

ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу
Година LI, бр. 2,
лето 2025.

<https://doi.org/10.46793/Childhood25.2>

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)

Секретарице редакције

Мср Маријана Јелисавчић

Карановић

Мср Кристина Топић

Лектура и коректура

Светлана Зејак

Превод, лектура и коректура

шексцова на енглеском језику

Преводилачка агенција

AD INFINITUM

Ликовно решење корица

Слађана Екрес

Графичка уредница

Весна Карајовић

Прелом

NEO 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

ТЕМАТ:

ПРОСТОР У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ / ЕКОКРИТИЧКА ЧИТАЊА (II)

БАЛКАНСКИ И МЕДИТЕРАНСКИ ПРОСТОР У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ / BALKANSKI I MEDITERANSKI PROSTOR U KNJIŽEVNOSTI ZA DECU

Vjekoslava M. Jurdana, Balkanski prostor u istarskom
dječjem časopisu *Mladi Hrvat* 7

Sanja G. Vrcić-Mataija, The poetized space of the ancestral
home in the novel *The Tale of the Cricket Sailor*
by Palma Katalinić 26

Magdalena E. Slavska, Slika slovenskog Jadrana
i jadranske obale u poljskoj prozi za decu 41

Наташа П. Кљајић, Грчко острво као место одрастања
у *Крфској шрилопији* Цералда Дарела 52

Владимир Б. Перић, Море као утопијски простор
у књижевности за децу Горана Јоксимовића 69

ЕКОКРИТИЧКА ЧИТАЊА

Жељка В. Панцић, Поетичке особености бајке
Ранка Павловића у свјетлу екокритике 78

Виолета Р. Митровић, Екокритичко читање
песничке збирке *Велика ђијаца* Милована Данојлића 89

Милутин Б. Ђуричковић, Екокритика и књижевност за децу 98

Јелена З. Стефановић, Миграције и изгнанство
у роману *Мали ђринци из Африке* Милана Петека Левокова 106

Анико Ч. Уташи, Кад тишина проговори
(О сликовници *Емина тишина* Доре Гимеши и Мари Такач) ... 117

Данијела М. Јањић, Екокритичко тумачење романа
Мој дека је био шрешња Анђеле Нанети 127

ЕЛЕМЕНТИ ДРАМСКОГ И ЛИКОВНОГ ПРОСТОРА

Јелена Б. Огњеновић, Имагинарне земље и њихови
социополитички проблеми у *Гуливеровим путовањима*
(на примеру романа, филмске и позоришне адаптације)..... 139

Кристина Н. Топић, Простор и елементи комедије дел арте
у романима за дјецу Александра Поповића 151

Марија Д. Ристић, Поетика пејзажних илустрација
за књигу *Галеб Џонашан Ливинџтон*..... 162

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Јелена Б. Огњеновић, У шуми одрастања
(Саша Латиновић: *Црвенкаја*, представа инспирисана
бајкама Шарла Пероа и браће Грим, Позориште младих,
Нови Сад, 2024)..... 172

Даница В. Столић, Од приче до бајке (Јулија Марјановић
Јовичић: *Јују Бубамара: од приче до бајке*, „Алма”
и Институт за дечју књижевност, Београд, 2024) 175

Кристина Р. Митић, Саопштење жирија за доделу
Награде „Гордана Брајовић” за најбољу књигу за децу
у 2024. години 176

IN MEMORIAM

Милутин Б. Ђуричковић, Одлазак позоришног мага.
Игор Бојовић (1969–2025) 179

Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић, Живот испуњен радом.
Ивана Игњатов Поповић (1974–2025) 181

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 : Змајево дечје
игре, 1975-. – 23 cm

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418

УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР

Проф. др Владислава Гордић Петковић
Филозофски факултет
Универзитет 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, Sveučilište
Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Hrvatska

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

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

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

Prof. dr Vanessa Joosen
Universiteit Antwerpen, België

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

Anna Kérchy, PhD, DEA, dr. habil, dr. univ., DSc
English Department of the University of Szeged
Hungary

Prof. dr. sc. Andrijana Kos-Lajtman
Učiteljski fakultet (odjeljenje u Čakovcu)
Sveučilište u Zagrebu
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
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитет у Београду

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

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

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

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

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

РЕЦЕНЗЕНТИ

Prof. dr Dejan Ajdačić
Instytut Studiów Klasycznych i Slawistyki
Uniwersytetu Gdańskiego, Polska

Izr. prof. dr. Barbara Baloh
Pedagoška fakulteta Koper
Univerza na Primorskem, Slovenija

Проф. др Снежана Божић
Филозофски факултет, Универзитет у Нишу

Доц. др Мирјана Бојанић Ђирковић
Филозофски факултет, Универзитет у Нишу

Izv. prof. dr. sc. Marina Gabelica
Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

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

Prof. dr. sc. Andrijana Kos-Lajtmán
Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

Проф. др Љиљана Костић
Педагошки факултет у Ужицу
Универзитет у Крагујевцу

Izv. prof. dr. sc. Sanja Lovrić Kralj
Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

Доц. др Андреја Марић
Филолошки факултет, Универзитет у Бањој Луци
Република Српска, БиХ

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

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

Доц. др Маја Медан Орсић
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду

Доц. др Ивана Мијић Немет
Академија уметности у Новом Саду

Проф. др Вишња Мићић
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитет у Београду

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

Др Јована Николић, научна сарадница
Одељење за историју уметности
Филозофски факултет у Београду

Доц. др Срђан Орсић
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду

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

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

Проф. др Драгољуб Перић
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду

Prof. dr Vildana Pečenковић
Pedagoški fakultet, Univerzitet u Bihaću, BiH

Др Душица Потић, научна сарадница
Академија техничко-васпитачких струковних
студија Ниш – Одсек Пирот

Doc. dr. sc. Maša Rimac Jurinović
Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

Prof. dr Sanja Roić
Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

Др Јелена Спасић
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача, Нови Сад

Prof. dr Dubravka Težak
Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

Др Марина Токин
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду

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

Red. prof. dr. Dragica Haramija
Pedagoški fakultet i Filozofski fakultet
Univerzitet u Mariboru, Slovenija

ТЕМАТ:
ПРОСТОР У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ
И МЛАДЕ / ЕКОКРИТИЧКА ЧИТАЊА (II)

БАЛКАНСКИ И МЕДИТЕРАНСКИ ПРОСТОР У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ / BALKANSKI I MEDITERANSKI PROSTOR U KNJIŽEVNOSTI ZA DECU

Vjekoslava M. JURDANA*
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti
Pula, Republika Hrvatska

Originalni naučni rad
UDC 050MLADI HRVAT
<https://doi.org/10.46793/Childhood25.2.007J>
Primljen: 15. 2. 2025.
Prihvaćen: 22. 3. 2025.

BALKANSKI PROSTOR U ISTARSKOM DJEČJEM ČASOPISU *MLADI HRVAT*

SAŽETAK: Na najzapadnijem hrvatskom poluotoku Istri, prije Prvog svjetskog rata odvija se posljednja faza hrvatskog narodnog preporoda. Istra je tada pod austrijskom vlašću, s jakom talijanskom elitom. U borbi za hrvatsko školstvo i književnu riječ pokrenut je 1910. i dječji časopis *Mladi Hrvat* čiji je vlasnik i glavni urednik hrvatski književnik i narodni preporoditelj Viktor Car Emin. U to vrijeme na Balkanskom poluotoku izbijaju balkanski ratovi. U *Mladom Hrvatu* pronašli smo opsežan korpus tekstova i priloga povezanih s Balkanom i ratnim zbivanjima. U ovom radu ti se tekstovi i prilogi prikazuju, uključujući i prisutnost Jovana Jovanovića Zmaja. Analiza pokazuje da se prostor Balkana i borba tamošnjih naroda za slobodu u jednom hrvatskom časopisu, u dalekoj Istri, prikazuju s empatijom, uz bliskost i razumijevanje sa slavenskom braćom.

KLJUČNE RIJEČI: Istra, Balkan, rat, dječji časopis, Viktor Car Emin, Jovan Jovanović Zmaj, slavenstvo

Uvod

Hrvatska dječja književnost u Istri začeta je unutar nacionalnog pokreta istarskih Hrvata koji se na Istarskom poluotoku odvijao u drugoj polovici 19. i prvoj polovici 20. stoljeća.¹ Istra tada pri-

* vjurdana@unipu.hr;
<https://orcid.org/0000-0003-2277-3795>

¹ Hrvatski narodni preporod u Istri trajao je – u odnosu na bansku Hrvatsku – mnogo duže i svoj je puni intenzitet dobio znatno kasnije. Prva generacija preporodnih djelatnika, nosilaca političke borbe s narodnjački i štrosmajerovski usmjerenim biskupom Jurjem Dobrilom na čelu, dovela je pokret – osobito pojačan šezdesetih godina 19. stoljeća – do etape organizirane političke borbe na početku sedamdesetih godina. Sve to kulminira osamdesetih, kada političko vodstvo pokreta prelazi u ruke druge generacije – pravaški nastrojenih članova. U završnom,

pada Austro-Ugarskoj Monarhiji s ekonomski i politički jakom talijanskom elitom te se provodi intenzivna talijanizacija.² Stoga je glavna zadaća hrvatskog pokreta bila razvoj hrvatskog školstva i književne riječi jer je odnarođivanje bilo osobito snažno u području odgoja i obrazovanja (Demarin 1978: 7). Kako bi se ostvarila ta zadaća,

trećem dijelu, pokret se usmjerava na ideju zajedništva južnoslavenskih naroda (Strčić 1985). Prva generacija (narodnjačka), koju su predvodili Juraj Dobrila, Dinko Vitezić i Matko Baštijan, vodila je pokret u duhu južnoslavenske ideologije đakovačkoga biskupa Josipa Jurja Strossmayera i zanosila se idejom ujedinjenja svih Južnih Slavena. Druga generacija, mlada svjetovna inteligencija, ponesena kroatističkim duhom Ante Starčevića i protunjemačkom žrtvom Eugena Kvaternika, vrativši se u Istru nije bila zadovoljna dotadašnjim razvojem hrvatskog preporodnog pokreta s Jurjem Dobrilom i Dinkom Vitezićem na čelu, koji su bili naklonjeni jugoslavenskoj ideji Josipa Jurja Strossmayera i Franje Račkoga. Među radikalnije nastrojenim mladima osobito se isticao Matko Laginja, uz Vjekoslava Spinčića i Matka Mandića, koji će osamdesetih preuzeti vodeće mjesto (Cetnarowicz 2014: 63–65). Valja naglasiti da je pravaštvo u Istri s Laginjinom generacijom postupno doživjelo modifikacije, jer su društvene prilike bile specifične; nije moglo doći do izrazite konfrontacije s narodnjacima, a i suradnja sa Slovencima unutar zajedničkog otpora potpunoj talijanaško-talijanskoj hegemoniji nije mogla pridonijeti hrvatskoj nacionalnoj isključivosti. Ipak, u odnosu na prvu, druga je generacija političkih djelatnika nastavila nacionalno-političku borbu s mnogo više silovitosti, nepomirljivosti, što je, kako se pokazalo, više odgovaralo prilikama i htijenjima hrvatskog naroda u Istri (Strčić 1984: 37).

Uz godinu 1912. i izbijanje Balkanskog rata mlada generacija istarskih intelektualaca nije prihvaćala koncepcije pravaškog vodstva Hrvatsko-slovenske narodne stranke (ujedinjenje Istre s Velikom Hrvatskom, ali uz suradnju s istarskim Slovencima). Ona se više orijentirala prema programu jugoslavenske nacionalističke omladine koja je, već nakon završetka aneksijske krize a pogotovo po izbijanju Balkanskog rata 1912. godine, očekivala ostvarenje nacionalnih ideala istarskih Hrvata i Slovenaca jedino od oslobođenja Slovenaca, Hrvata i Srba od Austro-Ugarske i njihova ujedinjenja sa Srbijom i Crnom Gorom u zajedničku jugoslavensku državu. Tako su u Hrvatsko-slovenskoj stranci bile žive dvije koncepcije o ujedinjenju, pravaška i jugoslavenska. Razvijale su se jedna pored druge (Šepić 2004: 49, 51).

osnovana je u Puli 24. veljače 1893. godine Družba sv. Ćirila i Metoda za Istru koja je podizala škole diljem Istre. No, za širenje književne riječi najbrži i najučinkovitiji način za takvu zadaću u to vrijeme, posebice u Istri, bili su časopisi kao središnji medij društvenog, političkog i kulturnog života.³ Naročito se htjelo pružiti takav medij djece i mladeži (koji su osobito bili na udaru intenzivna odnarođivanja). Sve je to bilo u okviru djelovanja spomenute Družbe čiji je dugogodišnji tajnik bio Viktor Car Emin, za čijeg je djelovanja Družba doživjela naročiti uspjeh. I u zadaći razvoja hrvatske književne riječi za djecu i mladež istakao se Viktor Car Emin⁴ koji je u Opatiji 1909.

² Termin „Istra“ odnosi se na tadašnju austrijsku administrativnu cjelinu koja je uključivala današnju Istarsku županiju, dio današnje Primorsko-goranske županije (istočni i sjeveroistočni dio Istarskog poluotoka, otoke Cres, Lošinj, Susak, Unije i Krk) te današnji slovenski i talijanski dio Istarskog poluotoka (od Miljskog zaljeva preko sjevernog ruba Ćićarije). Početak 19. stoljeća u Istri i dijelu Kvarnerskoga primorja s otocima obilježen je austrijskom vladavinom. Odlukom habsburškoga vladara 1825. godine spomenuto područje postaje jedinstvena pokrajina – tzv. okrug, sa sjedištem u Pazinu. Ono je šezdesetih godina 19. stoljeća transformirano u Pokrajinu Istru, sa svojim saborom i vladom; sjedište joj je bilo u Poreču.

³ Razmatranje razvoja hrvatskog preporodnog pokreta u cjelini te pratećeg preporodnoga književnog stvaralaštva nužno dovodi do uočavanja činjenice da se preporodna književnost u Istri može obuhvatiti u tri faze: prvi period teče od prvih preporodnih i preporodnih pojava do 1868./1870., tj. do izdavanja kalendara *Istran* i novina *Naša sloga*, prvih glasila na materinskom jeziku istarskih Hrvata; drugi period može se imenovati kao doba *Naše sloge*, a traje od 1870. godine do kraja stoljeća, okvirno, i vrhunac je preporodnih značajki u literaturi; treći, od 1900. do 1914., završnica je s manje izraženim budničarskim obilježjima i težnjom za sintetičkim obuhvaćanjem nacionalnog problema te uključivanjem u tokove razvoja nacionalne književne središnjice (Strčić 1984: 215).

⁴ Viktor Car Emin, hrvatski književnik i publicist, preporoditelj istarskih Hrvata i tajnik Družbe sv. Ćirila i Metoda za Istru, rođen je 1870. u Kraju kod Lovrana, a umro je u Opatiji 1963. godine. Njegovo književno stvaralaštvo opsežno je i raznoliko. Svojim djelovanjem borio se za opstanak hrvatskog

godine pokrenuo književni mjesečnik *Mladi Istranin*, s podnaslovom „List za mladi svijet”. Tiskao se u opatijskoj Knjigotiskarni V. Tomićić i dr. Vlasnik i urednik bio mu je Viktor Car Emin. Taj časopis 1910. mijenja ime u *Mladi Hrvat* te je s dvojicom urednika (Carem i Rikardom Katalinićem Jeretovim⁵) izlazio do početka Prvoga svjetskog rata 1914. godine (Šetić 2011: 260). Careva i Katalinićeva svijest o potrebi za nacionalnim radom među djecom i omladinom Istre jest uzrokom pokretanja i održavanja toga lista. S *Mladim Istraninom* / *Mladim Hrvatom* dobio se časopis visoke razine koji je, uz to, odigrao značajnu ulogu u nastavljaju nacionalne borbe u Istri i za Istru (Strčić 1985: 100). Pa i promjena naziva časopisa jest plod političke borbe i njezinih mijena tijekom dugog preporodnog razdoblja u Istri. O tom Car piše u suautorstvu s Rikardom Katalinićem Jeretovim, u dvanaestom broju *Mladoga Istranina* iz 1909, u priopćenju naslovljenom: „Riječ našim čitateljima”. Autori ističu:

Jedno maleno iznenađenje za Vas, čitatelji mili. Od 1. siječnja 1910. Vaš se list ne će više zvati kao do sada „Mladi Istranin”, već će otada nositi na čelu slavno ime: „Mladi Hrvat”. Na ovu su nas promjenu potakli umni narodni ljudi, prijatelji naši i Vaši. U svojim pismima i porukama govore nam ti naši rodoljubi od prilike ovako: – Nama je istarsko ime svima milo i drago. Istarska je zemlja čest domovine naše, istarski su Hrvati naša mila braća. S njima nas veže najnježniji i najsladi vez: veže nas lijepi naš i milozvučni hrvatski jezik. Stotinu su puta kušali naši narodni dušmani, da nam taj zlatni vez pretrgnu. Da nas razbiju, nadijevali su nam razna imena. Sad bi nas nazivali Istranima, sad Dalmatincima, pa Slavoncima, Bošnjacima, Ilircima, Morlacima – i tko bi znao kako još. – Tako postupaju naši dušmani i danas. I danas krste nas oni na sto načina, samo da nas smetu i razvoje. Mi im pak ne smijemo nasjedati. Kolikogod nam bio mio i

drag uži kraj, gdje smo se rodili, mi ne smijemo ni sebe ni svoj jezik po njemu da nazivljemo. Jedno ime neka nam svima bude sveto i nada sve uzvišeno – ime: Hrvat. Za to ne „Mladi Istranin” već „Mladi Hrvat” (Car Emin – Katalinić Jeretov 1909: 225–227).

Kad je riječ o političkoj usmjerenosti hrvatskih snaga u Istri, upravo spomenuti Car i Katalinić pripadali su najprogresivnijoj orijentaciji i u doba *Naše sloge* i na kraju preporodnog razdoblja; u doba *Naše sloge* u skupini su borbenih pravaša, koji su u određenom trenutku na najbolji mogući način zamijenili nedovoljno agresivnu i efikasnu politiku narodnjaka; nakon 1900. godine priklonili su se ideji zajedništva Južnih Slavena, koja se potvrđivala kao najispravniji politički izbor u sutonskim danima Austro-Ugarske (Strčić 1985: 102). U tom okviru valja ukazati i na činjenicu da su zadnja godišta *Mladog Hrvata* indikativna i za šire razmatranje nacionalnoga gibanja među istarskim Hrvatima u završnom dijelu preporoda; upravo u tome časopisu potvrđena je ideja jugoslavenstva⁶, sve prisutnija i snažnija u godinama

bića i razvoj hrvatske književne riječi za djecu tijekom prevlasti talijanskog iredentizma, temeljno u drugoj generaciji hrvatskih preporoditelja u Istri (pravaški nastrojenih), ali i u trećoj, završnoj fazi, s orijentacijom prema programu jugoslavenske nacionalističke omladine.

⁵ Rikard Katalinić Jeretov, književnik i hrvatski preporoditelj, rođen je u Voloskom 1869., a umro u Splitu 1954. godine. Obilno je pisao za djecu, posebno kao suradnik niza dječjih časopisa te je u istarskom preporodu usko surađivao s Viktorom Carem Eminom (v. prethodnu bilješku).

⁶ *Jugoslavizam* se dijeli na kulturni i politički. Kulturni jugoslavizam zagovarali su ilirci, a i većina ostalih hrvatskih javnih ljudi u 19. stoljeću. To je ideja južnoslavenske uzajamnosti na polju kulture, prosvjete, znanosti i želja da se što više zna o takozvanom istom narodu sa dvije tradicije i povijesti, bez zadiranja u državne granice. Politički je pak težnja za ujedinjenjem u istu državu svih jugoslavenskih naroda. U Hrvatskoj je ona zamišljena na ravnopravnom ujedinjenju i odbijanju da Srbija

pred rat u Istri. Otpor prema talijanašima – Talijanima, a jednako i prema sve prisutnijem nje-mačkom utjecaju, postupno se u Istri – najprije narodnjački, štrosmajerovski obojen, zatim okrenut prema pravaštvu – u ovom razdoblju usmjerava na ideju zajedništva jugoslavenskih naroda⁷, u okviru kojeg bi Istra, kao dio Hrvatske, konačno našla svoje pravo mjesto (Isto: 101). U samoj Istri u to vrijeme nije bilo književnog medija – osim omladinskog *Mladog Hrvata* – koji bi izrazio tu novu nijansu nacionalnih stremljenja: klerikalni listovi iz razumljivih razloga nisu mogli donositi književne priloge jugoslavenski obojene, a drugi listovi tiskani u Istri zadnjih godina pred rat

dobije ulogu Pijemonta. Radi se o tome da dva centra, Zagreb i Beograd, skupe oko sebe Slavene Monarhije i one izvan nje i da se ujedine u pogodnoj političkoj situaciji koja će biti potaknuta izvana. Osim te ideje, koja je išla iz Zagreba, postoji i srpska zamisao prema kojoj je na kraju i došlo do ujedinjenja. Ideju je najjasnije formulirao Vuk Stefanović Karadžić u *Kovčežiću*, prema kojoj Srbija zauzima sve jugoslavenske krajeve kao osloboditelj i radi od njih svoju državu s logikom da su, osim kajkavaca i čakavaca, svi Srbi bez obzira na vjeru (Despot 2013: 262). Jugoslavenska jezična i književna (kulturna) koncepcija, nazočna u Hrvatskom narodnom preporodu, takozvanom Ilirskom pokretu, i zatim jugoslavenska nacionalna ideologija, koja se postupno razvijala nakon Preporoda, izuzetno su važne u hrvatskoj povijesti. Jugoslavenska je ideologija u Hrvata imala višestruku društvenu funkciju: poticala je hrvatsku inteligenciju na svestranu kulturnu i političku djelatnost. A kao hrvatska nacionalno-integracijska ideologija, jugoslavenska je nadnacionalna ideologija, povezujući na različite načine hrvatstvo (kao nacionalno biće) s jugoslavenstvom (kao nadnacionalnom kategorijom), odigrala odlučnu ulogu u konstituiranju hrvatske nacije i, napokon, polagala temelj jugoslavenskoj federativnoj državi. Jugoslavenstvo je imalo važnu ulogu u društvenom, političkom i kulturnom životu hrvatskog naroda. U Hrvata postoji više varijanti jugoslavenstva. Ali, sve one koncepcije koje nisu bile u skladu sa životnom zbiljkom historijski je razvoj odbacio. Jugoslavizam u većine hrvatskih narodnjaka-političara bio je sastavni dio hrvatske nacionalne politike. Od revolucionarne 1848./49. godine, Hrvati jugoslavensku ideologiju temelje na prirodnom i narodnom pravu, etničkom načelu i principu evolucije, te polaze od pojedinačnih nacionalnih i političkih pose-

gotovo i nemaju književnih priloga, pa čak ni *Narodna prosvjeta* u kojoj su takve ideje inače bile više izražene. S obzirom na to da je *Mladi Istranin* / *Mladi Hrvat* neprekidno imao u vidu odgoj nacionalne svijesti i otpora među mladima, on je direktno odrazio i te smjernice nacionalne borbe, onako kako je to činila preporodna književnost u Istri za cijeloga perioda svojega trajanja. U pjesmicama i pričama za djecu jugoslavenska se tendencija intenzivirala osobito od vremena početka

nosti u jugoslavenskih naroda, s jednakom međusobnom vriednošću. Takav nadnacionalni jugoslavizam – koji je, dakle, pretpostavljao postojanje hrvatske, slovenske, srpske i bugarske nacionalne posebnosti – nije u sebi sadržavao, niti je to mogao, nikakve hegemonističke težnje ni prema Slovincima ni prema Srbima. Isto tako, hrvatska nacionalna politika – usklađena s nadnacionalnim jugoslavizmom, koji su hrvatski narodnjaci suprotstavljali germanizaciji, mađarizaciji i italijanizaciji – nije bila agresivna nacionalistička ideologija (u odnosu prema slovenskoj i srpskoj nacionalnoj ideologiji). Zato, u okviru procesa integracije hrvatske nacije, moramo promatrati genezu jugoslavenstva. Jugoslavensku nadnacionalnu ideologiju – koja je, dakle, pretpostavljala postojanje hrvatske, slovenske, srpske i bugarske nacionalne svijesti, te poticala daljnji proces integracije pojedinih jugoslavenskih nacija, težeći, nasuprot vanjskoj opasnosti, uspostavljanju i učvršćenju njihovih međusobnih odnosa – hrvatski su narodnjaci temeljili na prirodnom i narodnom pravu, etničkom načelu i principu postupnosti. Većina hrvatskih narodnjaka, nosilaca jugoslavizma za revolucije 1848./49., bili su također nosioci jugoslavenske nadnacionalne ideologije za neoapsolutizma i nakon njegova sloma (od 1860. dalje). Kada raspravljamo o jugoslavizmu u Hrvata i Srba, nemoguće je tu problematiku proučavati isključivo na osnovi hrvatsko-srpskih odnosa. Jer, jugoslavenska nadnacionalna ideologija u hrvatskoj nacionalnoj politici podrazumijeva, kako je rečeno, međusobne odnose više jugoslavenskih nacija (Korunić 1984).

