори који треба да покажу шта ради која од мајчиних сто руку), каква је њена улога у свим облицима живота и у свим ситуацијама које су од стварног значаја за обликовање људске судбине (Микић 2016: 28).

Бојан Јовић истиче да пјесма „Сторучица мајка” доноси фолклорни модел стварности:

Песнички субјект сада је колективно, лирско „ми”, наглашено народно/народско, које при певању, примера ради, употребљава правописно неправилан облик инструментала друштва уместо инструментала средства („с једном”, „с другом” / „са сто руку”) (2016: 91).

Пјесник Добрица Ерић *сторуцицу* везује уз персонификовану Србију/Земљу/Мајку чиме реатуализује ову кованицу (в. Јовић 2016: 92). Израз *сторучица* такође асоцира на паганске богиње или митска бића која имају више руку, што може бити предмет засебних проучавања.

У наведеној песми лирски субјекат од самог почетка успоставља блиски однос са ликом/представом мајке, и подробније одређује природу контекста синтагмом „наша сељачка мати”. При томе представа сторучице, односно мајке-земље, чиме се образује прототип „народног” виђења света у коме се мешају предхришћанска и хришћанска схватања, различити историјски слојеви (несловенског) културног наслеђа („царски друм”, стављање бакарних новчића на веће покојника...) (Јовић 2016: 92).

У *Песмама о мајци* син је у рату заштићен руком и своје и противникове мајке – као да су у *рашу без раша* гдје мајке позлађују, чувају синове од метка, а љубав је та која спасава. „Кад мати у војску прати” означава прелазак из дје-

чаштва у младихство, које подразумејева ступање у војску: „А једном, кад порастеш, / мати те у војску прати”, али не само то, него „за тобом невидљива, ступа и твоја мати”. Сваки војник иза себе има мајку, штит и ослонац. Мајке мијењају исход сукоба:

И чудићеш се дуго
и никад нећеш сазнати:
шта то у страшном часу
руку твоју заклати.
И место смрт да сеје,
рука се твоја позлати.

Ноћ. Негде грозно завијају вуци.
Ал’ туђа мати прикрада се твојој руци.
И док прогоревеа и влажи длан твој груби,
она те у руку љуби (Радичевић 1990: 52).

Трећа рука Богородичина, мајчине бијеле руке и синовљева позлаћена, скупа чине вишеслојну поетску слику – уместо сакаћења и смрти, молитва или додир доносе исцјељење и живот.

Бијеле руке и црни ореол

Опозиција добро–лоше уоквирена је у пјесничким сликама у којима се истиче и однос црно–бијело. „А кад се врати, у дуге ноћи таме, она ће бели покров за црне слутње ткати” (Радичевић 1978: 24). Барјак црн и црне кише допуњује једна посебна рука – црна, она што копа по гробовима, „очи своје да ископа”. Иначе, у збирци *Песме о мајци* мајчине руке су бијеле и послови које обавља у функцији су бриге о дјечи, као нпр. у пјесми „Кад мати меси медањак”: „То мати белом руком шара / медањак слатки румена цвета” (Радичевић 1990: 12). Пјесма „Кад мати шије” такође доноси мотив

бјелине: „Осети она, као нико на свету, / како далеко велика негде киша лије. / Тад мати на беле руке своје / свуноћ одећу шије” [...] „И зато на беле руке своје / пришива наглавке за најдубљу обућу. // Осети мати како се зима крије / ко да је плаши њено топло шиће” (Исто: 14).

„Војнички аугментатив” умјесто хипокористика *мајки* приказује војничку мајку изван контекста поезије за дјецу: „Мајчина матерна, војничка мила мајка”. Црни ореол којим се овила знак је рушности и посвећења (Радичевић 1971: 98). Збирка *Песме о мајци* не садржи ниједну пјесму са темом мајчине смрти али пјесме о одласку сина на ратиште имплицитно указују на то да мајка, док чека, полако копни. У том контексту, сјетимо се „Смрти Мајке Југовића”, гдје мајка *гобија* трећу руку те на извјестан начин *постаје тројеручица*. Синовљева рука са позлаћеном бурмом мајци је *годатиа*, и, као што би у криоцу држала сина, она држи руку:

Они носе руку од јунака,
А на руци бурма позлаћена,
Бацају је у криоце мајци [...]
Узе мајка руку Дамјанову,
Окретала, превртала с њоме,
Пак је руци тихо бесједила:
Моја руко, зелена јабуко,
Гдје си расла, гдје л' си устргнута!
А расла си на криоцу моме,
Устргнута на Косову равном! (СНП II: 48).

Југовића Мајка руци бесједи, а потом од туге умире. Синегдоха у пјесничкој слици *рука (син)* код Бранка В. Радичевића замијењена је – рука представља мајку. Мајка Југовића моли: „Да јој Бог да очи соколове / И бијела крила лабудова” (СНП II: 48) како би видјела исход битке. Пјесма „Кад мати ћути” на интертекстуалном нивоу комуницира са пјесмом у којој мајка

посматра разбој и тражи синове – мајка из ауторске пјесме путује оностраним свијетом: „Утоне у сан са рукама у крилу”, одлази у земљу „небилу”, „или где јоште живе давна времена прошла” у „недоглед”, стоји сама, стиже давно „пре тебе”, „пред вратима бескраја”. У пјесми „Кад мати пише”, брижна мајка десном руком сину пише писмо, лијевом сузе отире, жели да стигне са писмом или да продужи руке на све стране. Њена жеља се остварује: „И пише мати, али гле: лудо / одједном полети преко света / Од чудесног њеног лета / стадоше људи, гледају чудо” (Радичевић 1990: 54). И Мајци Југовића и мајци која пише писмо бивају услышене жеље да полете.

У заоставштини Бранка В. Радичевића уступљеној Градској библиотеци „Владислав Петковић Дис” у Чачку сачуване су дописнице које су уврштене у експонате поставке „Музеј поезије”. Мајка Косара писма почиње ријечима: „Драги мој Мићуне”. У неколико реченица личне преписке пјесника и његове *мале мајке* наслућујемо огромну љубав и везаност, као и бригу јер мајка пита сина да ли је оздравио и опомиње га да се чува, „са пуно најлепших жеља” честита му рођендан и захваљује на послатом новцу, кафи, шећеру. Бранко В. Радичевић у пјесми „Писмоноша моје мајке” (1976) посеже за документарним поступком, описујући насеље и Улицу кнеза Милоша у Чачку гдје је његова породица живјела. Сусрет пјесничког субјекта и писмоноше увертира је за ретроспекцију: мајка усхићено чека писмоношу јер се безмјерно радује синовљевим писмима. Некада би син долазио тик уз поштару, да изненади мати: „А када се мати стане љутити / што је тако свечано прозива / а нема писма, / да јој тада, као да из торбе извлачи, / покаже живог и здравог

сина” (Радичевић 1978: 99). Син је описан при-
дјевом *мален*: „Како би се тада мати радовала.
/ И викала, срећна, приносећи руку срцу: / па
то је он, мален, најмаленији, па то је онај мали
што порасте за цео свет / а за своју мајку оста
мален” (Исто). Нажалост, игра се не може изве-
сти, јер писмоноша на вратима види плакат,
црн. Пјеснички субјекат скреће уским путељ-
ком (истим оним што мајци личи на суноврат
кад син њиме одлази) ка гробљу док се присје-
ћа ријечи писама којима је извјештавао мајку
о здрављу и пословима: „Драга мајко, у вели-
ком сам послу. / А здравља има, хвала Богу, не
брини / Чувај ми се, малена моја. Ја те волим...”
(Исто: 100). Пјесма „Мајчина душа” описује ље-
поту прољетног пејзажа. Сагласје неба и траве
и хармонију живота допуњује мисао о смрти
(велико око, рака, ковчег ливада, воштане све-
ће, покров, рушан,⁵ црква, тамјан, душа), али и
о присуству вољеног бића, кроз симболичну
представу прожимања цркве мирисом тамјана.
„Мирише мајчина душа / над ковчегом ливада”
(Радичевић 1978: 93). Пчеле употпуњују скоро
свечану атмосферу. Оне представљају мудрост,
бесмртност, узор хришћанских врлина (в. Ger-
bran – Ševalije 2009: 680–681), сматрајући се
благословеним бићима која је гријех убити:
„Негде се верује да душа умрлога прелази у
пчелу” (Кулишић и др. 1970: 249). Пјеснички
субјекат наново потврђује испуњеност мајчи-
ним присуством, чак и у привидном одсуству.
Однос Христос – жива Црква – мајка обједињу-
је свијет земаљски и небески у свијет живих.
Мириш је освећен, благ и љековит: „А свуда
небо и трава. / Ко покров, огроман, рушан. /
Црквица – моја глава. / Тамјан – мајчина душа”
(Радичевић 1978: 93). Насупрот прољећном
пејзажу, у пјесми „Зима” бијели покривач пре-
ко хумке не може да се истопи. Рукама (мајчи-

ним) ткана шареница означитељ је прошлог.
Туга и бол кореспондирају са хладноћом: „Зар
ти је толико хладно, / мала моја мајко! / И сне-
гу је све хладније између нас” (Исто: 95).

Карактеризација мајчиног лика остварена је
епитетом „мала”, дескрипцијом руку, као и ди-
стинкцијом у вези односа споља–унутра. Ареал
дома најчешће представља радост и ишчекива-
ње, а излазак ван сигурног простора тугу, забри-
нутост, лош исход. На експресивност пје-
сничких слика умногоне утиче контраст, јер
мајчине руке дејствују на двије граничне тачке:
(бијеле руке) живот – (црна рука) смрт. У пје-
сми „Сторучица мајка” лексеме које су подре-
ђене скупу „живот” јесу: женидба, шиље (ша-
ље), крсти, кити, исцели; док скупу „гроб”
(смрт) припадају синтаксичке јединице: војска,
врати, бакарне паре, качи пушку, копа гроб.

Оно што у овој пјесми импонује јесте одсу-
ство било какве идеологије. У средишту пјесме је
материнство и амбивалентна, у основи трагична
позиција мајке која – као и Богомајка – рађа,
храни, жртвује, скида са крста, сахрањује, чува
спомен. Национално, антрополошко и хришћан-
ско савршено су усаглашени. Изнад „Сторучице
мајке” слуги се икона Тројеручице (Делић 2016:
59).

Мајка је нераскидиво везана за сина, па ни-
је чудо што је она „невидљив борац” на фронту
који брани сву дјецу свијета, молећи за мир.
Бранко В. Радичевић често варира један препо-
знатљив мотив, те ријеч *мајка* замјењује ријеч-
ју *старица*, у пјесми коју пише двадесет годи-
на касније. Аутоцитатност, као препознатљиви

⁵ Рушан, -шна, -о – који носи црно одело збој жалости, ко-
рошан (в. Речник српскога језика, ур. Мато Пижурница. Нови
Сад: Матица српска, 2011, 1156).

поступак Бранка В. Радичевића, налазимо у пјесмама „Старица” (1951) и „Кад мати чека сина са фронта” (1971). Мајка ишчекује сина и онда када, након двије године, војни транспорти престају да стижу. Старица је „тужнија, тиша, као сена”, мајка је „уклета, самохрана, тужна, тиша, као сена”. Мајка из Радичевићевих пјесама дијели исти страх као и старица из „Писма мајци” Сергеја Јесењина, што свједочи о универзалности мотива.

Дјечје очи загладане у живот и смрт

Лирски субјекат из перспективе дјечака у пјесми „Михољске задушнице” описује дан посвећен мртвима: „олук плаче моју тугу”, „бор плаче моју тугу”, капљу воштанице, а у тами куће „расту дечје очи”. Мајка служи синове, привлачи столицу за умрлог дјечака. Ентеријер се чини скученим због таме која испуњава сваки дио простора, а „невидљивост” чини интензивнијим доживљај присуства умрлог: „Мој брат седи невидљив поред нас, / на староме месту, између стола и пећи” (Радичевић 1978: 224). Поетска слика вечере са мртвим и живим сином, гдје мајка сијече комад по комад хљеба, указује на снагу сељачке мајке.

Мајка је, дакле, та која одржава обичај – Михољске задушнице – и која тугом и љубављу испуњава кућу. Она остварује илузије присуства мртвог сина на вечери. На њој се држе и кућа, и живот, и сјећање на упокојеног, и обред и обичај (Делић 2016: 57).

У *Песмама о мајци*, у поглављу кратких прича, насловљеном: „Чија је моја мајка”, приповједач објашњава разлог смрти старијег брата: мајчина рука је наново стилски маркирана – она има

исцјелујућу функцију, а оздрављење је изостало због раздвојености:

Најмлађи бесмо Обрад и ја. Сестра већ израсла, неће с нама. И ми се боримо за мајчину руку. Ко ће спавати у кревету, ко с мајком, уз мајку, са њеном руком у руци. Обрад је спавао у кревету. Тако смо се растали. Ја сам спавао уз мајку, са њеном руком у руци, када се он разболео... А да је он спавао са мајком, са њеном руком у руци, уплашила би се болест... И ми се не бисмо растали (Радичевић 1990: 72).

Радичевићев брат Обрад умро је 1935. и њему је посвећена пјесма „Михољске задушнице”, настала 1944. године. Радмило умире 1939, а брат Радомир страдао је 1941, када су га заробиле њемачке окупационе силе, приликом ручног подизања трамваја из шина у окупираном Београду. Пјесник је Радомиров надимак Мачиста додао уз своје име (више в. у: Громовић 2023: 381). Лични удес, поправни завод, рат, губитак браће, утицали су на кључне теме Радичевићеве поетике и однос према теми смрти. Лирски субјекат из пјесме „Михољске задушнице” бива транспонован из једног књижевног текста у други, мијењајући перспективе имплицитног наратора (у једном проговара дјечјим гласом, у другима гласом одраслог сина). Границе између свијета живих и мртвих поништавају се током заједничког обједа, мајка и син обједињени су залогима хљеба који је у хришћанском обредном кључу метафора за Исуса Христа. „Михољске задушнице” и пјесма „Рождество” обједињују смрт и живот: у тами крај колијевке у којој се налази дијете – „још није човек, а већ рука к челу”, „није ни човек, а већ рука горе, / тамо где лебди знак крста и мача” – над њим „ко да бају, стоје жене”, „стоје и ћуте мудре, скамењене”. Слика је слична јеванђе-

оском приказу жена мироносица које на Велику суботу посјећују гроб распетог Христа. Иако је над колијевком и живим сином, мајка тугује: „Тужна мати крај колевке клече. / И жене црне сад приносе редом / знамење рата и над људским чедом / живот пре смрти поче да лече” (Радичевић 1978: 31). Пјесма о задушницама призива живот и обликује га у свакодневицу, а пјесма о животу разобличава живот у рату и лелеку што је постао свакодневица мајке која зна да је и син Богомајке страдао, те да је живот једна неизвјесна борба гдје се треба борити стотинама руку и срца.

Закључак

У раду смо на репрезентативним примјерима пјесама Бранка В. Радичевића тумачили мотив мајке, као и сложена осјећања која настају као посљедица мајчине ангажованости у развоју и одрастању дјетета. Учили смо да мајчине руке носе симболичка значења која се усложњавају: у пјесмама за дјецу мајка доноси радост и растерећење својој дјечи и дјечи свијета, а у пјесмама за одрасле осјећање стрепње и бриге преобликује се у бол и трагични доживљај свакодневице која пријети одузимањем синова. Закључили смо да је синтагма *стџоручица мајка* мотивисана називом иконе Богородице Тројеручице. Текстуралном анализом утврдили смо позиције на којима се појављује мотив руке (*Песме о мајци, Земљосанке*) и истакли да Бранко В. Радичевић полазни мотив (мајка) трансформише и прилагођава читаоцима, водећи рачуна о продубљивању емоција и усложњавању израза према закономјерностима жанра и очекивањима читалачке публике. Мотивски разгранате пјесме о мајци остварују интертекстуалне везе са другим књижевним

текстовима у оквиру опуса самог аутора и шире. Пјесма „Сторучица мајка” привлачи пажњу проучавалаца и поштовалаца књижевности, а о потреби да се укаже на важност родитељке пише Раша Перић који је ову пјесму уврстио у своју антологију пјесама о мајци:⁶

Нема песника који није Мајку, бар једном, увео у своју песму. Ми смо засвагда њен а она наш рођајни Дар. Она је свети Појам и свето Име. Будимо обазриви да се о њу не огрешимо неким тешким грехом. У свеколиком простору ми смо са њом у дијалогу уздахом и ускликом. У оскудици, у болу, у патњи, њој се исповедно обраћамо, у животној радости пред њеним благим лицем око нам се озари. И у том дијалогу патетика је природна и оправдана, јер је реч о Родитељки (Перић 1990: 147).

Компаративном анализом установили смо да је мотив мајчине руке функционализован као лајтмотив како у пјесмама за дјецу тако и за одрасле, а у спреси са мотивима пута, отвореног или затвореног простора, варира те гради широк дијапазон експресивних пјесничких слика. Пјесме о мајци славе живот, проговарајући љубављу и надом, постојаним попут мајчине руке на рамену свијета.

ИЗВОРИ

- Радичевић, Бранко В. *Изабране пјесме*. Београд: СКЗ, 1971.
- Радичевић, Бранко В. *Земљосанке*. Београд: Просвета, 1978.
- Радичевић, Бранко В. *Изабрана дела*. Књига III. *Повратак земљи*. Београд: „Вук Караџић”, 1978.
- Радичевић, Бранко В. *Песме о мајци*. Београд: Нолит, 1990.

⁶ Раша Перић, *Мајка. 100 пјесама о мајци*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1990.

Radičević, Branko V. *Duh livada*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša”, 1967.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ

Дигитална изложба Музеј поезије, <<https://www.muzejpoezije.rs/sr/author/branko-v-radicevic/>> 10. 2. 2024.

Светишора – васељенски рагуо, <<https://svetigora.com/ikona-presvete-bogorodice-trojericica/>> 25. 1. 2024.

ЛИТЕРАТУРА

Громовић, Милан. Плаво прозорје Бранка В. Радичевића. Милан Громовић (прир.), *Бранко В. Радичевић*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2023, 11–33.

Делић, Јован. Бранко В. Радичевић и српско пјесништво XX вијека. Драган Хамовић (ур.), *Поезија Бранка В. Радичевића*. Чачак – Београд: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис” – Институт за књижевност и уметност, 2016, 41–71.

Јовић, Бојан. Аутор, лирско „Ја” и песнички свет Бранка В. Радичевића. Бранко В. Радичевић и српско пјесништво XX вијека. Драган Хамовић (ур.), *Поезија Бранка В. Радичевића*. Чачак – Београд: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис” – Институт за књижевност и уметност, 2016, 87–101.

Кулишић, Ш., П. Петровић, Н. Пантелић. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1970.

Микић, Радивоје. Увод у поетику Бранка В. Радичевића. Драган Хамовић (ур.), *Поезија Бранка В. Радичевића*. Чачак – Београд: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис” – Институт за књижевност и уметност, 2016, 19–39.

Перић, Раша. *Мајка. 100 ђесама о мајци*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1990.

Радовановић, Ана. Хиландарска икона Богородице Тројеручице. Мирјана Живојиновић (ур.), *Хиландарски зборник 14*. Београд: САНУ, Хиландарски одбор, 2017, 173–188.

Рот, Никола. *Ојшћа љсихолоџија*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1978.

СНП II: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне џјесме. Скупио их и на свијет џ издао Вук Стеф. Караџић. Књиџа друџа, у којој су џјесме јуначке најстџарије*. Београд: Просвета, 1969.

Чакаревић, Младен. *Мачистџа или зајиси о Б. В. Раџичевићу. 1*. Библиографско издање у три примерка. Београд: б. и., 1996 [1997].

Gerbran, Alen, Žan Ševalije. *Rečnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art – Kiša, 2009.

Bojana D. KULIDŽAN GROMOVIĆ

A HUNDRED-HAND MOTHER (STORUČICA MAJKA) BY BRANKO V. RADIČEVIĆ

Summary

In this paper, we shed light on the motif of the mother in Branko V. Radičević’s poetic work. Mother is the bearer of emotions such as joy, love, sadness, fear, worry, and anxiety. Her multiple roles in the household and caring for family members are united in the poem “A Hundred-Hand Mother” (“Storučica majka”). Following the lexeme of “hundred-hand”, we distinguish the positions of the symbol of the hand and its functions in the poet’s work. We analyze representative examples using the textual, biographical, and semiotic methods and point to some of the possible interpretations of the mother motif in the following books: *Poems about a mother* (1971) (*Pesme o majci*), *Return to the land* (1978) (*Povratak zemlji*), *Groundsled* (1978) (*Zemljosanke*). We draw the conclusion that “A Hundred-Hand Mother” in the literary work of Branko V. Radičević is a symbol of love and sacrifice closest to the Mother of God (an icon of Odigitria / The Guide, the Three-Handed Mother of God that are related to the motifs of mother’s hands, farewell)

Keywords: Branko V. Radičević, mother, hand, road, emotions, love, victim, a *hundred-hand mother*, Mother of God, Three-Handed Mother of God

ПРИПОВЕДАЧ И ПРИЧА У РОМАНУ *КЛАРА И СУНЦЕ* КАЗУА ИШИГУРА – О УСАМЉЕНОСТИ И ЉУБАВИ ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ВЕШТАЧКЕ ИНТЕЛИГЕНЦИЈЕ

САЖЕТАК: Овај рад бави се преиспитивањем улоге љубави и усамљености у животу деце касног 21. века у роману *Клара и сунце* британског нобеловца Казуа Ишигура. Фокусирајући се на анализу односа девојчице Џози са њеном мајком, с једне стране, и вештачког пријатеља – андроида Кларе, с друге, показују се практичне стране технолошког напретка, али и огромна емоционална празнина коју Клара покушава да испуни уношењем љубави и сунца. Тиме сунце, и на метафоричком и на практичном нивоу, добија посебан значај јер носи топлину и животну енергију. Начин приповедања, као сижејна обрада фабуле, показује се кључним у приказу љубави и усамљености. Аутор одлучује да приповедачку улогу додели андроиду, како би постигао „онеобичавање”, према речима руских формалиста, односно да би роману подарио аутентичност и оригиналност. Управо овај парадокс најјасније осликава суштински песимистичку визију детињства будућих генерација.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Казуо Ишигуро, *Клара и сунце*, неприродна приповест, ВП (вештачки пријатељ), усамљеност, љубав, генетски унапређена деца

Почетак 21. века донео је велики напредак у технологији и електроници. Тај је напредак

утицао и на друге сфере друштвеног и културног живота. Из аспекта савременог постхуманистичког дискурса Н. Катрин Хејлс (N. Katherine Hayles, 2013), технолошка моћ рачунара и вештачке интелигенције почиње да мења људе данашњег доба, као што се мењају досадашњи хуманистички принципи и поставке, што, следствено, утиче и на савремене књижевне феномене. У етичком смислу, приметна је дестабилизација досадашњег разумевања људскости и људске свести. Тиме долазимо до појаве новог вида савремене књижевности – *неприродне приповести* (*unnatural narrative*),¹ која се, по Брајану Ричардсону (Brian Richardson), одређује као антимиетска, специфична у односу на немиметску књижевност (2015).²

* spasic_jelena@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0000-5033-973X>

¹ Према сазнањима ауторке овог рада, термин *unnatural narrative* нов је у нашој књижевној критици. У даљем тексту користиће се превод тог термина: *неприродна приповест*.

² Ричардсон разликује миметско, антимиетско и немиметско. По његовом тумачењу, неприродно је антимиетско и разграничава се у односу на немиметске наративне форме (в. Richardson 2015).

Овакве приповести могу да имају временску схему, светове у које се смешта радња, исказивање приповедачке перспективе или сам чин приповедања који су сачињени тако да се физички, логички или психолошки чине немогућим или невероватним у приповедачким ситуацијама реалног света у коме живимо, али који омогућавају читаоцу да их тумачи као поуздане и могуће и/или ауторитативне, дајући му довољно трагова да промени своје стратегије тумачења (Nielsen 2013: 72).

Проучаваоци постају све више заинтересовани за анализу неприродних приповести које, доносећи нову реалност, и комбинујући садашњост и будућност, образују и нови тип читаоца, нове видове приповедања, и захтевају нову врсту приступа у тумачењу књижевног текста. Читалац је „биће од крви и меса које има осећања и управо ова осећања учествују у интеракцији са књижевношћу, односно језиком приче” (Kang 2019: 4). Када се сусретне са текстом који доноси експериментисање приповедачком перспективом и временским одређењем радње, говоримо о антимиетичким/неприродним текстовима с краја 20. века.

Оваква врста текстова најчешће доноси и феномен непоузданог приповедања, па је и приповедача важно препознати као *непоузданој* (*unreliable, untrustworthy*), уколико он „погрешно износи, тумачи или вреднује или ако пак недовољно износи, тумачи или вреднује” (Foniokova 2015: 8). Овај термин задржава своје чисто значење само ако је у тексту приповедача људско биће. Уколико пак неживо биће приповеда, „суочавамо се са смрћу приповедача у класичном смислу те речи”, и долазимо до *безличної гласа* (*impersonal voice*) – новог типа приповедача или *ситуационој фокуса* (*situated focus*) који представља „врсту цевчице за пренос

информације која омогућава пролаз само оним информацијама које се уклапају у приповедну ситуацију” (Genette 1988: 74).

Казуо Ишигуро (Kazuo Ishiguro) познат је по њему својственом приповедачу који, у жељи да реконструише прошлост, свесно или несвесно, покушава да се препозна у ткању сећања. Међутим, то се сећање показује непоузданим, понекад избледелим а најчешће празним извором за причу, те настаје једна нова, модификована верзија, пуна празнина и измештених догађаја. Та прича јесте одраз душе главног јунака, његових тежњи, жеља, љубави али је, пре свега, целовита слика психолошког самопреиспитивања ликова различитих профила. Оно што свакој од тих непоузданих приповести даје уверљивост/реалност јесте чињеница да су сви ликови жива бића па се читаоци са њима могу идентификовати.³

Овај рад посвећен је научнофантастичној дистопији – роману *Клара и сунце* (*Klara and the Sun*, 2021) британског нобеловца Казуа Ишигуро, показујући како се ове опште књижевне тенденције одражавају на причу о љубави и усамљености девојчице по имену Џози. При томе, парадоксално, прича не нуди аргументе против технолошких иновација, јер ће се показати да дехуманизовани андроид показујевише људскости од самих људских ликова из приче. У роману, приповедача је *вештачки пријатељ* (ВП, у оригиналу: AF – *Artificial Friend*), андроид Клара, играчка за усамљену децу и механичко отелотворење вештачке интелигенције у форми девојчице, Францускиње једноставне, кратке фризури. Као таква, Клара интригира читаоца и својом појавом и својим начином приповеда-

³ Детаљније о томе в. студију: Јелена Спасић, *Бледи облици сећања*, Каирос, Сремски Карловци, 2007.