⁷ To je u skladu sa situacijom u Banskoj Hrvatskoj. „Bez imalo pretjerivanja možemo zaključiti da su godine od 1912. pa do 1914. zaslugom ili krivnjom Monarhije predstavljale prekretnicu u prihvatanju jugoslavenske ideje i kod širih slojeva stanovništva, a ta ideja je u političkim elitama na ovaj ili onaj način bila prisutna još od djelovanja Josipa Juraja Strossmayera i Franje Račkog u šezdesetim godinama 19. stoljeća” (Despot 2013: 190).

balkanskih ratova⁸, pri čemu su najčešće u tome smislu istupali Katalinić i Car – ispoljavajući na taj način opće raspoloženje u Istri (Isto: 101). Takvih je pjesama i pripovijedaka veći broj, te nije slučajno da se 1914. godine *Mladi Hrvat* prvi našao na spisku zabranjenih listova u Istri (Car Emin 1956: 468).

U isto vrijeme, na području Hrvatske i Dalmacije stanovništvo je, neovisno o društvenom statusu, aktivno pratilo ratna zbivanja na Balkanu. Prošlo je gotovo trideset godina od uvođenja obveznog pučkog školstva pa je sve veći broj stanovnika bio pismen. Informiranost stanovništva raste, a samim tim i zanimanje za svijet izvan svojeg životnog okoliša (Despot 2013: 252). Potpora balkanskim saveznicima u prvom ratu bila je, moglo bi se reći, gotovo unisona u hrvatskoj javnosti. Osnovni razlozi podrške saveznicima bili su: 1. vjekovna borba protiv Osmanskog carstva (tradicijska narodna pjesništva, ali i najvrjednija djela ranog novovjekovnog i tada suvremenog pjesništva, nekršćanska vjera, sjećanje naroda o strašnim Turcima, prenošeno s koljena na koljeno); 2. ideja jugoslavenske uzajamnosti (s posebnim naglaskom na hrvatsko-srpsku uzajamnost koja se pravdala istim jezikom); 3. komesarijat u Hrvatskoj koji je ukinuo ustavno stanje „jedne od najstarijih kraljevina u Europi” (Isto: 259).

U vrijeme balkanskih ratova, u Hrvatskoj i Dalmaciji komunikacijski prostor u kojem se nalaze brojne novine i časopisi otvara se široj javnosti, pa u tisku nalazimo pjesme koje su pisali pjesnici amateri, pisma koja su pisali seljaci opisujući nevolje svojih krajeva zbog ratova. U nedostatku djelovanja nacionalnih institucija to je bilo i jedino područje djelovanja političara iz Hrvatske, pa su listovi koji su izlazili najbolji izvor za stavove javnosti (Isto: 211). Takav komunikacijski prostor u tadašnjoj Istri nije uključen u suvremena istra-

živanja o prikazima balkanskih ratova u tadašnjim hrvatskim časopisima i novinama, stoga je ovaj rad prvi s tom temom. Posebno i što je riječ o dječjem časopisu. U tom okviru valja istaknuti da su pobjede balkanskih saveznika naišle na oduševljeni odjek (i) u Istri. Propaganda jugoslavenske nacionalističke omladine osjećala se i u Istri. Austrijska vlada je sa sve većom sumnjom pratila porast ugleda Srbije među Hrvatima i Slovencima i jačanje jugoslavenske misli, naročito među omladinom. Pobjede Srbije, Crne Gore i Bugarske izazvale su zaista veliko oduševljenje kod Hrvata i Slovenaca u Istri. One su dizale njihovu nacionalnu samosvijest i davale poticaj za širenje ideje ujedinjenja svih Južnih Slavena. Kod mlade građanske inteligencije ta je ideja sve otvorenije prelazila okvire Habsburške Monarhije. Propaganda jugoslavenske nacionalističke omladine dopirala je u Istru i ondje nailazila na odjek u redovima Hrvatsko-slovenske stranke. Mlađi u stranci bili su antiaustrijski orijentirani i gledali na Srbiju kao na „jugoslavenski Piemont”, dok je vodstvo stranke, na čelu s Laginjom kao pobornikom ujedinjenja Južnih Slavena⁹ – smatralo da do ujedinjenja treba doći na osnovu hrvatske državnosti misli i Zagreba kao centra, s tim da u prvom

⁸ O pojmu *balkanski ratovi* usp. Hrvatsku enciklopediju: *Balkanski ratovi*. <<https://enciklopedija.hr/clanak/balkanski-ratovi>> 10. 3. 2025.

⁹ Hrvatski zastupnici iz Dalmacije i Istre te zastupnici iz Slovenije na Carevinskom su vijeću (Beč) imali zajednički klub. Od govornika koji su u Carevinskom vijeću pozdravljali oružje balkanskih saveznika najpoznatiji su govori Melka Čingrije, Matka Laginje i Ante Tresića Pavičića. Kako su se ratovi primicali kraju, hrvatski zastupnici u Carevinskom vijeću nisu prestajali kritizirati vanjsku politiku Monarhije. Matko Laginja svoj je govor, koji je prema njegovu pisanju u neobjavljenom Dnevniku trajao više od četiri sata, održao 28. studenoga 1912. U Dnevniku, 21. prosinca 1912., Laginja piše: „Al nekoj čeljadi, koja hoće pod svaki račun rat sa Srbijom, i to je odviše, ako dokažeš, da smo mi tamo do u Makedoniju jedan narod i da su

redu dođe do tješnjeg povezivanja Hrvata i Slovena (Šepić 2004: 123).

U tom okviru, u godinama 1912. i 1913., u časopisu *Mladi Hrvat* intenzivno se objavljuje obilje tekstova i priloga povezanih s balkanskim ratovima. Ta je činjenica potpuno nepoznata u znanstvenom proučavanju¹⁰. U ovom radu odabrane takve tekstove i priloge, temeljno uz Prvi balkanski rat, prikazujemo tragajući za načinima opisiviranja Balkana te prikazivanja ratnih zbivanja s toga prostora u dalekoj Istri.

Na Balkanu se zbivaju veliki događaji: tekstovi i prilozi o Prvom balkanskom ratu u časopisu Mladi Hrvat

Godine 1912., u broju 11 objavljen je niz tekstova uz Prvi balkanski rat. Ponajprije, opširan tekst *Za krst časni i slobodu zlatnu* Viktora Cara Emina: „Na Balkanu se zbivaju veliki događaji. Nesretni se poluotok digo na stoljetnog tlačitelja Turčina. Svuda krv i plamen, užas i strahota.” Autor postavlja pitanja što se to događa te odgovara:

Na to bi vam mogao odgovoriti slijepac, koji na svojim guslama pjeva, kako su jednom svi kršćanski narodi na Balkanu bili slobodni i sretni, pa kako se na njih oborila turska sila i otela im slobodu. [...] Turčin je našoj braći na Balkanu počinio mnogo zla. [...] – gotovo ih uništio, ali jedno je ipak ostalo: uspomena.

Iz te uspomene budi se misao da bi izgubljene zemlje trebalo osloboditi.

Ta misao nije nikada, a ni za čas zamrla u srcima balkanske raje. Tu su misao brižno čuvali i u svojim srcima pomno gojili svi kršćanski narodi na

Balkanu. Čuvali su je oni, koji su slobodu stekli – kao oni u Crnoj gori, Srbiji, Bugarskoj i Grčkoj, a gojili su je i oni, koji još danas žive pod turskim jaromom u staroj Srbiji, Albaniji, Makedoniji i zemlji oko Carigrada (Car Emin 1912: 306).

Zatim se opisuju turska zlodjela i razvoj slobodarskih težnji, odnosno krik na koji se „protresla sva zemlja od Jadranskoga do Crnoga mora. U slobodne se braće prevrnuo srce i svi: Bugari, Srbi, Crnogorci i Grci digli se kao jedna sama ruka”. Slijedi vrlo dirljiva i efektna metafora: „I kao što je nekoč Pilat pokazao svjetini izranjenog Isusa, tako su i sada balkanski slobodni ljudi pokazali Evropi izmrcvarenog Makedonca i zavapili: – Evo, čovjeka!” (Isto: 307). U posebno naslovljenim po-

upravljači politike naše monarhije teško pogrešili, kad su, mjesto prekinuti svu našu povjest hrvatsku, pustili da se pod drugim imenom i programom rješava balkansko pitanje, a nas Hrvate, što nas je u monarhiji, uza to drže rascjepkane i osiromašene” (Laginja 1912, prema Despot 2013: 236–237). Kako se u Hrvatskoj zbog raspuštanja nije sastajao Sabor (nije se sastajao ni Dalmatinski sabor, iz solidarnosti), jedina mjesta gdje su se mogli vidjeti politički stavovi stranaka bili su tisak i Carevinsko vijeće u kojem su se zastupnici iz Dalmacije i Istre otvoreno suprotstavljali vanjskoj politici Monarhije (Despot 2013: 287).

¹⁰ Za potrebe ovoga rada istražena je pripadajuća znanstvena bibliografija u kojoj se posebno ističe znanstvena monografija Igora Despota *Balkanski ratovi 1912. – 1913. i njihov odjek u Hrvatskoj*. Autor je istražio onodobne novine u Hrvatskoj i Dalmaciji, ali ne i u Istri. Na temelju istraživanja zaključuje:

„Iz proučene građe (većine tiskovina s područja Hrvatske i Dalmacije) možemo zaključiti da je hrvatski tisak vrlo opširno popratio ratove, vrlo iscrpno izvještavao s terena, da se prenosilo iz stranog tiska dovoljno članaka, a da je na samom terenu pisana izvrsna esejistika. Među dopisnicima s terena ističu se Antun Gustav Matoš (*Obzor, Hrvatska*), Branko Mašić (*Obzor*), Milan Marjanović (*Srbobran*), Oskar Tartaglia (*Sloboda*), Stevo Galogaža (*Hrvatski pokret*), Milostislav Bartulica (*Crvena Hrvatska*). Mašić i Bartulica čak su izdali i knjige s bojišta. U tisku se izvrsno može pratiti kako je stanovništvo Hrvatske doživljavalo Balkanske ratove.” Potpuno slobodno o ratu je pisao *Riečki novi list* koji nije bio u dohvat u komesarijata te dalmatinske novine (Despot 2013: 229, 287).

glavljima opisuju se balkanske zemlje. Naslovom *Onamo, onamo...* upućuje se na Crnu Goru:

Potresao se Lovćen. Kamenu je Crnu Goru prošao silan srh. A Kralj, Gospodar i Pjesnik pokazao rukom na daleka brda. [...] A s njime moli i čitava Crna gora. [...] Grmi crnogorski top, pada Bijelopolje, padaju Berane, Tuzi, Hum – Taraboš. Crveni se Drim, rumeni se Bojana – a slava se Crne Gore svijetli i svijetom pronosi.

Slijedi slika Kosova s naslovom *Orô klikće sa vine*:

– Oj Kosovo, slavna rano naša! Koliko je puta od onoga strašnoga Vidov-dana na tebi prolistalo novo lišće a povenulo staro cvijeće? Mijenja se lišće, mijenja se cvijet – ali nebo je ostalo ono davno, što te još uvijek onim istim blijedim osmijehom gleda, moje Kosovo!

U dijelu *Šumi Marica okrvavljena...* prikazuje se Bugarska. Tekst je pisan u vrlo emotivnom i dramatičnom tonu:

Šumi rijeka sveta, a krvavi valovi pozdravljaju junačke bugarske sinove [...] Lijepa bugarska zemljice! [...] Sva ćeš, jadna, zarasti korovom i dračjem – ali tamo u proljeće, tvoje će se divne poljane zarumeniti cvijećem, kojim ćeš, bugarska majko, okriti tvoje junačke sinove (Car Emin 1912: 307–308).

Već sam naslov toga teksta (*Za krst časni i slobodu zlatnu*) koji je zapravo citat iz slavnoga spjeva Ivana Mažuranića *Smrt Smail-age Čengića* upućuje na temeljni podtekst, a to je duboka solidarnost s narodima na Balkanu, posebice uz poveznicu s kršćanstvom i oslobođenje od Turaka. Cijeli tekst potvrđuje ono što je tada bilo aktualno u Hrvatskoj i Dalmaciji, a to je da je potpora balkanskim saveznicima u prvom ratu bila gotovo unisona u hrvatskoj javnosti. Tu su jasno vi-

dljivi i istovjetni (Hrvatskoj i Dalmaciji) razlozi tomu: vjekovna borba protiv Osmanskog Carstva, tradicija narodnog pjesništva, ali i najvrjednija djela ranog novovjekovnog i tada suvremenog pjesništva, nekršćanska vjera, sjećanje naroda prenošenog s koljena na koljeno o strašnim Turcima (Despot 2013: 259).

Prikazan je i crtež u više kadrova, nalik stripu, s naslovom „Vojnici balkanskih država” (crnogorski pješak, grčki pješaci, bugarski pionir, bugarski pješaci i časnik). Tekst završava odjeljkom *Molitva naroda*: „Kršćanskim Balkanom zvone zvona. Narod pada ničice – svi od kralja pa do posljednjeg pučanina. Svi mole [...]” Upućen je i poziv mladom hrvatskom čitateljstvu:

A vi, hrvatski moji sokolići mali, što se na rodjenom ognjištu grijete uz dobrog oca i milu majku svoju, pomišljajte na vršnjake vaše, one male Bugare i Srbe. Koliko će se oni sirotani napatiti glada i čiče zime! Koliko ih ne će nikada više vidjeti ni zagrliti babu svoga! Koliki već sada lutaju uokolo sami, jer su im Turci zapalili kuću i pogubili mile roditelje! Na njih mislite a od njihovih otaca učite, kako treba ljubiti domovinu i umirati za nju (Car Emin 1912: 310).

Taj tekst izravno korespondira s napisima u Hrvatskoj gdje je cijela javnost u Prvom balkanskom ratu podržavala balkanske saveznike u protjerivanju Turaka iz Europe. To se očitovalo napisima u tisku (čija naklada raste izbijanjem rata). Razloge za takvu podršku balkanskim saveznicima možemo naći u izraženoj protuturskoj poziciji tijekom stoljeća, ideji slavenske (jugoslavenske) uzajamnosti koja se posebno razvija politikom „novog kursa” i djelovanjem napredne omladine, te u suspendiranju ustavnog stanja u Hrvatskoj na neodređeno vrijeme, što posebno zagrijava situaciju i dovodi do želje naroda za izlaskom iz Monarhije (Despot 2013:

287).¹¹ U Istri je u to vrijeme drukčija politička situacija. Naime, 1907. godine Hrvatsko-slovenska stranka pobijedila je na izborima za Carevinsko vijeće i postala najjačom strankom u Istri. Tom su pobjedom Hrvati i Slovenci ojačali položaj školstva, kulture i gospodarstva (Šetić 2005: 51–53).¹² Sada se na tom valu teško stečene pobjede, u dječjem časopisu koji djeluje u skladu s Družbom sv. Ćirila i Metoda za Istru, naročito naklono i s velikim simpatijama prate oslobodilački događaji na porobljenom Balkanu.

U ovom istarskom tekstu moguće je uočiti blago isticanje dvaju naroda, Bugara i Srba, i to u paru te uz dječji uzrast („I tako se zbilo, da danas svako bugarsko i svako srpsko dijete znade, što mu je negda zemlja bila, znade i tko mu ju je skućio i unesrećio”). Posebice u završnom dijelu, gdje se mlade hrvatske čitatelje poziva na solidarnost te upućuje na slijeđenje uzora („pomišljajte na vršnjake vaše, one male Bugare i Srbe”). S tom porukom i ovaj tekst potvrđuje procese u medijskom prostoru banske Hrvatske. Naime, (i) ondje su vijesti o izbijanju Balkanskog rata poslužile još većoj homogenizaciji stanovništva u borbi protiv situacije u zemlji. Dobar dio stanovništva promatrao je sa zavišću balkanske susjede koji su prkosili cijeloj Europi, vojno pobjeđivali Osmansko Carstvo i oslobađali balkansku kršćansku raju od „terora polumjeseca”. Kako je nadmoć balkanskih kršćana nad Osmanskim Carstvom iznenadila vodeće krugove Monarhije, tijekom prvog rata nije još do kraja primijenjena represija, pa su se iskazi solidarnosti vidjeli na svakom koraku (Despot 2013: 203).

Slijedi *Crnogorska pjesma (Slobodno po Gérard de Nervalu*)* s bilješkom: „Gérard de Nerval (čita: Žerar de Nerval) franceski pjesnik rođen u Parizu 1808., umro 1855.” Rikarda Katalinića Jeretova (1912a: 310–311) uz naznaku: „U Zadru o zauzeću Berana 1912.” Iako se u pjesmi pjeva o Cezaru i Napoleonu, glavni junak je crnogorski

narod koji se junački bori za slobodu. Slijedi također Katalinićev tekst, ali prozni s naslovom *Crnogorska majka*. Glavni junak je Bogdan Petrović koji je „pasao svoje stado na crnogorskom timoru, kad je pukô po cijeloj zemlji glas, da se Crna Gora sprema na Turčina, da spasi braću”. Petrović kreće u borbu: „Vičan slobodi nije mogô ni razumjeti, da imade braće u ropstvu i teško mu zaplače i srce i duša, kad razumje da roblja imade na Balkanu”. U borbi je poginuo „... a sunce poljubilo palog junaka i Berane slavne i u daljini ponosni vrh Lovćena...”

Tu je i priča *Mali Bugarin* Viktora Cara Emina koji je potpisan jednim od svojih brojnih pseudonima: Lujo Dorčić.¹³ Evo zapleta:

¹¹ Javnost je bila dobro informirana izvještajima s ratišta, ocjenjivali su se i potezi vanjske politike Monarhije, otvoreno se navijalo za saveznike, objavljivani su popisi donatora za Crveni križ balkanskih država. U Dalmaciji, gdje nije bilo komesarijata, još se otvorenije navijalo i komentiralo razne faze rata, a u Rijeci je *Riečki novi list* bio potpuno otvoren u podršci saveznicima (Despot 2013: 212).

¹² To su bili prvi izbori, kako je istakao Viktor Car Emin (1953: 85), „na osnovu jednakog, izravnog i tajnog prava glasa. Tek sada su se mogli Hrvati Istre, koji su bili brojčano jači, afirmirati i kao jača društvena snaga. Na tim su izborima pobijedili Talijane premoćno osvojivši veće glasove od svih talijanskih stranaka zajedno”. Iste godine u Pazinu je 9. lipnja održana redovna godišnja skupština Družbe sv. Ćirila i Metoda za Istru gdje su, svjedoči Car Emin, „svi prisutni narodni zastupnici sastavili i potpisali ovaj dokument: *Izjava*. Prigodom održanja glavne skupštine Družbe sv. Ćirila i Metoda za Istru u Pazinu, pogovarali su se državni zastupnici iz Istre (dr. Laginja, prof. Mandić i prof. Spinčić) i Trsta (dr. Rybař) glede budućega djelovanja u Carevinskom vijeću te saslušavši mišljenje raznih narodnih povjerenika iz Trsta i Istre, izjavljuju da smatraju spasonosno i korisno ustanovljenje *kluba svih jugoslavjanskih državnih zastupnika* pri čemu pak nije potrebno da se isključi djelovanje pojedinog zastupnika u smislu programa stranke kojoj pripada u dotičnoj pokrajini. Na to se navedeni zastupnici obvezuju raditi kod svih ostalih zastupnika iz Dalmacije i iz slovenskih pokrajina” (Car Emin 1953: 89–91).

¹³ U svojem časopisu većinu tekstova piše sam, često pod pseudonimom ili objavljuje urednički tekst bez potpisa.

Na granici bugarsko-turskoj planula puška. [...] Tako su i iz malog sela Sistova otišli u goru svi, koji su mogli nositi oružje. [...] Jedne večeri navale u selo Turci Bašibožuci i dogovoriše se, kako će u noći sa strane Crnog Jarka namamiti u zasjedu četvu, koja se utaborila u gori.

Priča se odvija tako što je trebalo upozoriti naoružane bugarske seljake u planini na tursku zasjedu. To je učinio dječak Ivan, no, na povratku biva uhićen, a zatim i pogubljen (Dorčić 1912: 312–315). Uz tu pripovijest objavljen je i crtež s naslovom „Crnogorski brigadir Vukotić osvaja Višitor”.

U nepotpisanu tekstu *Naša braća muhamedovski Hrvati* (1912: 333) ističe se:

Ne samo mi Hrvati već i svi pravi Slaveni dijele danas i tugu i radost sa Srbima i Bugarima na Balkanu. Drugačije je s našom muhamedovskom braćom u Bosni i Hercegovini. Oni se drže na strani turskoj i to radi vjere, koja im je zajednička. Ipak to ne bi smjelo biti.

Stoga: „O tom bismo radi da premišljaju naši mladi muslimski čitatelji. Neka znadu, da ovaj današnji rat na Balkanu nije nikakav osvajalački rat.” Zatim se apelira na isto, zajedničko slavensko podrijetlo i bratsku solidarnost.

O Balkanu svjedoči i redovita rubrika u časopisu *Iz moje torbice* čiji je autor Tončić, također Carev pseudonim. Glavni lik,

Jurić nema pojma o zemljopisu. [...] Čitava se škola začudila a bogme i učitelj, koji ga nastavi pitati:

- A glavni grad Bugarske?
- Sofija – odgovori Jurić.
- A Grčke, Crne Gore, Turske? Pitao učitelj u sve većem čudu.

– Atena, Cetinje, Carigrad – odgovarao Jurić kao da iz knjige čita.

Učitelj nije htio vjerovati ušima. Šta? Ona lijenčina, onaj Jurić, pa da znade glavne gradove balkanskih država?

Jurić zatim navodi i cijeli niz drugih gradove na Balkanu: Bijelopolje, Tuzi, Podgorica, Skadar, Prižren, Sjenica, Mitrovica, Novi Pazar, Priština, Vranje, Kumanovo, Skopje, Solun, Stara Zagora, Ellassona, Plovdiv, Burgas, Varna, Kavarna, Dri-nopolje, Kirikilise, Taraboš, Eski, Baba... Tekst završava znakovitom rečenicom: „Bože moj, pomišljaje učitelj, trebalo je, da se zarati pet država i preko milijun vojnika e da naš Jurić nauči nekoliko imena...” (Tončić / Car Emin 1912: 335).

U broju 12 iz te 1912. znakovita je uvodna pjesma *Kraljeviću Marko...* (autor je Rikard Katalinić Jeretov 1912a: nije paginirano) u kojoj su i ovi stihovi: „Kraljeviću Marko uskrсну iz groba, / Na Balkanu starom puca novo doba”.¹⁴ Tu je i dulja Katalinićeva pripovijest *Ivan Ujević** (*Crtica po istini*) (1912b: 339). U bilješci se navodi: „Babin, dopisnik francuske ‘Illustration’ bilježi herojstvo mladog Ivana Ujevića.” On se pridružuje ocu u crnogorskoj borbi za oslobođenje od Turaka, gdje obojica junački pogibaju.

¹⁴ U novinama i časopisima u Hrvatskoj i Dalmaciji u to vrijeme rasle su naklade novina, prikupljali su se novci za Crveni križ balkanskih država, mnogi su se i iskušavali u patetičnom pjesništvu i veličali kosovski mit i Kraljevića Marka (Despot 2013: 203). Katalinićeva pjesma, njezin naslov te inicijalno mjesto u posljednjem broju časopisa *Mladi Hrvat* za 1912. godinu potvrđuje veličanje toga mita i u istarskom komunikacijskom prostoru. O Kosovu je ta potvrda u već spomenutom tekstu *Za krst časni i slobodu zlatnu* Viktora Cara Emina gdje je i slika Kosova s naslovom *Orô klikće sa visine*: „– Oj Kosovo, slavna rano naša! Koliko je puta od onoga strašnoga Vidov-dana na tebi prolistalo novo lišće a povenulo staro cvijeće? Mijenja se lišće, mijenja se cvijet – ali nebo je ostalo ono davno, što te još uvijek onim istim bljedim osmijehom gleda, moje Kosovo!” (Car Emin 1912: 307–308).

Zatim je objavljen tekst *Majke junaka*. Na početku se prikazuje majka Crnogorka i njezin gubitak sedamnaestogodišnjeg sina Gjуре: „Vedra i tiha je ноћ. Nad grobom kraj crkvišta kuka majka palog junaka.” U drugom odjeljku (nakon majke Crnogorke) opisuje se bol i tragedija bugarske majke. Ona piše pismo mužu koji je u Rumunjskoj i odlazi u borbu i potiče ga да иде u boj te se одриче i zadnje milosti да он дође како би се оprostio од нје и дјеце. U завршном дијелу слиједи сличица о младом часнику који је у београдској болници преминуо од ратних рана, а његова мајка у боли тражи да се на погребу свирају јуначке пјесме. Текст није потписан (1912: 342–343).

Слиједи, такођер непотписан, текст *Tužan повратак побједjenih*. Govori се о повратку пораženih Turaka који се, из сада ослобоđenih balkanskih zemalja, враћају у домовину те се нижу описи њигових подручја. Znakovit је и crtež уз тај текст с насловом: „Turske obitelji бјеже пред побједоносном bugarskom vojskom из Tracije”.

Текст, такођер непотписан (1912: 346–347), *Svijetli dani na Balkanu*, драматично започиње: „Dok ovo пишемо, на Balkanu се бје послједња битка – и то у самој близини Carigrada, код Čataldže.”¹⁵ Nadalje:

Иначе је било све мирно, кад ли је дне 30. rujna пукo глас да су Србија, Bugарска, Crnаgorа и Grчка digle svoju vojsku за ослобоđenje svoje браће у европској Turskoј. [...] Balkanske су државе одговориле да ће мити мирне, буде ли Tурска htjela dati Slavenima и Grcima у европској Turskoј онu слободу коју уживају и други проsvjetljeni народи.

Текст обилује земљописним именима, уз кретање sukobljenih strana diljem Balkana (Grчка, Bugарска, Makedonija, Србија).¹⁶

И у првом броју из године 1913. нижу се прилози уз Први balkanski rat. Ponajприје, уводна пје-

sma Rikarda Katalinića Jeretova *Božić na Balkanu*, а затим и текст *Hristos se rodi* на три странице. То је прича којој аутор Виктор Car Emin (1913: 2–5) pripovijeda о ослобођењу од Turaka на Kosovu. U тексту се наводе: Škoplje, Prilip, Prizren, Peć, и сва zemlja од мора до Palanke, од Plevlja па до Bitolja. Znakovita је и fotografija с насловом: „Bugarski častnici прате заробљене turske častnike у главни стан”.

Слиједи кратки текст, готово у облику enciklopedijske natuknice, с насловом *Drinopolje*. Текст није потписан (1913: 10), а у њему се кратко и документарно приказују повјест и обилјежја grada Drinopolja или, како се истиче, bugarski Jedrene. Сви подаци повезани су језгровито с актуалним Balkanskim ratom. На слиједећој страници приложена је и слика тамошње džамije.

У броју 2 године 1913. objavljen је текст *Na more!* чији је аутор Лујо Dorčić (Car Emin 1913: 34–36). Он pripovijeda о тјеку Balkanskog rata, а фокусира се на два slavenska naroda: Bugаре и Србе и њихове побједe у ratу.¹⁷ Ostvaren је вишестолjetни сан о слободи: „Ovaj rat на Balkanu чини нам се већ сада као сан. [...] Zauzeće Lozengrada; Lile Burgasa, па битке код Kumanova, Prilipa, Bitolja и tко би ih све набројио [...]”.

¹⁵ Први balkanski rat почео је crnogorskom objavom rata Osmanskom Carstvu, 8. listopada 1912., а остале државе saveznice у њега су се укључиле 18. listopada. Najбрži napredak од saveznika postigla је bugарска vojska. Након bitака код Svilengrada (Mustafa-paša), Lozengrada (Kirk Kilise) те probijanja linije Lüle Burgas – Bunar Hisar, дошли су на Čatalca liniju, четрдесетак километара од Istanbula. За само нешто више од мјесец дана utvrđена је vojska на Egeју, Mramornom morу, а Drinopolje је било под opsаdom (Despot 2013: 71).

¹⁶ Uvidom у podatke које детаљно наводи Despot (2013), у овом тексту су точно и прецизно наведени сви подаци о одвијању rata: vremenski, prostorni, političки, војни.

¹⁷ Bugari су postigli највеће војне побједe. Najбрži napredak од saveznika postigla је bugарска vojska. Срби су најбрже slomili otpor Turaka код Kumanova (Kujundžić – Šergo 2016: 174; Despot 2013: 72).

U ovom broju objavljen je i nepotpisani tekst *Hrvatske pjesme u balkanskom ratu* (1913: 51–52), gdje se navodi da je srpska vojska u boju kod Kumanova, koji je odlučio sudbinu Balkanskog rata¹⁸, pošla u taj boj uz zvuke poznate skladbe „U Boj! U Boj!” iz opere *Nikola Šubić Zrinski* hrvatskog skladatelja Ivana Zajca. Tekstu je priložena i fotografija s naslovom „Srpska vojska ulazi svečano u Skoplje”.

U broju 3, 1913. godine, na početku je pjesma sa znakovitim naslovom *Novo Kolo* čiji je autor Rikard Katalinić Jeretov (1913: nije paginirano). Nižu se stihovi u kojima igraju kolo „djeca mala”, tu je „Hrvat i Slovenac”, a „srpska seka plete vijenac”. Dok „Bugarka ruže nosi”, tu su i mali Srbin i Bugarče. Svi se miluju „kano braća”, a svijet se divi i čudi. U zadnjem stihu i jasna poanta: „Ti Balkanci bit će ljudi!”

Tu je i nepotpisani tekst *Tri znamenita Turčina: Nazim paša, Enver bej i Šukri paša* (1913: 83–85). Pripovijeda se o povlačenju turske vojske iz Bugarske, poslije poraza u bitci kod Lile Burgasa. Štoviše, bugarska je vojska pred Carigradom i grad pred osvajanjem Bugara. Pred uplašenu tursku vojsku stane Nazim-paša, tadašnji ministar rata. Sakupi vojsku, ali ne uspijeva ojačati obranu protiv Bugara, sklapa primirje s Bugarima i Srbima, a mir se trebao sklopiti u Londonu¹⁹ kako su već otišli predstavnici balkanskih država i turskog carstva. Uz tekst priložena je slika Nazim-paše. No, mirovni pregovori u Londonu, detaljno opisani, propadaju jer je u Turskoj došlo do prevrata²⁰ pod vodstvom mladog Enver-beja (priložena je i slika). Došlo je do bitke kod Drinopolja gdje se pod jakim bugarskim i srpskim snagama jedva bore Turci, i to pod vodstvom Šukri-paše koji izaziva divljenje i samih Bugara kao i cijelog svijeta. Priložena je i slika Šukri-paše.

U broju 4 objavljena je kratka pjesmica Josipa Milakovića pod naslovom *Šemsina ispovijest*: „Nisam, nisam Turkinjica / Što ja štujem svog Alaha / Već ću ostat Hrvatica / Do posljednjeg svog izdaha” (Milaković 1913a: 107). Tu je i tekst *Krst je pobijedio!*, s temom o opsadi Drinopolja, događaju koji je, navodi se u ovom tekstu, prikazan i u prethodnom broju časopisa (vidjeti ranije u ovom radu). Tekst nije potpisan (1913: 107–110), ali je vjerojatno Carev, pun slavenske solidarnosti i jedinstva, primjerice, uz pobjedu kod Drinopolja: „A završen je sjajnom pobjedom kršćanskih balkanskih naroda, osobito Srba i Bugara, koji su u ovo pet mjeseci prodičili ne samo sebe veći čitavo Slavenstvo.” Štoviše: „Mi se Hrvati možemo ponositi što pripadamo slavnom slavenskom rodu i da nas sa srpskom i bugarskom braćom ne veže samo krv već i jezik koji je jednak srpskom a bugarskom vanredno sličan.” Zatim se čitatelje podsjeća na tekst koji je već objavljen pod naslovom *Za krst časni i slobodu zlatnu* (vidjeti ranije u ovom radu), te ih se poziva da još jednom pročitaju taj članak. Štoviše, sada se ponovo objavljuje dio o Bugarima, a objavljena je i fotografija s naslovom: „Bugarski car Ferdinand razgovara s

¹⁸ Točna opaska. Despot navodi (2013: 71): „Najteže bitke u napredovanju bile su Kumanovska bitka od 24. listopada.”

¹⁹ Mirovni pregovori između saveznika i Osmanskog Carstva počeli su 16. prosinca, a usporedo se održavala konferencija velikih sila, potpisnica Berlinskog ugovora, koja je počela 17. prosinca 1912. godine. Obje su konferencije održavane u Londonu (Despot 2013: 95).

²⁰ U Osmanskom Carstvu mladoturci su izveli državni udar 23. siječnja 1913. godine. Šef generalštaba Nazim-paša je ubijen, a smijenjeni su i bivši şeyhülislam Cemalettin, ministar unutrašnjih poslova Reşid-beg, ministar financija Abdurrahman-beg i veliki vezir Kamil-paša. Zadržani su u pritvoru, a poslije protjerani iz Istanbula. Novi premijer postao je Mahmut Şevket-paša, Cemal-paša bio je zapovjednik Istanbula i Çatalca linije, a Mehmet Talaat-beg bio je šef komiteta nacionalne obrane (Despot 2013: 98).

jednim od bugarskih ustaša, koji su se ovom ratu veoma odlikovali". Slijedi pjesma Josipa Milakovića *Bratu Osmanu* u kojoj se apelira na slavensku svijest; „A ne znađeš Srb i Bugar / Da su ovo naša braća" (Milaković 1913b: 110).

U broju 5 te, 1913. godine, objavljena je priča Rikarda Katalinića Jeretova *Danilo, Bepo i Čarle* – o igri trojice dječaka. Naime, oni se drvenim sabljama igraju rata: Bepo je uzeo ulogu Srbina, Čarle Bugarina, a Danilu nije ništa drugo preostalo nego da bude Turčin. No, on to neće. I pobježe kući. No, nakon nekoliko dana, vrati se prijateljima i igri. Oni ga pobjeđuju jer je „Turčin". No, sve sretno završava jer se i on veseli pobjedi, govoreći: „– I ja sam veseo što ste pobjedili jer ja ipak nijesam Turčin, već Hrvat" (Jeretov 1913: 152–153). Na kraju saznajemo i gdje se ta prava dječja i radosna igra odigrala (Brodarica pokraj Šibenika),²¹ uz poantu u posljednjoj rečenici: „Pobjednici silni podigoše na te riječi Danila i proniješe ga u slavlju cijelom Brodaricom."

U broju 10 objavljena je pripovijest *Zapis* u kojoj se pripovijeda u obliku narodne anegdote o „našem narodu muhamedanske vjere" koji se liječi tzv. zapisima hodža. Efektnim zamjenama uloga i obratima radnje svi nauče pouku i razotkrije se istina, a narod je poučen i prosvijećen. Tekst nije potpisan (1913: 267–269).

Jovan Jovanović Zmaj u časopisu *Mladi Hrvat* (1912. i 1913. godina)

Tekstovi Jovana Jovanovića Zmaja tijekom 1912. i 1913. godine objavljivani su u nekoliko navrata. Ponajprije, 1912. u dvobroju 7/8. U Sadržaju za cijelo godište (objavljenom u broju 12,

1912. godine) piše pod točkom 2. ovako: „Po Zmaju: Gostoljublje". Riječ je o prepjevu u obliku kratke pjesmice od šest rimovanih dvostiha, sa sadržajem u dijalozima u kojem se gladnom putniku iskazuju vrlo topli, gostoljubivi iskazi u nuđenju namirnica (sir, jaja, hljeb i mlijeko). Pouka je jasno iskazana u zadnjem dvostihu: „Evo što nam dao Bog! – Hrvat voli gosta svog" (Zmaj 1912: 194).

Detaljnija analiza ovoga, kao i cjelokupnoga Zmajeva prinosa u časopisu *Mladi Hrvat*, zahtijeva novi rad, ali i ekspertizu stručnjaka za Zmajevu stvaralaštvo. Stoga je za potrebe ovoga rada kratko istraženo, uz pomoć uredništva ovoga časopisa (prof. dr. Zorana Opačić) i savjete stručnjaka iz Novog Sada, o kojim je ovdje autentičnim Zmajevim tekstovima riječ. U ovom slučaju evo riječi stručnjaka (prof. dr. Zorica Hadžić s Filozofskog fakulteta u Novom Sadu i rukovodilac Rukopisnog odeljenja Matice srpske): „Za pesmu 'Gostoljubi' dala sam dobru bibliografsku odrednicu (*Neven*, 1899–1890, br. 1), naslov je drugačiji. U *Mladom Hrvatu* piše da je 'Po Zmaju'

²¹ Ova priča korespondira sa onodobnim prilikama u Dalmaciji. Nakon izbijanja Prvog balkanskog rata u Dalmaciji počinje prikupljanje novaca za Crveni križ balkanskih naroda, dobrovoljci i liječnici odlaze na ratište, iskazuje se solidarnost prilikom prolaska ratnika balkanskih naroda na bojište. Najpoznatije demonstracije dogodile su se u Splitu i Šibeniku i dovele su do raspuštanja tadašnjih vodstava tih općina.

Dalmacija je prije nego Hrvatska počela prikupljati prinose za Crveni križ balkanskih zemalja, priređivane su veće demonstracije, više je bilo dobrovoljaca Hrvata iz Dalmacije u redovima srpske i crnogorske vojske. Zastupnici iz Dalmacije bili su puno jedinstveniji i oštrij u podršci balkanskim saveznicima u Carevinskom vijeću nego hrvatski zastupnici u Ugarskom saboru, a novine su otvorenije pisale o balkanskim ratovima. Razloge za to možemo naći u komesarijatu koji je dosta toga u Hrvatskoj branio, blizini Crne Gore i morskog puta dobrovoljaca balkanskih zemalja do bojišta, djelovanju protjeranih omladinaca iz Hrvatske u Dalmaciji te većoj prisutnosti strane etnije na dalmatinskom prostoru (Despot 2013: 203, 209).

zato što je izmenjen poslednji stih. Kod Zmaja stoji: 'Srbin voli gosta svog'?. Ostale izmene su neznatne."²²

Dakle, može se odmah uočiti da je riječ o poveznici s dječjim časopisom *Neven* koji je osnovao, uređivao i izdavao Jovan Jovanović Zmaj. Priređivan je i tiskan u Novom Sadu i Zagrebu, a prvi broj je objavljen 1880. te izlazi s prekidima do 1908. godine.

U Sadržaju za 9. broj časopisa *Mladi Hrvat* navedeno je pod brojem 9: *Iz Nevena: Zavidljivac i tvrđica*. To je kratka priča s izrazitom poučnom porukom. Moguće je da je riječ o tekstu iz Zmajeva časopisa *Neven*. Ali pod tim imenom su izlazili i drugi časopisi čije pretraživanje znatno izlazi iz okvira ovoga rada.²³ Godine 1913. u broju 2 objavljen je Zmajev tekst „Prijateljstvo” (1913: 52). Riječ je rimovanim stihovima, ali dominantno narativnim rečenicama, s poučnim sadržajem i moralnim porukama. U dijaloškoj formi susreću se bogataš i mudrac. Bogataš nema prijatelja niti želi pružiti gostoprimstvo i druženje siromašnom mudracu te slijedi dvostruka po(r)uka. „Ko ni blagom ne zna prijatelja steći, / Pod njegovim krovom neću ni kap vode...”, poantira mudrac. A na samom završetku ove poučne pjesme istaknuto je: „Jest, ko nikad prijatelja nije im'o, / Nije vrijedan da ga bratski pozdravimo”. U potpisu stoji: Čika Zmaj-Jovan.²⁴

Godine 1913. u dvobroju 8/9 objavljen je Zmajev tekst „Stara baka”²⁵. O Zmaju imamo potvrdu iz Sadržaja godišta koji je objavljen u prvom broju 1913. te iz centralnog časopisa istarskih Hrvata *Naša sloga* gdje je objavljen sadržaj toga broja (1913: n. p.; Jurdana i dr. 2023: 114), a pod točkom 18. Jovan Jovanović Zmaj s pjesmom „Stara baka”. Ta je Zmajeva pjesma ovdje prenesena u cijelosti kako je i napisana (pet kitica po četiri stiha), jedino je ijekavizirana, a raspored kitica nije

u rasporedu jedna ispod druge, nego su raspoređene u dva paralelna niza: prva kitica desno, druga lijevo, pa se stječe prvi dojam da nisu u istom rasporedu kao u autentičnom obliku. No, zapravo sadržajno nema izmjena (Zmaj 1913: 244).²⁶

U broju 12 u 1913. godini cijeli broj *Mladog Hrvata* otvara upravo Zmajeva pjesma, odnosno prepjev njegove pjesme „To je Božja volja”. Uz oznaku autora odmah ispod pjesme stoji: „Po Zmaju” (1913: n. p.). Usporedbom s izvornikom (Jovanović Zmaj 2025), razvidno je da je riječ o prepjevu.²⁷ U *Mladom Hrvatu* uz ispuštenu četvrtu kiticu o mađarskom djetetu, i posljednje tri kitice izvornika zamijenjene su dvjema izmijenjenima, s glavnom izmjenom da nije mali Srbin, nego „Hrvat mali” i to u Istri. K tome, jedna je strofa ispuštena:

Ja sam Hrvat mali,	Djedovi su moji
Mene Istra čeka,	Svi Hrvati bili –
I Hrvat ću biti,	To je ista krvca,
Svoga cijelog vijeka.	I u mojoj žili.

²² Podatke sam dobila putem elektroničke pošte. Iskazujem veliku zahvalnost prof. dr. Zorani Opačić i prof. dr. Zorici Hadžić.

²³ Evo i riječ prof. dr. Hadžić iz Novog Sada: „Priču 'Zavidljivac i tvrđica' ne mogu da pronađem u Zmajevim delima, konsultovala sam nekoliko izdanja. Vidim da u *Mladom Hrvatu* Zmaj nije potpisan, možda nije on autor. Ne mogu sa sigurnošću da tvrdim.”

²⁴ Uz ovaj tekst prof. dr. Hadžić je navela da je detaljno pretražila izvore uz Zmajeva objavljena djela, ali nije pronašla gdje je objavljena pjesma „Prijateljstvo”. Istakla je da „Zmaj ima nekoliko pjesama pod ovim naslovom, ali to nisu ovi stihovi”.

²⁵ Jovan Jovanović Zmaj napisao je pjesmu „Stara baka” (1988: 19).

²⁶ „Stara baka” je objavljena u *Nevenu*, 1899–1900, br. 3. Ovdje je objavljena tako da su strofe, čini se, malo izmešane. Kod Zmaja strofe idu ovim redosledom: 1. Godine su mnoge... 2. Ali ipak volim... 3. Kad je deca sretnu... 4. Pa se onda smeste... 5. Zamiriše soba..., istakla je prof. dr. Hadžić.

²⁷ „To je Božja volja”, *Neven*, 1888, br. 17”, prema prof. dr. Hadžić.

Iz svega je razvidno da je uredništvu *Mladoga Hrvata* (dakle, Viktoru Caru Eminu i Rikardu Kataliniću Jeretovu) bio vrlo dobro poznat Zmajev časopis *Neven*. K tomu, i sam koncept istarskoga časopisa slijedi Zmajev²⁸, a uloga književnika koji je ujedno osnivač i urednik dječjeg časopisa povezuje Emina i Zmaja. Izbor Zmajevih tekstova u promatranim brojevima časopisa *Mladi Hrvat* nije slučajna i potvrđuje bratstvo, solidarnost te iskazuje poistovjećivanje Istre sa situacijom na Balkanu (što se osobito iskazuje u prepjevima).

Zaključak

Prikazani brojevi časopisa *Mladi Hrvat* indikativni su za nacionalno gibanje među istarskim Hrvatima u završnom dijelu preporoda jer je ovdje potvrđena ideja bratske povezanosti Južnih Slavena, sve prisutnija i sve snažnija u Istri u godinama pred Prvi svjetski rat.

U pjesmicama i pričama za djecu južnoslavenska se tendencija intenzivirala osobito od vremena početka balkanskih ratova pri čemu je sam Viktor Car Emin uz glavnog suradnika Rikarda Katalinića Jeretova najčešće istupao. U tim prilogima vidno je i obilno opisana situacija balkanskih naroda u borbi za oslobođenje, posebice slavenskih. I to, s puno simpatije, naklonosti, toplih bratskih i prijateljskih osjećaja.

Književni prilozi uz Prvi balkanski rat prate događaje na Balkanu točno, navodeći činjenice, dobivajući tako obilježja aktualne svakodnevice. Vidljiva je informiranost uredništva, odnosno Cara Emina i Katalinića Jeretova o događajima na Balkanu te njihova urednička koncepcija da te događaje što plastičnije i ekspresivnije predstave mladom čitateljstvu u Istri. Stoga je informativ-

na uloga novinskog medija ovdje vrlo izražena što se očituje i kroz likovne priloge. No, tekstovi su literarno oblikovani s jakom notom emocionalnosti i romantičarskog patosa kojima je naglašena crno-bijela podjela u borbi pravednih savezničkih naroda protiv zajedničkog višestoljetnog neprijatelja i tlačitelja. Literaturi je ovdje dodijeljena funkcija sudioništva u političkoj borbi koja se odvija u potpuno drukčijim društvenim uvjetima. Jaka je apelativna nota koja se očituje kroz obraćanje mladim čitateljima u vidu poziva da budu solidarni s narodima Balkana u borbi za oslobođenje te slijede njihov uzor u ljubavi prema vlastitoj domovini. Kao primjer tomu uzoru ističu se Srbija i Bugarska što je u skladu s činjenicama da su to bile najjače savezničke sile te su imale najveće uspjehe u Prvom balkanskom ratu. Istarski novinski prinosi uz balkanske ratove nisu uopće znanstveno proučeni, niti uključeni u opća takva izučavanja (ograničena na Bansku Hrvatsku i Dalmaciju). Štoviše, ovdje je riječ o dječjem časopisu pa se stoga politička i ratna zbivanja ovdje prikazuju i kroz vizuru mladoga čitatelja. To se očituje u literarnom konceptu tekstova u kojem su glavni likovi dječaci, mladići, njihove majke i očevi, djedovi i bake te njihove životne sudbine u vohoru ratnih zbivanja.