ња. Самим тим, текст романа уписује се у корпус неприродних приповести.

Формално посматрајући, Клара, као приповедач, према причи заузима класичан ретроспективан став, почињући од младости: „Када смо биле нове...” (Išiguro 2021: 9)⁴ а завршава откривањем читаоцу одакле она заправо приповеда: „Док чамим на овој тврдој земљи (посреди је отпад – *прим. Ј. С.*) и поново размишљам...” (305). При томе, признаје да није у потпуности поуздана: „Током последњих неколико дана нека сећања почела су чудновато да се преплићу... и појављују стопљена у један контекст...” (313). Све ово указује на приповедача меланхоличне, хумане тачке гледишта али читалац бива збуњен када од тог истог приповедача сазнаје да овај посматра свет очима које простор деле на мрежни координатни систем, при чему се људи и предмети препознају као појаве распоређене у овим пољима. Управо овај тренутак мења класичну читалачку ситуацију јер постаје јасно да приповест тка вештачка интелигенција, програмирана да прави друштво усамљеној деци. У складу с том улогом, Клара није у стању да осећа већ само да учи како да препозна осећања људи око себе. Управо оваква промена наратора непосредно мења и начин приповедања – читалац се суочава са монотоним, једноличним и чињенично прецизним приповедањем којим доминира привидно суздржан Кларин глас. Иако је она хетеродијегетички приповедач, показује се да је њено лично настојање да допринесе излечењу девојчице којој је дружбеница уводи у улогу хомодијегетичког приповедача, до те мере да стиче степен аутентичне осећајности.

Главни ликови Кларине приче су болесна девојчица Џози, њена строга и забринута Мајка и Џозин пријатељ Рик. Површно посматрано, то

је прича о одрастању и сазревању једне тинејџерке, њеној првој љубави и припремама за упис на колеџ. Међутим, како прича одмиче, захваљујући приповедачким најавама, флешбековима, као и празнинама, читалац у интеракцији са текстом формира своју верзију приче, постепено откривајући суштинске одлике времена и простора у које су догађаји смештени, при чему све указује на оно што је неочекивано, неприродно, па чак и на потенцијалну хорор причу. На пример, већ на почетку Џози објашњава да се не осећа баш добро, „... али може бити да се нешто дешава. Нисам сигурна шта. Не знам чак ни да ли је у питању нешто гадно” (32). Такође, сазнајемо да је са Риком ишла до Макбејновог амбара – „пре него што сам се разболела” (64). Тек речи једне гошће на интерактивном дружењу („Неки од нас су имали срећу, неки нису... али, Џози је сада добро?” – уз напомену: „Мислиш ли да би Сал пожелела да ти се захвали?” – 78) указују на велику тајну која се крије иза израза *добити ирилику*, јер: „Без плана, завршићеш као *они!*” (93). На тај начин, у подтексту се даје податак да се све одиграва у друштву где се деца богатих и амбициозних родитеља генетски унапређују, како би постигла боље интелектуалне резултате али да нека од њих тајанствено и тешко оболевају, за разлику од *оних*, односно деце која одрастају природно. Још увек постоје уобичајени биоскопи и позоришта, али већина деце наставу прати од куће, на својим таблетима, од којих постају зависна. Управо услед ових амбивалентних података читалац закључује да прича јесте нереална али да је, опет, и блиска културолошко-историјској тачки гледишта нашег доба, па

⁴ Наводи из романа *Клара и сунце* (2021) биће у наставку рада означени само бројем стране.

је смешта у релативно блиску будућност. У том контексту, епизода код Морганових водопада долази изненадно: Мајка открива план по којем Клара треба да замени Џози уколико девојчица не оздрави, а слика из прошлости, са истог места, открива истину о Џозиној сестри Сал која је преминула од последица „усавршавања”. После тога, тишина у кући постаје још чудноватија и језивија, да би ужас достигао врхунац када госпођа Хелен, Рикова мајка, устврди да је видела Криси, Џозину мајку, како недуго након Салине смрти јури некога налик на Сали (159). Духови прошлости постају лутке закључане на тавану, доносећи, међутим, и опасност по нове генерације јер нови, „заменски” предмет више није лутка већ прави костим-скулптура, рађен по Џозином облику, у који би Клара требало да уђе и глуми девојчицу Џози након њене смрти (219). Апсурдност идеје да би се празнина настала губитком вољеног бића могла надоместити лутком или нарученим андроидом сведочи о усамљености човека као емотивног и духовног бића. У својој приповести, Клара уједначеним, спорим, објективним тоном дочарава ликове који, вођени модерним идејама, губе сопствени идентитет – жуде за љубављу а онда, уплашени могућношћу да ће губитак вољене особе бити болан, окрећу се хладноћи, дистанцираности или пак уверењу да је свако заменив, не желећи да поверују у то да „у сваком од нас постоји нешто недокучиво, нешто што је јединствено и не може да се пренесе” (222). Није потребна вера, потребна је рационалност. Управо стога и родитељи и деца бирају да живе попут машина и по сваку цену извршавају задатке. Бернадет Вотерман Ворд (Bernadette Waterman Ward) ово назива сучељавањем природе и машина у илузорној заслепљености (2022: 93).

Научна фантастика (или бар неки њени токови), ако имамо у виду просветитељска уверења да је образовањем и техничким напретком могуће мењати свет, може се сагледати као рани вид модерности (Mambrol 2018). Свесни да ће убрзани развој вештачке интелигенције и хипотетичка извесност настанка суперинтелигенције драматично променити међуљудске односе и креирати нову будућност, писци анти-миметске књижевности у својим делима ова питања проблематизују, сведочећи о зебњи модерног човека, неизвесности, страху – али и нади.

Казуо Ишигуро у свом роману користи научну фантастику само као оквир за промишљање односа човека, као духовног бића, и вештачке интелигенције, без преузимања класичних научнофантастичних елемената. Роботи, андроиди и њима сличне машине, које подсећају на човека а о којима су раније писали Карел Чапек (Karel Čapek) или Исак Асимов (Isaac Asimov), подсећају на човека само физички. Ишигуро не нуди читаоцу конкретне детаље о изгледу андроида Кларе, док кроз цео роман описује њено емотивно сазревање. Читаоцу савременог доба тиме постаје јасно да машине, схваћене као обични предмети у виду вештачких пријатеља, нису део традиционалног научнофантастичног наратива јер нису непријатељи људима, не буне се, нису деструктивне. Штавише, оне су програмиране да људима помажу. Суштина промена у породичним и међуљудским односима јесте у томе што машине самим својим постојањем и служењем људима подстичу њихове егоистичне илузије, доносећи озбиљан ризик човековог отуђивања од реалности. Отуђењем од природе урушава се систем важних друштвених вредности. Овакво схвата-

ње шире заједнице, а тиме и породице и њених чланова, омогућава боље разумевање кодираних исказа које Клара, као приповедач, не успева да схвати.

У том смислу, однос мајке Криси и њених ћерки говори у великој мери о степену разорности породице. Понекад строго пословна, понекад исувише брижна, или пак опседнута идејом о замени деце луткама, каткад очију пуних суза, она је модерна пословна жена али и усамљено, рањиво биће које не сме да призна своја осећања, па каже Клари: „Мора да је сјајно када ти ништа не недостаје, када не жудиш да се нечему вратиш. Када се не осврћеш непрестано на прошлост. Мора бити да је све толико...” (100). Када је ситуација у кући затегнута, Клара осећа да су то тешке теме у вези са средствима која је Мајка осмислила како би на емотивном плану манипулисала ћерком, што се види у коментару: „Увидела сам докле људска бића иду у тежњи да избегну усамљеност и вучку потезе који су веома комплексни и тешко докучиви” (123). Из страха од губитка, љубав се потискује и у случају Џози и Рика, када њихово дечје дружење прераста у прву љубав. Њихова тајна шифра је термин „наш план”, који Клара не може никако да обради. Они дуго и искрено разговарају, дописују цртеже са балончићима, сећају се детињства, али се слике њихове будућности не поклапају јер је Џози „унапређена” а Рик „обичан”. Она је поносна на то што ју је мајка жртвовала зарад сигурне будућности док он аргументовано брани старински, природан живот, који у новонасталом окружењу значи одбаченост и живот у Уточишту. Према Клариним речима, „Рик и Џози испољавају нежност једно према другом, али се припремају за тако различиту будућност” (303). Тако Рик каже:

Моја и Џозина љубав јесте права. Права и вечна. Али пошто више нисмо деца морамо једно другом да пожелимо све најбоље и разиђемо се свако на своју страну. Не би то функционисало, кад упишем колеџ и кренем да се надмећем са свом том усавршеном децом. Али то није била лаж. И, на неки чудан начин, није ни сада – у неком дубљем смислу, увек ћемо бити заједно, чак и ако се отиснемо у свет и никад се више не видимо (304).

И у овом делу радње долази до преплитања усамљености и љубави, само овог пута због одлучивања да ли ће неко бити усавршен, односно потенцијално болестан али успешан, или пак здрав и неуспешан. Рационално расуђивање раздваја двоје младих. Зато је један од основних мотива романа *Клара и сунце*, парадоксално, потрага једног ВП-а, андроида, вештачке интелигенције, за чаробном формулом како настају и како се развијају људска осећања, уз истакнуто наглашавање слутње да би та осећања требало и чувати, задржати много дуже него што то људи око ње чине. Суштински, Клару за Џози везује нешто више од дужности за коју је програмирана, а Мајка заузима много различитих ставова према својим ћеркама, баш као и Џози спрам ње. С друге стране, иако се Џози и Рик међусобно допуњују, читалац не може да доживи свет ове тинејџерке као свет пун љубави јер Клара око себе види усамљеност и тишину. Сви ликови су збуњени јер осећају љубав према ближњима. Иако сами себе убеђују да могу да живе роботизоване животе, они то нису кадри – јер су људи, а то је нешто чега се у новонасталим друштвеним околностима помало стиде.

Међутим, мотив љубави, као покретачке снаге живота, у значајној мери обележава и Клару као хомодијегетичког приповедача. На-

име, она се повезује са мотивом Сунца, које је, испоставља се, и извор/покретач радње самог романа. Символ Сунца налазимо у свим културама кроз историју. Оно је извор који даје живот, светлост и енергију. Клара верује да „Сунце увек нађе начин да допре до нас” (11) јер „ако сте забринуте, само додирните Сунчев зрак и повратиће вам се снага” (10). Колико је светлост Сунца благородна и хранљива показали су јој један просјак и пас, пријатељи који су веровали да се никада више неће срести али су им нови дан и ново Сунце донели буђење из обамрлости, болести и туге. Управо због снажног веровања у лековитост Сунца, Клара кроз цео роман жели да помогне Џози соларном терапијом. Да би то учинила, она бива приморана да прође својеврсну пустоловину која чини посебан део њене приповести. У Клариној авантури, Сунце престаје да буде само небеско тело и уздиже се до ранга божанског објекта, тј. својеврсног модерног божанства. Вођена жељом да у том суморном свету омогући сусрет девојчице и Сунца, Клара мора да открије следеће: да Сунце иде на починак у Макбејнов амбар, који лутки, ВП-у, на њеним кратким ножицама, није лако доступан, па је и Рик укључен у подухват. Такође, Клара из свог врата даје течност за уништавање Машине за бетонирање која својом прашином гуши Сунце – жртвује, дакле, сопствени живот ради девојчице. У оба случаја када Клара, остајући насамо са Сунцем, искрено моли за Џозино оздрављење, читалац то доживљава као молитву верника Богу:

Џози сваким даном све више слаби. Дошла сам вечерас овамо јер никад не заборављам колико је Сунце предусретљиво. Кад би било милосрдно према Џози... Када би јој послало посебну прехрану која јој је тако очајнички потребна...

Не хајем што сам изгубила драгоцену течност. Радо бих је дала и више, дала бих јој сву, ако то значи да ћеш Џози обезбедити потребну помоћ... Дубоко желим да Сунце још једном укаже своју велику доброту (285, 286).

Управо у тренутку када Џози почиње да се опрашта од Мајке, уз уверавање да је воли, разуме и сматра најбољом мајком, уз све ризике усавршавања, Клара иза застора уочава Сунце: „Напољу се нешто дешава. Сунце се помаља!” (295).

Сунчеви зраци необичном силином падали су на различите делове зида, пода и плафона... Сунце је обасјавало у виду застрашујућег наранџастог полудиска. Сви смо остали непомићни док је Сунце све блиставије упирало своје зраке у Џози... Тада се Џози промешкољи... Судећи по њеним покретима, било је очигледно да је добила нову снагу (296, 297).

На крају романа, Клара лежи сама на отпаду технолошког материјала али јој није неугодно: „Сунце је било веома добро према мени. Од самог почетка било је добро према мени. Али док сам била уз Џози, једном је било посебно благонаклоно” (319). Читаоцу тек тада постаје јасно уочљива христолика личност ВП-а Кларе, одане, верне другарице и заговорнице безусловне љубави према деци и природи. Њена судбина говори у прилог њеним стеченим особинама, а против човека технолошког доба који допушта да роботизована вештачка интелигенција има више душе од људи и да труне на отпаду.

Самим тим, Клара и њена приповест долазе као упозорење. Онеобичавајући контекст и приповедача, Казуо Ишигуро обликује неприродну причу испуњену осећањима, потрагом за

љубављу и суочавањем са усамљеношћу. Управо због тога назире се светлост на крају тунела – Сунце читаоцу даје снагу да увиди суштину приче и важност сопственог живота. Технолошки напредак људима не може да науди ако они сами не начине први корак у том правцу, отуђујући се једни од других, као што је то случај са ликовима из Кларине приче. Сунце може обасјати свакога али треба искорачити из сенке. Ова приповест испричана је из перспективе нереалног и непоузданог приповедача, *вештачкој пријатеља* Кларе, како би се новим генерацијама читалаца скренула пажња на то да никада не допусте себи да остану у таму, усамљени испред неког екрана, јер је то замка из које их може изабавити само благотворна сунчева светлост.

ИЗВОРИ

- Kazuo Işiguro. *Klara i sunce*. Prevod sa engleskog Miloš Mitić. Beograd: Dereta, 2021.
Kazuo Ishiguro. *Klara and the Sun*. London: Faber & Faber, 2022.

ЛИТЕРАТУРА

- Foniokova, Zuzana. Kazuo Ishiguro and Max Frish: Bending Facts in Unreliable and Unnatural Narration. *English Studies, Literary and Cultural Studies, Theory and the (New Media)*, Vol. 1 (2015).
Genette, Gerard. *Narrative Discourse Revisited*. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca NY: Cornell University Press, 1988.
Hayles, N. Katherine. How We Become Posthuman. In: David Cecchetto, *Humanesis. Sound and Technological Posthumanism*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2013.
Kang, Mengni. Listen to What the Body Says: A New Model of Unnatural Narratology. *School of Humanities*, 2019, <<https://hdl.handle.net/10356/136661>> 15. 12. 2023.

- Mambrol, Nasrullah. *Introduction to Science Fiction*, on July 2018, <<https://literariness.org/2018/07/26/introduction-to-science-fiction/>> 15. 12. 2023.
Nielsen, Henrik Skov. Naturalising and Unnaturalising Reading Strategies. *A Poetic of Unnatural Narrative*, ed. by Jan Alber, Henrik Skov Nielsen and Brian Richardson. Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 2013, 67–93.
Richardson, Brian. *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice*. Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 2015.
Spasić, Jelena. *Bledi obrisi sećanja – Pripovedač i priča u romanima Kazua Işiguro*. Sremski Karlovci: Kairos, 2007.
Waterman Ward, Bernadette. Nature and the Machine: Willful Delusion in *Klara and the Sun*, <https://www.ufl.edu/pdfs/vol32/UFL_2022_word.pdf> 23. 12. 2023.

Jelena G. SPASIĆ

THE NARRATOR AND THE NARRATIVE
IN THE NOVEL *KLARA AND THE SUN*
BY KAZUO ISHIGURO – ON LONELINESS
AND LOVE FROM THE POINT OF VIEW
OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

Summary

This paper examines the role of love and loneliness in the life of children of the late 21st century in the novel *Klara and the Sun* by the British Nobel Prize winner Kazuo Ishiguro. It is the analysis of the relationship between the girl Josie and her Mother on one hand, and the artificial friend – the android Klara, on the other hand. The practical sides of technological progress are shown through the vision of uplifted children, but there is also a huge emotional void that Klara fills with the attempts to bring love and sunshine. The sun, thereby, both on a

metaphorical and practical level, acquires a special significance because it brings with it warmth and vital energy. Using the theory of narratology, it is proven that the way of storytelling is a key element in the depiction of love and loneliness because the story is narrated by an android. It has been pointed out that the unnatural narration, a new phenomenon in this field, is the best medium for telling such a story. Although technology can be

blamed for the lack of emotions, human egoism and choice to hide behind technology lead towards the world which is filled with loneliness. This paradox most clearly depicts the essentially pessimistic vision of childhood of future generations.

Keywords: Kazuo Ishiguro, *Klara and the Sun*, AF (artificial friend), unnatural narrative, loneliness, love, genetically uplifted children

ОД УСАМЉЕНОСТИ КА ПРИЈАТЕЉСТВУ

Јелена С. КАЛАЈЦИЈА*
ЈУ Народна библиотека „Филип Вишњић”
Бијељина, Република Српска

Прегледни рад
UDC 821.163.41.09 Kolarov I.
<https://doi.org/10.46793/Childhood24.1.124K>
Примљен: 12. 2. 2024.
Прихваћен: 26. 3. 2024.

ЈУНАК-УСАМЉЕНИК У ДЈЕЛУ ИГОРА КОЛАРОВА

САЖЕТАК: Пратећи мотив усамљеника и емоционални спектар изазван нареченим усамљеништвом, проза Игора Коларова, освијетљена у кључу постхумно објављених дјела, највише *Соколичким зборником*, открива криптоелементе који прототекстове налазе у православној светоотачкој литератури. Колико је свијет дјетета близак основама православне догматике показује чињеница да поетички поступци минимализма и камуфлаже омогућавају Коларову да их интерполира у хипермодерну, односно испредвременску књижевност, која у простору васељене показује само стварање, судјелатно (писац – емпиријски читалац), не као постмодерно наслијеђе већ као евхаристијски императив.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: јунак-усамљеник, Игор Коларов, православна књижевност, светоотачки списи, књижевност за дјecu, емоције, Свето писмо, поетика камуфлаже, поетика минимализма

Књиге хиљаду маски

Коларовљев опус треба читати у контексту перпетуума започињања, који нуди једну тематски важну алузију на вјечност, на *без крајности* и бескрајност. Упркос томе што се појављује све више текстова о његовом дјелу, чини се да је све још у траговима, а то ће можда бити и главна карактеристика његове поетике: трагалаштво, експеримент и слобода. Када овоме додамо чињеницу да су се постхумно појавила три наслова, додатно наслојавајући читања која слутимо (*Соколички зборник*, *Светша деца* и *Уврунути хороскоји*), ширина Коларовљеве поетике и свеукупног књижевног прегалаштва добија нове *йочейке*.

* jela.knjiga@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0000-4454-4737>

Без уласка у интимни простор онога што је аутор желио или пак није, да се о њему пише и говори или зна, чињенице нових наслова (а уистину Коларовљевих почетака) ревалоризују комплетан његов опус у кључу православне светоотачке литературе, с тезом да је свијет православља, као теолошке догматике, нешто што је и те како блиско дјечјој перцепцији свијета и дјетету самом. „Пустите децу да долазе к мени, јер таквих је Царство небеско” (Мат. 19, 14), говори Христос, чиме се и само рајско насеље пореди са дјететом, или макар оним што на овој земљи ми можемо да опитно присвојимо од њега, кроз додир са дјететом.

Најмоћнији сегмент литургике у књижевности за дјецу коју је Коларов оставио открива се у томе да је хипермодерност његових јунака, која аутоматски у први план поставља јунака-усамљеника, управо одлично читљива у овом кључу. Као мали испосници, дјеца своја усамљеништва испуњавају невидљивим свијетом око нас, оностраним, или макар само њима видљивим. Ако бисмо размотрили хронологију настанка, а не публикувања његових дјела, онда се Игор Коларов као писац јавља у првој, постхумно објављеној књизи, *Соколичком зборнику* (Манастир Соколица, 2021). Чудесни настанак ове књиге посвједочава много о почецима писца који ће много година касније обиљежити историју српске књижевности за дјецу:

Игуманија манастира Соколица, мати Макарија, даровала је једном студенту теологије једну свеску да је испуни својим мислима, молитвама, својим даровитим за ријечи руком, срцем и умом, само због неколико редова за које је помислила да су из пера Светог Симеона Новог Богослова. Након неког времена, услиједило је

уздарје: студент је испунио све странице цртежи-ма и текстом. Ова симпатична прича дешава се 1997. године, а данас нас окупира чињеницом да се њен образ у штампаном лику јавља тек о Васкрсу 2021. године. Као откривалица почетака једног од највећих српских писаца за дјецу (не мање важном и одраслим читаоцима!), јер наречени студент био је управо Игор Коларов. Тихујући своје образовање, писао је таквим заумним дјецу пријазним стилем који безмало јесте био шапат анђела у ухо дјетету (Калајџија 2022б: 198).

С обзиром на то да је у нареченој свесци било доста цитата из светоотачке литературе, у штампаној форми нашао се само онај дио текста за који је приређивачица, мати Макарија, устврдила да припада Коларову. Ова књига показује Коларова као пјесника и прозаисту огромног потенцијала, гномског у изразу и виспреног у идеји, каквог га познајемо у доцнијим дјелима. Ако ова књига, као носилац других његових, постхумно објављених, богатством и разноликошћу садржаја може представљати глосу за тумачење дјела и, првенствено, у овом раду, јунака-усамљеника, онда ће се *књиће хилјаду маски*, које нам је на читалачку ползу овај писац оставио, раскринкавати, палимпсестно откривајући испод свих слојева књижевних читања православну, религиозну основу.

Као водеће пунктове Коларовљеве поетике можемо да издвојимо: опредмећивање приче које је у вези са онеобичавајућим поступком трансформације апстрактног у материјално (в. Марковић 2014: 302); поетику камуфлаже (в. Калајџија 2020: 136); поетику која је блиска непрегнутом очекивању које пропада у ништа (в. Perišić 2012: 94); минимализам (в. Калајџија 2020: 136); актуализацију процеса читања –

идеју о рецепцији као интегралном дијелу текста (в. Марковић 2014: 304); текст као поље интегралне стваралачке и херменеутичке активности (в. Исто: 304); особености номинализације (в. Исто: 305); жанровску поливалентност и жанровска превирања – лиризовану епiku, дигресивност, асоцијативност, алогију (в. Опачић 2011: 13); прикривену православну религиозност; моћ приче и причања као кумулусног свега у Једном, у чему сама Књижевност постаје пандан Богу-Логосу.

Код последње одлике, иако их засигурно има још доста, иако се наведене још могу разлистати у детаље, укључујемо један позитивистички моменат. Он вели да Коларов, у жељи да буде само и искључиво писац, крије своје (теолошко) образовање, једнако монашки скрушено (не из стида, претпоставка је, већ из жеље да самој Књижевности коју је стварао остави простор слободе у рецепцији, као што је и претпоставка да би она можда била од почетака читана у нашем кључу, што је само једно од могућих читања), као што је идеје које су потекле из његове интимне религиозности, па и образовања, уткивао у своја дјела.

Речи чарају један имагинарни простор и претварају га у Свет, а они који упијају те речи заиста улазе у тај Свет, заиста живе у њему – у Причи (макар док она траје. А можда и после?!)
(Дамјанов 2011: 348–349).

Дакле, основна хипотеза овог рада је да је Коларов успио у свом литерарном опусу направити од Књижевности пандан живота у православљу као заједничарењу, у којем дјеца имају приоритет најчистијег, најнепосреднијег контакта са оним што их окружује, а што ангажује огроман спектар емоција.

Кратке прозне форме, поеме и фрагментарни роман у функцији карактеризације јунака-усамљеника

Хипотеза о сажетим или фрагментарним нормама, које су препознатљивост Коларовљевих проза, говори у корист карактеризације носиоца текста. У овом смислу текст не би фигурирао као главни јунак већ баш као носилац себе сама, који постаје саставни дио јунака. Ако бисмо активирали постмодернистичко схватање текста, оно би било блиско овој идеји. Отуда Кија Сибин, Аги или Ефи, кроз романе у којима су главни актери, смјењујући ја-форму и форму свезнајућег приповједача (профилисаног, опет, из ја-свијести са *dogашком информацијом*), управо кроз гному поглавља добијају своју пуну карактеризацију.

Иако се формално задржава подела на поглавља, која се означавају бројевима, налик на традиционални роман, приповедање се сажима (ниједно „поглавље“ није дуже од једне стране, а често не прелази неколико реченица) и ограничава на унутрашњу фокализацију усамљеног јунака (било да је реч о посредованом приповедању, као у *Аџију и Еми* и *Дванаестом мору*, или непосредованом, као у *Кући хиљаду маски*, слика света се гради искључиво из дечје визууре). А та визура подразумева сужену слику света, у којој постоји мали број ликова. Сажимање структуре праћено је елиптизацијом приповедних исказа који се осамостаљују у одељке, налик на стихове. То нам указује да се нови тип романа ближи лирском начелу (Опачић 2011: 13).