IZVORI

- Car Emin, Viktor, Rikard Katalinić Jeretov. Riječ našim čitateljima. *Mladi Istranin*, 12 (1909): 225–227.
- Car Emin, Viktor. Za krst časni i slobodu zlatnu. *Mladi Hrvat*, 11 (1912): 306–310.
- Car Emin, Viktor. Hristos se rodi. *Mladi Hrvat*, 1 (1913): 2–5.
- Car Emin, Viktor. Autobiografija. Ante Rojnić (ur.), *Viktor Car Emin, Djela II*. Zagreb: Zora Izdavačko poduzeće, 1956, 458–484.
- Dorčić, Lujo (Car Emin, Viktor). Mali Bugarin. *Mladi Hrvat*, 11 (1912): 312–315.

²⁸ Uz književne tekstove (priče i pjesme) tu su i stranice razbibrige: rebusi, zagonetke, pitalice, a sve uz obilje ilustracija.

- Dorčić, Lujo (Car Emin, Viktor). Na more! *Mladi Hrvat*, 2 (1913): 34–36.
- Jovanović Zmaj, Jovan. Gostoljublje. *Mladi Hrvat*, 7/8 (1912): 194.
- Jovanović Zmaj, Jovan. Prijateljstvo. *Mladi Hrvat*, 2 (1913): 52.
- Jovanović Zmaj, Jovan. Stara baka. *Mladi Hrvat*, 8/9 (1913): 244.
- Jovanović Zmaj, Jovan. To je Božja volja. *Mladi Hrvat*, 12 (1913): n. p.
- Jovanović Zmaj, Jovan. Stara baka. Mira Alečković (ur.), *Jovan Jovanović Zmaj: Riznica pesama za decu*. Beograd: Vuk Karadžić, 1988 (12. izdanje), 19.
- Jovanović Zmaj, Jovan. *To je Božja volja*. Serbiancafe. <<https://www.serbiancafe.com/lat/diskusije/mesg/137/17225086/to-je-bozja-volja.html?1.>> 12. 2. 2025.
- Katalinić Jeretov, Rikard. Crnogorska pjesma (Slobodno po Gérard de Nervalu*). *Mladi Hrvat*, 11 (1912): 310–311.
- Katalinić Jeretov, Rikard. Kraljeviću Marko... *Mladi Hrvat*, 12 (1912a).
- Katalinić Jeretov, Rikard. Ivan Ujević* (Crtica po istini). *Mladi Hrvat*, 12 (1912b): 339.
- Katalinić Jeretov, Rikard. Novo Kolo. *Mladi Hrvat*, 3 (1913).
- Katalinić Jeretov, Rikard. Danilo, Bepo i Čarle. *Mladi Hrvat*, 5 (1913): 152–153.
- Laginja, Matko. II. *Dnevnik 1907.–1912*. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zbirka rukopisa, R6261.
- Milaković, Josip. Šemsina ispovijest. *Mladi Hrvat*, 4 (1913a): 107.
- Milaković, Josip. Bratu Osmanu. *Mladi Hrvat*, 4 (1913b): 110.
- Nepotpisani tekst. Naša braća muhamedovski Hrvati. *Mladi Hrvat*, 11 (1912): 333.
- Nepotpisani tekst. Majke junakâ. *Mladi Hrvat*, 12 (1912): 342–343.
- Nepotpisani tekst. Svijetli dani na Balkanu. *Mladi Hrvat*, 12 (1912): 346–347.
- Nepotpisani tekst. Drinopolje. *Mladi Hrvat*, 1 (1913): 10.
- Nepotpisani tekst. *Osvećeno Kosovo*. *Mladi Hrvat*, 1 (1913): 26.
- Nepotpisan tekst. Hrvatske pjesme u balkanskom ratu. *Mladi Hrvat*, 2 (1913): 51–52.
- Nepotpisan tekst. Tri znamenita Turčina: Nazim paša, Enver bej i Šukri paša. *Mladi Hrvat*, 3 (1913): 83–85.
- Nepotpisan tekst. Zapis. *Mladi Hrvat*, 10 (1913): 267–269.
- Nepotpisani tekst. *Mladi Hrvat*. *Naša sloga*, 37 (1913). Istarske novine online. Digitalizirana građa – Naša sloga (Trst, Pula, 1870–1915) <https://ino.unipu.hr/data/nasa_sloga/1913/37.pdf> 12. 2. 2025.
- Tončić (Car Emin, Viktor). Iz moje torbice. *Mladi Hrvat*, 11 (1912): 335.

LITERATURA

- Car Emin, Viktor. *Moje uspomene na „Družbu sv. Ćirila i Metoda za Istru”*. Zagreb: Pedagoško-književni zbor, 1953.
- Cetnarowicz, Antoni. *Narodni preporod u Istri (1860–1907)*. Zagreb: Srednja Europa, 2014.
- Demarin, Mate. *Hrvatsko školstvo u Istri*. Zagreb: Hrvatski školski muzej, 1978.
- Despot, Igor. *Balkanski ratovi 1912. – 1913. i njihov odjek u Hrvatskoj*. Zagreb: Plejada, 2013.
- Hrvatska enciklopedija. *Balkanski ratovi*. <<https://enciklopedija.hr/clanak/balkanski-ratovi>> 10. 3. 2025.
- Jurdana, Vjekoslava, Alen Klančar, Mariela Tomičić. Časopisi *Mladi Istranin* i *Mladi Hrvat* Viktora Cara Emi-na u listu *Naša sloga*. *Libri & Liberi*, 1 (2023): 99–119.
- Korunić, Petar. Jugoslavenska ideologija u hrvatskoj nacionalnoj politici i hrvatsko-srpski odnosi – u povodu knjige V. Krestića *Srpsko-hrvatski odnosi i jugoslovenska ideja 1860–1873*, Beograd 1983. *Časopis za suvremenu povijest*, 1 (1984): 83–107.
- Kujundžić, Miroslav, Vjeran Šergo. Balkanski ratovi (1912.–1913.) – kontekst, značaj, posljedice. *Rostra: časopis studenata povijesti Sveučilišta u Zadru*, 7 (2016): 167–182.
- Strčić, Mirjana. *Istarska beseda i pobuna I*. Pula: Istarska naklada, 1984.
- Strčić, Mirjana. *Istarska beseda i pobuna II*. Pula: Istarska naklada, 1985.
- Šepić, Dragovan. *Hrvatski pokret u Istri u XIX. i na početku XX. stoljeća*. Buzet: Reprezent, 2004.
- Šetić, Nevio. *O povezanosti Istre s ostalim hrvatskim zemljama: Naša sloga 1870.-1915*. Zagreb: Dom i svijet, 2005.
- Šetić, Nevio. O periodičkom tisku za hrvatsku mladež u Istri početkom XX. stoljeća. *Časopis za suvremenu povijest*, 1 (2011): 249–263.

Vjekoslava M. JURDANA

THE BALKANS IN THE ISTRIAN CHILDREN'S MAGAZINE *THE YOUNG CROAT*

Summary

In the westernmost Croatian peninsula, Istria, the final phase of the Croatian National Revival took place before World War I. At the time, Istria was under Austrian authority, with a strong Italian minority. In the effort to preserve Croatian education and literature, the children's magazine *The Young Croat* (*Mladi Hrvat*) was launched in

1910, founded and edited by Croatian writer and national revivalist Viktor Car Emin. During this period, the Balkan Wars erupted on the Balkan Peninsula. In *Mladi Hrvat*, we discovered a substantial body of texts and contributions related to the Balkans and the ongoing wars. This paper presents these texts and contributions, featuring contributions from Jovan Jovanović Zmaj. The analysis reveals that the Balkans and the struggles of its peoples for freedom were depicted in this Croatian magazine, far away in Istria, with empathy, closeness, and a sense of solidarity with their Slavic brethren.

Keywords: Balkans, children's magazine, Istria, Jovan Jovanović Zmaj, Slavic identity, Viktor Car Emin, war



Sl. 1. Naslovna stranica časopisa *Mladi Hrvat*, 11/1912. godine.²⁹

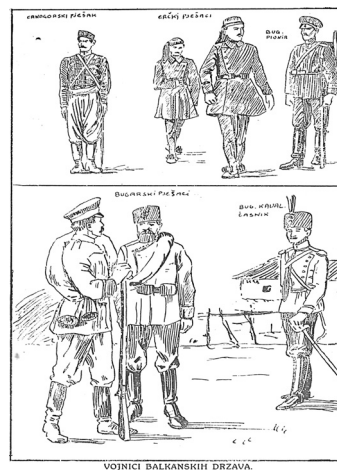
²⁹ Stari hrvatski časopisi. Portal digitaliziranih časopisa. Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu. Dostupno na: <<http://dnc.nsk.hr/journals/LibraryTitle.aspx?id=0d00748f-0a15-49d2-96fa-2ed35a3835b9>>. Sve slike u nastavku iz toga izvora.

Šumi Marica okrvavljena...

Šumi rijeka sveta, a krvavi valovi pozdravljaju junačke bugarske sinove: — Na more, junaci — na Carigrad — u srce starome krvniku!

Slušaju junaci majčicu svetu — i hrle za valovima njenim i klikću: — Marš! Marš — Carigrad je naš! Svi se digli i rodjena ostavili ognjišta. I mile majke i ljube i sestre! One će čuvati dom i opustjelu zemlju. Lijepa bugarska zemljice! Nema više ni brza konja ni hranitelja vola, da ga upregnu u plug, da tebe, zemljice, izore. Sve je otišlo za osvetnicima tvojim i djece tvoje! Sva ćeš, jadna, zarasti korovom i dračjem — ali tamo u proljeće, tvoje će se divne poljane zarumeniti cvijećem, kojim ćeš, bugarska majko, okiti tvoje junačke sinove.

Sl. 2. Viktor Car Emin, Za krst časn i slobodu zlatnu, *Mladi Hrvat*, IV, 11, Opatija (1912): 306–310.



Sl. 3. Vojnici balkanskih država. U: Viktor Car Emin, Za krst časn i slobodu zlatnu, *Mladi Hrvat*, IV, 11, Opatija (1912): 306–310.

Mali Bugarin.

Na granici bugarsko-turskoj planula puška. Tužno, kršćansko roblje, što trpi pod strahovitim turskim jarmom, klikće, od veselja: — Braća su blizu! Slobodu nam nose! Na oružje!

I oduševljen se narod laća oružja, leti u gore, otkuda će stoljetnom neprijatelju Turčinu zadavati trista jada.

Tako su i iz malog sela Sistova otišli u goru svi, koji su mogli nositi oružje. Kod kuće su ostale same žene, nespособni starci i malena djeca. Jedne večeri navale u selo Turci Bašibozuci i dogovoriše se, kako će u noći sa strane Crnog Jarka namamiti u zasjedu četu, koja se utaborila u gori. To dočuo stari Josif, kljast starac, kome su Turci otrag nekoliko godina odsjekli ruku, pa će:

— Da mi je kako upozoriti naše u gori! No kud ću ja ovako jadan i nemoćan?

— A da i možeš, Josife, ne bi te pustile straže, tužno će žena mu, stara Marija.

Josifu su u gori dva sina, od kojih je jedan oženjen i ima dijete, maloga Ivana. A sad se ove zvijeri spremaju, da ih napadnu i ubiju. Dok su starci govorili, dečko ih je pažljivo slušao. Nešto je dugo promišljavao, onda se naglo obrati k djedu, pa će mu:

— Ići ću ja, da im dojavim...

Djed ga u čudu pogleda. — Što? Taj dvanaestgodišnji dečko, da se izloži sam takovoj opasnosti!

— Ne, reče mu djed, nije to za tebe, dijete!

— Ubit će nam oca i strica. Pustite me! Ja idem.

Svi navalili na njega, osobito mati, koja ga je privinula k sebi i sa suzama ga odvrćala od te namjere.

Proplakao mališ, i jecajući govorio:

— Ubit će nam oca! Pustite me! Turci mi ne će braniti — lako ću im utći.

Sl. 4. Lujo Dorčić (Viktor Car Emin), Mali Bugarin, *Mladi Hrvat*, IV, 11, Opatija (1912): 312–315.

Iz moje torbice.

Jūrić nema pojma o zemljopisu. On misli, da je Amerika nekakav veliki grad, Afrika gora, Azija rijeka i tako redom. No kad ga je ovih dana učitelj zapitao, da mu imenuje glavni grad Srbije, Jūrić je kao iz puške odgovorio: — Beograd.

Čitava se škola začudila a bogme i učitelj, koji ga nastavi pitati:

— A glavni grad Bugarske?

— Sofija — odgovori Jūrić.

— A Grčke, Crne Gore, Turske? pitao učitelj u sve većem čudu.

— Atena, Cetinje, Carigrad — odgovarao Jūrić kao da iz knjige čita.

Učitelj nije htio vjerovati svojim ušima. Šta? Ona lijenčina, onaj Jūrić, pa da znađe glavne gradove balkanskih država?

— Znam ih još punu čitulu, odgovori Jūrić i uze drobiti: Bijelopolje, Tuzi, Podgorica, Skadar, Prizren, Sjenica, Mitrovica, Novi Pazar, Priština, Vranja, Kumanovo, Škopje, Solun, Stara Zagora, Elassona, Plovdiv, Burgas, Varna, Kavarna, Muštafa Paša, Drinopolje, Kirkilise, Taraboš, Eski Baba — — —

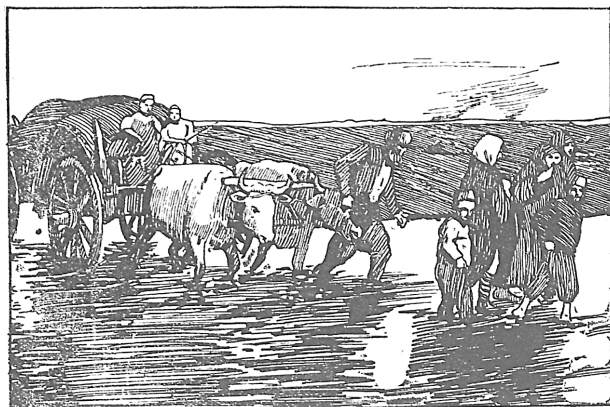
— Prestani, prestani — reče učitelj, koji se međutim dosjetio, da je ta imena Jūrić naučio iz ratnih opisa. — Bože moj, pomišljaše učitelj, trebalo je, da se zarati pet država i preko milijun vojnika e da naš Jūrić nauči nekoliko imena...

Tončić.

Sl. 5. Tončić (Viktor Car Emin), Iz moje torbice, *Mladi Hrvat*, IV, 11, Opatija (1912): 335.

Ugarske. Ali od tada je stala blijedjeti njihova zvijezda. Malo po malo izgubili su Ugarsku, pa Slavoniju, Srbiju, Bugarsku, Rumunjsku, Grčku.

U Evropi im je preostala još Albanija, zemlja što se proteže od Crne gore do Grčke, pa Stara Srbija, Makedonija i Tracija na istoku s gradom Carigradom. Sada su se pak digli Bugari, Srbi. Crnogorci i Grci, da medju sobom podijele još i te zemlje. I s pravom, jer su te zemlje bile njihove i jer u



Turske obitelji bježe pred pobjedonosnom bugarskom vojskom iz Tracije.

tim zemljama i danas žive narod, koji je u većini njihova roda i jezika.

Pravih Turaka imade u osvojenim zemljama razmjerno malo i oni moraju sada da bježe pred pobjedonosnim kršćanima. Mladji muškarci služe u ratu, dok starci, žene i djeca moraju da ostavljaju svoja sela, svoje kuće, svoje imanje. Ti su ljudi, kao i njihovi oci i djedi, našem narodu učinili mnogo zla, zato i ne žalimo za njima; i pravo je da se sada vraćaju

Sl. 6. Turske obitelji bježe pred pobjedonosnom bugarskom vojskom iz Tracije. U: Tužan povratak nepobijedjenih, *Mladi Hrvat*, IV, 12, Opatija (1912): 343–345.

Svijetli dani na Balkanu.

Dok ovo pišemo, na Balkanu se bije posljednja bitka — i to u samoj blizini Carigrada, kod Čataldže. Razbijeni, raspršeni, zaplašeni Turci sakriše se iza tih svojih posljednjih utvrda, na koje naši divni Bugari jurišaju dan na dan.

Sve se to čini kao san. Otrag dva mjeseca vladao je svijetom priličan mir. Jedino iz Tripolisa dolazile su od vremena do vremena vijesti o kakovom malom sukobu. Ali to nije bio rat: izgledalo je, kao da se ondje oba neprijatelja jedan drugoga boje, pa lijenim puškaranjem ubijaju dosadu. Inače je bilo sve mirno, kad li je dne 30. rujna puko glas, da su Srbija, Bugarska, Crnagora i Grčka digle svoju vojsku za oslobodjenje svoje braće u evropskoj Turskoj. Došlo je to kô iz vedra neba grom, Čitava se Evropa užurbala i pitala: što će to biti? Moguće su vlade ustale, da zapriječe rat i zaklinjale slavenske balkanske države, da se ne upuštaju u tu vratolomiju. Balkanske su države odgovorile, da će biti mirne, bude li Turska htjela dati Slavenima i Grcima u evropskoj-Turskoj onu slobodu, koju uživaju i drugi prosvjetljeni narodi. Bugarska, Srbija, Crnagora i Grčka prikazale su te svoje želje turskoj vladi u Carigradu, ali su im te želje turski ministri s prezirom odbili. Na to je započeo rat.

Gotovo čitav svijet je držao, da će Turčin smrviti naše malobrojnije Slavene i Grke na Balkanu. Znade se, da Turska imade svu silu vojnika u Aziji. Znalo se je, da te vojske imade nekoliko stotina hiljada i u Evropi — pa su svi sudili, da će se rat svršiti velikom pobjedom Turaka.

Medjutim se dogodilo drugačije.

Dne 8. listopada navijestila je Crnagora Turskoj rat. 17. istoga mjeseca navijestila je Turska rat Srbiji i Bugarskoj a 18. Grčka Turskoj.

16. listopada zauzeli su već Crnogorci Berane; 19. Grci Elasonu, Bugari Mustafa pašu, Crnogorci Gusinje. Toga istoga dana prelaze Srbi granicu. Dan zatim započeli su Bugari opsjedati Drinopolje. 21. listopada zauzeli su Grci otok Lemnos, a dva dana zatim zajurišali Bugari na utvrđeni Lozengrad (Kirkilise). Dne 24. listopada zadivili su Bugari čitav svijet sjajnom pobjedom kod Lozengrada, gdje je Turaka poginula sva sila, a ostali se razbjegli glavom bez obzira.

Sl. 7. Svijetli dani na Balkanu, *Mladi Hrvat*, IV, 12, Opatija (1912): 346–347.

A sada leži čika u svojoj postelji nepomično i neprestano misli na one nove glasove. Ne vjeruje im, ali mu ne idu iz glave.

— Ne može biti, šapuće starac. Što znadu žene? što djeca? Turčin je jak, a mogući su i oni, te mu pomažu. Puška ih!

Čika - Boža nije nikako mogao da prosti onoj krštenoj čeljadi, koja pomaže Turke i njihove blizance Arnauts. A da im je vidjeti, što su ti nekrsti zla počinili na sirotnoj raji, na ubogom srpskom čovjeku! Koliko je puta čika - Boža uzdisao glasno, kao da nekome govori:

— Oj vi, krštene duše, dodajte časkom medju nas, da vidite, kako stradamo. Svaki naš domak ima koga da osveti,



Bugarski častnici prate zarobljene turske častnike u glavni stan.

a selo na desetke na stotine! Izgibosmo! Ele — i meni zaklali jedinca sina i zeta i oči mi iskopaše i dva puta mi zapališe kuću.

Tako mu je i sada tužila duša i misao ga je zanosila u davna, davna vremena, dok je još živjelo veliko srpsko carstvo, dok su uokolo crkve bjelilom sjale a zvona slobodno slavila, a ne kao sada, gdje su zvonici izvalili svoje puste otvore bez zvona, kao on one svoje dvije jadne prazne rupe pod čelom.

— Ele, krštene duše, da ste mi ovdje, u našem selu, da čujete, kako se u nas oglašuje jutrenje i večernja! Evo još čas — i prosto će se drveno klepalo javiti, da svojim podmuklim glasom navijesti rođenje Hrista, najvišeg Gospoda!

To je klepalo i juče udaralo, a čiki je Boži paroh ne jedamput rekao, da slobode ne će biti, dok i opet po srpskim

Sl. 8. Bugarski častnici prate zarobljene turske častnike u glavni stan. U: Viktor Car Emin, Hristos se rodi, *Mladi Hrvat*, V, 1, Opatija (1913): 2–5.

Iz moje torbice.

Turci su osvojili Carigrad 1453. Zbrojimo pojedine brojke:
 $1 + 4 + 5 + 3 = 13$.

Današnji srpski kralj Petar Karagjorgjević I. unuk je čuvenog Karagjorgja (Crnoga Gjorgje), koji je prvi digao Srbe na ustanak, da se oslobode četiristogodišnjeg turskog jarma. Bilo je to god. 1804.

Zbrojte i te brojke: $1 + 8 + 0 + 4 = 13$.

Četiri balkanske države: Srbija, Bugarska, Crnagora i Grčka digle se na Turčina, da im vrati zemlje, koje im je nekoč oteo. Ovo se dogodilo god. 1912.

Zbrojte: $1 + 9 + 1 + 2 = 13$. Čudno, nije li?

Ali vi znate, da se svi računi između balkanskih naroda i Turaka nisu uredili god. 1912. No što se radi kratkoće vremena nije obavilo 1912. godine, uredit će se 1913. I opet 13.

Jurić se rodio godine 1903. Zbrojite i to!

*

A slušajte ovo: Pruski kralj dao je svome narodu ustav god 1849. Pribrojimo tomu broju sve njegove brojke i napišimo ih pod njegove jedinice. Evo ovako:

1.849
 1
 8
 4
 9
 1.871

Vi već znate, da je godine 1871. utemeljeno njemačko carstvo a pruski kralj Vilim I. okrunjen carskom krunom. Uzmimo sada i taj broj 1871 i pribrojimo pojedine brojke:

1.871
 1
 8
 7
 1
 1.888

God. 1888. umro je njemački car Vilim I. i sin mu Fridrik III. a naslijedio ga današnji njemački car Vilim II.

Sl. 9. Tončić (Viktor Car Emin), Iz moje torbice,
Mladi Hrvat, V, 1, Opatija (1913): 29.

Na more!

Ovaj rat na Balkanu čini nam se već sada kao san. Trajao je cigle tri sedmice: negdje od sredine listopada pa do prvih dana studenoga. Malo dana a koliko promjena! Zauzeće Lozengrada, Lile Burgasa, pa bitke kod Kumaňova, Prilipa, Bitolja i tko bi ih sve nabrojio — sve su to bila prava čudesna junačtva. I što se o tim čudesima više premišlja, sve se više čine kao nešto, što se nije dogodilo — upravo kao san.

Pa bio je san — ali se i ispunio. Taj je san trajao gotovo pet stotina godina. Toliko je eto godina shivala srpska i bugarska duša. Bugari su snivali o svom velikom caru Simeonu, koji je često natjerao neprijatelja u bijeg i tresao zidinama Carigrada. Srbi su snivali o svom Nemanji, Dušanu i Kraljeviću Marku i gledali, kako se u njihove ruke vraća Kosovo, Skoplje, Prizren... kako im slavodobitna vojska osvaja staru postojbinu sve tamo do sinjega, jadranskoga mora.

Divan san, u koji su bugarsku i srpsku dušu uljuljavale naše slavne gusle-javorove.

A sada je taj san postao zbiljom. Bugari tjeraju neprijatelja s Lozengrada i Lile Burgasa. A neprijatelj bježi, bježi... a Bugari za njim. Sav iznemogao, preplašen i izbijen šćućurio se Turčin iza Carigradskih vrata — kod Čataldže. Bugari hoće da ga i odatle protjeraju — ali klonulo Ture moli mir. Bugari potpisuju mir, no za to dobivaju gotovo sve zemlje i more, koje je u davnoj davni pripadalo njihovom velikomu Carstvu. Ne čini li vam se, djeco, da je to san?

A Srbi?

U tren oka osvojiše Kosovo i time zacijeliše ranu, koja ih je pekla malo ne punih pet stotina godina. Ušli su u staru Dušanovu prijestolnicu — Skoplje, pa u drugu prijestolnicu — Prizren, pa u Racu. Eno ih u gradu Kraljevića Marka — u Prilipu, u Bitolju, na čarobnom Ohridskom jezeru... Svuda ih dočekuju braća-mučenici i grle se s njima i ljube.

A neprijatelj? Izginuo, propao, rastepo se — sva je zemlja pročišćena.

Ali stoljetni san nije još ispunjen. Narodna je duša maštala i o moru — o onom sinjem, jadranskom moru, u koje žarko zapada sunce.

Sl. 10. Lujo Dorčić (Viktor Car Emin), Na more!,
Mladi Hrvat, V, 2, Opatija (1913): 34–36.

THE POETIZED SPACE OF THE ANCESTRAL HOME IN THE NOVEL *THE TALE OF THE CRICKET SAILOR* BY PALMA KATALINIĆ

SUMMARY: The paper interprets the role of one's ancestral home in the emotional world of complex human and animal characters through the example of Palma Katalinić's novel *The Tale of Cricket the Sailor* (*Pričanje Cvrčka moreplovca*). The realistic narrative, set in Mediterranean spatial imaginary, and the introduction of animalistic characters directs the narration toward a fantastical storytelling model and a distant, yearned-for ancestral home. The contentious relationship between culture and nature, due to the intuitive inclination of the child hero, undergoes a correction. The poetized space of the lived and yearned-for ancestral home is viewed through ecocritical reflection, where a narratological analysis of the storytelling strategies in the novel confirms the multiple functionalities of the embedded stories. The dialogical storytelling strategy, characterized by lyrical passages, balances between a realistic and symbolic vision of the ancestral home as a space of longing and freedom, departure and return, but also as a space of polysemic artistic reinterpretations.

KEYWORDS: Palma Katalinić, ecocriticism, story within a story, storytelling strategies, contemporary Croatian children's novel, ancestral home

fic contemplation of children's literature. For scholars of children's literature, this spatial turnaround is not particularly new, given that critical interest in landscape and space has been anticipated since the very beginnings of scientific interest in children's literature (Carroll 2017). Established literary spaces in children's literature and the ways real spaces are represented within them are particularly interesting in terms of literary regionalism, the relationship between the environment and person/child, as well as ways in which landscape, scenery, and spatiality influence the moods of literary characters and the processes of shaping the literary subject, with an emphasis on the subject's emotional and ethical dimension. It is these interpretive possibilities founded on a sense of space that is precisely what the novel *The Tale of Cricket the Sailor* (*Pričanje Cvrčka moreplovca*) by Croatian author Palma Katalinić¹ elaborates on, contextualized within a

Introduction

The theory of the spatial turn, centered around the phenomenon of spatiality as part of a social and cultural construct, is inherent in the scienti-

* smataija@unizd.hr;
<https://orcid.org/0000-0002-5194-949X>

¹ Palma Katalinić is a Croatian writer (born June 14, 1927, in Trogir – died September 13, 2013, in Zagreb). She studied to become a teacher in Split, after which she “studied at the journalism-diplomatic school in Belgrade, where she worked in children's media. From 1954, she worked on the school pro-

Mediterranean landscape and associated Dalmatian literary model.² Although the novel was published back in 1969, it is considered contemporary in many poetic aspects.³ Palma Katalinić was the first to introduce the theme of the *urban child and childhood solitude* into Croatian children's literature (Videk 2009), incorporating a rather fragile narrative structure, a polyphonic storytelling style, and complex child characters. By the 1990s, the novel had gone through five editions and achieved canonical status in children's literature

gram of Radio Zagreb, and from 1960, she edited the school program on Zagreb Television; where from 1974, she was the editor of the drama program, and from 1978 to 1985, she was the editor of culture, arts and feature programs" (Katalinić, Palma. Croatian Encyclopedia, online edition. Miroslav Krleža Institute of Lexicography, 2013–2025. Accessed January 23, 2025. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/katalinic-palma>). She collaborated in numerous children's literary magazines, such as *Pionir*, *Poletarac*, *Zmaj*, *Male novine*, *Radost*, *Vesela sveska*, *Naš koutek*, *Smib* and in the magazines *Republika* as well as *Umjetnost i dijete* (KATALINIĆ, Palma. Croatian Biographical Lexicon (1983–2024), online edition. Miroslav Krleža Institute of Lexicography, 2025. Accessed January 1, 2025. <https://hbl.lzmk.hr/clanak/katalinic-palma>).

² More information on regional poetic models in Croatian children's literature is given by Ivon & Vrcić-Mataija (2019). The theory of literary regionalism in children's literature, based on an association between space and the identity of literary heroes, has also been affirmed in the latest global studies (see Rhonda Brock-Servais 2024).

³ The poetics of contemporary Croatian children's novels is predominantly associated by most theorists of Croatian children's literature with the novelistic work of Ivan Kušan, who is considered a pioneer of the modern, urban children's novel. In adhering to Kušan's poetics, some of the novelistic corpus in Croatian children's literature has focused on an adventurous mode, incorporating all the characteristics of modern and post-modern prose, whereas the other part is directed to a poetized expression highlighting a hero turned towards his inner world. These novels, along with interpreted ones, include others by Palma Katalinić: *The Childhood of Captain Wind* (*Djetinjstvo Vjetra kapetana*), *Dreams at the Bottom of the Sea* (*Snovi na dnu mora*), *Anja Loves Peter* (*Anja voli Petra*), *Two in a Shipwreck* (*Dvoje u brodolomu*), and *The Sea under the Northern Star* (*More pod Sjevernom zvijezdom*).

of that time, validating its quality by being included in school reading lists and receiving a literary award.⁴

The novel presents a conceptual narrative about an ancestral home that unfolds through two ambivalent ancestral spaces: the lived and the longed-for — human and animal. One is specific, the boy's ancestral home filled with Mediterranean signals, a family home, and beloved beings; the other is the yearned-for, imagined ancestral home aspired to by animal characters — a canary and a turtle, displaced from their original, natural space, and functionally defined by the role of the boy's friends — unusual domestic pets.⁵ Both manifestation models of the ancestral home transcend and are linked by the guiding character of Cricket the Sailor, who sings about his birthplace, providing an artistic counterpoint to Aesop's stereotypical portrayal of the lazy cricket while embodying the essence of nature and culture.

⁴ The artistic quality of the novel was validated by the *Mlado pokolenje* award. This was the case until the 1990s. Joža Skok (1991), in an anthological overview of Croatian children's novels, began with an ambivalent understanding of the novelistic poetics based on fictional and poetic imaginary, and also on the factional, where he initially places this typology as a novel under the guise of a fairy tale, among which (along with *Hlapić*, *Waitapu*, *Writter and the Princess*, and *Čađave zgode*) the novel *The Tale of Cricket the Sailor* is also included. By including Palma Katalinić in the edition of *Five Centuries of Croatian Literature — Croatian Children's Writers* (Book 2), Ivo Zalar (1991) considers this novel to be the author's best work, acknowledging its fairy-tale character and being of the opinion that it is "[...] as much a fairy tale as it is a realistic work" (Zalar 1991: 8). Viewing Palma Katalinić's novels from a cultural perspective, Dubravka Zima (2011) identifies in the author's works, the image of childhood and characters that reflect an Apollonian notion of a child, who is untainted by societal influence, and close to what is fantasy, nature, and the intuitive.

⁵ It involves a literary model of children's friendship with animals that emerged in Croatian children's literature in the 19th century, coinciding with the model of animal abuse (see Hamersak & Zima 2015).

Animals in children's literature, including literary animal studies, are assigned diverse roles, fitting into various perceptions of the human and animal world, ranging from prevailing anthropocentrism to biocentrism. Therefore, an opportunity exists for ecocritical reading of novels⁶ by interpreting the relationship between humans and nature, starting from the common standpoint that "The concept of nature is often taken as a synonym for non-human nature, in contrast to human nature and artifacts" (Tićac & Marinović 2013: 48). Understanding nature, as a realistic position, something that is not a product of human action, but exists "as a separate, autonomous domain" (Bradić 2024: 15), unlike the constructivist notion where nature is an inseparable part of culture, and the ecocritical view of the relationship between opposing values of the human relationship and non-human nature, but also vice versa, offers a theoretical foundation upon which it is possible to reexamine the demarcation between culture and nature, raising the question of whether nature is "present as culture's opposing 'Other' [...] as a genuine, tangible, real entity that uncompromisingly, sometimes fatally, acts on culture with its 'Otherness' in the natural domain" (Brozović 2012: 31). In line with posthumanist reflections, the position of humans toward other creatures requires certain reexaminations, which presume "a revision of the concept of subjectivity as the exclusive property of humans and the development of vitalistic materialism that extends such subjectivity to non-human agents and the ethical responsibility of those relations" (Braidotti 2018, cited in Bradić 2024: 18). When applying the posthumanist concept, which questions the hierarchical superiority of humans over other species, regarding the acquisition of identity tied to the specific space of the ancestral

home, a pertinent interpretative question arises: Which living beings are considered moral literary subjects? What role does space play in shaping the identities of human and animal characters and in challenging anthropocentrism?

Posthumanism underscores that the hierarchical superiority of humans over other species is a concept requiring reevaluation, given the intricate interdependencies that exist among various species on Earth. One of the intriguing dimensions that posthumanism adds to literature is the novel paradigm of animals as reflections of humanity. While fables have existed, posthumanism posits that animals should not be relegated to the status of mere objects; rather, they should be recognized as entities of agency, comparable to humans (Sujinah & Savira Isnah & Kharis 2024: 716).

Based on the intertwined relationship of the semantic and syntactic planes of the novel, interdependent, strong *psychological and societal narrative figures*⁷ (Peleš 1999), and the key role of

⁶ Environmental themes and ecocritical reflections about the relationship between nature and culture became prominent in the late 1980s and 1990s. They hold a significant place in the new millennium through various expressions of posthumanism. "By emphasizing the importance of complex relationships with the environment, the permeability of boundaries among species, and the socio-ecological-scientific networks within which humans and non-humans are firmly intertwined, critical posthumanism maps what we call ecological posthumanism" (Oppermann 2014: 32). In a posthumanist discourse that shapes children's understanding of life, where children's literature plays a significant role, animals and nature are important. Ecocriticism focuses on studying the relationship between the environment and literature (see Đurković 2024), particularly evident in insightful reflections that draw on examples from children's literature.

⁷ According to Peleš (1999), the core of the semantic bundle, the psychological narrative figures contain *personality traits* and are hierarchically subordinate to the socio-semantic narrative figures as *units of the group* in which they can be classi-

spatiality with which characters identify, the novel carefully and ontologically explores diverse manifestations of the nuanced relationship between humanity and nature as they are sublimated. The manner of addressing the theme of childhood loneliness highlights the poetic modernity and postmodernity of formative processes, particularly innovative in the 1960s, though still highly relevant today. In this sense, understanding the narrative plan of expression is shaped by narratological instruments (Grdešić 2015; Peleš 1999; Rimmon-Kenan 1989; Lovrić & Jeleč 2021), which analyze the role of the ancestral home within the emotional maturation of literary subjects through various functional embedded stories.

Narrative strategies of *Cricket the Sailor*

The deviation from the classical novel form includes a mosaic compositional structure, the intertwining of various narrative strategies, episodic elements, anecdotal qualities, a dominance of lyrical passages and dialogue, and a playful approach to the narrator's role. These are some of the postmodern shaping techniques evident at the beginning of the novel. The narration begins with a narrative strategy characterized by a communicative game formalized through a conversation between two literary subjects: the narrator and the boy (or perhaps the boy conversing with himself?). This opening announces the need for dialogue, relationships, stories, and communication as essential components of the novel. At the heart of the narrative lies the lonely figure of a preschool-aged boy named Belizar, who spends his time in solitude on the 21st floor of a small, unnamed port city. He develops a friendship with a canary called Marko and a turtle named Tama-

ra. The child's solitude, stemming from the preschool hero's voluntary choice to not attend kindergarten, combined with the exotic animals as the boy's companions, steers the interpretation of the novel toward ecocriticism through various opposites that operate through mirroring established communication relationships, such as city–nature, human–animal, confinement–freedom, nature–culture, and child–adult. A realistic narrative framework, incorporated into local coastal imaginary, combined with a series of Mediterranean, lyrically intoned landscapes, shifts into fantasy,⁸ and justified by the boy's solitude and need for conversation in which the status of subsequently inserted stories (about freedom, love, ancestral home) is conceptual, and the motive of the titular *Cricket* is multifacetedly metaphorical. As members of the world of nature, the turtle, canary, and cricket gain the ability to speak human language and understand human speech while retaining other animal characteristics.⁹ Through the anthropomorphism of speech and the process of naming them (Tamara and Marko), as an expression of civilizational activity, the animals somewhat gain a cultural, human identity. Besides Belizar, included in the children's characters within the narrative are the subversive girl

fied. The ontological narrative figure, as the highest semantic level of the narrative text, includes both previous ones on the mutual relationships on which "the entire semantic substratum of the text is based" (277).

⁸ It is about a fantastic mode in which the fantastic world "permeates the non-fantastic world" (Hameršak & Zima 2015: 261).

⁹ The language of animals and their communication with humans, primarily Belizar and other child characters, is taken as a natural fact that surprises no one and which, as previously mentioned, brings the poetry of the novel closer to that of a fairy tale. "Good morning to you!" I replied, not at all surprised, as if it were completely natural for a boy and a turtle to converse like that" (Katalinić 1979: 19).

Ana Skitnica (in English, Ana the Vagabond) and the circus boy Sebastijan Kraus, both travelers.¹⁰ Among the adult characters, within the social narrative of the family, are the ballet-dancing mother and the seafaring father; both are more absent than present, which is why the theme of children's loneliness becomes the trigger for all the other, seemingly small, but actually important internal events, key for developing feelings of self-confidence, security, responsibility, love, and loyalty in the process of the child hero's (self) discovery.¹¹ Contrary to the stereotypical notion of the Apollonian child (Zima 2011) and associated type of childhood, Belizar does not conflict with his parents or with the policeman Milivoj, who occasionally eases his loneliness and bolsters his sense of security at his mother's request. He especially does not conflict with the composer, as each of them retains "childlike" traits essential for understanding both children and adults. The novel's dominant narrative strategy, similar to intergenerational novels (Vrcić-Mataija 2018), features dialogue with others that is initially prompted by self-conversation. Accordingly, Belizar, who voluntarily isolates himself from social interaction with his peers, succumbs to solitude.¹² This narrative strategy serves as a trigger for entering the world of fantasy, which is shaped by conversations complicated by inserted texts—narratives within the story. "Such narrative texts within narrative texts create a stratification, where each internal narrative text is subordinated to the narrative text within which it is inserted" (Rimmon-Kenan 1989: 86). The inserted stories, as part of the narrative arcs of various characters (canary, turtle, policeman, mother, father, Ana, Sebastian, composer), at the diegetic level of the novel, provide a therapeutic function by alleviating the boy's loneliness, while further reinfor-

cing the validity of life choices affirmed by these stories. Given the connection between the category of time and the narrative world where the protagonist and narrator, Belizar, is situated, the diegetic narration aligns with the action: "So, we are now on the twenty-first floor. Alone. And the sun is shining, so you can see far" (Katalinić 1979: 8).¹³ The inserted stories that appear at the hypodiegetic level are variably positioned in relation to the narrative time,¹⁴ and are treated as relatively autonomous narrative units featuring fantastic or realistic characters and events, open or closed plots, and are functionally directed toward the characterization of the novel's figures. The ontological level of the novel examines, through the problematization of the relationship between nature and culture, the connection between story and life, fiction and reality, and the

¹⁰ The text is about two very interesting psychological narrative figures defined by solitude, wandering, and travel, and where the circus boy Sebastian is a sort of child flâneur, displaced from a stable spatial point, subjected to constant changes in his surroundings, while Ana's wandering nature ultimately transforms into its opposite by the end of the novel.

¹¹ The word relates to significant themes contextualized within the horizon of the ancestral home, one's home, the family, childhood, nostalgia, and death as parts of strong fable frameworks (Kalezić-Radonjić 2024), on account of which the novel possesses a very strong emotional potential, achieved through the development of the plot and the process of supplementing the identities of literary characters.

¹² "If I learned to converse with myself, I would be like a captain sailing a ship alone through the vast, dark, and mysterious ocean at night" (Katalinić 1979: 17).

¹³ Quotations from the novel *The Tale of Cricket the Sailor* that follow are marked by page numbers.

¹⁴ Some of them belong to the type of *subsequent narratives*, while others are *previous*, *predictive* (*proleptic*) *narratives* (Grdešić 2015; Rimmon-Kenan 1989). Foretelling of events through the story that are meant to take place provides "broader knowledge and insights than the actual characters" (Lovrić & Jeleč 2021: 107), which makes the narrator of these stories superior to the other actors in the narrative world.

world and art. As such, it reflects the postmodern model of cultural poetics found in the relationship of “the imaginary as the real and the real as the imaginary” (Oraić-Tolić 2005: 222). Stories arise from the realm of the imaginary and ultimately manifest in life, where it is essential to acknowledge and live one’s story.¹⁵ And stories speak of life: lived and imagined, desired and yearned for. For Belizar, stories hold immense importance; the arrival of characters in life feels like an entry into his own narrative. For him, life and story are synonymous, and at times, he ascribes even greater significance to stories than to life itself. Interpreted stories, found in abundance in novels, within the diegetic and also the hypodiegetic levels, determine functionality based on the theoretical framework of Rimmon-Kenan (1989): the *active* function (hypodiegetic narrative texts support the primary narrative text by being recounted), the *explicative* function (the hypodiegetic level offers an explanation for the diegetic level—answering questions about what led to the current situation), and the *thematic* function (the relationships established between the hypodiegetic and diegetic levels also serve as an analogy, based on the principles of similarity and contrast).

Hero, ancestral home, and story: lyrical miniatures of the lived Mediterranean space

The sociological narrative figures introduced in the story — family and friends — are connected through the character of the boy Belizar, and are set within a realistic and fantastical narrative framework. As individuals with a strong psyche, each of these figures constructs their identity within a defined space characterized by the relevant

microtopoi, affirming the Mediterranean or another desired location. Within the diegetic level of the novel, the boy’s immediate and stylized experience of his environment is shaped by language. This is about a literary, language-mediated representation of space that not only refers to places that exist in reality, “but also simultaneously produces them through the act of describing, i.e., performatively establishing them” (Brković 2013: 125). Considering how the protagonist experiences his ancestral home, conquering it through solitary walks or with his father, a traveling sailor who serves as the boy’s interlocutor at the beginning and returns at the end of the novel, yet remains a constant presence in the boy’s imaginary world, one could discuss protective points in space that provide the protagonist with a sense of security. “It is an extensive coast. The promenade, harbor, park, and market line the shore. And many, many houses. There are also several streets along which the city rises into the hills” (8). One of the identity markers of the hero’s ancestral home is dock workers, seagulls, cranes, palm trees, and anchored ships with colorful flags, alluding to sailing and travel. The stylized Mediterranean space is seen through the eyes of a child narrator, who reverently observes the signs of his city from a pedestrian perspective.¹⁶ This view allows him to recognize, at his father’s suggestion, the docking cranes and appreciate the scenery from the height of the building where he

¹⁵ “And now I am alone, I have time, and I am really looking forward to telling you all my stories” (17). “No, before we delve even deeper into the story, which, as I have already mentioned, is my life, I must tell you what happened to the people we have already met” (66).

¹⁶ The term refers to Certeau’s (2002) concept of the *pedestrian perspective*, part of a study on space in which the author differentiates between the ideas of *place* and *space*, interpreting space as a *traversable place* or *practiced place*.

lives, presenting him with exploratory possibilities of land, sea, and sky — a sense of “meaningfulness and anchorage” (Detoni Dujmić 2015: 127). As spatial microtopoi for floating travelers, ships represent both ancestral homes and the world, reflecting a yearning for departures and returns, as sailors suggesting Mediterranean multiculturalism, in the indicated hero’s romantic vision of distant journeys. “I am so fascinated by them that, while watching them, I forget everything else in the world [...] There are both large and small ones, long and slender, short and stocky, new and old, small and slender, large and stocky, all sorts. The variety is such that even the father can hardly distinguish them” (13). As the main narrator at the diegetic level of the novel, Belizar carefully balances between an intuitive child’s perspective and a highly poetic artistic expression. By initiating storytelling through conversation with himself and listening to his heart, the boy opens the door to the stories of others who have the power to change the world and guide his inner growth, with the mentioned animals playing a key role, along with human characters — both children and adults. While rare, the father’s visits focus on spending quality time with the boy during walks through their hometown and engaging in poetic-philosophical conversations shaped like miniature insights into life, the quality of which is measured not by years but by companions. (“It’s not so much how long life is, Belisarius, but what it carries...” — 117) Although their ancestral home is urban, the contours of a natural, rural environment are evident in the small coastal town where both seek refuge. This image of space reflects the intuitive relationship between children and nature, which also includes the father, who has maintained a childlike understanding of the world within himself.

Their shared connection to nature as a source of inspiration is undeniable, merging with a landscape that is not just otherness, but rather a value in itself, transcending its service to humanity. “We looked at every rock and tried to guess: is that rough piece of stone, shaped and reshaped by the sea for centuries, resembling a lion, a king, a bird, or perhaps, a boy like me?” (117). The life of Belizar’s father, marked by absence from home, confirms the Mediterranean narrative characterized by journeys across seas, the exchange of cultural goods, and civilizations, where the idea of returning is highlighted as the purpose of departures. The motif of returning to one’s homeland also appears in the animal world with the same functionality. As the plot develops, the boy’s emotional maturation occurs partly from his grief due to the departure of loved ones, including his father and domesticated animals. This journey brings on feelings of longing and fear for the fate of those who are gifted with freedom.

The embedded leitmotif of the father’s story about the grasshopper sailor, which the boy listens to during their walks in their hometown, and whose song, according to the father, expresses the joy of returning home after a long journey, serves three purposes: metaphorically explicative — offering an explanation at the diegetic level, it tells a story about the father’s departure and the joy of coming back; as part of the narrative surrounding departures and returns, it becomes thematic, while also actively supporting the boy’s search for Cricket at the diegetic level. Figuratively returning to his ancestral home, Cricket’s song in his native port, where he never sings sad songs, expresses his love for his birthplace.

As the ship approaches the homeland through the deep sea, Cricket the Sailor steps out onto the

deck and begins to sing. He sings and sings! Day or night. Sun or rain. He sings with all his heart. Strong and gentle at the same time. He sings as if he wishes to convey all the longing that has built up in his heart through the desolation of the ocean. The winds come alive as if they had been somewhere tired and dreamy, swaying deeply and wistfully toward the native shoals. [...] Seagulls fly as if drawn toward something familiar, heading to the place where that song originates. In their eagerness to get as close as possible, they form an ever-denser cloud. [...] And Cricket the Sailor is singing on the deck, happy because lying before him is once again the coastal birthplace and port, and in that happiness, a miracle of a song is born (10).

Defined by art, Belizar's mother preserved a closeness with the boy and with nature. Despite discreet anthropocentrism, like his father, during walks through their birthplace, the mother approaches nature with deep respect, fostering the boy's love for the sunlit ancestral home, the sea, pine needles, cones, grasses, and bare white cliffs caressed by the waves. "And we breathed together: I, the grass, the roots of the trees, the crickets lulled to sleep, the slumbering insects, and ants" (67). The only issue in how Belizar's parents treat nature is their approach to animals as children's toys.