Искрзаност њихових емотивних свијетова осликана је управо у искрзаности текста. Дакле, сам текст јесте унутрашње стање јунака, свијета, гдје композициони елементи бивају високо функционални. Ово иде у прилог аутопоетич-

ким notiцама које Коларов успјешно оставља, као трагове којима ваља ићи до пуног потенцијала његовог стваралаштва (в. Калајџија 2020: 133–143). То би, такође, упућивало и на један шири контекст и запитаност о томе какав је то свијет у којем живе дјеца чији су родитељи одсутни, иако можда физички присутни у њиховом животу, колико су привидно функционални бракови само споља такви (као у случају Агијеве породице), или како то да Агијев ујак или Ефина тетка бивају алтернатива том условно „уређеном” свијету одраслих. И сада и некада, прича би ишла у контекст несхваћености дјетета у свијету одраслих, с тим да се у савременом дјечјем роману главни јунак индивидуализује у свом усамљеништву, за разлику од колективног јунака који је наступао као *заједничко дјетињство*.

Постојање новог типичног јунака (социјално изоловано дете школског узраста) као највидљивије карактеристике ових романа може нам послужити у (оквирном) именовану новог наративног модела – роман усамљеног јунака. Овакви романи супротни су романима дружине, у којима се фабула заснива на заједништву и подухватима вршњачке групе (Опачић 2011: 13).

У том индивидууму долази и до вршњачке несхваћености/неприхваћености. Ова фрагментарна слика душа главних јунака слика је и цјелокупног друштва, у којем доминира алијенација. Коларов налази рјешење у повлачењу онеобичених, па на граници оностраних јунака дјелују у стварности јунака-усамљеника не као избавиоци, већ као они који *буде љубав* у њима према самима себи. Ту не долази до колективног срећног краја, Коларов нуди мала, безбједна рјешења, која у свеопштој испражњености свијета од емоција показују *зрно ѝорушичино*.

Нека као парадигма послужи прича „Како је Мауно постао нечији Мауно” из збирке *Буренице*. Кључна ријеч свакако би могла бити једна из наслова: *нечији*. То значи бити у односу са неким.

Све што постоји може да умре само у човеку, и нигде више. И само неко други, ма колико био присутан или одсутан, може то да заустави (Kolarov 2020: 77).

Наиме, мали Мауно је одбачено дијете, до мјере равнодушности, јер њега чак ни вршњаци не гађају парадајзом. Онда долети сова и открије му библиотеку, те читају док Мауно не стекне референтност ка прочитаном, односно свршетак је у чињеници да Мауно – када заволи себе, спозна себе (читањем) и стекне *цјеломудрије* у симболу сове, добије знање, односно ширину свијета мимо онога који троши кроз читање – може бити препознат и у социјуму, те је крај апсолутно неочекиван. Мауна неће вршњаци идеалистички примити у друштво, напротив, гађаће га парадајзом – биће примјећен. Поста ни свјестан себе и постаћеш присутан у социјуму, позитиван или негативан предзнак те присутности ирелевантан је, јер на овај начин Коларов упућује *усамљенике-чишшоце* на оснаживање. Овдје можемо активирати једну врло јаку хипотезу о идеји текста као евхаристије.¹ „Конечно, то значи да већ сада у 'овоме свету', потврђујемо могућност заједничарења са Царством, могућност уласка у његово сијање, исти-

¹ „Евхаристија (грч. εὐχαριστία), у ужем смислу, у старој хришћанској Цркви, означава молитву захвалницу, пре освећења хлеба и вина приликом причешћивања, а у ширем смислу означава Свету тајну причешћа, без које је хришћанство непојмљиво. Свети оци ране цркве сматрали су Евхаристију кључном, јер је она давала јединство, значење и смисао свим чиновима Литургије, односно богослужења уопште” (Енциклопедија православља 2002: 635).

ну и радост” (Шмеман 2007: 510). Наиме, ако православна догматика захтијева да се Христос поима као велико колективно тијело, у којем смо сви честице те цјелине, онда је јасно ради чега нису потребни очекивани срећни крајеви, зашто недопричаност више говори од *finis coronat opus*-а. Оно што наслућујемо, оно што је искрзано, недопричано, нема сигурност али је тражи, оно што саплићу искушења има и благодати, сам текст структурира се као лиризација прозног израза.

Детаљна анализа свих усамљеника захтијевала би посебан рад, јер се Коларов само таквим јунацима и бави. Отуда је широк спектар емоција које нуде почетне позиције јунака-усамљеника и *након прерађаја* или алогичног обрта, који неће можда ни промијенити ништа у самом јунаку, али у читаоцу засигурно хоће.

Значењска парадигма лика-усамљеника у контексту православне догматике: између Малог Принца и Малог Путника

Мотив усамљеника у хришћанској литератури нужно спреза молитвени карактер осамљивања. У *Првој посланици светиој и бојоносној оца нашеј аве Амона*, у одјељку „О безмолвију”, каже се:

За време битака душа бива изложена напади-ма туге, унија и свакојаким других тегоба, но она их се на плаши јер они не могу да је савладају будући да она свој живот проводи у безмолвију. [...] претходно, подвизавајући се у многим безмолвију, задобијали божанску силу која се у њих усељавала (Сидоров 2006: 27).

Дакле, подвижници се, у најкраћем, осамљују како не би били ометани овоземањским искушењима и како би се потпуно предали молитви,

а сегмент који нас посебно занима јесте она благодат коју након тога постижу, а једнака би била великом спремишту моћи у самог отшелника, монаха, пустињака, па, напосљетку, њихове конверзије у јунака-усамљеника.

Мишљење да су пророк Илија и Јован Крститељ, поред осталих старозаветних светитеља, праслике хришћанских монаха, било је широко распрострањено у црквеној књижевности, и нашло је свој израз код Св. Григорија Богослова, Григорија Ниског, блаженог Јеронима и др. (Сидоров 2006: 234).

С обзиром на то да су Свети Григорије Богослов, те Григорије Ниски, блажени Јероним и други могли бити Коларовљева лектира, о чему бисмо доказе нашли и у колажном рукопису *Соколичкој зборника* јер је оно што се нашло у штампани само његово ауторство, а поред тога рукопис збира цитате светих отаца, док са друге стране мати Макарија извјесно наводи блискости Коларова и Симеона Новог Богослова, јасно је да су Кападокијци умногоме утицали на прва књижевна обликовања Игора Коларова. Примјери Старог и Новог завјета такође свједоче о молитвама у осами. Будући да су јунаци дјеца, њихова молитва било би само постојање у усамљености која није својевољна, већ наметнута околностима савременог доба. Оно што би њихова рефлексивност била јесте акумулација моћи доброте и неискварености која узрокује *необичне* пријатеље. *Необичности* оних који ће узроковати *промјене* у јунацима-усамљеницима свједочи о фантастици Игора Коларова, која своју референцу може наћи у могућности дјеце да виде анђеле, да виде оним унутрашњим очима урођене духовности, коју одрасли морају третирати и његовати, за разлику од дјеце. У *Псалмима Давидовим* се каже и

да „као дијете душа је моја у мени” (Пс. 36, 9). Необичност *јунака-помоћника*, који фигурирају као и у чаробној бајци, у кључу православног догматизма може бити јуродивост. „*Квалификацијску* измену у његов [Агијев] живот доноси *неконвенционална* јунакиња – бака Ема” (Опачић 2011: 14). Та неконвенционална Ема подсјећа на *луде Христа ради*, оне који се не понашају у складу са друштвеним нормама, али испод чега се не крије анархија по себи већ виши циљ, у овом случају жеља да се дјечак осјећа вољено, сигурно, а и да се она сама надомјести у односу са другим; Христос јесте однос.

... Дивни су и величанствени у својој боголикости и богодолжности они најмалобројнији подвижници у повести Цркве Христове који смело погубише мудрост мудрих и разум разумних одбацише (1. Кор. 1, 19),

ради испуњења „умом Христовим” (1. Кор. 2, 16) (Кончаревић 2015: 5). Осим Еме, у јунаке овог типа спадају и необични близанци из *Куће хиљаду маски*, а „*Киа* Сибин је имала 12 година и била је луда” (Kolarov 2020: 14), њено облачење врло је типично како за урбане цуре, тако и за јуродиве Христа ради. На овој клацкалицы између савремене модерности и хришћанске мистике, клацка се Коларов врло успјешно. Чак и особености номинализације јунака улазе у овај контекст, они немају уобичајена имена, а нериједак је случај да јуродиви узимају такође необична или друга имена, како би се одрекли себе. Почесто та имена имају и хришћанску симболику, као у случају Два Плус Један. У том контексту важно је следеће: такви јунаци носе огромну акумулацију љубави, а љубав, као сложена емоција и покретач велике већине осталих позитивних емоција,² јесте криптотема већине Коларовљевих књига.

Покушавајући да сакрију своју крхку, рањиву природу и сачувају себе од нових фрустрација, они се издвајају из вршњачког окружења и окрећу свету маште, те покушавају да разреше своје проблеме креирањем несвакидашњих помоћника у машти (Опачић 2011: 19).

Егзиперијев *Мали ѝрини*, као дјечја Библија, јесте, читањем у хришћанском кључу, прича о задобијању Царства небеског, одрицању од материјалног и фантастичном превазилажењу антагонизма добра и зла, само на примјеру спознаје Малог Принца да није за ружу ни добро да јој се само угоди. И даље, Мали Принц јесте путник, као што је и свако позван да позна Пут, Истину и Живот. У *Хионијиним ѝрицама*, циклизираним поемама фрагментарне поетичке структуре, у сусрету недоречене конкретности, управо специфичности Коларовљевог доцнијег изражавања, имамо мотив малог путника који отвара овај текст. Исти мотив провлачи се немало пута и у *Соколичком зборнику* (в. Бојанић Ђирковић 2023: 41–54), а тумачење бисмо могли развући књижевноисторијски далеко, јер и сам Гилгамеш је путник, али за ову скицу оставићемо траг до Растка Петровића и његовог „Путника”. „Мали путниче, видим те, / али где је твоје срце?” (Коларов 2000: 7). У *Хионијиним ѝрицама*, лик Малог Путника карактерише се као онај који не оставља трагове, живи на дрвету, личи на лист, крај њега је тихо и благ је као шкољка. У светоотачким списима наћи ћемо примјере живота пустињака који се управо, као по канону животописа, поклапају са овим опи-

² Треба бити опрезан, „појам љубави је пренатрпан бројним различитим значењима. Концентрација вредносних, мистичних и симболичких конотација учинила је овај појам готово неупотребљивим и допринела мистификацији љубави” (Milivojević 2008: 620). Хришћанско поимање љубави најближе је *здравом* односу који пропагира и психологија.

сима. У поетској слици три корњаче, једино Источна не иде никуда, Исток је Христово мјесто, поуздано и сигурно, исток значи извор. На истоку се Сунце рађа.

У роману *Кућа хиљаду маски* митска слика Ратника Сунца учествује у карактеризацији главне јунакиње, односно антиципира завршетак романа, у коме се Ефи коначно ослобађа усамљености и туге захваљујући спознаји да је и сама Ратник Сунца, чувар светлости, биљака, животиња и људи, који у својој борби против таме никада није сам (Марковић 2014: 306).

У *Псалмима* пак читамо: „Јер је Господ Бог сунце и штит, Господ даје благодат и славу; онима који ходе у безазлености не ускраћује ниједнога добра”³ (Пс. 84, 11). Мали Путник, као мали јунак-усамљеник, остаје умољен да остави *праха свој да га се сјећамо*, како пише Коларов у *Соколичком зборнику*, а сјећање на смрт једна је од православних догматских потки. *Свети деча* јесте збирка десет житија свете деце, коју је Игор приредио за часопис *Источничкић*, а скупно су се житија нашла у издању *Синаја 2023*. године. Вриједно је помена да су мученичка дјеца, која *сама* пролазе своје патње на овој земљи, на крају у загрљају Христовом. Овдје алудирамо на јунаке-усамљенике који мартирију усамљеништва подносе на једнак начин, с тим што се као благослов појављују необични јунаци-помоћници. Трагајући на овај начин, активирамо Христа као Љубав, и љубав као главни импулс еманаације широког спектра емоција, које на почетку проза Игора Коларова тињају сажетим

или никаквим постојањем, да би до краја текста просијале.

Емоционални спектар јунака-усамљеника у контексту вријеме-простора савремености и безвремености

Необични јунаци дарују читаоцу необичну еманаацију познатих емоција и реакција њима изазваних. Зато су *Уврнути хороскопи* овдје дати као парадигма: они служе да насмију, расту же, саосјећају и све друго што вам на ум дође, подјељено у хороскопске знаке у неколико *крутова/кристеријума*, чинећи сам хороскоп бесмисленим, а емотивност најсмисленијом појавом у човјека. Сама православна црква не подржава хороскопе и отуда и у овом смислу видимо како се игриво-књижевно Игор дивно *угодно са корисним* расписао.

Тако ћемо доћи до идеје да је већина емоција дата у *здравим* односима, а да алогија оног општеприхваћеног за неки појам заправо декламује из позиције хришћанског кључа. Ако је упитању смијех, он нас води ка радости, а радост у хришћанском кључу носи овоземаљску трпељивост, односно радост усмјерену ка нади у Царство небеско.

Хришћански светитељи кроз векове, посебно прави мистичари међу њима, осведочили су својим животима, искуством и доживљајима да је такво Божје чудо (да неко „види Бога”) могуће (Јеротић 2017: 86).

Да бисмо видјели Књижевност као Коларовљев Логос, морамо видјети сву вишедимензионалност коју нам је понудио, дубоко разумијевајући дјецу-савременике и искушења њиховог доба, алијенацију, фрустрацију, усамљеност, тугу, безвољност, љубомору, љутњу, мржњу, па и пре-

³ И као што се у псалмима цара Давида коштуе напајају на изворима („Као што кошута тражи потоке, тако душа моја тражи тебе Боже!” – Пс. 42, 1), тако у страшном погледу Коларова у *пропадљиво у Соколичком зборнику* коштуе леме ноге и рађају скелете.

зир, а са друге стране указао на пут Књижевности, повезујући их са широком палетом љубави, од свиђања преко заљубљености, развијања осјећања *вољети* и *бити вољен*, моћи носити то, гајити љубав према себи, суосјећање, поштовање. Са ове двије разине: индивидуализације јунака у савремености вријеме-простора и бесконачности Христовог постојања у безвремености, постхумне књиге Игора Коларова долазе као потврда једне, наочиглед парадоксалне, позиције у тематском постављању ових двају поставки. Дјелује да је већина почетних позиција јунака-усамљеника безбожна, а у бити и јесте, али носилац текста је тај који заједно са искривним текстуалним простором обоготворава вријеме-простор садашњице. Модерна и догматска, таква је на овом мјесту проза Игора Коларова.

Закључак

Оно што можемо утврдити након дјелâ која су се постхумно појавила јесте потреба за истраживањем Коларовљеве светоотачке лектире, која би освијетлила и додатно проширила опсег тумачења, те понудила ресемантизацију објављеног. Такође, *Соколички зборник*, као једна колажна грађа у рукописној форми, био би добар почетак такве врсте истраживања. Са друге стране, ово отвара валенцу у дјелима писаним за најмлађе у којима Игор Коларов без сумње јесте узет као прототип јунака-усамљеника: *Шуш и Миш у библиотеци* Елизабете Георгијев и Милице Матијевић, *Библиотека течака* Јасминке Петровић, *Принц од њаира* Владиславе Војновић, којима би се могла придружити и књига *Велики леи балон*, оним дијелом у којем колеге дају омаж Игору Коларову. Свакако, блиско поимање јунака-усамљеника и молитвеног усамљеништва, које бива изазвано

православном догматиком, овим је радом дјелимично начето.

ИЗВОРИ

- Коларов, Игор. *Хионијине њриче*. Трстеник: „Љубостиња”, 2000.
- Коларов, Игор. *Анаџолијске хронике*. Трстеник: „Љубостиња”, 2002.
- Коларов, Игор. *Буренце*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.
- Коларов, Игор. *Русвај: 40 малих њрича о великим заврзламама*. Београд: Bookland, 2011.
- Коларов, Игор. *Приручник за њинвине*. Београд: Bookland, 2012.
- Коларов, Игор. *SMS њриче*. Чачак: Пчелица, 2012.
- Коларов, Игор. Фиона и друге мистерије. *Библиотечки њушоказ: часопис за децу Градске библиотеке у Новом Сагу*, IX, 29/30 (2013): 13.
- Коларов, Игор. *Цейне њриче*. Београд: Bookland, 2016.
- Коларов, Игор. *Велики леи балон: изабране њриче, њесме и сличне смиџалице*. Приредила Јелена Давидовић Коларов, илустровали Добросав Боб Живковић, Младен Анђелковић и др. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, 2018.
- Коларов, Игор. *Соколички зборник*. Звечан: Манастир Соколица, 2021.
- Света деца (10 жиџија)*. Приредио Игор Коларов. Бијељина: Издавачка кућа Епархије зворничко-тузланске Синај, 2023.

- Kolarov, Igor. *Agi i Ema*. Beograd: Laguna, 2017.
- Kolarov, Igor. *Dvanaesto more*. Beograd: Laguna, 2020.
- Kolarov, Igor. *Kuca hiljadu maski*. Beograd: Laguna, 2021.
- Kolarov, Igor. *Uvrnuti horoskopi*. Beograd: Laguna, 2022.
- Kolarov, Igor. *Priče o skoro svemu*. Beograd: Laguna, 2023.

ЛИТЕРАТУРА

- Божић, Снежана. Проза Игора Коларова у методичком кључу: емпатијско-етички аспекти рецепције. Зорана Опачић (ур.), *Књижевно дело Игора Коларова*. Зборник радова са Округлог стола одржаног на 34. Међународном фестивалу хумора за децу у Лаза-

- ревцу, 14. септембра 2022. године. Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић” – Међународни фестивал хумора за децу, 2023, 73–92.
- Бојанић Ђирковић, Мирјана. Поетика позног Коларова. Зорана Опачић (ур.), *Књижевно дело Игора Коларова*. Зборник радова са Округлог стола одржаног на 34. Међународном фестивалу хумора за децу у Лазаревцу, 14. септембра 2022. године. Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић” – Међународни фестивал хумора за децу, 2023, 41–54.
- Велковић Мекић, Јелена. Романи (пре)осмишљавања стварности: *Аи и Ема, Дванаесто море, Кућа хиљаду маски*. *Књижевност за децу у науци и насћави*, 21 (2018): 341–351.
- Енциклопедија православља*, Књ. 1, А–З. Београд: Савремена администрација, 2002.
- Јеротић, Владета. *Божанска и људска мудрост у Давидовим Псалмима*. Београд: Ars Libri – Задужбина Владете Јеротића – Партенон, 2017.
- Калајџија, Јелена. Аутопоетички маштодром Игора Коларова као основ дијалога са дјетињством: поетика простора, поетика камуфлаже и поетика минимализма. *Детињство*, XLVI, 2 (2020): 133–145.
- Калајџија, Јелена. Валентност рада Веселина Чајкановића као универзалне подлоге за истраживање на примјерима Кодерове *Роморанке* и Коларовљевих раних радова (*Соколичкој зборника, Анаџолијских хроника и Хионџиних њрича*). *Српска вила*, 55–56 (2022а): 107–123.
- Калајџија, Јелена. Књига за пламен. *Теолошки погледи*, LV, 1 (2022б): 198–200.
- Кончаров, Ксенија. *Јуродиви човек божји: животи и поговизи Светиој Гаврила Грузијској*. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, 2015.
- Марковић, Нина. Центар васионе је увек близу – аспекти слободе у прози Игора Коларова. *Књижевност за децу у науци и насћави*. Зборник радова са научног скупа (Јагодина, 11–12. април 2014), 18 (2014): 301–315.
- Мирковић, Милосав. Супер-савремена српска и ино-поезија. У: Игор Коларов, *Анаџолијске хронике*. Трстеник: „Љубостиња”, 3–4, 2002.
- Опачић, Зорана. Усамљено дете. *Детињство*, XXXVII, 3–4 (2011): 12–20.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Привилеговано време одрастања у савременом српском фантастичном роману за децу. *Књижевност за децу у науци и насћави*, 21 (2018): 21–47.
- Псалми Давидови по шумачењу светих отаца*. Цетиње – Подгорица: Светигора – Октоих, 2005.
- Сидоров, Алексеј Иванович. *Дела древних отаца поговјаника*. Београд: Задужбина Светог манастира Хиландара, 2006.
- Шмеман, Александар. *Дневник (1973–1983). Наш животи у Христју и Христјов животи у нама*. Београд: Мисионарска школа при храму Св. Александра Невског, Библиотека „Образ светачки”, 2007.
- Milivojević, Zoran. *Emocije: psihoterapija i razumevanje emocija*. Novi Sad: Psihopolis institut, 2008.
- Perišić, Igor. *Uvod u teorije smeha: kratak pregled teorije smeha od Platona do Propa*. Београд: Službeni glasnik, 2012.
- Vladušić, Slobodan. *Crnjanski, Megalopolis*. Београд: Službeni glasnik, 2011.

Jelena S. KALAJDŽIJA

LONELINESS IN IGOR KOLAROV'S LITERATURE

Summary

Following the motif of the loner and the emotional spectrum caused by the so-called loneliness, Igor Kolarov's prose illuminated in the key of his posthumously published works, most notably in the *Sokolica Almanac (Sokolički zbornik)*, reveals crypto-elements that find prototexts in the Orthodox literature of the Holy Fathers. How close the world of the child is to the foundations of Orthodox dogma is shown by the fact that the poetic practices of minimalism and camouflage allow Kolarov to interpolate them into hypermodern, i.e. ahead-of-time literature, which shows only creation in the space of the universe, participatory (writer-reader) not as a post-modern legacy but as Eucharistic imperative.

Keywords: loner, Igor Kolarov, Orthodox literature, Holy Father's writings, children's literature, emotions, Holy Scripture, poetics of camouflage, poetics of minimalism

ЗНАЧЕЊЕТО НА ПРИЈАТЕЛСТВОТО И ОСАМЕНОСТА ВО МЕЃУВРСНИЧКИТЕ РЕЛАЦИИ, ПРИКАЖАНО ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦА И МЛАДИ

САЖЕТАК: Луѓето се социјални битија за кои социјалната комуникација со другите луѓе е од витално значење. Обично, кога ќе се спомене зборот „осаменост“, првата асоцијација е поврзана со повозрасни луѓе, или луѓе во поодмината возраст. Но, факт е дека осаменоста не може да се поврзе конкретно со одредена возраст кај човекот. Исклучок од тоа не се ни децата ни адолесцентите. Адолесценцијата е период на транзиција, во кој младите се соочени со многу нови предизвици, како во семејството така и во училиштето. Оттука, од круцијално значење за младиот човек е да има хармонични односи во семејството, а особено да воспостави пријателски односи во училиштето, на местата каде младите излегуваат и слично. На тој начин, пријателството со врсниците може да им го олесни стресот поврзан со училиштето, оценките, изгледот кој им се менува „преку ноќ“ и сл. Во оваа статија, се осврнуваме кои тие неколку клучни моменти, преку соодветни примери кои ќе ги ексципираме од современата македонска книжевност за деца и млади.

КЛУЧНИ ЗБОРОВИ: пријателство, осаменост, книжевност за деца и млади

Вовед

Осаменоста е непријатното чувство кое се јавува кога луѓето сметаат дека нивните општествени односи се дефицитарни на важен начин, било квантитативно или квалитативно. Осаменоста е болно емоционално искуство на несовпаѓање помеѓу вистинскиот и посакуваниот социјален контакт. Чувството на осаменост кај децата и адолесцентите е поврзано со широк спектар на негативни исходи, вклучувајќи напуштање на училиште, депресивни симптоми, социјална анксиозност, идеи за самоубиство, ниска самодоверба, нарушувања во исхраната и проблеми со спиењето (Maes et al. 2017: 622–635).

Како што се вели во студијата на Кол и др. (Cole et al. 2021: 3285), осаменоста е болно искуство, поврзано со чувство на несреќност, несаканост, немир и генерално очај кај различни возрасни групи, вклучително и деца на училишна возраст. Усогласено со најпопуларната

* jovanka.denkova@ugd.edu.mk;
<https://orcid.org/0009-0005-9449-1529>

концептуализација, осаменоста се доживува кога некој ќе воочи неусогласеност помеѓу вистинските и посакуваните општествени односи, а оваа несовпаѓање може да се доживее во однос на квантитетот и квалитетот на нечији односи. Осаменоста е поврзана со отсуство на партнери за игра и негативни односи во детството, и недостаток на блиски пријатели и отфрлање од врсниците за време на адолесценцијата. Дополнително, откриено е дека виктимизацијата во училиштето е поврзана со осаменоста за време на адолесценцијата и младата зрелост, што сугерира дека осаменоста може да произлезе и од негативни социјални односи. Осаменоста е поврзана со мноштво негативни исходи, вклучително и полоши академски достигнувања, тешкотии со емоционалното здравје и квалитетот на сонот кај младите.

Оттука, пријателствата во детството и младоста заземаат круцијално место во развојот на младата личност, особено во периодот на адолесценцијата. Адолесценцијата е клучна фаза во која младите се во потрага по идентитет, независност и одговорност, тие сакаат нови искуства и почнуваат да откриваат што е добро, а што лошо. Тоа е тешка и сложена фаза за децата и родителите. Дополнително, тоа е во текот на оваа фаза кога младите се чувствуваат најемотивно погодени од хормоналните промени што ги доживуваат. Поради индивидуални, семејни проблеми, тие стануваат депресивни и вознемирени. Кога претрпуваат разочарувања, од најразличен вид, тие обично се многу погодени (Бери 2021). За време на адолесценцијата, се случуваат широк спектар на емоционални и когнитивни промени, кои овозможуваат подобра организација на мислата и зголемена свест за емоциите, што овозможува адолесцентите да размислуваат за емоциите, нивното изразување

и да развијат стратегии за управување со нив (Hunter et al. 2011: 428–441). Адолесценцијата е клучна развојна пресвртница во животниот тек, кога ефектите од мноштво развојни интеракции од раното и средното детство почнуваат да се консолидираат во сè позрели когнитивни, емоционални и социјални функции (Masten – Cicchetti 2010). Тоа е време на социјална трансформација, поврзано со растечки степен на одговорност и родова диференцијација, а за многумина, исто така, со проширени општествени хоризонти. Додека многу или повеќето од законите за благосостојбата и развојот на младите потекнуваат од околности кои се очигледни уште пред раѓањето, некои се јавуваат за време на адолесценција, дополнително поттикнувајќи негативни развојни каскади (Boyden et al. 2019: 101–132).