Yearning for the ancestral home — a gift of freedom to the turtle and the canary

The introduction of animals in the story of children's solitude is justified, on one hand, by the need to establish friendships and create a sense of safety and protection for the boy, and on the other hand, by the need to deconstruct the relationship between humans and animals, as well as

culture and nature. Given the studies that examine the relationship between children and animals from an ambivalent perspective — spanning biological to cultural interpretations, as well as the natural bond between them and socially constructed interactions — our example clearly illustrates their interconnectedness.¹⁷ Sending a child hero to interact with animals acts as a form of naturalization. In contrast, isolating animals from their natural habitats and placing them in human-dominated environments reflects a human-centric viewpoint. Unlike human literary figures, the turtle and the canary surpass their roles as unusual, exotic pets. Instead, they emerge as subordinate animal characters who steer the narrative toward ecocriticism through their stories. During one of his trips to Asia, Belizar's father brought home a tortoise named Tamara, which was over 150 years old, with the intention of alleviating the boy's loneliness. "I instantly recalled my father's tales of the far-off shores of Asia Minor, where a turtle, bewildered by the sun, lounged on the sand. And how it accompanied him for an entire year. Then it became my *cherished green toy*" (21–22, *highlighted by S. V. M.*).

Aware of her impending death, Tamara decided to return to her roots, helping to conceptualize a nostalgic relationship with her homeland. "The most beautiful way to die is on the shores of childhood" (110). Through stories that illustrate both explanatory and active functionality, Tamara conveys the beauty of her abandoned place of birth, criticizing human superiority and encouraging the boy to take action. "Turtles love the earth, grass, sand, sun, insects, and worms. They all Cherish it deeply, just as people love their chil-

¹⁷ Concerning the mentioned theme, see Hameršak & Zima 2015: 311–228.

dren. Yet, people take all of this away from them.” “But tell me, are those good people, Belizar!” (36). Through storytelling, the turtle attains equality with humans in an evolutionary sense; the natural world it describes evolves into a cultural realm, akin to mankind’s world. However, yearning for the land as the instinctive link to the living world, where both humans and animals find peace (humans in death, animals in the renewal of life), Tamara yearns to leave the 21st floor of Belizar’s building, realizing that losing her ancestral home jeopardizes her sense of lasting satisfaction and security.

Peace only exists beneath the earth. When you grow tired of the sounds of the sea and the rustling pines, of the sun and the warmth of the sand, of grass and flowers, and even of love, you begin to yearn for profound silence and deep peace. Beneath the earth, there is no beauty, no colors, no sun, no moonlight, no grass... But there are also no worries [...] And this peace is essential for the turtle, whose lifespan can stretch up to two centuries. For humans, however, it is different; their lives are short. Therefore, they must live fully; they cannot afford to waste time in long dreams...! (53–54).

While acknowledging that living among others has allowed her to learn a lot and emotionally mature by understanding the power of human love and responsibility, particularly towards the younger generation, Tamara conveys an ecocritical viewpoint about human possessiveness and the assumed superiority over nature. “You people are just like that! You possess and then love. But I’m a turtle, and I want to live like a turtle! [...] I remember every day of your life. I remember because I love you. But if I don’t live the true life of a turtle this winter, I’ll die — believe me, Belizar!” (21).

The relationship between Belizar and Tamara is complex, filled with sacrifice and love. As the boy’s wise mentor, she reflects on her role in the life of the lonely boy. The turtle, in Exupery’s style, analyzes their friendship, paying tribute to certain human values — particularly the love for one’s own children and a metaphysical understanding of love that transcends death. The construction of the relationship between the human and animal worlds is particularly interesting, as it revolves around the care for offspring, as well as Tamara’s intention to develop the boy’s critical awareness of his own kind.

There were probably thousands of them! I never saw a single one. Of everything related to children, the only thing I love is the eggs that I carefully hide in the sand. The eggs don’t need any help to hatch into little turtles! Little turtles don’t need any help either. I never saw my mother either! [...] Turtles live like turtles! – Tamara teaches me seriously (36).

Fostering a friendship with humanity inevitably brings to mind the process of taming a fox and the Little Prince, while the way affection is shown goes beyond relationships with one’s own species and the children whose survival nature has ensured in a different manner.

I have loved you deeply, even though I have never loved my own children. I have changed males with each passing spring. I love you like warm earth, like grass and earthworms, like air scented with the sea, and like my bright little Asian sun. It has been nearly two hundred years since I started crawling through this world, and I have never known such friendship among turtles until now with humans [...] I love you like the sun and like the air, like the vast sea with hot sand, like the great grass where I search for worms, insects, and bugs.

It doesn't matter if there are many, because a turtle finds it hard to cope with hunger [...] (37–38).

The boy's outpouring of emotions reveals a naïve, childlike aspect of friendship that hints at a degree of selfishness. "I love you so much that I would create a little sea and a small beach for you somewhere, near a cozy lawn filled with worms, insects, and larvae. That way, you would have everything you desire, and I would have you, and you would have me!" (Katalinić 1979: 37). By incorporating subsequent narrative stories (which were in a hypodiegetic level) as a reflection of her emotional yearning for home, Tamara also includes those prophetic tales that mirror her dreams.

To live and dream. I, ants, moles, and crickets from the green pine branches... To dream and feel the earth's warmth and peace as it breathes. And when spring awakens me, when I, hungry, thin, and half-blind from the darkness, step out once more into the green world, perhaps I will once again experience the most beautiful thing: love, Belizar (22).

Tamara's stories about the longed-for homeland resonate with the laws of nature. "There, on that hot sand, the greatest loves unfold, as the winds bring freshness and the scent of the sea, while the sun and moon weave unseen magic" (108). Aware of the closeness of death, Tamara, with sorrow in her voice, spent days bidding farewell to the boy through a series of stories. She acknowledged the care people demonstrate for one another during final farewells, all while maintaining her sense of humor. "Oh, if only turtles could live the lives you humans do! Thousands of them, my children and mates, would be here now, gathered around me to see me off" (100).

In the posthumanist ecocritical framework, her story of exposing the myth of the lazy cricket

fits well.¹⁸ Coinciding with the storytelling, an intertextual dialogue emerges with the classical narrative, accompanied by a literal animal interpretation that aligns with a child's understanding of the world. This establishes a biocentric process of the cricket's demythologization, alongside a subtle attempt to disempower humans in shaping perceptions about animals, regardless of the fable-like narrative's allegorical nature.¹⁹

A lie, a despicable lie that only humans could have conceived! [...] Never has a cricket pleaded for an ant's mercy. When autumn arrives, crickets and their larvae—their young—descend from the heights of the pines to the underground. They burrow deep and fall asleep there. They dream and remain still. They know nothing of the cold, hunger, or any other hardship. They breathe as the earth always does, warm in its depths, dreaming of summer and, in their dreams, once again listening to the music born in the green crowns of the sun-drenched pines. They dream this way, content and still, until the earth starts to awaken, until the first sap flows through the roots beneath the trumpets of spring. No, a selfish ant has never had the chance to unleash its anger on a cricket. Nature has looked after its musicians! (52–53).

As an essential part of the boy's ancestral home surroundings, the cricket is "elevated to the status of an animal symbol belonging to the Dal-

¹⁸ Other Croatian writers, such as Jagoda Truhelka, Nada Iveljić, Josip Cvenić, and Nada Zidar Bogadi, also provided similar responses to Aesop's fable about *The Cricket and the Ant*, affirming the cricket's valued artistic status.

¹⁹ Though human characters are presented allegorically through animal perspectives in fables, the use of animals in fictional narratives to emphasize human weaknesses is troubling. "Human flaws, which are critiqued in fables, seem less inhumane when portrayed as animal traits. Transferred to animals, they evoke less shock in the often idealized world of children's literature" (Hamešak & Zima 2015: 336–337).

matian landscape" (Zalar 1991: 8) in the novel. Invisible yet audible, the cricket actively guides the boy's maturation, following parenting models, helping him become an artist and a future seafaring traveler, someone returning to their home, a family hero.

The canary Marko, trapped in Belizar's apartment like in a cage, yearns for his distant homeland — the Canary Islands — intuitively dreaming of the coast and the pines "where even in sleep you can hear the sea and the wind sing..." (25). Completely isolated from the outside world, the canary prioritizes intuitive and emotional understanding over rational knowledge of its surroundings, imagining its homeland as a song from distant islands it has never seen, like a dream of freedom. His *Fairy Tale about the Canaries*, a story set in time as *subsequent narration*, with the tone of the legend about heavenly life, directs Belizar's actions toward understanding the bird's captive status and the desire for freedom.

In the remote Canary Islands, where forests of pines, oranges, and palms thrive, the first canaries hatched from their eggs. They populate all the lush, fragrant branches, swaying in the breeze and singing together. From a distance, each tree looked like a bouquet of yellow flowers, alive with song. The islands and the ocean surrounding them were filled with the birds' melodies. It was unclear to anyone whether the Canary Islands were named after the canaries or the canaries were named after the Canary Islands. [...] It was right there, on those magical islands, that people invented the first birdcages. Everyone would place one or two birds in a cage and take them home. People never let the canaries out of the cage for fear they might escape. And the canaries, once stripped of their freedom, could not abandon their song. However, that song changed, filled with sorrow for the distant

islands, for the tree of their birth, and for their sisters and brothers. But people didn't comprehend those songs; still, they adored their trapped little yellow birds that sang continuously, seemingly happy (26).

Knowing only the story and not the ancestral home from which he came, the canary instinctively sets out on a journey to return to nature, demonstrating exceptional bravery; by rejecting the safety of a home in civilization, the canary ventures into the unknown, associating the longed-for freedom with his homeland. Carefully prepared and gradually strengthened in his decision and flight, the canary's departure is emotionally complex, shaped by Belizar's trust, sacrifice, and their shared growth in self-confidence.

Before him stretched the vast sea, blue and mysterious. For the first time in his life, he could soar above it and sail freely. His heart whispered: somewhere out there, in the middle of that sea, lies his homeland. Although people have divided it into many seas and oceans, there is only one sea on Earth, immense and endless, and in its midst, bathed in sunlight, lie those distant, beloved, native islands. That is the homeland. No matter how far away it is, you can feel its scent in the breeze (31).

Confident in the validity of his emotions, despite Belizar's reasonable and open fears, believing he would find the way to the Canary Islands with his heart, Marko sets off on his life journey alongside the migrating birds, only to continue alone afterwards.

I told you, my heart, Belizar! I will get there, you will eventually find out, Belizar! The winds from the sea will carry my songs all the way to the shore. He didn't even sing me a farewell [...]. My

eyes blurred with tears, and I could see nothing anymore. [...]. I wanted so much; I truly wanted Marko to find his distant homeland filled with forests of pines, oranges, and palms (64).

Just like the turtle, it will carry with it a learned sense of responsibility toward the family, cherishing it as the greatest cultural value acquired through civilization, where the process of cultural and natural action has fully affirmed itself. “If I ever reach my native Canary Islands, if I ever build a nest on an orange tree, if I find my available canary, if we lay eggs and have young, I believe, no, I know for sure, we will love them for our entire lives” (38).

The story of the canary about his native island has the qualities of a prophetic narrative — it is a tale of freedom, love, and the homeland that is yet to come, with its affirmation announced in art. Belizar’s story about the canary, entrusted to his ballerina mother and family friend who is a composer, has been artistically reinterpreted. Coinciding with the boy’s storytelling, an intermedial process takes place where the story is transformed into a new form of art — a composition. The conclusion of the canary’s story arrives at its orchestrated version, with the mother dancer portraying the little canary that has reached its longed-for ancestral home. The carefully developed relationship between nature and culture finishes in the musical reinterpretation of a story about an animal, representing a distinctly artificial act of human action. This subtly marks the reciprocity, intertwining, and interdependence of the initial oppositions, where the child’s role has been crucial, thereby affirming the Romantic belief in the unity of the child and nature (Nikolajeva 2005). Invited to the performance, Belizar

enjoys a presentation in which he recognizes his story about the canary Marko, whose flight becomes a metaphorical journey to the freedom of his ancestral home, as well as a literal return to nature. Repeatedly, the musical event evolves into a narrative in which Belizar affirms the safety of the newly acquired canary’s life in his longed-for ancestral home, thereby creating a self-referential relationship between the story and life, just as culture transforms into nature through art.

I heard the voice of my little yellow bird. I remembered those wonderful autumn mornings when we would lose ourselves in the golden stream of sunlight and share our secrets with each other [...]. Then came that day. The little yellow bird landed on the orange tree and, looking so tired and weary, began to sing. The music flowed more serenely now, and within its sounds, I sensed a glimpse of that distant yet genuine happiness, a happiness that became significant not only for one little bird, not only for me but for all those who have followed this story from the beginning [...] (93).

The happy ending of the story about the canary musician, a great wizard of music, is explained to Belizar through his heart, just like the canary that draws strength for its flight from emotions. “For each of us carries in our hearts a distant island to which we must arrive, an orange tree and white-orange flower where the sun pours its gold” (95). Through the emotional blending of human and animal identities centered on love, a certain harmony is suggested, established in stories that are validated by life and vice versa. In this regard, the musician’s story about the boy closely parallels Tamara’s tale of an unusual boy, evolving, much like the narrative of *Cricket the Sailor*, into a narrative leitmotif. This is a story about a boy who loved a yellow bird but gave it

up to set it free, encapsulating the essence of all the stories told before. The initial open question regarding the status of captive animals and the superior human attitude toward living beings concludes with a compromise solution. “Humans, animals and plants exist in an eternal whirl of events localized in the area where the sea meets the land, as if bonded in a difficult yet joyful existence, yearning for love, song, and freedom. The novel possesses a dithyrambic quality, serving as a lively hymn to nature, life, the sea, sailing, and the endless blue of the sky” (Zalar 1991: 8).

Having learned a great deal about the animal kingdom and the laws of nature from the wise turtle’s stories about butterflies, ants, crickets, and moles, as well as about himself and his yearning for his ancestral home, Belizar recognizes the beauty and significance of his birthplace by merging with it. In the final act of Belizar singing the Cricket’s song, the concept of humanism is deconstructed; the boy’s merging with nature shifts the initial anthropocentrism toward biocentrism. “And then it flew out on its own, like a silver bird from my throat. I sang loudly, louder and louder; it seemed to me for the first time in my life. I sang as though I wanted to express everything that had accumulated in me over the past few months” (123). By metaphorically identifying the boy with the Cricket through song, the initial oppositions are reconciled, bridging the gap between man and child and their environment, achieving a romantic *pursuit of unity with nature* (Lakoff & Johnson 2015: 201).

Conclusion

The initial question regarding the role of spatiality in constructing the identities of literary

characters — both human and animal — as well as examining the status of the moral literary subject on a semantic novelistic level, guided the re-reading of the novel *The Tale of Cricket the Sailor* towards the ethical component of the intertwined relationships between nature and culture, highlighting love and an appreciation for diversity. The connection to one’s own lived, poetic ancestral home, shaped by a nuanced intergenerational family context and openness to the Other and the different, prompted a reevaluation of the initial, unnatural status of animals and the disrupted natural laws. Thanks to children’s understanding and their intuitive relationship with nature, ecological injustice has been addressed, reaffirming the phenomenon of returning to nature and establishing a natural state of affairs. As animals migrate from displaced areas to their equally poetic and cherished native habitats, anthropocentrism has transitioned to ecocentrism. By establishing a narrative world through a strategy of narrative complexity that incorporates functionally and temporally diverse stories, the dialogical component is affirmed as an expression of the actions of literary subjects, which are centered on storytelling communication. The communication established through stories has created an opportunity to question conventions and engage in philosophical and critical reflection on the world of literary subjects and their recipients. This encourages the maturation process and self-discovery of children. The urban character Belizar, drawn to nature and animals, prioritized the freedom and existential fulfillment of his beloved companions — the canary Marko and the turtle Tamara — over his own solitary preoccupations and embraced the realization of their stories, which he valued as much as his own life.

SOURCE

Katalinić, Palma. *Pričanje Cvrčka moreplovca (The Tale of Cricket the Sailor)*. Zagreb: Vjeeverica, 2005.

LITERATURE

Bradić, Marijeta. Priroda i kultura u post/dualističkoj vizuri: suvremena ekokritika i izazovi klimatske krize. Goran Đureković, Miranda Levanat-Peričić and Suzana Marjanić (eds.), *Ekokritika: između prirode i kulture*. Zadar: University of Zadar, 2024, 11–28.

Brković, Ivana. Književni prostori u svjetlu prostornog obrata. *Umjetnost riječi* 1–2 (2013): 115–138.

Brock-Servais, Rhonda. Cows on the Cover: Dairy Queen and Regional Literature. Željka Flegar and Jennifer M. Miskec (eds.), *Children's Literature in Place: Surveying the Landscapes of Children's Culture*. New York – London: Routledge, 2024, 31–38.

Brozović, Domagoj. Čitati zeleno. Ekokritizizam – neprepoznata mogućnost suvremene hrvatske znanosti o književnosti. *Književna smotra* 2–3 (2012): 29–35.

Carroll, Jane Suzanne. Spatiality in Fantasy for Children. Clémentine Beauvais and Maria Nikolajeva (eds.), *The Edinburgh Companion to Children's Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.

De Certeau, Michel. *Invencija svakodnevice*. Translated by Gordana Popović. Zagreb: Naklada MD, 2002.

Detoni-Dujmić, Dunja. Prostorni imaginarij u Galovićevim prozama. *Kolo* 3 (2015): 126–136.

Đurković, Uroš Z. Ekokritika i historija književnosti. Goran Đureković, Miranda Levanat-Peričić and Suzana Marjanić (eds.), *Ekokritika: između prirode i kulture*. Zadar: University of Zadar, 2024, 47–64.

Lakoff, George, Mark Johnson. *Metafore koje život znače*. Translated from English by Aneta Ryzner. Zagreb: Disput, 2015.

Lovrić, Goran, Marijana Jeleč. *Uvod u interpretaciju proze*. Zagreb: Leykam international, 2021.

Grdešić, Maša. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international, 2015.

Hameršak, Marijana, Dubravka Zima. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international, 2015.

Hranjec, Stjepan. *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2006.

Ivon, Katarina, Sanja Vrcić-Mataija. Regionalni poetski modeli i suvremeni kanon hrvatske dječje književnosti. *Croatica et Slavica Iadertina* Vol. 1 (2019): 209–234.

Kalezić-Radonjić, Svetlana. Emocionalni kovitlac u romanu *Plava Magdalene* Miković. *Detinjstvo*, L, 1 (2024): 82–104.

Katalinić, Palma. *Croatian Encyclopedia*, online edition. Miroslav Krleža Institute of Lexicography, 2013–2025, <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/katalinic-palma>> 23. 1. 2025.

Nikolajeva, Maria. *Aesthetic Approaches to Children's Literature*. Lanham, Toronto – Oxford, Maryland, 2005.

Oppermann, Serpil. Od posthumanizma do posthumanističke ekokritike. Goran Đureković, Miranda Levanat-Peričić and Suzana Marjanić (eds.), *Ekokritika: između prirode i kulture*. Zadar: University of Zadar, 2024, 29–46.

Oraić-Tolić, Dubravka. *Muška moderna i ženska postmoderna. Rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Ljevak, 2005.

Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*. ArTresor, Zagreb, 1999.

Rimmon-Kenan, Shlomith. Naracija: razine i glasovi. Zlatko Kramarić and Radovan Rakin (eds.), *Uvod u naratologiju*. Zbornik tekstova. Osijek: Izdavački centar Revija – Božidar Maslarić Worker's University, 1989, 81–103.

Skok, Joža. *Prozori djetinjstva 1. Antologija hrvatskog dječjeg romana*. Zagreb: Naša djeca, 1991.

Sujinah, Isnah, Encik Savira and Kharis. Animals and Posthumanist Discourse in Children's Literature. *Humanities, Arts and Social Sciences Studies (HASS)*. 2024, 715–725. <https://www.researchgate.net/publication/386247992_Animals_and_posthumanist_discourse_in_children's_literature> 5. 1. 2025.

Tićac, Iris, Saša Marinović. Eko-etika između biocentrizma i antropocentrizma. *Acta Iadertina* 9 (2012): 47–59.

Videk, Nevenka. KATALINIĆ, Palma. *Croatian Biographical Lexicon (1983–2024)*, online edition. Miroslav Krleža Institute of Lexicography, 2025. <<https://hbl.lzmk.hr/clanak/katalinic-palma>> 23. 1. 2025.

Vrcić-Mataija, Sanja. *Hrvatski realistički dječji roman 1991.–2001*. Zadar: University of Zadar, 2018.

Zalar, Ivo, Palma Katalinić. *Hrvatski dječji pisci, II. Palma Katalinić, Milivoj Matošec, Branko Hribar, Nada Ivešić, Sunčana Škrinjarić*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1991, 7–83.

Zima, Dubravka. *Kraći ljudi. Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Zagreb: Školska knjiga, 2011.

Sanja G. VRCIĆ-MATAIJA

POETIZIRANI PROSTOR ZAVIČAJA
U ROMANU PALME KATALINIĆ
PRIČANJE CVRČKA MOREPLOVCA

Sažetak

U radu se interpretira uloga zavičaja u emocionalnom svijetu kompleksnih ljudskih i životinjskih likova na pri-

mjeru romana Palme Katalinić *Pričanje Cvrčka moreplovca*. Realističan pripovjedni okvir, uklopljen u mediteranski prostorni imaginarij, uvođenjem animalističkih likova usmjerava naraciju fantastičnom pripovjednom modelu i dalekom, žuđenom zavičaju. Problematičan odnos kulture i prirode, slijedom intuitivnog habitusa dječjeg junaka, doživljava svoju korekciju. Poetiziranom prostoru življenog i žuđenog zavičaja prilazi se ekokritičkim promišljanjem, a naratološkom analizom pripovjednih strategija romana potvrđuje se višestruka funkcionalnost umetnutih priča. Dijaloška pripovjedna strategija obilježena lirskim pasažima balansira između realistične i simboličke vizije zavičaja kao prostora žudnje i slobode, odlaska i povratka, ali i kao prostora višestruke umjetničke reinterpretacije.

Ključne riječi: Palma Katalinić, ekokritika, priča u priči, pripovjedne strategije, suvremeni hrvatski dječji roman, zavičaj

SLIKA SLOVENSKEG JADRANA I JADRANSKE OBALE U POLJSKOJ PROZI ZA DECU

SAŽETAK: Slovenska obala Jadranskog mora jedna je od najpopularnijih destinacija za odmor i putovanja Poljaka. Ljubav prema ovom lepom delu Evrope traje već dugo, a tragove putovanja možemo naći u brojnim tekstovima – putopisima, dnevnicima, čak i romanima. Svoje utiske i uspomene beležili su isusovci, diplomate, naučnici i pisci. Proučavanje poljskih prikaza putovanja duž slovenske obale Jadranskog mora i po drugim delovima Balkana nije nova tema. Pisali su o tome Milica Jakubiec-Semkovova, Magdalena Boguslavska, Eugenija Prokop-Janjec, Eva Nawrocka i Magdalena Polčinjska (up. Jakóbiec-Semkowowa 2016; Bogusławska 2006; Prokop-Janiec 2010; Nawrocka 2014; Połczyńska 2019). Međutim, do sada niko nije pokušao da utvrdi šta o ovom kraju govore poljski tekstovi upućeni najmlađim čitaocima. Cilj rada je da pokaže kakvu sliku slovenske obale Jadrana nude tri poljska dečja romana: *Piraci z Wysp Śpiewających* Adama Bahdaja, *Podwodny świat Dzikiej Mrówki* Andžeja Perepečka i *Patka i Pepe. Tajemnica Meduzy* Agate Ščepanjske. Prvi od njih objavljen je 1966, drugi 1983, a treći 2013. godine. U analizi, pažnju ću skrenuti na načine prikazivanja prostora, sličnosti i razlike između romana, kao i na motive i stereotipe za kojima su poljski pisci posezali. Namera mi je da pokažem kako se slika slovenskog Jadrana u poljskoj književnosti za decu menjala tokom vremena.

KLJUČNE REČI: književnost za decu, avanturističko-putopisni roman, Jadran, Jadranska obala, pejzaži, stereotipi

More u poljskoj književnosti za decu i u istraživanjima poljskih naučnika

More se, kao jedna od lepih tema u književnosti za decu i mlade, koristi u nizu motiva i načina, utičući na oblikovanje predstava mladih čitalaca o savremenom svetu. U Poljskoj je potreba za proučavanjem ove teme uočena pre skoro pedeset godina. Prve su na ovo pitanje obratile pažnju Gertruda Skotnicka, Jadwiga Šimkowska-Ruśala i Urśula Henjčinjska (up. Skotnicka 1978; 1979; 1982; Szymkowska 1975; 1980; Szymkowska-Ruszała 1984; Chęcińska 1998), a među najnovijim radovima posvećenim ovoj temi posebnu pažnju zaslužuju dve monografije. Prva od njih, pod naslovom *Elementi u književnosti za decu. Vođa* (up. Czabanowska-Wróbel – Zabawa 2017), sadrži radove najznačajnijih poljskih istraživača književnosti za decu i omladinu: Gżegoża Leśčinjskog, Alicije Baluh, Katażine Vondolne-Tatar, Ane Čabanovske-Vrubel, Kristine Zabave, Malgożate Vujćik-Dudek, Riśarda Vaksunda i Malgożate

* magdalena.slawska@uwr.edu.pl;
<https://orcid.org/0000-0002-9158-6988>

Hrobak. U drugoj knjizi, *Slavistika sa pogledom na more* (up. Dziuba – Wyżkiewicz-Maksimow 2020), analizirani su književni i lingvistički pejzaži slovenskih mora Severa i Juga – Baltik i Jadran.

Ovaj je članak prvi naučni rad posvećen slici slovenskog Jadrana u poljskoj prozi za decu. Naglašavam da, pišući o moru, mislim ne samo na vodenu masu, već i na s njom povezano celokupno geografsko područje, uključujući tu i svet biljaka i životinja, kao i ljude koji na tom području žive, njihovo ponašanje i postupke. Sve to stvara specifičnu sliku slovenske obale Jadranskog mora, prisutnu u odabranim tekstovima poljskih autora.

Roman Adama Bahdaja: slikoviti pejzaži i tragači za mirom

Prva knjiga kojoj želim da posvetim pažnju jeste avanturističko-putopisni roman *Piraci z Wysp Śpiewających* (Pirati sa Raspevanih ostrva). Njegov autor, Adam Bahdaj, debitovao je ranih 1950-ih, a njegov rad obuhvata tekstove upućene i odraslima i deci, ali su ovi drugi najčitaniiji. Bahdajev opus, koji tvore pre svega avanturistički, senzacionalističko-detektivski i društveni romani, „pripada najvrednijem i najtrajnijem delu tradicije poljske književnosti za decu i mlade” (Uljasz 2016: 153). Pišćevi romani dobili su brojna književna priznanja, između ostalog Nagradu „Hans Kristijan Andersen” koju dodeljuje IBBY. Njegove najpoznatije knjige, npr.: *Do przerwy 0:1*, *Wakacje z duchami*, *Uwaga! Czarny parasol!*, *Podróż za jeden uśmiech*, *Kapelusz za 100 tysięcy*, *Stawiam na Tolka Banana*, *Telemach w džinsach*, *Gdzie twój dom*, *Telemachu? i Tańczący słoń* su i ekranizovane i godinama su bile među najpopularnijim fil-

movima mlade poljske publike. Mnoge Bahdajeve knjige prevedene su i na strane jezike, između ostalog srpskohrvatski, slovenački i makedonski. Do 1990. tri jugoslovenske izdavačke kuće („Veselin Masleša”, Mladinska knjiga, Nova Makedonija) objavile su četiri njegove knjige: *Prvo poluvreme 0 : 1*, *Mali pingvin Pik-Pok* i *Pozor! Črna marelja!*.

Primetno je da se radnja mnogih Bahdajevih knjiga odvija tokom letnjeg raspusta, kada likovi provode vreme daleko od svog stalnog mesta boravka, a nadzor odraslih nad njima je slabiji ili ne postoji. Sličnu situaciju srećemo i u romanu *Piraci z Wysp Śpiewających*, koji prikazuje putovanje trinaestogodišnjeg Marćina i njegovog ujaka Leona po Jugoslaviji. Knjigu je 1966. godine objavila Nasza Księgarnia (Naša knjižara), najveći poljski izdavač knjiga za decu i mlade, u ediciji Klub Siedmiu Przygód (Klub Sedam avantura). Kratak odlomak romana objavljen je godinu dana ranije u dečjem časopisu *Płomyk* (up. Bahdaj 1965: 452). Bahdaj je u jednom intervjuu priznao da je radnju romana gradio koristeći sopstvena putnička iskustva iz Jugoslavije (Bahdaj – Horodecka 1970: 523). Međutim, u ovom razgovoru on ne otkriva detalje svog putovanja, pa ne znamo da li je u knjizi predstavio sva mesta koja je posetio ili samo ona koja su na njega ostavila najjači utisak.

Roman se sastoji iz tri celine. Svaka od njih odvija se u drugom regionu. Prva, pod naslovom „Kraj szumiących potoków” (Zemlja žuborećih potoka), prikazuje avanture junaka u masivu Sinjajevine u severnoj Crnoj Gori; u drugoj, „Nad słonecznym Jadranem” (Na sunčanom Jadranu), radnja se seli na crnogorsko primorje, u gradove Sveti Stefan i Budvu; u trećoj, koja nosi isti naslov kao i roman, autor upoznaje poljske čitaoce

sa Dubrovnikom i dalmatinskim ostrvima (Mljetom, Lošinjem, Lastovom).

Čitaoci i kritičari toplo su primili Bahdajev roman što potvrđuju prikazi objavljeni u časopisima *Nowe Książki* (up. Skrobiszewska 1966: 910–911; Skotnicka 1977: 12) i *Gazeta Krakowska* (Jedrzejczyk 1966: 5). Čitajući ga, pažnju privlače brojni opsežni, poetični, čak i slikarski opisi mesta koja su likovi posetili, a pre svega opisi prirode. Pripovedač u romanu, trinaestogodišnji Marćin, često je zadivljen lepotom snegom zavejanih vrhova, bistrih planinskih potoka, pećina, plavetnila prostranog mora, palmi i neba, koje na jugu izgleda drugačije nego u Poljskoj. Pokušavajući da poljskim čitaocima dočara lepotu Jugoslavije, pisac poseže za frazama: *začuditi se, zaprepastiti se, zastati dah, zanemeti od čuđenja*, kao i pridevima: *najlepši, divan, neobičan, nezaboravan*, što ilustruju navedeni fragmenti: „najlepši kutak sveta” (Bahdaj 2004: 53); „stalno smo se čudili i nismo se mogli otresti omamljenosti” (53); „Pogledajte kakav divan prizor. Zastaje dah” (6); „Ostali smo bez reči od oduševljenja” (32); „Bio sam potpuno zapanjen izvanrednim prizorom podzemlja” (35); „Svuda oko nas ima lepih prizora. Ne znaš gde da gledaš ni čemu da se diviš” (44); „Uvala je bila prekrasna, kao na jednom filmu o ronjenju bisera. Sa tri strane bila je okružena stenama, a među stenama je raslo zeleno žbunje, a iznad stena patuljasta stabla. Dugo nisam mogao da prestanem da se divim” (77).

Opisi prirode odlikuju se detaljima. Bahdaj, poput kakvog slikara, stvara pred očima čitalaca svet pun boja i oblika, trudeći se da što vernije predstavi pejzaže koji se toliko razlikuju od poljskih. Pažnju posebno privlače opisi mora, koji se često kombinuju sa razmišljanjima o životu i njegovoj krhkosti. Jadransko more je, prema polj-

skom piscu, ogromno i neistraženo. Njegova moć naglašena je već pri prvom susretu junaka sa njim.

I bilo je. Ležalo je pod našim nogama – veliko, široko, skoro se stapalo sa horizontom. Divan pogled sa visine od hiljadu metara. Stene, more i plavo nebo, a na moru brod koji vuče veo dima, kao igračka, kao nešto iz sna (67).

Gledajući na beskrajan prostor, čovek je sklon kontemplaciji. I ja sam to osetio. Odjednom sam se osetio sićušnim i slabim u odnosu na ovu neizmer-
nost; crv koji puzi po obali, zrno peska... (69).

Istraživači književnosti za decu i mlade ističu da su dečje ideje o morima i okeanima zasnovane na njihovom skromnom iskustvu i da su animističke prirode (Ungeheuer-Gołąb 2011: 212). Za dete je more nešto nepoznato, neobično i potpuno nedefinisano. Dete razmišlja o moru na način sličan primitivnim narodima, zamišljajući njegovu prostranost, dubinu, bića koja u njemu žive i ljude koji su s njima povezani – mornare, gusare, korsare hrabre kao Sindbad Moreplovac ili zločeste poput Kapetana Kuke (Isto: 212). Poljski autor piše o Jadranu na sličan način. Kontakt sa morem navodi njegove junake da sanjaju da su pirati ili da otkrivaju nepoznate zemlje. Fantaziranje Bahdajevih likova manifestacija je osećanja apsolutne slobode. Ona podstiče i maštu čitalaca, vodi ih ka neistraženim prostorima, novim zemljama i dubinama. Tokom ronjenja, Marćin otkriva podvodni svet, toliko drugačiji od onog koji ga okružuje, bajkovit, pun magije, koji nudi potpuno drugačija iskustva.

More budi u junacima skrivene čežnje, osećaj nedovoljnosti i želju da se ode dalje od onoga što je odmah dostupno. Pokreće romantičnu čežnju za nepoznatim. Doživljaj otvorenog, beskrajnog mora tokom plovidbe menja odnose Bahdajevih

junaka sa svetom i omogućava im da upoznaju sebe, pronađu mir i predah. More postaje za njih sigurna zemlja koja donosi radost. U opisima, ovaj mir je izražen brojnim upućivanjem na čulo sluha.

Bahdaj takođe jasno ističe vrednost mora kao doslovnog izvora života. Marćinov ujak Leon izgubio je sav novac putujući po Jugoslaviji i junaci su u besparici morali da se snađu. Jeli su ono što im je majka priroda ponudila – voće i ribu. Pili su vodu iz potoka, kuvali na logorskoj vatri i kampovali pod vedrim nebom. Roman sadrži mnogo opisa pecanja i ribolova pomoću naoštrenog štapa. Ovakvi prikazi mora i vode mogu se naći u mnogim tradicijama. Voda se često povezuje sa ženstvenošću i predstavlja kao „životvorna i zaštitna materija” (Ungeheuer-Gołab 2011: 220), „voda materinstva” (Bachelard 1975: 166), koja, zahvaljujući mašti, postaje projekcija majke.

Međutim, treba imati na umu da je voda ambivalentan element, koji povezuje dve suprotnosti: život i smrt, ono što je pozitivno i stvarajuće s onim negativnim i destruktivnim. Ova dvojnost mora snažno je vidljiva u Bahdajevom romanu. Junaci iz prve ruke saznaju da more može biti zlo i opasno; ono se pokazuje i kao element u borbi protiv kojeg se otkriva instinkt za preživljavanjem i volja za životom. Samo ljudi tvrdog karaktera, jaki i slobodni, mogu na moru i u moru da prežive. Prema poljskom piscu, onaj ko ide na more prihvata izazov. Konstruišući svoje junake, autor se poziva na arhetip istraživača koji se ne plaši i preuzima na sebe rizik.¹

Region Jadranskog mora, po Adamu Bahdaju, ne čine samo priroda i divni pejzaži, već i spomenici, bogata istorija i tradicija. Poljski pisac u svakoj mogućoj prilici pruža čitaocu podatke o istoriji slovenske obale Jadrana. Piše, između ostalog, o tome kako je nastalo ostrvo Sveti Stefan, o ve-

necijanskim brodovima, trgovcima, pomorcima i gusarima, o Rimljanima i Feničanima. Mnogo pažnje posvećuje i ljudima – stanovnicima i turistima. Kada piše o turistima često ukazuje na razlike između njih, Poljaka i Jugoslovena:

Piju, jedu, ćaskaju, dive se divljim pejzažima, imaju dosta novca i ne brinu šta će biti sutra (48); Brod je pun stranaca. Ne znam odakle ih toliko. Očigledno ne rade ništa osim što putuju i dive se lepoti dalmatinske obale. Najviše se dive Nemci jer su štedljivi i žele da im se nadoknade troškovi. Englezi se prave da se ne dive jer žele svima da pokažu da su mnogo toga videli u životu, dok Francuzi više vole da sede u restoranu i dive se jugoslovenskoj kuhinji (131).

Bahdaj gradi negativnu sliku turista koji posećuju Jugoslaviju. U njegovom romanu mogu se naći mnogi stereotipi o pojedinim narodima, uključujući i Jugoslovene o kojima piše: „Čini mi se da Crnogorci i Srbi po ceo dan ne rade ništa osim što piju kafu” (85). Ipak, slika Jugoslovena veoma je pozitivna. Pisac ubeđuje poljske čitaoce da su Jugosloveni gostoljubivi, topli, otvoreni i puni ljubavi prema Poljacima. Bahdajevi junaci nekoliko puta otkrivaju „kako je dobro biti Poljak u Jugoslaviji” (146).

Bahdaj je u knjigu uneo mnogo podataka o mestima koja je posetio. Sa čitaocima deli svoju fascinaciju crnogorskim i dalmatinskim pejzažima, razvija interesovanje za strane kulture i jezike, za istoriju, čak i arheologiju. Prema Adrijanu Uljašu, to su glavne edukativne i pedagoške prednosti ovog romana (Uljasz 2016: 146). Po mom mišljenju, ono što ovu knjigu čini vrednom za mlade ali i odrasle čitaoce jeste isticanje uloge čula u

¹ Ovdje se pozivam na klasifikaciju arhetipova prema Kerol S. Pirson (up. Pearson 1995).

doživljavanju prostora i mesta. Poljski pisac crnogorske i dalmatinske pejzaže doživljava svim čulima, kao senzualne i životne.² Književne predstave tih predela nalazimo u mnogim fragmentima analiziranog romana. Posebno važnim za autora se pokazao zvučni pejzaž (*soundscape*) Jadranskog mora. Pojam *zvučni pejzaž*, prema R. M. Šaferu, označava akustično okruženje shvaćeno u istorijskom, društvenom i estetskom kontekstu (Šafer 1982; up. Rybicka 2015: 43). Zvučni pejzaž povezan je sa geografskom lokacijom i sa specifičnošću regiona ili mesta te stoga može činiti njegov *genius loci* (Rybicka 2015: 42). Za geografsku specifičnost zvučnog pejzaža važni su takozvani „prepoznatljivi zvuci“ (*soundmarks*) koji određuju specifičnost mesta i omogućavaju njihovu identifikaciju. U slučaju Jadranske obale to su zvuci cikada i tišina na otvorenom moru.

U opisima jadranskih predela važnu ulogu imaju i druga čula: miris, ukus, dodir i, naravno, vid. Mirisni i ukusni pejzaži (*smellscape, tastescape*) takođe zavise od geografskih uslova i specifičnosti regiona ili mesta (Isto: 56). Na Jadranskoj obali to je miris mora, lavande i borova, kao i ukus lokalnih jelâ i voća. Taktilni osećaji pojavljuju se u opisima prirode u vezi sa temperaturom vode i vazduha i sa vetrom. Za Bahdaja, najvažnije su, ipak, boje. U njegovim opisima, slovensku obalu Jadrana odlikuju različite nijanse plave i zelene. Čini se da poljski pisac dalmatinske i crnogorske krajolike doživljava kao slikarske pejzaže i pokušava da ih na taj način predstavi. Čulni utisci o kojima piše dodatni su izvor informacija i značenja, izražavajući specifičnost mesta, stvarajući njihov teritorijalni identitet i omogućavajući identifikaciju. Zahvaljujući njima, roman poljskog pisca postaje svojevrsna književna i čulna topografija slovenske obale Jadrana.

Roman Andžeja Perepečka: vodiči i radoznali otkrivači prošlosti

Druga knjiga na koju želim da skrenem pažnju jeste roman Andžeja Perepečka (Andrzej Perepeczko) *Podwodny świat Dzikiej Mrówki* (Podvodni svet Divljeg Mrava), objavljen 1983. kao treći deo ciklusa o avanturama Mareka, kojeg porodica i prijatelji zovu Divlji Mrav. Glavni junak živi u Gdanjsku, jednom od najvećih poljskih lučkih gradova, i od malih nogu povezan je sa morem. Njegov otac je pomorac koji na trgovačkim brodovima plovi širom sveta. Prvi deo serije (*Dzika Mrówka i tam-tamy*, 1977) opisuje avanture Mareka i njegovog brata blizanca tokom krstarenja u Africi. U drugom delu (*Dzika Mrówka pod żaglami*, 1981) Marek učestvuje u krstarenju Baltičkim morem, a u trećem zajedno sa drugim mornarima i polaznicima kursa ronjenja odlazi u Jugoslaviju, gde provodi petnaest dana pod nadzorom gospodina Vojteka, instruktora ronjenja, i kapetana Filipa. Na jahti *Swantewid* plovili su vodama južne Dalmacije i Boke kotorske, ronili, obišli Dubrovnik, Kotor, Herceg Novi, Cetinje, Budvu i ostrvo Sveti Stefan, posetili brojne muzeje i doživeli trenutke užasa kada je Crnu Goru pogodio zemljotres. Bez obzira na opasnost, mladi mornari odmah priskaču u pomoć i spasavaju živote nekoliko stanovnika primorskog gradića. Zatim su pomogli u obezbeđivanju najvrednijih crnogorskih spomenika i otkrili olupinu na dnu Bokokotorskog zaliva. U narednim godinama, Perepečko je objavio još pet romana o avanturama Divljeg Mrava. U jednom od njih (*Dzika Mrówka i wene-*

² Ovaj termin koristim po Elżbjeti Ribickoj, koja tvrdi da su „specifične pejzažne formacije (planine, mora, pustinje, doline, jezera itd.), kao i regioni i mesta, povezane sa specifičnim i prepoznatljivim čulnim utiscima koji mogu stvoriti teritorijalni identitet prostora“ (Rybicka 2015: 42).

ki *Doža Dandolo*, 2014) junaci se vraćaju na jug Evrope i na jahti *Swantewid* plove Sredozemnim morem u potrazi za blagom jednog venecijanskog moreplovca.

U slučaju romana Andžeja Perepečka, od velikog su značaja autorovo obrazovanje i profesija. Perepečko nije bio samo pisac i publicista, već pre svega mornar, oficir trgovačke flote. Na svoje prvo krstarenje krenuo je 1948. godine. Na poljskim i stranim brodovima proputovao je okeane i mora širom sveta, posetio desetina luka i zemalja. Od 1962. radio je na Pomorskom univerzitetu gde ga studenti pamte kao „legendarnog predavača” (Olszewska 2023). Perepečko je bio i istoričar. Doktorsku disertaciju odbranio je na Univerzitetu u Gdanjsku. Objavio je mnoge istorijske radove o pomorskom ratovanju tokom Prvog i Drugog svetskog rata, poznatim pomorskim bitkama i operacijama, kao i brojne akademske udžbenike, zbirke reportaža, kratkih priča i romane. Napisao je čak sto trideset knjiga u ukupnom tiražu od preko tri miliona primeraka (Olszewska 2023). Istoričareva radoznalost i pažnja usmerena na detalje, kao i otvorenost prema svetu tipična za mornare – odlike su koje Perepečko prenosi i na svoje junake.

Tako Divlji Mrav i prijatelji stižu u sunčanu Jugoslaviju avionom. Prvo što su videli, još iz aviona, bilo je plavo more i zgrade starog Dubrovnika:

Avion se spustio i odjednom su Ulka i Divlji Mrav ispred sebe ugledali svetloplavu površinu, blistavu na suncu sa hiljadama odsjaja.

– MORE!!! – viknuli su istovremeno.

Pred očima im je ležalo Jadransko more. [...]

Dole je bila divna panorama. U podnožju planine, prekrivene bujnim zelenilom, ugnezdio se šarmantan, bajkovito živopisan, slikovit grad. Nalazio se na rtu o koji se plavo more razbijalo u belim gej-

zirima pene, opasan odbrambenim zidovima jasno vidljivim iz aviona i prekriven spletom malih, uskih ulica.

Ovo je apsolutno fantastično! Grad kao iz šarene bajke – šaputala je začarana Ula, a Marek, koji joj je neprestano gledao preko ramena, potpuno je zanemio od iznenađenja, što je za Divljeg Mrava bila izuzetno retka i sasvim neobična situacija (Perepeczko 1984: 120–121).

Junacima Perepečkovog romana, kao i junacima knjige Adama Bahdaja, dalmatinski pejzaži često oduzimaju dah i ostavljaju ih bez reči. U opisima morskih pejzaža dominiraju iste boje – nijanse plave, zelene i bele. Perepečko, međutim, ne pridaje toliki značaj čulnim utiscima. Za njega važniju ulogu imaju istorijske i geografske specifičnosti. Autor čitaocima nudi podatke o istoriji i položaju Dubrovnika i crnogorskih gradova, vešto i neopterećujuće utkane u tok priče. Šetajući gradom, junaci upoznaju istoriju starog Dubrovnika. Kapetan Filip pokazuje im najzanimljivije spomenike i pripoveda o burnoj istoriji, trgovačkim brodovima, morskim bitkama i gusarima, što budi maštu glavnih likova ali i samih čitalaca. Junaci posećuju i Pomorski muzej, Akvarijum, Knežev dvor i mnoge crkve, gde proširuju svoja znanja. Informacije o Dubrovniku predstavljene su na tako šarolik i zanimljiv način da se čitalac može osetiti kao turista koji zajedno s književnim likovima obilazi grad.

Po živopisnim crnogorskim gradovima poljsku grupu je vodio Stanko Milević, istoričar umetnosti i saradnik Pomorske akademije u Kotoru. On se nije ograničio samo na šetnju Starim gradom i prezentacije najvažnijih spomenika i turističkih atrakcija već je vodio poljske turiste i na Cetinje, gde ih upoznaje sa istorijom Crne Gore, te u male, porodične restorane gde su u prilici da kušaju izvrsna jela domaće kuhinje. Pokazuje im i peći-

nu, nedostupnu običnim turistima, jer se u nju može ući samo s mora. Istorijske i turističke informacije koje Stanko Milević pruža poljskoj grupi mnogo su šire od podataka koje možemo naći u turističkim vodičima.

Nema sumnje da se Perepečko pri pisanju romana oslanjao na sopstvena putnička iskustva. Zahvaljujući njegovom širokom poznavanju istorije i geografije, knjiga ne samo da predstavlja avanture likova u stranoj zemlji, već populariše i čitav region. Autor to čini vešto, podstičući maštu mladih čitalaca. Kombinovanjem opisa dalmatinskih i crnogorskih pejzaža sa geografskim kartama, čitaoci ne moraju da zamišljaju lokaciju Dubrovnika ili neobičan oblik Boke kotorske, već ih mogu i videti. Perepečko predstavlja slovensku obalu Jadranskog mora kao izuzetno atraktivan region sa bogatom istorijom koja stalno otkriva svoja nova lica. Istovremeno, pokazuje koliko su važni zaštita spomenika i kulturno obrazovanje. Trudi se da među mladima promoviše odgovarajuće stavove, te zahvaljujući tome njegov roman ima veliku vaspitnu vrednost.

Roman Agate Ščepanjske: odmor na plaži i mali detektivi

Nakon 1989. godine Poljaci su stekli pravo da putuju po svetu i počeli su rado da koriste ovu mogućnost. Više nisu morali da brinu o pasošima. Putovanje u inostranstvo postalo je svakodnevica. Na početku 21. veka Hrvatska postaje jedna od njihovih najpopularnijih destinacija za odmor. Zanimljivo je da broj njenih ljubitelja među Poljacima stalno raste³ a Jadran se čak naziva i „drugim poljskim morem“ (Wilczak 2018). Osim sunčanog vremena i toplog mora, turiste privlače kultura, spomenici, odlična kuhinja i divni pejzaži.

Za poljske turiste važna je takođe srodnost dva jezika i činjenica da se do Hrvatske može doći automobilom.

Poslednjih godina promenio se značajno i stil putovanja Poljaka. Umesto hotela, sve više ljudi bira privatne apartmane, čiji je broj na hrvatskom primorju ogroman. Većinu vremena Poljaci provode na plaži, a uveče spremaju obroke u apartmanima, jer često na putovanje nose sopstvenu hranu, ili pak izlaze u restorane. Ponekad odlaze na krstarenja ili kratke izlete.