Оттука, од исклучително значење е типот на пријателствата на младите адолесценти, во средината околу и во домот, во училиштето, на местата каде што излегуваат со своето „друштво“, зашто тие пријателства влијаат врз фактот дали адолесцентите ќе прифатат одредени негативни појави (алкохол, дрога, насилно однесување и други девијантни појави) или ќе ги одбијат.

За таа цел, во оваа студија разгледуваме одреден квантум книжевни дела од современи македонски автори низ кои може да се проследи влијанието, поточно значењето на пријателствата во периодот на адолесценцијата како една победа над осаменоста кај тинејџерите.

Низ страниците на македонската книжевност за млади

Разгледот ќе го започнеме со романот *Шармери од осмо*, каде авторот Велко Неделковски, упатил и остра критика на возрасните, особено

оние презафатени родители кои се преокупирани со себе и својата работа или проблеми и немаат време за своите деца – адолесценти. Тоа се гледа од изјавите на Емил Јаневски за неговите родители:

Нашата мамичка е дома? – се изненади Емил. Значи, не е на прекувремена работа. Не е на семинар во Охрид. Не е во посета на своите родители во старскиот дом... Свонеше телефонот. Се јави татко им, веројатно од кафеана. Маја ја сослуша неговата кратка порака: „Златца мои, тато е зафатен до гуша!“ (Неделковски 2019: 106–107).

Утврдено е дека односот на адолесцентите со нивните родители е важна димензија на нивниот развој. Во многу студии, односот родител–адолесцент опфаќа голем број конструкции и варијабли, вклучувајќи поддршка од родителите, блискост и топлина родител–адолесцент, приврзаност кон родителите, комуникација родител–адолесцент и одвојување од родителите (Young et al. 2006: 1–23). Недоволната комуникација со родителите, според авторот е важен фактор во можноста, младиот адолесцент да „заскита“ по мрачни патишта. Таков е случајот со момчето Златко, кое по загубата на мајката се свртува кон пушењето.

Златко Самоилов ја извлече тукушто отворената кутија цигари. Одбра една цигара, го понуди и Емил. Онака, со ноншалантен гест, како што го прават тоа возрасните: „Запали! Се почнува на наши години!“, на што Емил му одговара: „Благодарам, не. Цепарлакот го трошам во слаткарница“ (Неделковски 2019: 30).

Адолесценцијата е очигледно чувствителен временски период во почетокот на пушењето цигари. Врсниците и односите со врсниците често се наведуваат како главни фактори вклуче-

ни во оваа употреба на цигари (Kobus 2003: 37–55). Последиците од лошата одлука на Златко се покажуваат кога почнуваат тренинзите, а Златко нема кондиција:

Пред десетина секунди му се слоши! Побледи, па позелени. Како да се прејал со зелени сливи. Ене го кај грмушките, на влезот од паркчето... Златко стоеше поднаведнат испуштајќи шиштави звуци... Како да имаш двојни бели дробови! Го искара Емил Јаневски. „Намали ги цигарите, итно. Не, подобро остави ги. Фрли ги!“ (Неделковски 2019: 40).

Адолесцентите кои никогаш не пушеле, веројатно никогаш и не размислувале за пушење и немаат желба да почнат да пушат во блиска иднина. Овие адолесценти никогаш не пушеле и или не се свесни за позитивните причини да почнат да пушат или ги игнорираат или се спротивставуваат на притисокот да пушат (Mayhew – Flay – Mott 2000), и таков типичен пример во разгледуваниот роман е Емил. За среќа, благодарение на неговиот пријател Емил, кој ги обединува и раскараните одделинија со идејата за формирање на еден заеднички фудбалски тим, навреме се оттргнува од лошата навика. Училишните пријателства најчесто се проучувале во текот на основните училишни години. Во овој период од развојот, се покажало дека децата со пријатели имаат тенденција да бидат дружељубиви, покооперативни и самоуверени кога се споредуваат со нивните врсници без пријатели. Имањето пријатели е позитивно поврзано со оценките и резултатите од тестовите во средно училиште, како и со вклученоста во активности поврзани со училиштето. Кога се на училиште, адолесцентите кои имаат пријатели, исто така, имаат тенденција почесто да покажуваат просоцијално

однесување, а поретко асоцијално однесување отколку нивните соученици без пријатели. Дополнителен факт е што овие односи одразуваат процес на влијание на пријателот. На пример, поединците може да усвојат или развијат специфични стилови или интереси на однесување затоа што се сметаат за пожелни карактеристики на нивните блиски пријатели (Wentzel – Barry – Caldwell 2004: 195–203), поточно да усвојат позитивни примери или совети од пријателите, кои на тој начин вршат позитивно влијание врз нив. Заедничките активности ги зближуваат младите луѓе и им овозможуваат да се запознаат подобро, да се доверуваат, да побараат/примат и дадат совет, со што се подобрува квалитетот на нивното пријателство (Mathur – Berndt 2006: 365–388). Ларсон и неговите колеги издвоиле неколку групи на активности преку кои се обединуваат и се дружат младите адолесценти: во училиште, одржување (исхрана, облекување), дружење, употреба на медиуми, спорт, воннаставни активности и игри (Larson – Richards 1989: 501–510). Се разбира, не треба да се исклучи и можноста за негативни влијанија од врсниците. Во случајов говориме за просоцијално и асоцијално однесување. Просоцијалното однесување е намерно дело во корист на друго лице (Cheon 2018). Искористувањето на другите е просоцијално кога тоа се прави доброволно, а не како одговор на туѓа директива или со исчекување на награда или казна. Просоцијалното однесување се јавува кога соучениците помагаат, споделуваат, охрабруваат, утешуваат, поддржуваат, соработуваат и покажуваат почит еден кон друг. Асоцијалното однесување е намерен чин за да му наштети на друго лице. Повредувањето на другите е асоцијално кога и тоа се прави доброволно, бидејќи ненамерното повредување не се

смета за асоцијално. Асоцијалното однесување меѓу соучениците се јавува на начини кои се вербални (на пример, вербално малтретирање), физички (на пр., удирање, повредување) и релациски (на пр., застрашувачки, покажување непочитување). Просоцијалното и асоцијалното однесување имаат длабоки импликации и за развојот на актерот и на примачот (емпатичен наспроти бесчувствителен), врз емоционалноста (благодарност наспроти непријателство), меѓучовечките односи (општествена компетентност наспроти социјална доминација), пријателствата (прифаќањето на врсниците наспроти отфрлање), лично функционирање (приспособување наспроти неприспособување) и академскиот успех (училишен успех наспроти училишен неуспех) (Cheon 2018: 74–88).

Токму позитивните пријателства преку заеднички активности се прикажани и во романот *Бакнеж за сеќавање* од Александар Поповски. Доаѓајќи од Кавадарци во повоено Скопје, Блаже брзо склопува нови пријателства со – Томе Првиот, Томе Вториот и брат му Србо. Иако се споредни ликови во романот, ситуациите во кои се наоѓаат ги оформуваат како еден колективен лик. Преку нивните дружби, се опишува и доловува едно големо другарство, особено меѓу Томе Првиот и Блаже кои споделуваат тајни и стануваат поголеми пријатели, дури и поголеми од нивните татковци. Во својата студија „Трите фази на адолесценцијата“, Дејвид Берет (David Barrett) говори токму за карактеристиките на овие три етапи во животот на младиот човек. Иако во книгата на Александар Поповски не е посочена возраста на јунаците (Блаже, Невенка, Милка, Томе Домецот, Томе и др.), сепак од контекстот се насетува дека тие се основци, со што би можеле да ги категоризираме во периодот на раната адолесценција, или

она што Берет го нарекува „период на припаѓање“. Потребата за припадност се покажува на неколку начини. Прво, возраста 11–13 години е период на врвна усогласеност со врсниците. Второ, во раната адолесценција детските пријателства се толку моќни што чувството за идентитет на детето е тесно поврзано со идентитетот на неговиот или нејзиниот најдобар пријател. Трето, моралното расудување на децата ја одразува потребата за одобрување од родителите и врсниците. Конечно, повторно се појавуваат нарушувања на одвојувањето, вклучително и анксиозно растројство на одвојување, на пример, училишна фобија (Barret 1996: 333–339). Сплотеноста, другарството и искреноста ќе помогнат на останатите двајца другари да го пронајдат нивниот татко изгубен во војната, за кој мислеле дека е загинал и дека не е жив. Проучувачите на оваа проблематика даваат три генерални типови на објаснувања за посебното значење на раните адолесцентни пријателства. Прво, адолесценцијата традиционално се дефинира како почеток на пубертетот. Биолошките промени поврзани со пубертетот може да бидат вознемирувачки/стресни за адолесцентите; тие може да се обратат кај пријатели за помош за разбирање и прилагодување. Второ, блиските пријатели и другите врсници стануваат примарни партнери во социјалните интеракции на адолесцентите. Според нивните сопствени извештаи, адолесцентите поминуваат повеќе време разговарајќи со врсниците отколку во која било друга активност; тие се опишуваат и себеси како најсреќни кога разговарате со врсниците. Покрај тоа, пријателствата може да имаат важно влијание врз развојот на адолесцентите поради нивните формални или структурни карактеристики. За разлика од хиерархискиот однос меѓу родите-

лите и нивните деца, пријателството е егалитарна врска. Затоа, интеракциите со пријателите можат да послужат како основа за егалитарни односи со колегите, соседите или сопругниците во зрелоста (Berndt 1982: 1447–1460). Трето, когнитивните способности продолжуваат да се развиваат во текот на адолесценцијата. Адолесцентите стекнуваат нова свест за себе и за сопствениот идентитет, се здобиваат со пософистицирано разбирање на другите луѓе и настаните и поголема вештина во логичката анализа на идеолошките позиции и социјалната институција (Hill – Palmquist 1978: 1–36). Генерално, во овие истражувања се потенцираат четири карактеристики на пријателството: интимноста на разговорите на пријателите и нивното меѓусебно познавање, нивниот одговор на потребите и желбите едни на други, степенот на сличност или комплементарност помеѓу пријателите и стабилноста на пријателствата со тек на времето (Berndt 1978: 1447–1460). Истражувањата, исто така, покажуваат дека пријателите можат да влијаат едни на други во позитивна или негативна насока, бидејќи тие се појавуваат во време кога треба да се „пополни“ јазот кој настанува заради намалената, редуцирана комуникација со родителите (Youniss – Haynie 1992: 59–66). Во случајот со Блаже од романот *Бакнеж за сеќавање*, евидентно е влијанието на неговите другари во поглед на неговото однесување, поточно кога го предупредуваат за неговото културно и добро однесување, заради кое може да најде на потсмев во новата, градска средина:

Јас и кога ми даваат нешто, ретко се заблагодарувам, а ти... Уште завчера го забележав тоа... Ако ме послушаш, ќе се одучиш од тоа, инаку ќе те земат на мајтап другарите... (Поповски 1990: 34);

па дури и му се измислуваат прекари кога ги разоткрива своите интимни чувства кон Милка и кога и обелоденува дека во родниот крај имал симпатија – Невенка: „Убавата Милка / Блажева бесилка” (38); „Невенче и Блаже, женче и маже!” (Поповски 1990: 49).

Романот *Што ако не постојеше Полна Месецина* од младата авторка Мила Кралева, го следи развојот на љубовните чувства кај Мејлин и Нејт, но слаба страна му е што единствено ликот на главната хероина Мејлин е подлабоко психолошки нијансиран, одредени постапки на останатите ликови делуваат по малку неуверливо, и сл. И покрај некои недоследности, кои можат да се припишат на неискуството писателско искуство на Кралева, романот има својвидни естетски вредности, кои можат да се согледаат во истакнувањето на важноста на пријателството и другарувањето, заедничките спортски игри, музиката како обединувачки елемент на сите луѓе од различни средини, итн. Мејлин треба да замине за Ибица, каде заедно со нејзините две најдобри другарки – Хејзел и Тејт земаат учество на музички натпревар за млади таленти:

На музичкиот натпревар, на кој одам сега, се пријавив пред неколку месеци, кога професорот ме извести за тој посебен настан. [...] Музиката е мојот живот, а пеењето – кислород, па без многу размислување се пријавив. Уште подобро нешто е локацијата, Ибица. Мојата омилена дестинација, Средоземно море, остров, лето, плажа, да и плус музиката и мојот натпреварувачки дух (Кралева 2023: 9–10).

Другарките/пријателите се исклучително важен сегмент од животот на адолесцентите. Во периодот на адолесценцијата, родителите полека го губат своето влијание врз формирање-

то на идентитетот на адолесцентното девојче, а оваа улога ја преземаат пријателите од врсничката група. Како што се однесува општеството на врсниците, така и девојчињата адолесценти ќе се обидат да се однесуваат. Како што пријателите стануваат идеални, врсниците стануваат сè поважно засолниште што го заменува родителскиот дом (Fuček 2013). Вообичаено е мислењето дека онака како што децата израснуваат во адолесценти, тие даваат повеќе значење на врските со врсниците и за разлика од помалите деца, адолесцентите минуваат повеќе време со нивните врсници и прават поголема дистинкција меѓу пријатели и не-пријатели. На тој начин, пријателите стануваат моќен извор на влијание врз размислувањата, чувствата и однесувањето на адолесцентите. Развојната психологија прави дистинкција помеѓу два вида на пријателства во односите меѓу врсниците. Првиот тип ја подразбира припадноста на детето кон одредена врсничка група и ова обично се поврзува со социјалниот статус. Вториот тип пријателство е дијадична врска базирана на взаемност и взаемно допаѓање (Klima 2007). Со сигурност можеме да кажеме дека пријателството меѓу Мејлин и нејзините другарки е од вториот тип, затоа што се базира на љубовта кон музиката. Џејмс Ф. Ејкерс, во својата студија (Akers 1992) говори за сличностите во пријателствата кај адолесцентите, и при тоа го наведува мислењето на Џојс Леви Епстин (J. L. Epstein), според кој сличноста кај пријателите помага да се воспостави заеднички социјален идентитет, намалување на меѓучовечките конфликти и зголемување на одобрувањето и позитивното почитување за секој член на пријателскиот пар. Авторка, исто така, верува дека разликите меѓу пријателите може да бидат важни во тој конфликт и тие разлики може да

обезбедат можности за учење, за градење подобра односи и за унапредување на социјалните вештини (Epstein 1983: 235–253). Мејлин е многу блиска со своите другарки и во прилог на тоа говори фактот што заедно ќе учествуваат на натпреварот, ќе си бидат конкуренција една друга, но тие немаат никаков проблем со тоа:

Со нив сум отсекогаш. Имаме другарство кое е навистина ендемично во овие времиња. Ги сакаме и мразиме истите работи. Имаме некои разлики, но долгогодишното другарување нè направи сестри. Ни тие, ниту јас, имаме браќа и сестри, па затоа сме како сестри од различни родители, ги сакам најмногу (Кралева 2023: 17).

Романот *Средба во осамената куќа* од Петре Димовски ни ја открива девојката Росенка, жртва на сексуално насилство од страна на семеен пријател. Сепак, нејзиното невообичаено однесување не останува без реакција кај другарките. Тие, откако се уверуваат дека постои нешто што таа го крие од нив, решаваат да ја следат:

Ивана со друштвото се договориле да ме следат и да надгледуваат. И забележале како во тие денови некој се врткал околу куќата и чукнувал на вратата а не сум му отворала. Знаеле дека сум дома, ме виделе зад прозорецот... Го препознале Темниот, го имале видено во друштво со моите. И со мене (Димовски 2016: 101).

Во вакви ситуации, пријателите се јавуваат како клучен извор на поддршка за многу деца и ова е повторлива тема во истражувањето кое го испитуваше однесувањето на децата за барање помош (Jackson – Newall – Backett-Milburn 2015: 322–332). Иако успева да побегне во даден момент, насилникот ја упатува последната

закана кон неа: „Вети ми дека нема да кажеш за фустанчето! Ако кажеш ќе ти настрадаат тато и мама!“ (Димовски 2016: 28) Тогаш кога ќе почне детето/адолесцентот кој е злоупотребуван да се спротивставува, почнуваат ветувања дека тоа повеќе нема да се повтори, а злоупотребувачот понатаму се служи со наговарање, притисоци, принуди и други методи на присила, агресивни, со застрашувања, го обврзува детето да молчи и да ја чува тајната. Кај децата ова предизвикува ужасен страв (Манасова-Јовановиќ 2018).

И токму тој страв, како и стравот да не се повтори насилството, почнува да го менува животот на девојчето. Росенка лаже дека при пад на лизгалиштето во училишниот двор си го искинала фустанчето, одбива да појде и на лекар за да не се открие вистината:

Јас сакав по секој начин да го одбежам тоа, па настојував да го смирам плачот за да се одбранам од заканата што надвисна над мене... Ја увидов грешката и се трудев повеќе да не ја повторам. Со ништо не смеам да ја предизвикувам и отворам големата закана (Димовски 2016: 32–33).

И оттогаш започнува очајната борба на девојчето на повеќе полиња, со цел да сокрие што се случило. Причините за тоа се повеќестрани, но кај неа, најмногу се издвојуваат стравот Темниот да не ѝ ги повреди родителите и да остане сама на светот. Низ повеќе студии на оваа проблематика, се појавуваат пет клучни моменти кои влијаат на процесот на откривање на насилството. Така, жртвата на насилство се плаши дали останатите ќе ѝ веруваат, прашањата кои би им биле поставени, чувство на срам/самообвинување, постоење на стравови и грижи за се-

бе и за другите, како и влијанието од врсниците (McElvaney – Greene – Hogan 2014: 928–947).

Оттука, Росенка полека, но сигурно почнува да се менува. Иако на почетокот тоа се припишува на стравот од наводниот пад, набргу и во училиштето се забележуваат првите необичности поврзани со неа: с повидливо заостанува во учењето, ги расипува училишните оценки, ја лаже класната раководителка дека мајка ѝ од презафатеност не може да дојде во училиштето на разговор, бега од часовите со изговор дека има лекарски прегледи, ги избегнува најдобрите другарки за да не одговара на нивните прашања од страв да не ја издаде мрачната тајна:

Се плашев од сите тие што ми се блиски. Колку се поблиску до мене, толку стравот е посилен. Сакав да бидам сама. Сама со мојот проблем и со мојот страв. Сама со кошмарот од сонот кој може да ги повреди тие што ме сакаат. Сама со себеси, зашто не знаев како да се поставам пред другите и не умеев да го прикријам мојот страв. А тој страв посилено ме заплашуваше (Димовски 2016: 38–39).

Заклучок

Во статијата погоре, се осврнавме на темата на пријателството како важен фактор во периодот на адолесценцијата, благодарение на кој младите луѓе успеваат да победат одредени мрачни сили кои се надвиснуваат над нив. Иако во интерес на просторот, невозможно беше да се проговори за поголем број книжевни дела, сепак, евидентно е дека, во македонската книжевност за деца и млади, главно преовладува позитивна слика на пријателите кои се пројавуваат како верни придружници, секогаш под-

готвени да помогнат и излезат во пресрет, но и искрени и реални критичари, доколку забележат дека другарот/пријателот може да западне во неволја.

Во тој период, од исклучително значење е типот на пријателствата на младите адолесценти, во средината околу и во домот, во училиштето, на местата каде што излегуваат со своето „друштво“, зашто тие пријателства влијаат врз фактот дали адолесцентите ќе прифатат одредени негативни појави (алкохол, дрога, насилно однесување и други девијантни појави) или ќе ги одбијат.

Во статијата се разгледаа неколку дела од современи македонски автори за деца, низ чии страници се задржавме на неколку клучни фактори за надминување на осаменоста кај младите адолесценти и создавањето на пријателства. Во романот *Шармери од осмо* авторот Велко Неделковски упатил остра критика на возрасните, особено оние презафатени родители кои се преокупирани со себе и својата работа или проблеми и немаат време за своите деца – адолесценти, па младите често знаат да потпаднаат под разни негативни појави како што е пушењето. Во романот *Бакнеж за сеќавање* од Александар Поповски евидентно е позитивното влијание на пријателите, особено кога младиот адолесцент доживува преселба во непозната средина, но и алкохолизам во семејството. Романот *Што ако не ѝостоеше Полна Месечина* од младата авторка Мила Кралева, го следи развојот на љубовните чувства кај Мејлин и Нејт, но и проговорува за пријателството создадено врз основа на заедничкиот интерес кон музиката кај младите. Романот *Средба во осаменаша куќа* од Петре Димовски, пак, ни ја открива девојката Росенка, жртва на сексуално насилство од страна на семеен пријател. Сепак, нејзиното не-

вообичаено однесување не останува незабележано од другарките, па благодарение на нивната навремена реакција, Росенка е спасена од канците на насилникот.

Во дружењето со пријателите, со кои делат исти или слични интереси, младите адолесценти ја победуваат осаменоста, како една од карактеристиките на младоста. Самата адолесценција се карактеризира како период во кој младите луѓе доживуваат физички, емоционални, когнитивни промени, како и промени во однесувањето. Тоа е период на внурнување во себе, барање на своето место во општеството, меѓу врсниците. Период кога младиот човек, кој не е веќе дете, но не е ни возрасен човек е загрижен за својата иднина. Оттука, во време на таа „социјална трансформација“, кога младите се еманципираат од семејството, сосема нормално е да имаат потреба од осамување, внурнување во себе и преиспитување на своите емоции.

Книжевните дела во кои авторите ја преиспитуваат состојбата на младите адолесценти во периодот на адолесценцијата, без замижување за нивните проблеми, се од огромна важност за младите луѓе. Тие книжевни дела се еден можан пат-излез, во кој младиот човек ќе може да прочита за проблеми, слични на неговите, да се идентификува со протагонистите во книгата и, на крај, да пронајде излез за своите проблеми.

ИЗВОРИ

- Димовски, Петре. *Средба во осамената куќа*. Битола: Дата Песнопој, 2016.
- Кралева, Мила. *Што ако не ѝ стоеше Полна Месечина*. Штип: Мила Кралева, 2012.
- Неделковски, Велко. *Шармери од осмо*. Скопје: Арс Ламина-публикации, Либи, 2019.
- Поповски, Александар. *Бакнеж за сеќавање*. Скопје: Детска радост, 1990.

ЛИТЕРАТУРА

- Бери, Петар. *Адолесцентите соочени со ѝредизвици и ѝпроблеми во ѝприродната и социјалната средина*. Warbletoncouncil, 2021, <<https://mk.warbletoncouncil.org/adolescentes-retos-problemas-entorno-natural-social-1846>> 30. 11. 2023.
- Манасова-Јовановиќ, Б. Сексуално злоупотребување на децата – предаторите најчесто се во близина, 17. 12. 2018, <<https://deca.mk/koga-ste-istsrpeni-ne-mozhete-da-bidete-najdobriot-roditel-na-vasheto-dete/>> 30. 11. 2023.
- Akers, James F. *Similarities Within Adolescent Friendship Pairs: The Relationship Between the Strength and Qualities of Friendship and the Individuals' Ego Identity Development*. All Graduate Theses and Dissertations, 1992, <<https://digitalcommons.usu.edu/etd/2530>> 30. 11. 2023.
- Barrett, David E. The Three Stages of Adolescence. *The High School Journal*, Vol. 79, No. 4, Apr.–May (1996): 333–339, <<https://www.jstor.org/stable/40364502>> 2. 11. 2023.
- Berndt, Thomas J. The Features and Effects of Friendship in Early Adolescence. *Child Development*, 53 (6) (1982): 1447–1460, <<https://www.jstor.org/stable/1130071>> 4. 11. 2023.
- Boyden, Jo, Andrew Dawes, Paul Dornan, Colin Tredoux. *Adolescence and youth: A time of responsibility and transformation. Tracing the Consequences of Child Poverty: Evidence from the Young Lives study in Ethiopia, India, Peru and Vietnam*, 101–132, 2019, <<https://www.jstor.org/stable/j.ctvkjb390.11>> 2. 11. 2023.
- Cheon, Sung Hyeon. A Needs-Supportive Intervention to Help PE Teachers Enhance Students' Prosocial Behavior and Diminish Antisocial Behavior. *Psychology of Sport and Exercise*, 35 (2018): 74–88, <<https://espace.curtin.edu.au/bitstream/handle/20.500.11937/61722/260636.pdf>> 30. 11. 2023.
- Cole, A., C. Bond, P. Qualter, M. Maes. A systematic review of the development and psychometric properties of loneliness measures for children and adolescents. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 18 (6) (2021): 3285.

- Epstein, J. L. School environment and student friendships: Issues, implications, and interventions. In J. L. Epstein & N. Karweit (Eds.), *Friends in school: Patterns of selection and influence in secondary schools*. New York: Academic Press, 235–253, 1983, <<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/B9780122405402500207>> 30. 11. 2023.
- Fuček, Helena. *Predodžbe o adolescentima i adolescentima u najčitanijim romanima adolescentske književnosti 2013. godine*. Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija, 2013, <<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:111:080810>> 30. 11. 2023.
- Hill, John P., Wendy P. Palmquist. Social cognition and social relations in early adolescence. *International Journal of Behavioral Development*, 1 (1978): 1–36.
- Hunter, E. C., L. F. Katz, J. W. Shortt, B. Davis, C. Leve, N. B. Allen, & L. B. Sheeber. How do I feel about feelings? Emotion socialization in families of depressed and healthy adolescents. *Journal of youth and adolescence*, 40 (2011): 428–441, <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2992097/>> 11. 11. 2023.
- Klima, Tali. *The quality of adolescent girls' best friendships and their self-perceptions*. Los Angeles: University of California, 2007, <<https://www.proquest.com/openview/4d33277183f222f3084f0b093de0f2a7/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>> 30. 11. 2023.
- Kobus, Kimberly. Peers and adolescent smoking. *Addiction*, 98 (2003): 37–55, Society for the Study of Addiction to Alcohol and Other Drugs, <<https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/77612333/j.1360-0443.98.s1.4.x20211229-28594-b3bxav-libre.pdf>>; <www.academia.com> 10. 11. 2023.
- Larson, R. W., M. H. Richards. Introduction: The changing life space of early adolescence. *Journal of Youth and Adolescence*, 18 (1989): 501–510.
- Maes, Marlies, Wim Van den Noortgate, Suzanne F. Fustolo-Gunnink, Jessica Rassart, Koen Luyckx, Luc Goossens. Loneliness in Children and Adolescents with Chronic Physical Conditions: A Meta-Analysis. *Journal of Pediatric Psychology*, Vol. 42, Issue 6 (2017): 622–635, <<https://doi.org/10.1093/jpepsy/jxx046>>; <<https://academic.oup.com/jpepsy/article/42/6/622/3066283>> 1. 1. 2024.
- Masten, A. S., D. Cicchetti. Developmental cascades [Editorial]. *Development and Psychopathology*, 22(3), (2010): 491–495, <<https://psycnet.apa.org/record/2010-14479-001>> 10. 11. 2023.
- Mathur, Ravisha, Thomas J. Berndt. Relations of Friends' Activities to Friendship Quality. *The Journal of Early Adolescence*, 26(3) (2006): 365–388, <<https://citeseerx.ist.psu.edu>> 10. 11. 2023.
- Mayhew, Kathryn P., Brian R. Flay, Joshua A. Mott. Stages in the development of adolescent smoking. *Drug and Alcohol Dependence*, 59 Suppl. 1, 2000, <<https://www.researchgate.net/profile/Brian-Flay/publication/12544089>> 10. 11. 2023.
- McElvaney, R., S. Greene, D. Hogan. To Tell or Not to Tell? Factors Influencing Young People's Informal Disclosures of Child Sexual Abuse. *Journal of Interpersonal Violence*, Vol. 29(5) (2014): 928–947, <jiv.sagepub.com> 10. 3. 2023.
- Wentzel, Kathryn R., Carolyn McNamara Barry, Kathryn A. Caldwell. Friendships in Middle School: Influences on Motivation and School Adjustment. *Journal of Educational Psychology*, Vol. 96, No. 2 (2004): 195–203, <<https://www.researchgate.net/profile/Carolyn-Barry/publication/232493135>> 10. 11. 2023.
- Young, R. A., S. Marshall, J. F. Domene, J. Arato-Bolivar, R. Hayoun, E. Marshall, ... & L. Valach. Relationships, communication, and career in the parent–adolescent projects of families with and without challenges. *Journal of Vocational Behavior*, 68(1) (2006): 1–23, <<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0001879105000667>> 11. 11. 2023.
- Youniss, J., D. L. Haynie. Friendship in adolescence. *Journal of Developmental & Behavioral Pediatrics*, 13(1) (1992): 59–66, <<https://www.researchgate.net/profile/Denise-Haynie/publication/21599931>> 3. 11. 2023.

Jovanka D. DENKOVA

THE SIGNIFICANCE OF FRIENDSHIP AND
LONELINESS IN PEER RELATIONSHIPS,
SHOWN IN MACEDONIAN LITERATURE
FOR CHILDREN AND YOUTH

Summary

Humans are social beings for whom social communication with other people is vital. Usually, when the word "loneliness" is mentioned, the first association is related to older people, or people of an advanced age. But the fact is that loneliness cannot be linked specifically to a

certain age in a person. Neither children nor adolescents are an exception to that. Adolescence is a period of transition, in which young people face many new challenges, both in their family and at school. Hence, it is crucial for the young man to have harmonious relations in his family, and especially to establish friendly relations at school, in places where young people go out, etc. In this way, friendship with peers can relieve them of the stress related to school, grades, appearance that changes "overnight", etc. In this article, we refer to those few key moments, through appropriate examples that we will extract from contemporary Macedonian literature for children and youth.

Keywords: friendship, loneliness, literature for children and youth

СЛАГАЊЕ МАРГИНА: ПУТ ОД УСАМЉЕНОСТИ ДО ПРИЈАТЕЉСТВА У ФИНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ (Т. КОНТИО, Н. РЕИТУ, М. ХАИ – Т. ЈУХАНИ)

САЖЕТАК: Полазећи од Левинасовог става да „емоција не следи за представом објекта” већ да јој претходи, у раду се приказују начини на који се социјално маргинализована бића (животиње, деца) животом боље са одбаченошћу и усамљеношћу.

У световима финске књижевности за децу очитују се начини спајања различитих социјалних рубова, у намери превазилажења отуђености. У том смислу, старац и девојчица улазе у сараднички, пословни однос у причи *Мала њродавница сџраве и ѓрозни ѓолицави ѓрашак* Магдалене Хаи и Темуа Јуханија, старац бескућник Куна и пас по имену Мачка проналазе једно друго у истоименој причи Томија Контија, док девојчица Тили у причи Нинке Реиту *Моја друћарица Крофница Колачић* у добијеном понију види будућег пријатеља. Тиме деца, као читалачка циљна група, бивају надахнута да етички другачије, хуманије сагледавају свет око себе.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: маргинализација, алијенација, пријатељство, слобода, хуманост

Феномен маргине и спрега са појмовима детињства и старости

Детињство је почетни рубни период живота. Психолог Никола Рот дефинише овај појам као

прво животно раздобље на које, „поред биолошких фактора, одлучну улогу имају фактори социјалне средине” (Rot 2004: 86), са посебним акцентом на битној улози мајке. Ту „нарочито важну улогу, како показују испитивања, има обим пажње и љубави која се показује детету” (Isto). Родитељ је, дакле, средиште дечјег живота. На ободима тог средишта налази се *гечије* а граница између та два ентитета представља све оно што их повезује: крвну (генетску) сродност, одговорност и васпитање јер, како Хоми Баба (Homi Bhabha) наводи, „граница није оно код чега нешто престаје, већ је – као што су је Грци спознали – оно од чега нешто започиње своје постојање” (2004: 18). Дете је, стога, „екстеријоријално” – оно је реактивно, радознало, јер се открива као

други када се издвоји из нашег система инструмената, [...] као слобода која поставља питање, изазива, као онај који се одупире инструменталној тотализацији. То није нешто, него неко (Dussel 2017: 62).

* vladimirperic99@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0002-9669-9487>

Младом бићу потребно је васпитање, отклањање „вишкова”, „довођење у ред”. Дете је, дакле, оно *Друіо*, према коме се показује брига – левинасовска „брига за другог”. Емоција не следи иза представе о детету самом већ јој истински претходи – тако би требало да буде. Емануел Левинас (Emmanuel Levinas) чак говори о жртвовању *Ја* за *Друіоі*, појединац се жртвује „да би задобио смисао своје пустоловине” (1998: 296). Овде, наравно, метафорично говоримо о пустоловини родитељства.

Етичка концепција бриге за Другог, коју излаже Левинас, не функционише у делима финске књижевности за децу, што је парадоксално. Маргинализација Другог и његова одбаченост/унижавања центрирају га. То је очигледно у борби потцењене девојчице, протагонисткиње *Мале њродавнице сѝраве...* Магдалене Хаи (Magdalena Halonen) и Темуа Јуханија (Teemu Juhani Karttunen), за своје циљеве, потом у одбаченом штенету у *Псу њо имену Мачка Томија Контија* (Tomi Kontio), и понију који одбија да га јашу у *Мојој грујарици Крофници Колачић* Нинке Реиту (Ninka Reittu).¹ Светови су у овим примерима финске књижевности за децу „ослобођени” присуства одраслих – способних и моћних, а сав фабуларни динамизам пребацује се на успостављање психичке хомеостазе, емотивне равнотеже актера у свету у коме им је „извучено тло под ногама”, где постају отуђени.

Поставља се питање да ли Друго, дете или животиња, или штене, ждребе (животиња и дете у једном) уопште жели да Ја, дакле оно што је доминантно, буде одговорно за њега. Та одговорност један је од облика пројектовања моћи центра на маргину. Одговор на то питање скицираћемо тврдњом да потцењивање девојчице и њене способности да се запосли, у првом при-

меру, подстиче у њој инат и жељу за доказивањем; штене Мачка нема избора јер га је мајка-куја напустила, док ждребе Колачић одбија да га „моћна” девојчица Тили јаше. У овом случају запажамо маргину маргине – девојчица је на маргини али је уједно и „јахаћи” центар моћи, док је пони Колачић двоструко маргинализован лик.

На другој страни, старе особе налазе се такође на крајњем рубу живота. Немоћне, оне проживљавају „повлачење у себе, отуђивање од околине, осећање сувишности и слабење интересовања за појаве у најближој околини” (Rot 2004: 90). Препуштене су бризи своје одрасле деце и често економски зависе од њих. Центар и маргина заменили су места а динамичку снагу те силе одражава проток времена: моћни постају немоћни и обрнуто; они који нису имали одговорност постају одговорни и *vice versa*. Старци по природи ствари „гравитирају” ка деци и детињем. Деде (деке) и бабе (баке) најчешће се боље разумеју са унуцима него са сопственом децом. Разлог томе можемо пронаћи у постојању односа центар–маргина, успостављеном на линији одговорности моћног одраслог према немоћном детету. У свакодневном говору, као огледалу социјалних односа, често се може чути да је нека стара особа „подетињила”. Но, најтрагичнију форму слагања животних рубова срећемо на примеру селекције деце и ста-

¹ *Друіо* се означава као нешто секундарно, мање важно. Међу *Друіе* се убрајају они који припадају мањинама и слабијима (деца, жене, стари, болесни, животиње и сл.). Писци за најмлађе децу центрирају, постављајући их у наративни фокус, зарад примарне идентификације циљне групе, деце-читалаца, са протагонистима тих књижевних дела. Пошто *Прво*, тј. далеко моћнији свет одраслих, не види *Друіо*, писци овај други пол бинарне опозиције чине видљивим, стварањем књижевности за децу и на тај начин га демаргинализују.

раца за погубљења у нацистичким логорима смрти. На сачуваним фотографијама, снимљеним пред њихово одвођење на егзекуцију *циклоном Б*, старице често држе у наручју малу децу. Феномен маргине постаје још комплекснији када се лику старе особе придода и неки вид социоекономске маргине, нпр. просјачење. Такву ситуацију затичемо код Куне, протагонисте приче *Пас њо имену Мачка*.

Слагање маргина – стратегија превазилажења отуђености

Линда Хачион (Linda Hutcheon) износи хипотезу да се маргина стално налази „у оспоравању централизације културе путем вредновања локалног и периферног” (1996: 111). Фабула приче *Пас њо имену Мачка*, која се доминантно културолошки остварује на периферији Хелсинкија, управо то показује, на два плана: просторном и вредносном. Градско штенце по имену Мачка, кога отац напушта још пре рођења, а мајка непосредно по доласку на свет, постаје градски пас у предграђу финске престонице: „Сместила сам се у Контули, једном од насеља на рубу Хелсинкија” (Контио 2022: 17). Са вредносне стране, индикаторе маргинализованости представљају елементи идентитета протагонисткиње. Наиме, када Мачка каже: „Ја сам, дакле, мешанац. Бордер лапонски коли. Или лапонски бордер шпиц. Или како год. И зовем се Мачка, мада сам пас” (Исто: 9), увиђамо да је у структуру њеног сопства уткано неприпадање, односно растрзаност између различитих раса паса, те између личног имена (Мачка) и суштине као бића (пас). Ако херменеутички детаљније приступимо тексту, можемо уочити још једну маргину: Мачка је лапонски пас, а

Лапонци су народ без државе и обитавајући на крајњем северу Европе налазе се и сами на маргини, оној политичкој.

На периферији Хелсинкија, Мачка среће усамљеног старца, просјака Куну, и са њим склапа пријатељство. Остатак фабуле почива на идеји среће, остварене у заједништву, пријатељству, хуманости у најосновнијем виду, те суштинској незахтевности по питању материјалних потреба. Пријатељ се овде призива жудњом. То призивање је, можемо рећи, интуитивно. Дерида (Jacques Derrida) у својој монографији *Полишке пријатељства* пише:

Јер онај ко има прилику да види правог пријатеља, у њему види, тако да кажем, сопствену (идеалну) слику (*tamquam exemplar aliquod intuetur sui*). Због тог и они који су одсутни – присутни су; оскудни су – богати; слаби су – јаки (*et imbecili valent*) и, што је још невероватније (што је још теже рећи), мртви живе (*mortui vivunt*); толико поштовање, сећање и толика чежња пријатеља непрестано их прати (Derrida 2001: 30).

На двадесет шестој и двадесет седмој страни приче *Пас њо имену Мачка* дата су два профила: Кунин десни и Мачкин леви; сваки заузима две трећине странице – Кунина је лева а Мачкина десна. Текстурално се одвија дијалог упознавања, изношења слика о маргинализованим идентитетима и узајамно разумевање: „Ја сам пас по имену Мачка, тачније ја сам керуша, цукела.’ – ’А ја сам Куна’, рече он. ’Човек по имену Куна, то јест пропалица, протува, пробисвет или клошар’” (Контио 2022: 26). Велике профилне илустрације и мала количина текста визуелним путем сугеришу да је лик битан, док маргинализујући, осамљујући идентитетски прилепци које лику надевају други, односно њихова мишљења о протагонистима, то нису.

Слагање маргина наступа након упознавања. Топлина, присност и љубав сједињују оне скрајнуте, чинећи усложњени руб јачим:

„Е сад нема више”, рекао је Куна док му се брада лелујала. „Чега нема више?”, упитах. „Усамљености”. Куна се нагнуо према мени и погледао ме право у очи. Ухватио ме је за врат и прислонио ме на своје груди. Осетила сам како у њему бије велико срце. „Нас двоје смо налик једно другом”, рече Куна. „Исти смо чупавци и цукци.” „И усамљени смо”, одлајах. „Били смо усамљени”, рече човек по имену Куна (Контио 2022: 29).

Номадски живот овог пара, њихово кретање по ободима Хелсинкија, условљен је потребом за преживљавањем. Као контрапункт физичкој муци налази се пријатељство, које доноси олакшање. Куна и Мачка функционишу, рећи ћемо метафорично, по моделу симбиозе. Када Дерида каже: „Ипак, моји драги пријатељи то знају, већ дуго верујем да је потребно поново промишљати животињско мишљење” (2001: 13), он реферише на повратак искреном, истинитом, етички чистом мишљењу, односно животном поступању. Облик симбиозе, додуше пословне, проналазимо и у сарадничком односу између деда Чудомира, трговца у *Малој њродавници сџраве и њрозној њолицавој њрашка* и девојчице Нине, која настоји да се ту запосли као помоћница. У ономастичком смислу необичан, деда нема запосленике, јер нико неће да ради на месту где егзистирају духови, антропоморфизоване хоботнице, пауци и друга необична бића, али девојчици је посао потребан. Језивост је овде уравнотежена карикатуралним описом двоје протагониста. Наиме, девојчица, која се налази у мирном, претпубертетском развојном периоду, приказана је као „деветогодишња паметница, ужасно тврдоглава... не, не, одлична!

Воли мачиће и страшно киселе слаткише”, док је деда Чудомир „насликан” као „блесави господин, бркови као у моржа” (Хаи – Јухани 2021: 9).

Ако природу фиктивног света у *Малој њродавници сџраве...* сагледамо путем Евен-Зоарове (Itamar Even-Zohar) полисистемске теорије, доћи ћемо до објашњења на који начин маргине органски функционишу, онако како у реалном свету не би могле. Наиме, полисистемска теорија се односи на полиперспективност и комбинаторику, држећи појмове књижевне периферије (маргине) и центра још увек у опозицији, иако им разбија садржај, деконструише их и пребацује из једног појма у други. На пример, нешто што је канонско може постати и одлика маргине (Even-Zohar 1990: 166) а онда је центар авангардно продуктиван. Парадигматски, канон, модел, образац односи се на одрасле и физички способне особе. Деда Чудомир, који се често губи у својој продавници, и деветогодишња девојчица Нина, то свакако нису. Уколико, међутим, девојчица постане пустоловни замајац који за власника продавнице тражи противотров за неконтролисано смејање, онда је она и те како одговоран актер који показује знаке зрелости одраслих:

Нина је потом показала на чикицу који се смејао. „Је л’ ово Деда Чудомир?”

„Да-ха-ха!”, одговорио је трговац. „Шта му се, заправо, догодило?” [...]

Пера је одмахивао главом. „Ајој, неко је по њему посуо голицави прашак” [...] „Морамо пронаћи противотров” (Хаи – Јухани 2021: 12).

Дете је, дакле, функционални одрасли, а одрасли (деда) овде је тај коме треба помоћ. Фокус је померен, пребачен.

Хијерархија, која ће се остварити на крају приче *Мала њродавница страве и трозни толица-ви њрашак* (јер, девојчицу ће Чудомир запослити), у случају *Моје другарице Крофнице Колачић* представља камен спотицања у остваривању односа између ждробета и његове „власнице”, девојчице Тили. Метонимија за хијерархију овде је седло:

Али кад је потом Тили из штале узела седло, Крофница се наврат-нанос затрчала и сакрила у жбуње. Крофница није хтела ни да примирише седло. Отишла је у врт и почела халапљиво да једе јабуке право с дрвета. – Нећу седло! – зањиштала је Крофница. – А зашто нећеш?! – дрекну Тили. – Зато што си рекла да си другарица, а права другарица никад не би оседлала своју другарицу, нити би је терала да ради оно што не жели! (Реиту 2022: 15–16).

Пријатељство се, дакле, не заснива на фиксираним односима субјекат–објекат већ на узајамности.

Психологија усамљености

Поставља се, даље, и питање природе психолошког покретача протагониста. Шта је оно што их нагони да из почетне, често незавидне, лоше (психичке) позиције пронађу оно што им је потребно – утеху, пријатеља, сигурност? Размотримо више фактора који дефинишу околности у које су актери уроњени. У случају Тили, посредни је идилично сеоско окружење деминутивног назива: „Детелиница”. Име имања само по себи „призива” коња, којим треба да се комплетира, и да тиме потисне девојчицину самоћу. О Тили брину Бака и Баба. Улогу родитеља замењују, дакле, старице; једна је именована неутрално (Баба), док је другој име заправо

хипокористик (Бака). Родитеља нема. Због оваког стања ствари, жудња за пријатељством мора да буде хиперболисана: „Тили је имала један сан, сан свих снова – да има пријатеља понија. Читаву вечност је сањала о понију и преклињала своје бакице да га добије” (Реиту 2022: 2). Динамика потраге за пријатељем остварује се у интензитету жеље али и тврдоглавом карактеру девојчице, која жели да поседује Другог, по сваку цену.

Нема података о родитељима девојчице Нине из *Мале њродавнице страве и трозној толица-вој њрашка* већ само о њиховим проблемима, а тиме прича и започиње: „Нина је имала проблем. У ствари, два проблема. Не, не, ТРИ. У ствари... Кад је Нина схватила колико проблема има, одлучила је да их све попише” (Хаи – Јухани 2021: 8). Укратко, Нинини проблеми су то што прижељкује бицикл за који нема новца. Она не тражи помоћ од родитеља него покушава да се запосли и у томе је прилично реална, наводећи у свом списку проблема: „5. Могу ли деветогодишњаца да се запосле? ПА, НЕ МОГУ” (Исто: 9). Из овога видимо да је Нинин лик заправо субјекат који је психички зрео. У њему се деконструира бинарна опозиција одраслост–дете. Чак и када се, као што смо напоменули на почетку, појави одрасли који дете потцењује, његова примарно инхибиторска улога служи да појача дететову жељу. У овом случају, девојчица Нине жели да се докаже:

Одлучила је да се о послу посаветује са одраслом особом.

„Посао”, фркнула је Ирма Ноблес, власница киоска са сладоледом.

„Ко би још запослио деветогодишњака? Осим ако је **баш блесав**”.

Ирма је палцем показала на чудну продавницу (Хаи – Јухани 2021: 10).

Име продавачице сладоледа, Ирме Ноблес, директно упућује на сноба,² медиокритет, наглашеног негативца који својим ставовима кочи дететов развојни процес. Но, тврдоглавост и инат мале протагонисткиње чине да се одрасли посматра као препрека коју треба прескочити или заобићи. Нина и Тили представљају чврсте носиоце фабуларних кретања, јер од њих зависе динамизам и исход саме радње.

Штене Мачка двоструко је напуштено и са Крофницом га спаја то што је младунче, а од ње се разликује по томе што ниједно људско биће не покушава да га себи подреди. Мачка је мешанац, одбачени пас, луталица, и њена психичка угроженост је најизраженија. Она тек треба да стекне бржно окружење одраслих (Тили има Бабу и Баку, а Нина деда Чудомира):

Мачке су самосталне, мама је рекла, али ја у себи нисам пронашла самосталност, већ само усамљеност. Била сам најусамљенији пас на свету. Пас по имену Мачка. Обишла сам све пределе Финске. Прегазила сам поља, обишла језера и савладала шуме (Контио 2022: 14).

За разлику од прве две приче, у којима је радња локализована (имање Детелиница; продавница), у *Псу по имену Мачка* „бајколика” луталачка авантура одвија се у огромном простору. То свакако утиче на упечатљивије сликање тескобе главне протагонисткиње.

Психичко одрастање, сазревање, свакако се остварује путем разбијања илузија. Мачка је развејала предрасуду своје мајке по којој су мачке (економски) самосталне – схватила је да су у суштини усамљене. Прича Тонија Контија уједно је и повест о савременој отуђености, о јединкама које зарађују и економски су независне али су заправо отуђене од других људи и у

бити несрећне. Нина је доказала да се деветогодишњакиња може запослити – заправо, да може задобити поверење одраслих, а Тили схвата да пут до туђег срца није пут принуде већ слободног избора. За доминантно настројену Тили ждребе Крофница представља нешто жељено. Пошто је објекат жеље заправо субјекат, који утиче на протагонисткињу и њене акције, може се слободно рећи да је бинарна опозиција доминација–подређеност врло нестабилна, подложна преокрету. Ставом да „извањско подржава с унутарњим однос који је као и увијек обична извањскост” (Derida 1976: 49), да је смисао спољашњег увек био у унутрашњем, да је заробљен изван спољног и обрнуто, Дерида преокреће позиције центра и маргине, указујући на чињеницу да периферије никада нису пасивне. Крофница, која се готово смртно разболела прејевши се репе (физичка пасивност), својим тешким стањем доводи Тили до (само)спознаје:

Тили се много забринула за другарицу. Обгрлила је понија око баршунастог врата и почела да шмрчка у његово уво: – Дајем ти реч да никад више нећеш морати да радиш нешто што те плаши (Рейту 2022: 23).

² Феномен сноба у функцији маргинализатора присутан је и код Контија, у облику расног пса:

„Један отмени авганистански хрт ми је рекао да имам мирис као цукац мешанац. 'А моје префињено чуло мириса никад не грешу кад су у питању расе и мешанци', тако је рекао отмени авганистанац и мокрењем обележио једно дрво” (Контио 2022: 21). Канморфизовани расизам, или расизам у свету паса, и овде има за циљ да обесхрабри јединку у проналажењу свога места под сунцем, своје среће. Када Мачка одмах потом каже: „Ја сам цукац мешанац по имену Мачка”, она се самопотврђује као маргиналац и на тај начин обесмишљава сам процес маргинализације, будући да се не осећа скрајнутом, већ наставља да „носи” свој идентитет.

Сличан катарзичан моменат доживљава и Мачка, на самом крају приче. Њен идентитет постиже равнотежу и интегритет захваљујући Куни. Наиме, када су деца питала Куну да ли је Мачка његов пас, он одговара: „Није то мој пас. То је моја пријатељица” (Контио 2022: 37). Показује се, дакле, да је пријатељство равно стицању поверења:

Из даљине се чуо звекет трамваја, и док су клизили по својим шинама, живот је клизио по својим. Ја сам имала поверења у децу, у људе, птице и жабе. Имала сам поверења у човека по имену Куна и небо по имену Земља. Више нисам била усамљена цукела. Ја сам пас по имену Мачка. И тако ме пријатељи зову (Контио 2022: 38).

Пријатељство поништава усамљеност и трасира својим протагонистима пут ка срећи, ка куповини жељеног бицикла, ка новим авантурама на сеоском имању. Оно је пут ка слободи духа и кретања, чак иако је реч о потпуно другачијим естетским регистрима у којима су нарративне слике приказане – љупком, посластичарском³ (*Моја другарица Крофница Колачић*) или тегобном, бескућничком (*Пас по имену Мачка*).

Пријатељство и питање слободе

Слобода, као вишезначан појам, са најчешће позитивном конотацијом, нераскидиво је везана за спонтаност и срећу. Вишезначан – јер дозвољава могућност избора, ширину (просторну и менталну), уравнотеженост, али поседује и значења која упућују на одговорност (бригу-о-себи) и нелагоду (када је у спреси са напуштеношћу и усамљеношћу).

Насупрот слободи (*у бризи-за-себе*) налази се маргинализована немоћ, којој су, како смо раније поменули, подједнако изложени деца, ста-

ри и болесни. Управо из страха од несамосталности и зависности од људи, пас Мачка добија име: „Мама је желела да будем мачка јер је сматрала да су мачке слободне и самосталне. Или бар да су самосталне” (Контио 2022: 12). Слобода је у свести мајке-кује опциона варијанта. Своме штенету она не жели да се под принудом одрекне сопствене индивидуалности и утопи се у масу других паса луталица.

Пошто је Мачка била напуштена, могла је сама да одлучује о сопственој слободи. Ерих Фром (*Erich Fromm*) у *Бексџиву од слободе* наводи да дете „почиње одустајањем од изражавања свога осећања, а завршава одустајањем од самог тог осећања” (1984: 217). Доминантна Мачкина осећања на крају јесу припадност, прихваћеност и уважавање. Реч је, дакле, о осећању слободе у заједништву. На основу комплексно-

³ Такозвани посластичарски дискурс огледа се у стилском одабиру језичких средстава, како би се дочарала милина коју девојчица Тили осећа када ждребе долази на имање:

„– Добро дошла у свој нови дом, моја другарице Крофнице Колачић! – поздравила ју је Тили. Међу стаблима воћки налазио се малецни кућерак, а око њега најслађи врт. Тако лепо место Крофница никада раније није видела.

У дворишту је било свега што би могло затребати за угодан живот. А као шлаг на тарту, Крофница је добила своју својцату шталицу.

‘Овако изгледа дом’, помислила је Крофница” (Реиту 2022: 12).

Одабране речи (*крофница, колачић, најслађе, шлаг, шорша*) омогућавају реализовање ритма „ушећерености” приповедања. На другој страни спектра налази се опис просјака Куне:

„Док је дисао, из плућа му се чуло храпаво роптање. Лице му је било грубо као радничке рукавице. Отворио је очи и погледао ме. Очи су му биле светлосиве као осушено дрво. Испуштао је јак мирис, сличан оном из канализације и канџи за отпатке. У замршену браду биле су му се угнездиле бубице и бобице” (Контио 2022: 25) – где употребљене речи упућују на естетску категорију ружног (*храпавост, ројшање, грубо, осушено, јак мирис* [воњ], *канализација, канџе, ошџици, замршеност*).

сти појма *слобода* увиђамо да је посреди психолошки проблем.

Фром даље наводи да основни сукоб између деце и ауторитативних одраслих потиче из покушаја да се очува дечја спонтаност, што свакако запажамо на Нинином примеру. Специфичност ситуације у *Малој њродавници сѝраве...* лежи у чињеници да се Нина не конфронтира директно, него тражи друге путеве за остварење свога циља. Деца привлаче својом спонтаностју, непрорачунатостју и чистотом а то је управо оно што је Куну привукло Мачки. Успостављањем чврсте везе, спонтаност, присутна код обоје, могла је да се усмери према читавом спољном свету.

Динамизам збивања у овим финским причама за децу покренут је и одржава се захваљујући дечјој слободној жељи за сазнавањем и открићем. О(п)стати у чудном, непознатом свету значи бити отворен за различитост: „Нина смаза сладолед и оде да мало боље проучи излог продавнице. 'Види како слатка вуду лутка!' Нина се одушевила” (Хаи – Јухани 2021: 13). Нинин коментар ослобођен је негативних предрасуда и показује колико дечја рецепција може бити креативна и способна да мења кодове када је реч о придавању нових значења постојећим стварима.

Томи Контио показује да се целокупна егзистенција неког бића може испунити задовољством, у зависности од начина субјектове „емотивне” фокализације, односно његовог погледа на свет:

Отишли смо код неке велике воде. Куна је сео у удубљење једне стене. Спустила сам главу у његово крило. Мазио ме је по врату. У очима му се видео одсјај сунца кад је отворио флашу и отпио један добар гутљај. „Живимо у лепом граду, зар не, моја сестрице Мачко?”, рече Куна. Да сам могла, почела бих да предем (Контио 2022: 35).

Сређа бескућника и маргиналаца у граду који их није прихватио није помућена њиховим објективним социјалним и материјалним стањем. Ум се налази у стању просветљености – због тога се у овом одломку симболично јавља сунце. Одустајање од слободе у виду потчињавања замењено је, у случају Куне и Мачке, спонтаним односом према човеку/псу и природи:

Кад је испио флашу, Куна је запевао. Повремено би устао и заиграо. Тада бих ја залајала од радости и почела да скакућем око њега. Силуета града је била као хармоника коју је свирао ветар (Контио 2022: 38).

Слобода је имагинативна категорија, замислива. Слободу субјекат слика према представи какву о њој има и такву је преноси другима, на првом месту пријатељима.

Да закључимо: не бити усамљен значи бити подржан и прихваћен онаквим какав јеси. То уједно значи и бити слободан. Укидање суштинске отуђености реализује се у сва три разматрана дела стицањем поверења, показивањем поштовања и пружањем подршке. Поменути врлинама, из којих проистичу мир, љубав и једноставност, достиже се крајњи циљ – а то је сређа у прихваћености и пријатељству. То је фон са ког сво четворо финских аутора и ауторки надахњују своју дечју читалачку публику.

ИЗВОРИ

- Контио, Томи. *Пас њо имену Мачка*. Илустровала Елина Варста, превела с финског Душица Божовић. Пчелица: Београд, 2022.
- Реиту, Нинка. *Моја грутарица Крофница Колачић*. Илустровала Нинка Реиту, превела с финског Душица Божовић. Београд: Креативни центар, 2022.

Хаи, Магдалена, Тему Јухани. *Мала продавница сирава и трозни јолицави прашак*. Илустровао Тему Јухани, превела с финског Душица Божовић. Београд: Одисеја, 2021.

ЛИТЕРАТУРА

Левинас, Емануел. *Међу нама: мислићи-на-грујої: оїле-ди*. Превела с француског Ана Моралић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.

Baba, Homi K. *Smeštanje kulture*. Beograd: Beogradski krug, 2004.

Derida, Žak. *O gramatologiji*. Sarajevo: „Veselin Masleša”, 1976.

Derida, Žak. *Politike prijateljstva*. Beograd: Beogradski krug, 2001.

Dusel, Enrike. *Filozofija oslobođenja*. Loznica: Karpos, 2017.

Even-Zohar, Itamar. The function of the literary polysystem in the history of literature. Milijić Branislava (ur.), *Metodološka misao u preseku: sadašnji trenutak nauke o književnosti*. Zbornik radova. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1990, 165–169.

From, Erih. *Bekstvo od slobode*. Zagreb – Beograd: Naprijed – „August Cesarec” – Nolit, 1984.

Hačion, Linda. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi, 1996.

Rot, Nikola. *Opšta psihologija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.

Vladimir B. PERIĆ

SETTING THE MARGINS: THE WAY FROM LONELINESS TO FRIENDSHIP IN FINNISH LITERATURE FOR CHILDREN
(T. KONTIO, N. REITTU, M. HALONEN
– T. JUHANI KARTTUNEN)

Summary

Starting from Levinas's position that “emotion does not follow the representation of the object” but precedes it, the paper shows the ways in which socially marginalized beings (animals, children), through longing for acceptance and longing for community, struggle in life with the involuntary push into loneliness. In the worlds of Finnish children's literature, devoid of adults, we can see the ways in which different social and life edges merge in order for their representatives to overcome alienation by forming friendships. In this sense, an old man and a girl enter into a cooperative, business relationship in Magdalena Halonen's and Teemu Juhani Karttunen's story *The Little Shop of Horrors*, the homeless old man Kuna and a dog named Cat find each other in the story of the same name by Tomi Kontio, while the girl Tilly, in the story *My Friend Donut Cookie*, grows up, seeing in his purchased pony, a means of riding, a future friend. In this way, Fromm's view of “freedom from” is transformed into “freedom for”, and the reader's target group of children is inspired to see the world around them ethically in a different way.

Keywords: marginalization, alienation, friendship, freedom, humanity

ЕМОЦИОНАЛНИ ДИСКУРС У АНИМАЛИСТИЦИ

Милош Д. МИХАИЛОВИЋ*

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Нови Сад, Република Србија

Оригинални научни рад

UDC 821.111-93-31.09 Adams R.

<https://doi.org/10.46793/Childhood24.1.153M>

Примљен: 31. 1. 2024.

Прихваћен: 12. 2. 2024.

ПРИЧА У ПРИЧИ: КОНСТРУКЦИЈА ХЕРОЈСКОГ ИДЕНТИТЕТА У РОМАНУ БРЕЖУЉАК ВОТЕРШИП РИЧАРДА АДАМСА

САЖЕТАК: Роман *Брежуљак Вошеришип* Ричарда Адамса прати групу кунџа у потрази за новим стаништем, а као једно од главних средстава приказивања ове животињске заједнице користи њен језик (тзв. лапински, према лат. *Lepus*) и културу, чији значајан део представља лапинска усмена књижевност која се јавља као прича у причи, инкорпорирана у оне делове наративног тока у којима се протагонисти суочавају с највећим тешкоћама. Приповедајући о авантурама архетипског варалице Ел-ахрераа, кунџи конструишу алтернативни идентитет у коме нису обележени слабашћу, већ особинама лукавости, сналажљивости и храбрости које одликују њиховог хероја. У овом раду истражићемо на који се начин прича у причи односи према основном наративном току романа, те које стратегије кунџи користе у борби с основним егзистенцијалним питањима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Брежуљак Вошеришип*, прича у причи, трикстер, културни херој, фолклор, културни идентитет

Цитатна мрежа лапинске културе

Роман *Брежуљак Вошеришип* (*Watership Down*, 1972) Ричарда Адамса (Richard Adams) представља један од најбољих показатеља спознајно-изражајне могућности анималистичког дискурса у књижевности. Преузимајући ликове и ситуације из својих усмених прича о „дивљим кунџима који су живели на брежуљку Вотершип у Беркширу” (Petrović 2005: 7), Адамс је немилосрдни приказ биолошке борбе за опстанак у свету у ком човеково деловање нарушава природна станишта животиња у Енглеској укр-

* m.m.zeon@gmail.com. Аутор је докторанд, стипендиста Министарства науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије; <https://orcid.org/0009-0009-9944-7606>

стио с наративним обрасцима преузетим из класичне старине. Најочигледнија илустрација овог окретања благу светске духовне баштине јесте чињеница да свих педесет поглавља, али и епilog, почињу мотом преузетим из неког од дела у којима је аутор, на овај или онај начин, налазио надахнуће. Еклектичка збирка навода, од којих већина представља тип цитатности „у којему на плану семантике доминира начело мимезе, аналогije, метафоричности и адекватности (цитатна имитација)” (Oraić Tolić 1990: 43) води ка запажањима: 1) о Адамсовом интересовању за антику (Есхил, Ксенофон, Платон и – посредно, преко Тенисонових песама – Хомер); 2) о познавању класика анималистике (*Вешар у врбаку* Кенета Грејама [Kenneth Grahame]; приче о Бата Зеки); 3) о интересовању за егзактне науке (испољеном у бројним наводима из *Приватној живој кунића* Роналда М. Локлија [Ronald M. Lockley], природњачке књиге о дивљим кунићима).

Ова разграната, али плошна интертекстуална мрежа ступа у трећу димензију тек када у обзир узмемо могућност да се цитира „сваки фрагмент туђега књижевноумјетничког текста, па се тако може говорити о жанровским и стилским цитатима, цитатном метру, цитатним римама и сл.” (Oraić Tolić 1990: 29). Посматран на тај начин, *Брежуљак Вошериши* може се читати као реимагинација класичних епова, *Илијаде*, *Одисеје* и, пре свега, *Енеиде*, али и као универзална прича заснована на концепту херојеве потраге¹ каквим га је Џозеф Кембел (Joseph Campbell) формулисао у свом делу *Јунак са хиљаду лица*, а ком Адамс одаје признање у моту двадесет и шестог поглавља. Међутим, права снага романа не лежи толико у повезаности с људском књижевношћу, колико у успоставља-

њу аутономне лапинске (кунићке) културе, која и сама негује *соистивену* књижевност. Тако кунић Маслачак, који се међу својом сабраћом истиче вештином приповедања, у пет различитих наврата прича о кунићком јунаку званом Ел-ахрера и његовим подвизима. Слика се додатно усложњава у сусретима с другим заједницама, различитим од оне којој припадају Маслачак и остали кунићи под Лескаровим вођством. Тако оно што бисмо могли назвати *лаинским фолклором* стиче значај још једног текста подложног цитирању; то цитирање одвија се на различите начине. Прво, сам чин Маслачковог приповедања представља цитат, што је експлицирано у ситуацијама кад се он позива на друге приповедаче: „Али никада нећу заборавити оно што нам је стари Титрица – сећате ли га се? – имао обичај да каже кад год би нам причао ову причу” (Adams 2005: 285)²; друго, кунићи се непрестано позивају на различите ситуације из прича о Ел-ахрерау, користећи их у свом решавању проблема; треће, приче о Ел-ахрерау често представљају Адамсов коментар тренутног стања његових јунака, па се зато могу сматрати цитатима одређене врсте. Притом се поставља питање у чему лежи значај лапинског фолклора и какво је његово место у ро-

¹ „Херој се отискује из света свакодневице у подручје натприродних чуда: ту среће митске силе и односи одлучујућу победу: херој се враћа из те тајанствене авантуре с моћи да подари нешто добро својим саплеменицима” (Kembel 2004: 39). Углед Кембеловог дела данас је нарушен и оно нема изразитији академски кредибилитет, али своју релевантност налази у чињеници да је међу писцима са енглеског говорног подручја структура мономита усвојена као образац за компоновање приче. У новије време, најпознатији је сценариста Ден Хармон са својом теоријом круга приче (Dan Harmon's Story Cycle), заснованом на Кембеловим премисама.

² У наставку овог рада позивање на Адамсово дело *Брежуљак Вошериши* (2005) биће означено само бројем стране.

ману као целини. Да бисмо то схватили, анализираћемо портрет Ел-ахрера, оформљен у фолклору, и осветлити непосредну мотивацију за приповедање сваке од пет прича (о Ел-ахрераовом благослову; о краљевој салати; о Ел-ахрераовом суђењу; о Ел-ахрерау и Црном Кунићу из Инлеа; о Лавезу Давезу и Вили Шиндивили).

Ел-ахрера као митски трикстер

Први наговештај о природи митског кунића дат је на самом почетку романа, када га наратор доводи у везу с Бата Зеком: „Чика Ремус је вероватно чуо за њега, пошто су неке од Ел-ахрераових пустоловина исте као и пустоловине Бата-Зеке” (40). Бата Зека, јунак који највероватније потиче из споја афричких предања и индијанских прича о варалици Кунићу,³ представља сложен, поливалентан лик тзв. *трикстера*, кога је немогуће једнозначно дефинисати. Особине које одликују трикстере извео је индуктивним путем Вилијам Хајнс (William Hynes), у свом есеју *Мапирање карактеристика митског трикстера: хеуристички водич* (*Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: A Heuristic Guide*, 1997), користећи се митолошким материјалом, уз ограду да не мора сваки трикстер поседовати све особине које се јављају у тој класи ликова. О релевантности овог Хајнсовог разматрања сведочи и то да је листа особина коју је он навео послужила Марку Липовецком у формирању теорије *трикстер-проја*, формуле „која актуализује сталне особине трикстера, окружујући их богатим спектром варијација и модификација” (Липовецкий 2021: 339).

Прва особина трикстера, тако, јесте његово нарушавање постојећих граница: „аномалија,

а-*nomos*, без нормативности, трикстер се појављује на ивици или ван постојећих граница, класификација и категорија” (Hynes 1997: 34), односно „*двосмисленост и аномалност*” (Липовецкий 2021: 309 – *иодвукао М. Л.*). Својом природом трикстер одбија да се приклони половима бинарних опозиција као што су „свето и профано, живот и смрт, култура и природа, поредак и хаос, плодност и импотенција” (Hynes 1997: 34), или било којој другој врсти дефинисања преко својстава света у традиционалној култури: „Митско мишљење полази од тога што постаје свјесно извјесних опозиција па тежи ка њиховом постепеном посредовању” (Levi-Stros [Claude Lévi-Strauss] 1987: 221). Овој особини прикључена је и следећа: трикстер је „*prima causa* нарушавања и рушења поретка, баксузлука и неприкладности” (Hynes 1997: 35). Ел-ахрера представља парадигму оваквог лика, што је очигледно већ у првој причи, у којој његова охолост долази у сукоб с вољом творца и соларног божанства, Фрита – он од кунића захтева да обузда свој народ који је опстанак златног доба довео у питање: „Не прође много времена, а трава се прореди, те кунићи стадоше да лутају светом, множећи се и једући све пред собом” (42). Ел-ахрера одбија наређење и Фрит одлучује да га насамари, дарујући на великом скупу моћ грабљивцима „да покољу и пождеру сав род Ел-ахрераов” (43),

³ Неке од њих наведене су у пионирској студији Пола Радина (Paul Radin) *Трикстер: студија о митологији америчких Индијанаца* (*The Trickster: A Study in American Indian Mythology*) из 1956. године. Циклус о Ел-ахрерау уклапа се у Радинов модел: „Већина такзованих трикстерских митова у Северној Америци говори о стварању, или макар преображају света, и прати јунака који увек лута, који је увек гладан, кога не воде уобичајене замисли о добру и злу, који или вара друге или бива преварен, који је крајње пожудан” (1956: 155).

што означава укидање старог поретка света у коме влада мир међу врстама. Ова Фритова одлука доводи до низа комичких ситуација, у којима се испољава низ противречности кунићког трикстера.

Истовремено непослушан и одан, пун љубави према Фриту и љубави према самом себи, Ел-ахрера́ на крају успева да преокрене ситуацију у кунићку корист, односно постаје (још једна особина трикстера које им приписује Хајнс) „домаћи мајстор” (*bricoleur*), како га је Леви Строс дефинисао у делу *Дивља мисао* (*La Pensée sauvage*): „Правило његове игре је да се увек мора снаћи са 'приручним средствима', то јест уз помоћ у сваком тренутку ограничене скупине алатки и материјала” (1978: 58). Као такав, он чак и нагонске телесне чинове претвара у „случајеве увида, виталности и нових, инвентивних творевина” (Hynes 1997: 42). Ел-ахрера́ов кукавичлук, одбијање да се суочи с Фритом и окретање задњице лицу божанства преображавају се у извор благослова за ту задњицу и, посредно, кунићку врсту: „Буди довиљив и препреден, и твој народ никада неће бити уништен” (44). Ова архетипска ситуација сједињавања супротности, трикстерске довиљивости и милости потекле од више инстанце тако постаје основа кунићког идентитета. Управо због тога она се даје на самом почетку романа и поставља као кунићки мит о стварању, али и *смислу*, јер они себе сматрају изабраним народом:

Свако вече, кад Фрит посвршава дневне полове и уморан легне на црвено небо, Ел-ахрера́ и деца његова и деца његове деце излазе из својих рупа и пасу и играју се на његове очи, јер су му пријатељи којима је обећао да никада неће бити уништени (44).

Симболичко обнављање тог савеза дешава се сваки пут када кунићи одлазе на *силфле*, храњење на отвореном, што се може сматрати неком врстом примитивног религиозног чина. Када Лескарова дружина у својој потрази сретне заједницу кунића који не излазе на *силфле*, већ у својим јазбинама једу *флеру* (лапински назив за укусну храну, најчешће поврће као што су шаргарепа или салата) испоставља се да су ти кунићи прећутно пристали да их фармер храни, под условом да повремено може да убија одређен број њих. Ел-ахрера́ов завет, стога, нема само симболички значај, већ представља једини прави начин живота, који је у стању да очува заједницу.

Као посебно важну одлику трикстера треба издвојити прерушавање: трикстер може променити свој облик или телесну појаву како би обмануо. Чак ни границе међу врстама и половима нису безбедне, пошто се лако растварају пред трикстеровим прерушавањима и трансформацијама. Основни ниво промене облика кроз прерушавање може се састојати само од замене одеће (Hynes 1997: 36).

Ел-ахрера́ је мајстор прерушавања и ову вештину он и његов помоћник Аламуња користе у скоро свим причама. У „Ел-ахрера́овом благослову” јавља се најрудиментарнији облик прерушавања: Ел-ахрера́у се, током копања рупе, јавља Фрит. Предњим делом тела укопан у земљу, кунић пориче да је он Ел-ахрера́, говорећи: „Нисам. Далеко је тај одавде. Није могао доћи” (43–44). „Прича о краљевој салати” доноси много сложенију игру претварања: Аламуња глуми да је један од деце краља Дарзина, како би се увукао у краљевску смочницу и опоганио храну. Када се краљ и дворјани почну разболевати, појављује се Ел-ахрера́ прерушен у лекара Кнеза Дуге, који убеђује Дарзина да је сала-

та у његовим вртовима отровна како би је се сам домогао. Опис прерушавања посебно је упечатљив:

Остриже себи реп и нареди Аламуњи да му изгрицка крзно тако да буде кратко и да га замаже блатом и купинама. Затим се умота у дуге струке крпигуза и чичка, па чак нађе начина и да измени свој мирис. Напослетку га ни његове рођене жене не могадоше познати (110).

У сусрету са Црним Кунићем из Инлеа, божанством смрти, Ел-ахрера губи реп, бркове и уши, које мења паперјем старачца и павита, односно листовима коњског зеља. Ово прерушавање, истина, унеколико је другачије природе, и о њему ће касније бити више речи. Најзад, у крајње комичној сторији о вили Шиндивили и Лавежу Давежу, Ел-ахрера гради свој најразрађенији лажни идентитет – вилу Шиндивилу, изасланицу „краљице Балаверде, великог псећег духа с Истока”, чије краљевство чине „стрвине што леже посвуда на песку! Па сметлишта [...] Па отворене клоаке!” (410). Као тобожњи представник велике краљице, Ел-ахрера више пута обмањује пса чувара, Лавежа Давежа, који беспоговорно извршава његова наређења, мислећи да ради за добро велике краљице своје расе.

У овим претварањима делом се назире још једна трикстерска улога: он је „посланик и имитатор богова” (Липовецкий 2021: 310), али и „психопомп, медијатор који прелази и помера границу између живота и смрти” (Hynes 1997: 40). У Ел-ахрераовом случају ове улоге се непрестано мешају: он се представља као изасланик Кнеза Дуге, нижег божанства, али и измишљене утварне псеће краљице Балаверде; с друге стране, он је тај који с лакоћом спроводи Аламуњу до митског Инлеа⁴: „Ел-ахрера је знао пут и ишао је само напред” (285). Ово позна-

вање стазе између живота и смрти одраз је Ел-ахрераове улоге кунићког психопомпа, тако да управо он у епилогу романа долази да остарелог вођу Лескара позове да се придружи његовој дружини:

Уморан си – рече незнанац – али лако ћемо за то. Дошао сам да те питам хоћеш ли да ступиш у моју Аузлу. Биће нам драго, а и теби ће се допасти. Ако си спреман, можемо одмах кренути (482).

Лескар незнанца препознаје као Ел-ахрераа, по ушима „које светлуцају благом сребрнстом светлосћу” (482). Ово представља алузију на крај приче о сусрету с Црним Кунићем, када Фрит исцељује свог трикстера: „Него, кад помену даровање, ево сам ти донео неке ситнице. Пар ушију, реп и бркове. Можда ће ти се уши испрва учинити мало необичне. Посуо сам их месечином” (294). Замена делова тела биљкама може се тако пре сматрати још једним *bricolage*-ом него прерушавањем пред Црним Кунићем, а Фритово непрестано испољавање милости према Ел-ахрерау и само може бити потврда кунићевог статуса у поретку света, јер „често изгледа као да трикстер дејствује унутар вечног мехура имунитета који га штити од одмазде” (Hynes 1997: 40).

Ел-ахрераови покушаји да превари Црног Кунића из Инлеа, као и надмудривање с Фритом, потврђују да за њега „ниједан поредак није стабилан, ниједан табу није свет, ниједан бог неприкосновен, ниједна профанација превише

⁴ Инле је кунићки назив за месец. „Месец понекад и сам постаје зец. Или се зец често сматра кратофанијом месеца. За Астеке, мрље на тој планети потичу од кунића кога је месецу у лице бацио један бог; уочљиво је сексуално значење те слике. У Европи, Азији и Африци те мрље јесу зечеви или кунићи, или су опет Велики кунић” (RS: 1081).

опсцена” (Липовецки 2021: 310). По традиционалном обрасцу, једино што Ел-ахрера поштује јесу *ојклаге*, које спремно склапа са свима, уздајући се у своје способности. Па ипак, у складу са својом трикстерском подвојеношћу, овај „најкунић” крајње је посвећен бризи о свом народу и спреман је да сиђе чак и у подземни свет. По повратку из јазбине Црног Кунића дешава се једино, додуше краткотрајно преиспитивање система вредности. Ел-ахрера и Аламуња схватају да је прошло много времена, да су њихови подвизи заборављени (класичан мотив Рипа ван Винкла, односно повратника из вилинске земље): „Не спрдај се с нама, дедице [...] Прошла су та времена. Нема то никакве везе с нама” (294). Ел-ахрера у помоћ прискаче његов стари пријатељ Фрит, који га бодри и даје му – као што смо већ рекли – сребрне уши, за које би се могло спекулисати представљају ли и почетак Ел-ахрераове улоге психопомпа. Његово време ипак *није* прошло, његови подвизи, што потврђује и сама чињеница да је јунак Маслачкове приче, нису заборављени, и за њега још има места у кунићком животу. А какво је то место?

Функција прича у причи

У роману *Брежуљак Војершип* постоји неколико различитих кунићких друштава, чије се идеологије доводе у међусобни сукоб: 1) бегунци из Сендлфордског станишта, предвођени Лескаром; 2) кунићи Јаглачевог станишта; 3) кунићи с фарме Натхенгер; 4) кунићи Ефрафе. Дружина Лескара, кунићког Енеје који бежи из разорене Троје (Сендлфорд) како би основао Рим (Вотершип), представља носиоце старог лапинског фолклора: „Наше приче су поколе-

њима остале непромењене [...] Ми се нисмо променили. Живимо истим животом којим су живели наши очеви и дедови” (115). Друге групе кунића, међутим, негују другачију културу. Тако Јаглачев садруг отписује „Причу о краљевој салати”: „Одувек сам мислио да се у овим старинским причама задржало много љупкости” (114), док су заточени кунићи с Натхенгера у још горој позицији пошто, фактички, немају усмено наслеђе, будући да су одгајани у заточеништву. Они и не знају за Ел-ахрераа. Ове две заточене групе кунића бивствују у вакууму, њихове „приче и песме углавном се односе на [...] свакодневни живот” (115), они су „заборавили [...] обичаје дивљих кунића. Заборавили су Ел-ахрераа, јер шта ће им смицалице и лукавство, кад живе у непријатељевом насељу и плаћају му данак у крви?” (129). Напустили су силфле као предањем осмишљен облик живота; уместо смицалица и приповетки усвајају нове облике понашања: певање и цртање по зидовима; одбацују идеју врховног кунића, јер „врховни кунић мора бити Ел-ахрера за своје племе и мора их избављати од смрти” (130). Међутим, поред тога што је кунићки вођ *imitator El-ahrairae*, овај митски јунак представља надахнуће за сваког кунића, али и за заједницу као такву.

Да бисмо ово показали, сваку од прича поставићемо у контекст. Прича о Ел-ахрераовом благослову, приповедана непосредно након што је Лескар са својим савезницима напустио заједницу из које потичу и отиснуо се на дуго, неизвесно и опасно путовање у потрази за новим стаништем, осмишљава идентитет и мисију новооформљене групе. Кунићи се, у очајничком бекству, налазе у тешкој ситуацији, а један је чак и рањен: „Патицврк је оклембешених уши-

ју чукао у папрати и дрхтао од страха и изнемоглости. Једну шапу је био испружио на чудан, неприродан начин и тужно ју је лизао” (41). Други кунићи, премда нису повређени, уморни су, збуњени, демотивисани и уплашени, те Лескар одлучује да од Маслачка затражи оно у чему је овај најбољи: „Испричај нам неку причу. Знам да си добар приповедач. Патицврк једва чека да чује добру причу” (41). Овај тренутак веома је важан за доцније успостављање Лескарове умешне владавине; наиме, не само што је свестан тежине ситуације већ зна да је слабом Патицврку потребна пре свега *прича*, не само да би му скренула пажњу већ и да би његовој патњи дала смисао. Овакав обзиран потез наговештава зашто је Лескар, који није ни највећи кунић ни најбољи борац, ипак добар вођа: од самог почетка, он ради на успостављању идентитета својих кунића као Ел-ахрераових имитатора. Да је овај потез оправдан показаће и то што до краја романа Патицврк постаје храбар кунић.

Јаглачево станиште насељавају кунићи који фармеру плаћају данак у крви; они су напустили традиционалну кунићку културу. У овој јазбини Лескар се суочава с новим и непознатим медијумом: „То ми називамо Облик – објасни Јагодник. – Зар ниси до сада видео тако нешто. Камење прави на зиду облик Ел-ахрераа. Крађа краљеве салате, знаш?” (92). Ова слика касније покреће необичан низ доживљаја који доводи до судара двеју култура. У току дружења с придошлицама, Јаглац тражи од њих да испричају неку причу, ради забаве. По кунићком обичају, Купинар жели да Лескар говори о њиховим пустоловинама, али ово не наилази на добар пријем и, не знајући шта друго да учини, Лескар, сетивши се мозаика, предлаже да Ма-

слачак исприча причу о краљевој салати. Овај покушај повезивања преко онога што се налази у темељу идентитета сендлфордске дружине неће уродити плодом – домаћини одбацују идеју о Ел-ахрерау и уместо тога – као што смо раније већ анализирали – говоре о различитим врстама уметности којима су заменили приповедање. Значај ове епизоде је вишеструк: у њој се Лескарева дружина по први пут суочава с постојањем другачије културе; затим, позитивно конотираним имитаторима Ел-ахрераа супротстављају се негативно конотирани *имиџашори људи*. Трагедија кунића Јаглачевог станишта јесте у њиховој одрођености и прихватању властитог ропског положаја, тј. улоге ловине.

Прича о Ел-ахрераовом суђењу, трећа по реду, заузима необично место у роману. Са становишта композиције, њена улога јесте да буде контрапункт Шимшировој приповести о масовном убиству кунића из Сендлфордског станишта и преоравану поља на ком су живели. Овом, вероватно најмрачнијем поглављу, у којем кунићи умиру у подземним пролазима претвореним у гасне коморе, супротстављена је хумористична прича која афирмише кунићке вредности, што потврђује да их одликује „блажено ограничена уобразиља и интуитивно осећање 'Данас се живи'. [...] Као врста, кунићи се у потпуности ослањају на Фритово обећање Ел-ахрерау” (175). Поред ове функције, Маслачкова приповест има додатни значај. Наиме, у разговору са Шимширом Лескар износи предлог о сарадњи с другим животињским врстама, који наилази на скепсу и резервисаност. Међутим, Звончићева примедба како је Ел-ахрера „то једном учинио” (178), што се односи на причу о суђењу, као и сама прича, потврђују валидност Лескарове замисли, али и његов статус имитатора Ел-ахрераа (уместо да

његова идеја буде иновација, она представља цитат Ел-ахрераóовог поступка). Све ово отвара врата за успостављање сарадње с Кехаром, птицом која се први пут појављује у наредном поглављу и која ће бити кључни савезник у борби против Ефрафе.

Прича о Ел-ахрераóу и Црном Кунићу из Инлеа такође је у вези са борбом против Ефрафе; наиме, Чупа, који је добио задатак да се инфилтрира у Ефрафу, налази се у стању дубоког душевног растројства. Када Лескар, осетивши да му је дружина у расулу и сетивши се „прве ноћи под његовим вођством [када су чули причу о Ел-ахрераóовом блајослову]” (280), заусти да затражи причу, а Жира га за тренутак претекне, Чупа се меша и износи свој захтев: „Ако хоћеш да нам причаш причу, има само једна коју ја хоћу да чујем” (281). Аналогија је очигледна: као што се Ел-ахрераó запутио у јазбину Црног Кунића зарад свог народа, Чупа ће поћи у Ефрафу генерала Жиловлака, тиранског диктатора. Овде треба споменути и последњу причу – о Лавежу Давежу и Вили Шиндивили, која се од осталих разликује у битним детаљима: по први пут, успоставља се антагонизам према свету људи (Ел-ахрераó се суочава са фармером и његовим псом); сем Аламуње, не појављују се други ликови из претходних прича; значај ове приче у наративу романа је споредан, пошто јој је улога да илуструје доконост Лескарове заједнице у периоду између успешног спасавања женки из Ефрафе и од Жиловлаковог напада.

Кунић који се није плашио

Генерал Жиловлак, главни антагониста у роману, творац је новог облика кунићког друштвеног уређења. Главни ефрафански закон

забрањује кунићима да напусте насеље, изузев у оквиру прописаних термина за пашу. Да би се то организовало, уведена је подела на групе, „белеге” (318), тако назване по томе што су кунићи обележавани ожиљцима на различитим деловима тела. За спровођење овог закона и скривање свих трагова постојања Ефрафе задужена је Жиловлакова аузла, док у управљању насељем генералу помаже Веће: „Неки од већника су регрутовани из редова Аузле, док су остали одабирани искључиво због своје верности или лукавости” (319). Инспирација за овакво уређење могла би се пронаћи у Жиловлаковом познавању људског друштва; овог кунића је, наиме, отхранио „један стари учитељ из Овертона” (317). Жиловлак се у цитатима на почетку поглавља доводи у везу са Наполеоном, чему у прилог говори амбивалентно грађен Жиловлаков лик, који с једне стране оличава тиранију и сурово друштвено уређење, а с друге је то снажан и ангажован владар који се беспоштедно бори за очување своје визије и заједнице која на њој почива. Као такав, он је сушта супротност Ел-ахрераóу и нема обележја трикстера; уместо тога, ако се водимо његовим иновацијама и достигнућима, пре би се могао сматрати примером *културној хероја*, односно онога који својим изумима мења свет:

За појединца, он је учитељ конкретних ствари везаних за свакодневни живот и идеолог; за заједницу он представља *функционисање* свих тих конкретних ствари и у њему је садржана идеологија (Жикић 1997: 127).

Рану фазу проучавања трикстера (од средине педесетих година 20. века па све до изласка Хајнсовог и Дотијевог зборника) обележава управо супротстављање појмова трикстера и културног хероја. Радин трикстера види као

„рудиментарно биће неодређених пропорција, фигуру која наговештава подобје човеково” (1956: xiv) и која својим развојем и сазревањем постаје културни херој. Сличан је став Карла Густава Јунга (Carl Gustav Jung), који је трикстера инкорпорирао у свој систем архетипова, сматрајући да је он „слика једне, још у сваком погледу, недиференциране људске свести” (2015: 255) чија је друштвена функција да „држи раније интелектуално и морално лоше стање пред очима више развијене индивидуе” (Isto: 262). Занимљиво је видети на који је начин Адамс, чије је дело настало управо у периоду обележеном овим начином размишљања, сучелио трикстера и културног хероја. Наиме, ако бисмо се држали данас застарелог гледишта по коме је трикстер неморална примордијална фигура коју треба превазићи, развој од Ел-ах-рераа до Жиловлака био би позитивно конотиран, односно победа над импулсима кунишке природе и почечи цивилизације представљали би пожељне вредности. Међутим, Адамс победу даје кунићима који су пригрлили своју истинску природу нагонских, повремено лењих и незаситих животиња. Након свог пораза, Жиловлак нестаје, одлазећи у мит:

... ипак се одржала легенда да негде далеко од брежуљка живи један огроман усамљени кунић, горостас који разгони елиле као мишеве и понекад иде на силфле на небу. Ако икада наиђе велика опасност, вратиће се да се бори за оне који славе његово име. А мајке су плашиле своје непослушне младунце да ће их однети генерал, који је био најближи род самом Црном Кунићу (481).

Жиловлаково двојако наслеђе – првог кунића који се није плашио и утемељивача нове „кућне” митологије⁵ – представља лапинску

културу као живу и динамичну творевину која на самом крају романа улази у нову фазу, у којој ће се борба између древних кунићких обичаја и новог наставити.

ИЗВОР

Adams, Ričard. *Brežuljak Voteršip*. Novi Sad: Ružno pače, 2005.

ЛИТЕРАТУРА

Жикић, Бојан. Културни херој као „морални трикстер”: Свети Сава у усменом предању Срба из БиХ. *Гласник Етнографског института САНУ*, XLVI (1997): 123–128.

Липовецкий, Марк. Теория трикстера. *Зборник Матице српске за славистику*, 100 (2021): 305–339.

Hynes, William. Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: A Heuristic Guide. William Hynes, William Doty (eds.), *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts and Criticism*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 1997, 33–45.

Jung, Karl Gustav. *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Podgorica – Beograd: Narodna knjiga – Miba books, 2015.

Kembel, Džozef. *Heroj sa hiljadu lica*. Novi Sad: Stylos, 2004.

Levi-Stros, Klod. *Divlja misao*. Beograd: Nolit, 1978.

Levi-Stros, Klod. *Strukturalna antropologija*. Zagreb: Stvarnost, 1989.

Oraić Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, OOUR Izdavačka djelatnost, 1990.

Petrović, Branko. Predgovor. Ričard Adams, *Brežuljak Voteršip*. Novi Sad: Ružno pače, 2005, 7–9.

Radin, Paul. *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*. New York: Philosophical Library, 1956.

RS: *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art – Kiša, 2009.

⁵ Генерал је овде аналоган Бабароги.

Miloš D. MIHAILOVIĆ

A STORY WITHIN A STORY:
THE CONSTRUCTION OF HEROIC IDENTITY
IN THE NOVEL *WATERSHIP DOWN*
BY RICHARD ADAMS

Summary

Within comparative mythology, the study of the trickster, a figure found in many cultures around the globe, began in the mid-fifties of the last century. In this paper, we deal with the trickster myth incorporated in the novel *Watership Down* by Richard Adams, in which the legendary rabbit chief El-ahreirah is a role model for a group of rabbits in search of a new warren. El-ahreirah is based on existing mythological patterns and is a cen-

tral part of the so-called Lapine culture (that is, the stories, customs and language of the rabbits that Adams invented for his novel). A cycle of five stories about the rabbit trickster is connected with the frame story, so that a parallelism is established between the two groups of characters: Hazel with his people and El-ahreirah with his. Hazel and his comrades are true to their heritage and therefore succeed in the mission of establishing a new warren (*Watership Down*), while facing antagonistic groups: the rabbits of the Cowslip's Warren and the rabbits of Efrafa. Woundwort, as a main antagonist and the cultural hero of the Efrafa warren, represents a figure directly opposed to El-ahreirah, and the end of the novel, in which the general enters the myth, tells us that this conflict has only just begun.

Keywords: *Watership Down*, story within a story, trickster, cultural hero, folklore, cultural identity

ЕМОЦИОНАЛНИ ДИСКУРС У УЧЕНОМ МАЧКУ БРАНКА В. РАДИЧЕВИЋА

САЖЕТАК: Животиње као ликови присутне су у књижевности од давнина, од античких басни, прича о животињама, преко библијског мотива о Адаму и Еви, до савремених књижевних дела, нарочито оних намењених деци. Полазећи од приступа анималистици као дисциплини која се бави анализом приказа животиња у књижевности, издвојен је антропоморфни аспект анализе. Циљ рада је да се у анималистичкој прози за децу Бранка В. Радичевића, у којој аутор успешно ваја ликове животиња, анализира емоционални дискурс а у фокусу је његово дело *Учени мачак*. Задаци овог рада су: уочавање особина и начина грађења ликова животиња, нарочито мачка, потом пса, те анализа међусобне комуникације књижевних ликова.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: емоционални дискурс, *Учени мачак*, Бранко В. Радичевић, анималистика, ликови животиња

1.

Подстицање саосећања, разумевања туђих невоља и способности да се радују с ближњима, да деле радост с другима, код младих је више него неопходно. Психологија емоције дефинише као „реакцију човека на нешто што је

њему важно” (Milivojević 2014: 19), оне су покретач на делање. Књижевни дискурс у којем су фабула, нарација и ликови субјективно обогатени могао би да буде схваћен као емотивни. Уопште, наративни текстови граде емоционална значења, причање прича креира емоционални контекст. У књижевноуметничком прозном тексту емоционални дискурс очитује се у исповедању мисли, осећања и расположења ликова, у њиховим међусобним односима и комуникацији.

Емоционални дискурс нарочито је важан за изградњу ликова у анималистичкој прози јер „деца често саосећају са животињским протагонистима, те сопствене емоције пројектују на ове јунаке” (Graff – Shimek 2020: 227). Анималистика (*Animal studies*), као релативно младо интердисциплинарно подручје, критички проучава репрезентацију животиња у уметности. Ликови животиња део су књижевности за децу, они говоре, мисле и осећају (Barčot 2014: 484). У анализи односа животињског и људског све-

* vs.sladjana.milenkovic@gmail.com;
<https://orcid.org/0000-0002-0745-6292>

та често се користи појам *антропоморфизам*, најопштије схваћен као приписивање људских особина животињама (Isto: 482). У делима за децу, животиње су углавном антропоморфне, „одјевене или говореће [...] неријетко заплетене у људске односе и проблеме” (Nameršak – Zima 2015: 312).

Многе древне културе укључивале су животиње у своју митологију и фолклор и приписивале им људске особине и понашање, чинећи их важним ликовима у причи, а спомињу се и хибридна створења (нпр. човек-животиња). „У грчкој митологији, јављала су се бића попут Сфинге и Минотаура, која су играла централну улогу у легендама” (Johnston – Mastrocinque 2016: 10, 196, 281). Езопове басне, које су преносиле важне моралне лекције, истражујући људско понашање кроз животињске алегорије, биле су кључне у популаризацији животињских ликова у приповедању (Lefkowitz 2014: 1–4). Животиње се такође појављују у верским текстовима и светим списима, симболишући врлине или пороке. Током средњег века, „бестијарији су били популарни текстови који су представљали различите животиње и описивали њихове физичке карактеристике, понашање и симболичка значења” (Baxter 1998: 10). Ови текстови често су комбиновали чињенице са моралним и алегоријским тумачењима.

У релевантној литератури (Schmalzgruber 2020: 21) истиче се да се уз помоћ животиња закони природе приближавају деци. Антропоморфизација животиња подстиче дечју имагинацију и креативно размишљање. „Веомо често је балансирање између ових двеју крајности управо оно што чини успешне писце за децу” (Dunn 2011: 3), као што је случај и са Бранком В. Радичевићем.

2.

Стваралаштво Бранка В. Радичевића (1925–2001) обухвата близу стотину наслова: писао је песме, приповетке, романи, књиге за децу, а животиње су међу његовим омиљеним јунацима. У својој прози за децу створио је читав „свет безазлених и наивних животиња и ствари, али свет крцат исконским смислом људског живљења у простору и времену” (према Петровић 2001: 269). Док су у његовој поезији животиње мање заступљене, углавном као интегрални део природе, у прозним делима, поготову у анализираном *Ученом мачку*, оне су главни јунаци који доживљавају разне авантуре.

Жанровско одређење дела *Учени мачак* може бити повод расправи. Први пут је објављено 1957. године у Сарајеву, у издању тада веома популарне едиције „Ластавица”. Према обиму, могло би се закључити да је реч о роману. У говору новијем издању, Драган Лакићевић подстиче дискусију о жанру овог дела, констатујући да је посреди „прича-роман-басна, роман-бајка” (Лакићевић 2009: 131).

Животиње као главни протагонисти, истакнути у наслову, доводе дело у везу с басном, али посреди није наслов „Мачак и пас”, како би се басна вероватно звала, већ *Учени мачак*. Баснолике одлике, међутим, нису малобројне: поред животиња као персонификованих ликова, целокупно дело представља алегорију, али разгранатост радње ипак потврђује да је реч о делу обимнијем од басне.

На основу елемената чудесног,¹ Лакићевић наводи да се ради о „роману-бајци” (2009: 131).

¹ У проучавању чудног не можемо искључити фантастично. Разлику између фантастике и чудног и чудесног или бајке Цветан Тодоров види у томе што фантастика почива на недоумици да ли оно што се догодило има рационално обја-

У бајкама је централни лик људско биће, а друге појаве/ликови, нпр. персонификоване животиње, јављају се у улози помоћника или пак представљају препреке које јунак треба да сагледа на путу до циља. Из тог угла посматрано, *Учени мачак* није бајка, иако поседује изразито бајковне елементе.

Да је засигурно реч о роману лако је утврдити већ имајући у виду дефиницију која под овим појмом подразумева „велику прозну фикционалну књижевну врсту” (РКТ 1985: 711); она се одликује развијеном радњом, а поред главних протагониста ту су и споредни ликови. Композиција Радичевићевог дела је сложена а краћа поглавља, која могу да буду и самостална, груписана су у три дела: први садржи приче о мачку и псу; други опис сусрета „два далека рођака” (Радичевић 2009: 68)², питомог и дивљег мачка, мачка као војсковође шумске војске на двору цара медведа, и завршава се поновним сусретом са изгубљеним другом, псом; у трећем, најкраћем делу, датом у виду четири приче, фабула се закључује а сукоб разрешава, враћајући се на почетну тачку.

Може се, дакле, резимирати да је Лакићевићева тврдња о „причи-роману-басни” прихватљива.

Радичевићево приповедање почиње пролошким поглављем „Како је настала прича о ученом мачку”, где наратор (дечак), функционализовани приповедач а уједно и један од ликова, објашњава да је ту причу чуо од своје мајке: „Прича је дозивала причу. Мачак пса. Догађај догађаје” (8).

Управо цитиране реченице омогућавају делу да „промени жанр” тј. да из реалног приче пређе у фантастично или чудесно. Приповедање започиње неименовани лик, за којег се из контекста може закључити да је то сам писац.

Његова прича ћерки, где напомиње да је све то чуо од своје мајке, на посредан начин даје информације о ученом мачку. Имплицитни читалац мора да прихвати ту причу као „стварни”, „прави” свет приповести, прећутно усвајајући Еков (Umberto Eco) књижевни споразум, „који је Колриц назвао 'одбацивањем неверице'. Читалац мора да зна да оно што се прича представља измишљену причу, али не сме због тога да поверује да писац лаже” (Еко 2003: 88).

Људски ликови из пролога не учествују у даљој радњи, а појављују се још само на крају романа, што је оквир за причу са закључком: „И све се опет понавља” (129). Аутореференцијални оквир донекле разбија магију приче о мачку, али је и дочарава, упућујући на то да сваки мачак може да буде баш тај из романа.

Испуњен је први услов фантастичног:

Најпре, текст треба да примора читаоца да свет књижевних ликова посматра као свет живих људи и буде неодлучан између природног и натприродног објашњења догађаја о којима говори (Todorov 2010: 34).

Овome се у роману прикључује и други услов фантастичног, који има карактер необавезног.

шњење или је пак необјашњиво; нека натприродна сила мења свет и нарушава равнотежу ликова, касније се негира узрочно-последичним чињеницима које делују реално, а потом и неким новим догађајем, изазваним оностраним силом. Док фантастичност постоји кад је на делу више тумачења једног исхода, код чудесног постоји само једно тумачење и оно се не доводи у питање. „Фантастично, као што смо видели, траје само онолико колико и неодлучност заједничка читаоцу и лику, на којима је да одлуче да ли оно што опажају потиче или не потиче од 'стварности' каква она јесте према општем мишљењу. На крају приче, читалац, па и сам лик, ипак доносе одлуку, опредељују се за једно или друго решење, и тиме излазе из фантастичног” (Todorov 2010: 34).

² Наводи из *Ученог мачка* (2009) Бранка В. Радичевића биће у наставку рада означени само бројем стране.

То је поистовећивање читаоца са неким ликом. „На тај начин је улога читаоца, да тако кажемо поверена неком лику, а у исто време неодлучност је представљена, она постаје једна од тема дела” (Isto: 34). Код Радичевића, животиње се јављају као главни, персонификовани јунаци, носиоци симболичких значења, те је цело књижевно дело алегорија. Поједини аутори подсећају на то да је „деци блиско да саосећају са главним јунацима онда када им је лакше да се са њима поистовете” (Bistrić – Ivon 2019: 140–141), што се догађа и у овом роману.

Учени мачак није сатирична алегорија као, рецимо, *Животињска фарма* Џорџа Орвела (George Orwell) – елементи сатире препознају се само у појединим деловима текста. Оба дела кроз приказе животиња алегоријски представљају међуљудске односе; реч је о борби за превласт, за статус, те се може повући паралела између власти која је у рукама Наполеона (након што су имали Човека за господара) у *Животињској фарми* и хијерархије на двору у *Ученом мачку*, где је цар медвед који током зимског сна сања „само о лепим стварима: о верности и љубави шумских поданика” (83). Док два медведа ратују, обичан шумски против црног, мачак добија шансу да заповеда, будући да као најинтелигентнији бива одређен да предводи војску.

Сатиром у *Ученом мачку* аутор указује на појединце који, уздигавши се у социјалном смислу, заборављају своје порекло и стиде га се. Сатирични пасажу у роману воде ка закључку да је ово дело истовремено и критика друштва, сатира нарави, оштрице усмерене против медиокритета и умишљених величина. Мачак покушава да буде и професор, и књижевник, и поп, и филозоф, а на крају свих трагања одлучује да се врати своје роду и искрено призна сопстве-

не заблуде. Јер, „ипак, мачак је мачак, а поп – поп, математичар – математичар” (15).

Пас, један од главних ликова код Бранка В. Радичевића, у књижевности, још од антике, откако су животиње почеле да се у литератури јављају у контексту устаљених симбола, метафора и поређења, симболизује верност и осећајност. Код Хомера, пас се спомиње у седамнаестом певању *Одисеје*, и једини препознаје Одисеја (Vidović Bolt 2011: 72). Слика мачке као животиње са девет живота, захваљујући издржљивости и жилавости, рођена још у староегипатским култовима, где је симбол Месеца (Isto: 76), опстаје и данас, па је и учени мачак издржљив и сналажљив: чак и кад помислимо да је коначно поражен, он опет стаје на ноге. Што се тиче осталих животиња, споредних носилаца радње, медвед симболише снагу и моћ, али му је овде придодата и особина приглупости. Јеж се појављује као посредник приликом упознавања цара медведа и ученог мачка, исказујући особине улизице. Пацови су осликани као непријатна створења, у складу са представом о њима која у нашој и уопште западној култури преовлађује.

Анималистички ликови отвореног су карактера, активни и на реторичком и на садржинском плану: мачак као свршени матурант трага за звањем, доживљава необичне догодовштине, среће се са псом, помоћником управника винограда, запошљава се у млину као мерач и рачунџија. Животињске ликове Радичевић је преобликовао у означитеље који постају и носиоци друштвеног статуса: мачак нуди богат репертоар слика за промишљање те тематике, једнако као и пас. У првом делу књиге, у поглављу „Како је мачак постао писар” (20), хијерархијски однос међу њима је обрнут, те мачка,

телесном грађом ситнија и мање опасна, овде доминира над псом. Овакве обрнуте позиције у књижевности за децу нису ретке нити представљају новину.

Пасажи учењачких дијалога које пас води са дивљим мачком представљају „све само знање из књига” (68) а резултат су оцене стварности на основу прочитаног, што писац критички извргава руглу, величајући народну мудрост. Лепетањем крила буљине прекинуто је мачково декламовање латинских изрека; дивљи мачак сову улови и поједе, на опште згражавање ученог мачка. Положај животиња не разликује се од положаја људи; придодате су им људске улоге, занимања, професије, њихово понашање није реалистично већ персонификовано, мачак је толико „очовечен” да, како сам на једном месту признаје, „заборави да трчи” (21).

Са другим припадницима свога рода мачка гаји необичан однос, описан у мучном боравку у шуми, „у непознатом крају међу дивљацима” (59), и неславном сусрету са дивљим мачком, иако му он пружа помоћ. У поглављу „Како је мачак дочекао пролеће и његова размишљања у самоћи” (63), Радичевић извргава руглу самосажаљење, удаљеност од свог природног окружења, и неприлагођеност ономе у чему би, у пренесеном смислу, људи требало да се сналазе.

Описани су и страхови животиње („Признање страха и велико срце дивљег мачка” – 97). Мачак је несигуран и бојажљив, страхује од непознатог, од шуме која не би требало да му буде толико страна. Страх, као примарна емоција, настаје када се уочи или се ишчекује стварна или замишљена опасност или претња, и иманентан је човеку, а реаговање на страх помаже нам да преживимо. Он нас нагони да предузмемо одређене радње или променимо понашање како бисмо опстали. Може да се повеже

и са храброшћу; ако је храброст спремност за суочавање са недаћама, страх нам помаже да те недаће уочимо. Тако главни јунак, мачак, признајући сопствени страх, у ствари постаје храбар и суочава се са својим далеким рођаком, дивљим мачком. Успева да надјача анксиозност која се јавља као резултат наизглед неконтролисаних претњи. Након превладаног страха више се не осећа деперсонализовано и изнова стице самопоуздање. Све ово мали читаоци доживљавају, учећи притом да сопствене емоције препознају и да њима владају.

Простори којима се креће мачак, главни лик, јесу кућа, школа, млин, виногради, сеоски сокаци, али и шума, непознати предели којима путује након расанка са псом, потом дворац, долина која треба да буде бојно поље итд. Све то одвија се у другом, најобимнијем делу књиге, а разрешава се изненађењем и пријатељским сусретом; две војске не ратују, дешава се „уместо погибије велико изненађење” (101). После сукоба или неспоразума све животиње су у добрим односима са главним ликовима. Пишући о мачку који тражи одређено звање у животу, како би био срећнији и достојанственији, писац алудира на људе и њихова занимања. Отуда су и његови закључци адекватни одређеним етичким ставовима: у животу треба бити свој и искрен, задржати се у сфери властитог ја, јер нас животне околности могу начинити смешним. Радичевић пажњу усмерава на животиње као индивидуалне јунаке и ставља их у функцију презентовања емоција.

Животиње одражавају културни и симболички значај који им Радичевић придаје у складу са сопственим културним наслеђем. Мачак, али и његов најбољи друг, пас, имају практичну сврху у решавању сложених проблема са којима се деца могу суочити. Приказујући живо-

тиње у суочавању са потешкоћама, писац нуди деци лекције које могу да им помогну у разумевању и разрешавању животних проблема. Радичевић настоји „да им покаже начине на које могу да се носе са сличним ситуацијама” (Kümmerling-Meibauer 2014: 68). Учени пас помогао је ученом мачку, нашао му је смештај кад се овај обрео на улици, нахранио га је, напојио и „они су се сваким даном све више волели” (45).

У почетку приповедања, истакнуте су разлике између животињског јунака и деце. Тако се мачак разликује и од друге деце у школи: има бркове, није људско биће, али није ни мање вредан од осталих. Штавише, приказан је као вреднији, амбициознији, примеренијег понашања, за разлику од деце. Потом долази тренутак када мачак упознаје свог најбољег пријатеља. Пас и мачка од памтивека су пример заклетих непријатеља и у роману се одмах помињу њихове различитости, али и њихово брзо склопљено пријатељство, чак и братимљење. Аутор овим чином показује да је пријатељство могуће упркос свим препрекама, неслагањима и различитостима. Децу привлаче ликови из света животиња, нарочито кућни љубимци, као што је овде случај, и она без изненађења, са радешћу или са страхом, у зависности од описане ситуације, прихватају понашање тих животињских ликова, онакво какво у стварности не постоји. На крају, учени и славни пријатељи враћају се своје старом месту и поступцима: мјаукању поред топле пећи и лајању у дашчаној кућици.

У *Ученом мачку* има и парадоксалних ситуација које изазивају смех и неверицу, рецимо, онда када мачак не уме да се супротстави мишу. Аутор се сатирички односи према људима који су се отуђили од своје праве природе, толико да су им бег, повлачење и предаја једино решење. Писац се у роману бави мотивима

пријатељства, слоге, љубави, подршке, кукавичлука и хвалисања, верности, доброте итд., водећи рачуна о искуству детињства, о дечјим схватањима и логици. Деца верују авантурама ученог мачка јер су епизоде логички развијене, укомпоноване у смисаон, целовит и законит след приповедачке радње.

Структура овог романа је једноставна, Радичевићево приповедање концизно, епизоде нису бројне, нити је фабула оптерећена дигресијама. Језик је свеж, богат значењима и звуковима, слободан и инвентиван: „Забавља лепо, поучава мудро и племенито” (Марковић 1987). Народна прича ишчитава се из тематике и избора јунака али још је више присутна у духу и језику приповедања. Радња се одиграва на ливади, у шуми, у селу, неименованом простору, али може се одвијати било где и било кад: временско-просторна локализација је неодређена, баш као у бајкама или народним причама. Наратор завршава причу народним поздравом, у духу фолклорног стваралаштва: „Живи били, па видели” (130).

Евидентан је и утицај народне поезије, на пример у фигуративном коришћењу боја. Поглавља често започињу описом природе, уз обиле боја, којима аутор уводи читаоце у емоционално стање јунака, припремајући их за догађаје који следе. Боје у роману истичу естетску страну, доприносе пластичности пејзажа, појачавају чулни доживљај, а у симболичкој равни одражавају психолошко-морална стања и начела. Писац их углавном користи као епитете, али и у поређењима, антитезама, и, пре свега, метафорама, неретко у спрези са њиховим значењем у народној поезији: „Сунце као велик жут детлић укуцавало је своје зраке у расквашену земљу и мокра стабла старе шуме” (94). Поредњи сунце са детлићем, он описује како сунче-

ва светлост осваја шуму, додајући бојама и звук, што ову стилску фигуру усмерава ка синестезији. Жута је присутна и у опису ливаде – „била је жута од маслачака” (21) и овде има конотацију чаробног, идеализованог, лепог места. Гете је жуту боју тумачио као светлост (Goethe 2008: 7) и она најчешће јесте везана за сунце, али Радичевић је повезује са маслачком. Уз жуту, он придодaje и сребрну. Рекавши да су тополе „сребрнолисне” (31), стапа *сребрну* са речју *листи*, која, употребљена у миметичкој улози, може означавати и *зелену*. Овај двоструки колористички епитет интензивира естетску вредност.

Мрак, као манифестација црне боје, присутан је у призорима тавана, а када мачак дође на жуту ливаду она је веома светла, као контраст таванској тмини: „Мачак је скоро ослепео у мраку тавана, па је сада крио очи од толике светлости” (21). Бинарна опозиција мотива црне и жуте кореспондира са борбом светлости и таме и то на нивоу пејзажа, али и сликања унутрашњег расположења јунака. На тавану, у таму, „жути трак сунца пробијао се кроз разбијен цреп” (26) и та супротност најављује драматичку радњу.

Црна боја често је у народној поезији супротстављена белој, али Радичевић радије посеже за жутом, као конотацијом светлости. На тавану, где пацови смишљају како да се освете мачку, боје се не разазнају, оне су видљиве само по дневном светлу. У атмосфери појединих поглавља („Како је мачак постао писар”, „Уплашени непријатељи”, „Саветовање на тавану”, „Како се деда пацов двоумио и најзад пристао да им помогне” итд.) преовладава мрак а из система асоцираних импликација које се углавном везују за црну боју развија се метафоричко значење, те се црној придају својства ништавила, одсутности, безнадежности, смрти, казне,

зла али и тајанствености. Придев *црн* најчешће симболизује злосрећу, злослутност, и у том значењу посебно је заступљен у народним тужбалицама. Црна боја везана је и за *γρυϊοί*, црног медведа, мачковог ратног противника. Мотиви светлости и таме, поред естетичке, поседују и етичку вредност те се могу тумачити као исконска жеља за победом лепог и доброг над ружним и злим.

Говорећи о бојама код Бранка В. Радичевића, примећујемо да је заступљена и зелена, углавном у придевској функцији, нпр.: пас позива мачка да трче по „зеленој трави” (21); поглавље „Разговор између мачка и пса” почиње сликом идиличног пејзажа топле вечери – „Река је вијугала између зелених брегова” (31). Зелена се, као симбол бујања, наде, младости и незрелости често помиње у роману. Природно је да у делу за децу она буде наглашена јер јој се одувек приписује метафоричко значење младости. У њеном коришћењу овде нема одступања од традиционалног колористичког система. Све поменуте боје доприносе осветљавању емоционалног дискурса *Ученог мачка*. Психолози разликују топле и хладне боје: прве подстичу процес адаптације и полета (црвена, наранџаста и жута), стимулативне су и надражујуће, док друге потпомажу процесе противљења и пропадања (плава, индиго и љубичаста), делујући умирујуће. Боје, дакле, подстичу управо оно што и симболишу (према Chevalier – Gheerbrant 1986: 58). У *Ученом мачку*, зелена и жута симболички подржавају емоционални дискурс среће, задовољства, асоцирајући на младост и пролеће; док бела и црна, у опозицији, одсликавају борбу добра и зла.

По фразеолошкој структури, богатству језика и метафорике, Радичевићева проза поседује аутентичну обојеност, реченице су кратке и

сликовите, стил жив и упечатљив. Елиптично-шћу израза постигнут је драматичан ефекат и појачана емоционалност; употреба бројних народних израза (на крају књиге дат је списак мање познатих речи, уз објашњења), кованица и игара речима доприноси шароликости и шаљи-вој садржини.

Закључак

Анималистичким мотивима Бранко В. Радичевић дао је оригинално значење, те његов *Учени мачак* код деце и младих подстиче саосећање, негује способност за разумевање туђе невоље и радовања с ближњима. Овим романом указано је и на значај емоција у људском животу, како оних позитивних, које му доносе задовољство (љубав према блиским особама, емпатија, саосећање), тако и негативних (страх али и начини борбе против њега). Роман носи заставно обележје, али су евидентне његове сатиричне и друге симболичке импликације, као и изванредна језичка експресија. Код Бранка В. Радичевића емотивни дискурс надвладава фразеолошки и идеолошки, вредноване су емоције, тако да је доминантно афективно начело. Дело је писано у духу народног стваралаштва, а у фигуративном коришћењу боја евидентан је и утицај народне поезије.

ИЗВОР

Радичевић, Бранко В. *Учени мачак*. Београд: Bookland, 2009.

ЛИТЕРАТУРА

Лакићевић, Драган. Прича дозива причу. Бранко В. Радичевић, *Учени мачак*. Београд: Bookland, 2009, 131–133.

Марковић, Вито. *Анџологија и коментари савремене јуџословенске мисаоне поезије*. Београд: Графос, 1981.

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

РКТ: *Речник књижевних термина*. Београд: Нолит, 1985.

Barčot, Branka. Antropomorfizam i zoomorfizam u hrvatskim, ruskim i njemačkim zoonimskim frazemima. *Philological Studies*, 2 (2014): 481–496.

Baxter, Ron. *Bestiaries and their Users in the Middle Ages*. Sutton: Phoenix Mill, 1998.

Bistrić, Marija, Katarina Ivon. Teorijski pristupi i recepcijski učinci bajki. *Acta Iadertina*, 16 (2) (2019): 131–146.

Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1983.

Crnković, Milan, Dubravka Težak. *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje, 2002.

Cvitan, Viktor. *Sunce na prozorčiću*. Zagreb: Školska knjiga, 1975.

Dunn, Elizabeth A. *Talking animals: A literature review of anthropomorphism in children's books*. North Carolina: Chapel Hill, 2011.

Eko, Umberto. *Šest šetnji kroz narativnu šumu*. Београд: Народна knjiga, 2003.

Foster, Benjamin R. Animals in Mesopotamian literature. Maribel Fierro et al. (eds.), *Handbook of Oriental Studies. Section 1. The Near and Middle East*, Vol. 64, Billie Jean Collins (ed.), *A History of the Animal World in the Ancient Near East*. Leiden – Boston – Köln: Brill, 2002: 271–288.

Graff, Jennifer M., Courtney Shimek. Revisiting reader response: Contemporary nonfiction children's literature as remixes. *Language Arts*, 97 (4) (2020): 223–234.

Hameršak, Marijana, Dubravka Zima. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international, 2015.

Johnston, Patricia, Attilio Mastrocinque. *Animals in Greek and Roman religion and myth*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2016.

Kümmerling-Meibauer, Bettina. What goes on in strangers' minds? How reading children's books affects

- emotional development. *Narrative Works*, 4 (2) (2014): 63–85.
- Lefkowitz, B. Jeremy. Aesop and animal fable. Gordon Lindsay Campbell (ed.), *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, 2014, 1–23.
- Li, Muge. *The Role of Imagination and Art in Children's Books*. Syracuse: Syracuse University, 2022.
- Milivojević, Zoran. *Emocije: psihoterapija i razumevanje emocija*. Novi Sad: Psihopolis institut, 2014.
- Schmalzgruber, Hedwig. Speaking Animals in Ancient Literature. *Kalliope – Studien zur griechischen und lateinischen Poesie*, Band 20. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2020.
- Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- Vidović Bolt, Ivana. *Životinjski svijet u hrvatskoj i poljskoj frazeologiji 1*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2011.

Sladana M. MILENKOVIĆ

EMOTIONAL DISCOURSE IN ANIMAL PROSE FOR CHILDREN OF BRANKO V. RADIČEVIĆ

Summary

Animals as characters have been present in literature from its very beginning, from ancient fables, stories about animals, through the biblical motif in the story of Adam and Eve to contemporary literary works, especially in works intended for children. Starting from the appro-

ach of animal studies as a discipline that deals with the analysis of the depiction of animals in literature, focusing on children's literature, the anthropomorphic aspect of the analysis was singled out. Branko V. Radičević (1925–2001) sculpted figures of animals in his works intended for children. The aim of the paper is to analyze the emotional discourse in Branko V. Radičević's animalistic prose for children. The focus will be on the work *The Learned Cat (Učeni mačak)*, the tasks are to observe the characteristics and way of building the characters of animals, especially the cat, then the dog, and to analyze the mutual communication of literary characters. With a brilliant storytelling style, linguistic expression, with the full support of imagination, Radičević created the novel *The Learned Cat*. It is a truly beautiful and imaginatively spun story about a cat who, after becoming a high school graduate, experiences unusual adventures in search of a vocation. He represented animals as heroes in almost all forms of prose for children – from stories, poetry, all the way to novels. While in his poetry animals appear less, mostly as an integral part of nature and serve to better describe it, in his prose works, especially in the analyzed work *The Learned Cat*, animals are the main characters who go through various events or whose function is to help the main character (in human form), but also pose a threat to the main character. This novel also shows the importance of emotions in people's lives in general, how positive ones such as neighbourly love, empathy, compassion bring them pleasure, but how it is necessary to face the negative ones, such as fear, and overcome them.

Keywords: emotional discourse, *The Learned Cat*, Branko V. Radičević, animalistics, animal characters

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Кратко саопштење
UDC 821.163.41-93-31.09 Jovanović A.
Примљено: 19. 2. 2024.
Прихваћено: 23. 2. 2024.

НАГРАДА „РАДЕ ОБРЕНОВИЋ“ ЗА НАЈБОЉИ РОМАН У 2023. ГОДИНИ

(Aleksandra Jovanović: *Petra je stvarno otišla*, Kreativni centar, Beograd, 2023)

Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре расписао је, већ традиционално, конкурс за Награду „Раде Обреновић“ за најбољи роман за децу и младе у 2023. години. Пристигло је двадесет девет књига, од којих је већина задовољавала формалне услове конкурса. У дослуху са поетиком писца чије име награда носи, колико год поетички различити они били, романи у прошлогодишњој продукцији, како се показало, првенствено су окренути урбаном искуству одрастања, социјализације и покушаја да се у дехуманизованим просторима града и градске средине нађе сопствено место под сунцем.

Упркос разноврсности (у распону од миметички-стварносно оријентисане прозе, преко дидактичких, алегоријско-симболичких, кола-

жно-есејистичких наратива, све до авант-попа, стим панка и глобално популарне фантастике о чаробњацима, вештицама и другим митским бићима), обимној продукцији, жанровској разноликости и широкој тематској разуђености, жири је са жаљењем констатовао и аксиолошку неуједначеност, естетско-уметничку неизграђеност или чак евидентну комерцијализацију, површност једва прикривену наивизацијом, те повлађивање глобализацијским трендовима масовне културе, као заједничке одлике већине ових романа. Такође, општи утисак жирија јесте да наслови објављени током 2023. године неће оставити битнијег трага у историји српске књижевности за децу.

Ипак, неколико романа из овога мноштва скренуло је на себе пажњу и у односу на остале издвојило се као ужи избор. Понајпре, као освежавајуће изненађење, у фокус жирија докотрљао се необични роман *Даске* Уроша Димитријевића, који тематизује искуство одрастања у дисфункционалној породици (разведени родитељи), те проналажење сопствених афинитета и идентитета у супкултури скејтера – током осетљивог прелазног периода између завршетка средње школе и уписа (на још незабран и неизвестан) факултет. Приповедан непосредно, једноставним језиком прожетим брзим стендаповским хумором, као лично искуство наратора, рефлектора и фокализатора, седамнаесто-годишњег Вука Војводића, роман је конципи-

ран као непосредно предочавање искушења сазревања, прве љубави и откривања идентитета јунака и његовог друштва у позној адолесценцији.

Роман *Пшцице селице* Предрага Ђурића, за разлику од претходно поменутог дела, инспирацију проналази у кризним годинама транзиције, масовном гашењу државних фабрика и отпуштању радника, детињству у окрњеној породици, где су родитељи на привременом раду у иностранству. Радња предочава одрастање у неименованом, војвођанском мултиетничком селу. Главни јунак је осетљиви, интроспекцији и књижевности окренути Иван, ученик завршног разреда основне школе и орнитолог-аматер, ту су и његове прве симпатије, али и свест о социјалним разликама, сиромаштву и првим губицима драгих особа. Узрасна лиминалност и напуштање очеве родне куће успешно су симболички повезани са миграцијама птица и утехом повратка, односно могућношћу новог почетка.

Необична, фрагментарна, нелинеарно приповедана проза *Признања и сећања* Владимира Коларића на формалној равни смело преиспитује тзв. „неупитне концепте“ жанра, структуре и могућности фабулирања, негде између збирке приповедака оквирног типа и асоцијативно организованог романа есеја. Пред младим читаоцима се, наивно-критички, кроз разговор с оцем, преиспитују устројство света, друштво, различити животни избори... – из позиције радозналост дечака који своја искуства са *друјима* наративно концептуализује, претварајући их у причу и настављајући линију традиције *Малој иринца*, *Софијиној свети*а, или пак *Ијре снова*.

Живот у граду, викенди проведени на селу, где се граде успомене, преломљени су кроз визуру десетогодишњег Славка, маштовитог деча-

ка и љубитеља видео-игре *Мајнкрафт* – главног јунака романа *Зомбилејци* Весне Алексић. Аркадијске дане детињства с баком и деком на селу нагло прекида бакина смрт, после које се јунак затвара у себе. Но, другарство овог предшколца с малом Кинескињом Грејс Чен, заједничка авантура изласка из вртићке групе и лутање непознатим делом града, прихватање бакине смрти, куповина куће у граду и наставак заједничког живота с деком предочавају да се живот, и после смрти блиских особа и свих нежељених промена и губитака, изнова обнавља новим садржајима и лицима и наставља, остављајући утеху нарације.

За разлику од претходно поменутих, у последњем роману из ужег избора жирија – *Севале су муње* Јелене Тасић – улога фокализатора и наивна тачка гледишта, посредством које се предочава суровост ратних пустошења припала је – девојчици! Заједно са мамом, медом Добривојем и најнеопходнијим стварима, мала Маја полази на свој пут без повратка. Слика егзодуса, симболички оличеног у полицајцу који их испраћа с осмехом, а потом „ватрометом“ граната који се у причи претварају у муње и громове, људским чудовиштима, као и нестанку оца и медведићима који крваре отвара пред најмлађим читаоцима разнолике могућности нијансираних емотивних превирања и катарзичне емпатије.

Коначно, у односу на претходно разматрана дела, по мишљењу и вредновању жирија, издваја се роман Александре Јовановић *Петра је стварно отишла*, као предлог за овогодишњег лауреата Награде „Раде Обреновић“ Змајевих дечјих игара. У духу аутора чије име награда носи, ово дело следи линију романа урбане инспирације, говорећи о изазовима, емотивним ломовима и искушењима одрастања главне ју-

накиње Милице. Она завршава основну школу и опрашта се од најбоље другарице, Петре, која се сели у други град. Упркос транспарентној реторици наслова, једноставном фабулирању и приповедачкој техници (од момента раздвајања пријатељица рашчлањеној у два наративна тока), повремено испресецаној телефонским разговорима и размењивањем ес-ем-ес порука, роман успело идентификује проблемска тежишта урбаног одрастања: прву љубав, доживљај сопственог тела и телесности, конфликте у најближем окружењу, раздвојеност родитеља, одбрану права на сопствени избор и сл. При том, јунакињи ће уметност послужити као својеврсни ескапистички избој из рестриктивног менталитета малог града, очекивања средине и сигурности у неистицању и мимикрији („суперхеројске моћи невидљивости”). Њене фотографије показале како је лепоту могуће наћи и у призорима свакодневице (колико год „обична” она била), а њена једина реплика Тихе Девојке на школској приредби откриће да свако има права на сопствене изборе, права да одбије етикете које му други додељују и, спрам сво-

је вољи и склоности, гради и осваја бескрајне властите идентитете:

Ти си то и то. И понашај се тако и тако. Ово смеш, а ово никако не смеш. Ти ћеш бити смешан, ти популаран, ти сиромашан, ти дебела... И можете да носите само једну особину, никако три. Ако сада одбијем да ћутим, да будем тиха и даље, шта ћу да postanем? Нико? Или да будем шта пожелим? (Jovanović 2023: 160).

Какве су биле Миличине одлуке и који су то новоосвојени идентитети, одабрани с првим откуцајима Нове године, читаоци ће сами открити.

Жири у саставу: Весна Ћоровић Бутрић, књижевница и драматуршкиња, др Милена Зорић Латовљев, проф. Српског језика и Методике развоја говора, и др Драгољуб Перић, проф. Српске и јужнословенских књижевности с теоријом књижевности – од срца честита добитници, а младим читаоцима и читатељкама топло препоручује овај роман!

Драгољуб Ж. ПЕРИЋ*

* dragoljub.peric@ff.uns.ac.rs;
<https://orcid.org/0000-0003-1077-3405>

Prikaz
UDC 821-93.09
Primljen: 20. 2. 2024.
Prihvaćen: 21. 2. 2024.

NOVA KNJIGA: *MARK JE PISAO ANI*

(Diana Zalar i Vladimira Velički:
*Mark je pisao Ani – Studije o piscima
i djelima u svjetlu poticanja čitanja,*
Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu,
Zagreb, 2021)

U izdanju Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu objavljena je 2021. godine znanstvena knjiga *Mark je pisao Ani – Studije o piscima i djelima u svjetlu poticanja čitanja*. Autorstvo potpisuju Diana Zalar i Vladimira Velički – sveučilišne profesorice koje studentima spomenutog fakulteta, budućim učiteljima i odgojiteljima, već dugi niz godina uspješno prenose znanje o književnosti te o tome kako u nastavi oživjeti književni tekst i njime obogatiti dječje literarno i životno iskustvo. Na gotovo petsto stranica, te uz dojmljive ilustracije mladog umjetnika Martina Zalara, djelo donosi teorijski osvrt na čitanje književnih tekstova i na ulogu književnosti u suvremenom odgoju i obrazovanju djece, te trideset pet studija, razvrstanih u dvije skupine: o piscima i književnim djelima u nižim razredima osnovne škole te one o piscima i književnim djelima u višim razredima osnovne i u srednjoj školi.

U širem smislu, tema je ove knjige poticanje čitanja i odgajanje mladih čitatelja, fenomen itekako važan u današnjem društvu kako bi ono uistinu postalo društvo znanja. U užem smislu,

tema su izabrani književnici i njihova djela, kao sadržaj koji se nastoji na zanimljiv i kreativan način predstaviti studentima (dječje) književnosti te, posredovanjem učitelja, nastavnika i profesora, mladima osnovnoškolske i srednjoškolske dobi. Predstavljeni književnici kanonska su imena hrvatske i svjetske književnosti, od „starog” Ezo-pa pa do „mladih” hrvatskih autora, npr. Sanje Lovrenčić i Zorana Pongrašića.

Prikaz autora i književnih djela utemeljen je na teoriji književne recepcije. U predstavljanju pisaca izbjegnuto je nizanje suhoparnih podataka, predstavlja ih se kao ljude s iskustvom života iz kojega se izdvajaju malo poznate ili posve nepoznate zanimljivosti. Metodička obrada književnih tekstova počiva na suvremenoj metodici književnosti, poglavito na metodici čitanja, a usmjerena je na učenike i na aktiviranje svih područja stjecanja znanja, od kognitivnoga preko afektivnoga pa do stvaralačkoga. Donose se i brojni, vrlo kreativni poticaji za daljnje istraživanje o piscima, njihovim djelima ili fenomenima o kojima ta djela govore. Autorice daju i prijedloge nastavnicima za nadogradnju književnog odgoja i obrazovanja, uključivanjem književnoumjetničkih tekstova, od slikovnica do romana, koji progovaraju o temama što bi mogle biti zanimljive djeci mlađe školske dobi i adolescentima (ljubav prema knjigama; važnost riječi; uloga oca u obitelji; zajedničko vrijeme odraslih i djece; aktivno sudjelovanje dječaka/djevojčica u obitelji; međusobne različitosti; strah, tuga i smrt; davna prošlost; romansirani životopisi svetaca; životne vrijednosti; nadarena djeca; djeca bez samopouzdanja; usamljena djeca; djeca u disfunkcionalnim obiteljima; maloljetnička delinkvencija; život na moru itd.).

U pristupu piscima i njihovim djelima, autorice uvažavaju rezultate svojih istraživanja akademskoga nastavnog procesa i stavova studenata

o čitanju i o književnosti. Time se studije pokazuju uistinu vjerodostojnima jer su utemeljene na iskustvu poučavanja i na osluškivanju senzibiliteta današnjih mladih ljudi kad je o književnoj umjetnosti riječ.

Ovo je djelo namijenjeno ponajprije studentima učiteljstva i studentima književnosti, kako bi se uza nj pripremili za ovladavanje sadržajima iz kolegija vezanih za poučavanje književnosti i za književni odgoj. Namijenjeno je i djelatnim učiteljima, nastavnicima i profesorima, kao vrijedno didaktičko sredstvo za ostvarivanje ishoda učenja u području književnosti. U tom kontekstu, knjiga može posebno biti korisna nastavnicima u potica-

nju čitateljskih navika kod učenika, odnosno u osnaživanju njihove čitateljske sposobnosti te ljubavi prema književnosti i čitanju. Svakako, može biti vrijedan doprinos postizanju onog cilja odgoja i obrazovanja koji se kao ideal nalazi u obrazovnim dokumentima, ali se, nažalost, rijetko ostvaruje u praksi, a to je obrazovanje koje neće mlade ljude poučiti samo „predmetima”, nego i životu. Kad je o poučavanju čitanja riječ, onda se taj cilj konkretizira u težnji da u školi djeca ne uče samo vještinu čitanja, već da uče voljeti čitanje i da čitanjem obogaćuju život.

Jelena D. VIGNJEVIĆ*

* jelena.vignjevic@ufzg.unizg.hr