Ovakvu vrstu odmora na hrvatskoj obali nalazimo opisanu u knjizi Agate Ščepanjske (Agata Szczepańska) *Patka i Pepe. Tajemnica Meduzy* (Patka i Pepe. Misterija Meduze). Roman je objavljen 2013. godine, kao drugi deo ciklusa o avanturama dvoje prijatelja iz Varšave – Pjotreka i Patricije, koje roditelji zovu Pepe i Patka. Ceo ciklus se sastoji od četiri romana. Radnja svakog od njih odvija se na drugom mestu, a junaci rešavaju komplikovanu detektivsku zagonetku. U drugom delu, dolaze u Hrvatsku i na Hvaru borave kao tipični poljski turisti. Najviše vremena provode na plaži, sunčaju se i kupaju, jedu sladoled i šetaju po Starom gradu, a pritom pronalaze trag međunarodne kriminalne grupe i sprečavaju krađu inovativnog projekta novih sportskih cipela.

Roman počinje poređenjem vremena u Poljskoj i Hrvatskoj. Saznajemo da u Poljskoj već mesec dana neprekidno pada kiša, a čim su junaci stigli u Hrvatsku dočekalo ih je sunce. Dalje nailazimo na prvi opis mora:

Iznad naših glava vrelo od sunca azurno nebo, a ispod točkova automobila uski put koji se vije

³ Prema podacima iz sistema eVisitor prikupljenim od 1. januara do 2. septembra 2024. godine, u Hrvatsku je došlo 1.007.272 turista iz Poljske, što predstavlja povećanje od 7,7% u odnosu na isti period prošle godine (Kamińska 2024).

između stene sa leve strane i Jadranskog mora, koje se nalazi oko pet spratova niže. Mirna, plava glatkoća Jadrana rasprostire se do horizonta i završava slikovitom skupinom otočića. Baš kao u šarenim brošurama turističkih agencija (Szczepańska 2013: 7).

Ova slika Jadrana podseća na one u knjigama Bahdaja i Perepečka. Treba, ipak, naglasiti da su ovakvi opisi veoma retki u romanu Ščepanjske. Iako glavni junaci nekoliko puta pominju da je Hrvatska „bajkovita zemlja” (7) i „da se o takvom letovanju sanja celu godinu” (8), u tekstu je teško naći slikovite opise morskih pejzaža kao i detaljnije istorijske i geografske podatke. Autorka pominje samo Dioklecijanovu palatu u Splitu i Hvarsku tvrđavu. U poljskom tekstu nalazi se i nekoliko reči i fraza na hrvatskom (npr.: *trajekt, bok, kako si?, jesi dobro?, krastavac, ćevapčići, pedeset kuna, hajde, da poigramo malo?*) i drugim stranim jezicima, engleskom i italijanskom. Ščepanjska daje njihovo značenje u tekstu ili u fusnotama, u kojima se takođe objašnjavaju termini i nazivi koji, po autorkinom mišljenju, mogu biti nerazumljivi dečjem čitaocu. Većina njih nije vezana za hrvatsku kulturu. U tekstu sam pronašla samo nekoliko kulturno markiranih reči i naziva, npr.: *ćevapčići* i *jugo*. Ščepanjska objašnjava kako izgledaju hrvatske plaže, pominje da u Hrvatskoj žive gekoni, da se u moru mogu videti rakovi, škampi i morski krastavci.

Poljska autorka retko piše o hrvatskim tradicijama i stanovnicima. Njeni junaci najviše vremena provode jedni sa drugima, a kontakti sa Hrvatima veoma su ograničeni. O drugim turistima i njihovom ponašanju možemo pročitati samo u jednom odlomku:

Ljudi su počeli da stižu na plažu [...]. Prazna mesta ispod drveća su se punila, a oko se čulo brbljanje

nje na više jezika. Najglasniji su bili Italijani, kojih je ovde bilo mnogo, ali su se čuli i Englezi, Mađari, a ponekad i Poljaci (75).

Može se primetiti da je ta galama za junake romana Agate Ščepanjske nešto uobičajeno i ne izaziva toliko iznenađenja kao u ranijim knjigama. Njeni junaci na isti način gledaju na Hrvatsku. Ovo je za njih još jedna lepa zemlja gde se može letovati i u kojoj se mogu doživeti avanture, ali takvih mesta ima mnogo, a oni su već dosta putovali.

Zaključak

Motiv putovanja prisutan je u književnosti za decu i mlade od početka njenog postojanja. Prve knjige namenjene deci bile su adaptacije tekstova o putovanjima, prvobitno pisanih za odraslu čitalačku publiku (npr. *Robinson Kruso*, *Guliverova putovanja* ili *Don Kihot* – Koziółek 2008: 182; Rogowicz 2018: 324). Putopisni romani na ceni su i kasnije, kada popularnost stiču knjige Žila Verna, Aleksandra Dime i Roberta L. Stivenzona, koje čitaju i odrasli i deca. Čitanje je tako postalo zamena za putovanja, a književnost je nudila sva geografska i kulturna znanja tog vremena. Svet-ske uzore koristili su i poljski pisci: Vladislav Uminjski (Władysław Jan Umiński), često nazivan „poljskim Vernom” (Koziółek 2008: 182), Marija Zaleska (Maria Julia Zaleska), Stefan Gebarski (Stefan Gębarski), Zofija Urbanovska (Zofia Urbanowska) i, naravno, Henrik Sjenkjevič (Henryk Sienkiewicz). Tada razvijen model putopisnog romana za decu opstao je, gotovo nepromenjen, sve do kraja 20. veka, kada su u okviru ovog žanra počeli da se pojavljuju elementi tipični za druge žanrove (najčešće za kriminalističke, detektiv-

ske i horor romane – Koziółek 2008: 183; Rogowicz 2018: 325).

Nakon 1945. godine, u poljskim avanturističko-putopisnim romanima za decu i mlade može se izdvojiti nekoliko trendova (Skotnicka 2002: 321). Veliku popularnost stiču knjige koje prikazuju daleka putovanja u egzotične zemlje, npr. one Alfreda Šklarskog (Alfred Szklarski) i Arkadija Fidlera (Arkady Fiedler). Cenjeni su bili i romani čiji su junaci putovali po Poljskoj ili posećivali druge socijalističke zemlje. Ovi tekstovi imali su važnu obrazovnu ulogu. Zabavljajući čitaoce, istovremeno su ih poučavali – pokazujući svet koji je mnogima bio nedostupan. Zahvaljujući romanima Adama Bahdaja i Andžeja Perepečka mladi Poljaci mogli su da putuju po Jugoslaviji. Oba romana imaju veliku vaspitnu-obrazovnu vrednost. Čitaoci su mogli zajedno sa junacima da plove vodama Jadrana, šetaju ulicama starog Dubrovnika, Kotora i Budve, slušaju zavodljiv zvuk cvrčaka, osećate miris mora i ukus domaće kuhinje, ali, što je najvažnije, mogli su da steknu istorijsko, geografsko i kulturno znanje o slovenskoj obali Jadrana.

Krajem 20. veka, avanturističko-putopisni roman suočio se sa novim izazovima koje donosi sve veća popularnost filma i kompjuterskih igara. Kristina Koziółek primećuje da su „pokušaji restitucije žanra pratili filmske modele” (Koziółek 2008: 186). Romani usvajaju sve više elemenata akciono-avanturističkih filmova, zbog čega njihova radnja postaje sve neverovatnija. Poljski pisci za decu počinju sve češće da u avanturističko-putopisnu prozu unose elemente kriminalističkog i detektivskog romana. Akcija je brza, sa puno opasnosti i zagonetki, a junaci često preuzimaju ulogu detektiva i tragaju za kriminalcima. U ovaj model svrstava se roman Agate Ščepanjske *Patka i*

Pepe. Tajemnica Meduzy. Njegovi glavni junaci toliko su zauzeti svojom istragom da nemaju vremena da se dive dalmatinskim pejzažima ili uče o hrvatskoj istoriji i tradiciji. Iako su mladi, mnogo toga već su videli i doživeli. Oni putuju po svetu, govore strane jezike i posećuju mnoga prelepa mesta poput Hrvatske. Nisu toliko gladni znanja o svetu, kao Bahdajevi i Perepečkovi junaci, za koje je putovanje iza gvozdene zavesе bila retka prilika da se susretnu sa onim što je *Drugo*. U modelu proze kome pripada roman Ščepanjske nema mesta za slikarske opise pejzaža, kojima ranije knjige obiluju.

Štaviše, to nije ono što čitalac od takve proze očekuje. Kristina Koziółek primećuje da je „recipijent književnosti za decu pre svega kompjuterski igrač i gledalac, a potom i čitalac” (2008: 194). Ono što očekuje od knjige, to su, pre svega, jaki podsticaji, brza akcija i napetost, što, međutim, ne znači da u poljskoj književnosti za mlade čitaoca nema više mesta za putovanja. Tokom proteklih dvadeset godina razvila se nova književna forma – dečja putopisna reportaža, koja, koristeći nove medije kao kompatibilni deo, budi radoznalost prema svetu, kao što su to nekada činili avanturističko-putopisni romani.

IZVORI

- Bahdaj, Adam. W podziemnym królestwie doliny srebrzystych głazów. *Plomyk*, 48 (1965): 452–455.
 Bahdaj, Adam. *Piraci z Wysp Śpiewających*. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2004.
 Perepeczko, Andrzej. *Podwodny świat Dzikiej Mrówki*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1984.
 Szczeпаńska, Agata. *Patka i Pepe. Tajemnica Meduzy*. Warszawa: Studio Moema, 2013.

LITERATURA

- Bahdaj, Adam, Anna Horodecka. Rozmowa z Adamem Bahdajem – laureatem plebiscytu „Orlego Pióra”. *Płomyk*, 53 (1970): 522–523.
- Bachelard, Gaston. *Wyobrażenia poetycka*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975.
- Bogusławska, Magdalena. Wyprawy do źródeł czasu. Obraz Czarnogóry w polskich relacjach podróżniczych z XIX wieku. Petar Bunjak (ur.), *110 godina polonistike u Srbiji*. Beograd: Slavističko društvo Srbije, 2006, 277–285.
- Chęcińska, Urszula. *Dzieciństwo i przestrzeń morza w literaturze. Paralele szczecińskie*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1998.
- Czabanowska-Wróbel, Anna, Krystyna Zabawa (ur.), *Żywioty w literaturze dziecięcej. Woda*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017.
- Dziuba, Jolanta, Regina Wyżkiewicz-Maksimow (ur.), *Slawistyka z widokiem na morze*. Sopot: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2020.
- Jakóbiec-Semkowowa, Milica. Bałkański tygiel kultur i konfesji w dziewiętnastowiecznych relacjach polskich podróżników. *Slavica Wratislavisia*, CLXII (2016): 7–23.
- Jędrzejczyk, Olgierd. Przygody nad Jadranem. *Gazeta Krakowska*, 19/125 (1966): 5.
- Kamińska, Nelly. Początek września i już milion Polaków w Chorwacji, 2024. <<https://turystyka.rp.pl/popularne-trendy/art41068121-poczatek-wrzesnia-i-juz-milion-polakow-w-chorwacji>> 13. 1. 2025.
- Koziołek, Krystyna. Przemiany literatury przygodowej dla dzieci i młodzieży. Od powieści podróżniczej do kryminału i horroru. Krystyna Heska-Kwaśniewicz (ur.), *Literatura dla dzieci i młodzieży (po 1980 roku)*, vol. 1. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2008, 180–194.
- Nawrocka, Ewa. Maria Dąbrowska w Jugosławii. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, 5 (2014): 195–201.
- Olszewska, Agata. *Zmarł Andrzej Perepeczko – marynarz, prozaik, autor słynnej serii „Dzika Mrówka”*. 2023. <<https://www.gdansk.pl/wiadomosci/Zmarl-Andrzej-Perepeczko-marynarz-prozaik-autor-slynnej-serii-Dzika-Mrowka,a,253236>> 13. 1. 2025.
- Pearson, S. Carol. *Nasz wewnętrzny bohater, czyli sześć archetypów, według których żyjemy*. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 1995.
- Połączyńska, Magdalena. *Who is Observing and Who Describing? Travels to the Slavic Lands by Aleksander Sapieha*. Katrina O’Loughlin, Ana Šverko, Elke Katharina Wittich (eds.), *Discovering Dalmatia. Dalmatia in travelogues, pictures and photographs*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2019, 140–167.
- Prokop-Janiec, Eugenia. Polskie podróże po Słowiańszczyźnie. Krzysztof Stępnik, Monika Gabrys (ur.), *Południowa Słowiańszczyzna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2010, 11–23.
- Rogowicz, Kamila. Podróż za (nie)jeden uśmiech. Dziecięcy reportaż podróżniczy w literaturze i nowych mediach. Karolina Jędrych, Danuta Krzyżyk, Magdalena Ochwat, Małgorzata Wójcik-Dudek (ur.), *Przestrzenie spotkań*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2018, 323–329.
- Rybicka, Elżbieta. Sensoryczna geografia literacka. Elżbieta Konończuk, Elżbieta Sidoruk (ur.), *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2015, 41–62.
- Schafer, Raymond Murray. Muzyka środowiska. *Res Facta*, 9 (1982): 288–315.
- Skotnicka, Gertruda. Na marginesie kilku wznowień. *Nowe Książki*, 29/1 (1977): 12.
- Skotnicka, Gertruda. Znaczenie baśni regionalnych na przykładzie tekstów o morzu i wybrzeżu. Halina Skrobiszewska (ur.), *Baśń i dziecko*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1978, 90–109.
- Skotnicka, Gertruda. Wędrowki ku morzu i wybrzeżu w gdańskiej prozie współczesnej dla dzieci i młodzieży 1945–1975. Andrzej Bukowski (ur.), *Literatura gdańska i ziemi gdańskiej w latach 1945–1975*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1979, 88–117.
- Skotnicka, Gertruda. Stan i potrzeby badań nad polską literaturą dla dzieci i młodzieży o tematyce morskiej. Edmund Kotarski (ur.), *Problemy polskiej literatury marynistycznej*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1982, 167–179.
- Skotnicka, Gertruda. Powieść podróżniczo-przygodowa. Barbara Tylicka, Grzegorz Leszczyński (ur.), *Słownik*

literatury dziecięcej i młodzieżowej. Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2002, 320–322.

Skrobiszewska, Halina. Wakacje i sprawy poważne. *Nowe Książki*, 18/15 (1966): 910–911.

Szymkowska, Jadwiga. Edukacja morską w literaturze dla dzieci i młodzieży (w latach 1918–1939). *Koszalińskie Studia i Materiały*, 1 (1975): 148–162.

Szymkowska, Jadwiga. Dzieci i bursztyn. *Pomerania*, 11/12 (1980): 54–56.

Szymkowska-Ruszała, Jadwiga. Fantastyka i świat wartości w dwudziestowiecznej literaturze marynistycznej dla dzieci. *Nautologia*, 2 (1984): 37–49.

Uljasz, Adrian. Walory rozrywkowe oraz wychowawcze literatury sensacyjno-detektywistycznej i przygodowej dla dzieci na przykładzie twórczości Adama Bahdaja. *Nowa Biblioteka. Usługi, Technologie Informacyjne i Media*, 4/23 (2016): 135–161.

Ungeheuer-Gołąb, Alicja. Obraz morza w polskiej liryce dziecięcej. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*, 11 (2011): 210–223.

Wilczak, Jagienka. *Jak wakacje, to w Chorwacji*, 2018. <<https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1756388,1,jak-wakacje-to-w-chorwacji.read>> 13. 1. 2025.

Magdalena E. ŚLAWSKA

THE IMAGE OF THE SLAVIC ADRIATIC SEA AND THE ADRIATIC COAST IN POLISH PROSE FOR CHILDREN

Summary

The Slavic coast of the Adriatic Sea is one of the most popular holiday destinations for Poles. Their traces can be found in many texts, not only travel prose, journals and diaries, but also in novels. The first accounts of travels along the Adriatic coast were written in the first half of the 19th century. Their impressions and memories were recorded by, among others, Jesuits, diplomats, scientists, and writers. Their accounts have often become the subject of research by Polish researchers. However, no one has yet investigated what Polish literature for children and young people says about this region. The aim of the article is to present the image of the Slavic Adriatic coast contained in three adventure and travel novels — *Piraci z Wysp Śpiewających* by Adam Bahdaj, *Podwodny świat Dzikiej Mrówki* by Andrzej Perepeczko, and *Patka i Pepe. Tajemnica Meduzy* by Agata Szczepańska. The first of them was published in 1966, the second in 1983, and the third in 2013. During the analysis, attention was paid to the ways of presenting space, the similarities and differences visible in the works, and the motifs and stereotypes present in the books. The author also showed how the image of the Slavic Adriatic coast changed over time.

Keywords: children's literature, adventure-travel novel, Adriatic Sea, Adriatic coast, landscapes, stereotypes

ГРЧКО ОСТРВО КАО МЕСТО ОДРАСТАЊА У КРФСКОЈ ТРИЛОГИЈИ ЏЕРАЛДА ДАРЕЛА

САЖЕТАК: Рад се бави временско-просторним одређењем Крфа током тридесетих година 20. века у *Крфској трилогији* Џералда Дарела, зоолога и брата књижевника Лоренса Дарела. Контрастиран суморном, хладном амбијенту Енглеске из које се породица Дарел исељава, Крф постаје место слободе, ширине, стапања са природним лепотама и животињским светом, кога млади Џералд помно проучава. У фокусу је опис три виле у којима је породица живела током боравка на острву, бројни топоними на северном и јужном Крфу, као и раскош и контрасти града Керкире. У раду ће бити представљени и елементи специфичне поетике Медитерана, а биће назначени предели, знаменитости и духовна клима Крфа током тридесетих година 20. века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Крфска трилогија*, Џералд Дарел, одрастање, географија, острво, аутобиографска проза за децу и младе

1. Увод

Три књиге аутобиографске прозе британског зоолога Џералда Дарела (Gerald Durrell), *Моја породица и грује животиње* (Dž. Darel 2018), *Птице, звери и рођаци* (Dž. Darel 2020) и *Врџ бојова* (Dž. Darel 2021), неформално обједињене називом *Крфска трилогија*, савремени су

класици енглеске књижевности за децу и младе, а своју широку светску афирмацију стичу појавом серије *Дарелови*¹, емитоване од 2016. до 2019. године, у раскошној и просторно аутентичној ВВС продукцији. Изашавши из сенке старијег брата, светски познатог романсијера и есејисте Лоренса Дарела (Lawrence Durrell), који је Крф прославио у аутобиографско-путописном наслову *Просјерова ђећина – водич кроз крајолик и обичаје острва Крфа* (L. Darel 2018)², Џералд Дарел исписао је нелинеарно

* natasenjka1208@gmail.com;

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

¹ Детаљније на: <<https://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/shows/the-durrells-in-corfus/>> 7. 1. 2025. Поред наведене, постоје још две адаптације књиге *Моја породица и грује животиње*, истоимена ТВ серија из 1987. године (уп. <<https://www.justwatch.com/us/movie/my-family-and-other-animals>> 13. 1. 2025) и ТВ филм из 2005. године (уп. <<https://www.dailymotion.com/video/x97e86o>> 13. 1. 2025).

² Феноменом острва, мора и копна Лоренс Дарел бавио се и у путописним, аутобиографским и есејистичким насловима *Горки лимунови Кипра* (2016), *Грчка острва* (2014) и *Размишљања о морској Венери – водич кроз крајолик Родоса* (2024), који са већ споменутом *Просјеровом ђећином* чине неформални литерарни квинтет о острвској култури и менталитету Грчке.

тројство³ *Моја породица и друге животиње, Пшце, звери и рођаци и Врш бојова* – о боравку његове породице на Крфу од 1935. до 1939. године, као и своје културно и емоционално сазревање између девете и тринаесте године.

Ако из угла Лоренса Дарела друге земље „нуде открића о обичајима и научним појавама, а Грчка, пак, нуди откриће себе” (L. Darel 2018: 9), за Џералда живети на грчком острву⁴ „било је исто као живети у некој урнебесној комедији” (Dž. Darel 2018: 13). Управо у специфичном дареловском хумору открива се карневалска раскош острва у којем је једна необична енглеска породица ведрину живота васпоставила у медитеранском амбијенту⁵. Језиком блиским

³ У сваком наредном наслову Џералд је додавао догодовштине породице и описе животињског света који се нису нашли у претходној књизи, али уз пуну меру слободног дописивања, појачавања хумористичког ефекта и фабулирања, те, по речима његове сестре Марго, „ту више не може да се утврди шта је измишљотина, а шта стварност” (Нааг 2017: 153 – *превод Н. К.*) „Поједине епизоде се у наредним књигама укратко препричавају или се аутор на њих позива, а хуморескно, гротескно и невероватно увећавају се од прве ка трећој књизи. *Врш бојова* делује најмање вероватан, сав у наметљивом дареловском претеривању. Но, простор и биодиверзитет Крфа ипак су најприближнији стварном и затеченом, тиме и најаутентичнији у укупном наративу Џералда и Лоренса Дарела” (Isto – *превод Н. К.*).

⁴ Нортроп Фрај (Northrop Frye) острва доживљава као места епифаније у „којој се тачки апокалиптички свет прожима или сједињује са светом природе” (2007: 57). Острва су, свако за себе, простор „прост од утјецаја, гдје се лик може слободно исказати” (Bešker 2021: 148), а која треба населити и открити. У случају породице Дарел, Крф је место повратку изворности, али истовремено „предстража и мостобран” (Isto: 137), односно место одбране од духовног пропадања.

⁵ Стиче се дојам да је „Медитеран свет за себе и средиште света, упоредив са ’големом спужвом која је упила сва знања и све спознаје’” (Matvejević 1991: 54). Дарелови су из мултикултуралне Индије стигли у једнолики европоцентризам Велике Британије, те им је дислокација на Крф пружила богато испреплетане нити панхеленизма, романског, франачког и јеврејског присуства.



Слика 1. Мапа Крфа са локалитетима везаним за Дарелове (Нааг 2017: iv)

деци и младима, аутор *Крфске трилогије* пише из перспективе властитог детињства и фасцинираности бујним острвом сабљастог облика, дајући свом делу низ сазнајних аспеката, географских и биолошких, али кроз призму књижевнороманског стила:

Острво лежи близу обала Албаније и Грчке, као дуга, рђом нагрижена сабља димискија. Балчак сабље чини планински део острва, махом

огољен и кршевит, са издигнутим стеновитим гребенима које често походе кос камењар и си-ви соко. [...] Тамо где би била оштрица те сабље леже заталасани сребрнастозелени паперјастии покривачи, саздани од крошњи горостасних ма-слина. [...] При врху сабље је Лефкими, са бле-штавим, за очи непријатним пешчаним динама и велике слане мочваре окићене јутрима трске, која шкрипи, шушти и кришом се дошаптава (Dž. Darel 2020: 17).

И пре сусрета са Крфом, Дарелови су били прожети осећањем да је оног тренутка кад је „бродић одбрундао са пете Италије” (Dž. Darel 2018: 20) дошло до отиснућа од старе и зама-рајуће континенталне Европе⁶, те да су „пре-шли невидљиву границу и ушли у светли, бли-стави свет Грчке” (Isto: 20). На Крфу свог де-тињства Џералд је маркирао низ топонима које данас препознајемо као позната летовалишта, споменике културе и природне знаменитости, а који су у годинама пред почетак Другог свет-ског рата били аутентични, неначети и неисква-рени феноменом масовног туризма.

2. У потрази за сунцем

Џералд Дарел мотивацију породице за пре-сељење на Крф представља као немогућност да

⁶ „Копну се чини да разумије Оток, јер Оток је, мисли Копно, мален, и од њега одваљен комад земље. Оток је пак себи достатан и не покушава разумјети Копно. Оток се не осјећа дијелом откинута Копна. Он је цијела земља, мали свијет, планет са властитом гравитацијом” (Воžанић 2010: 119). Иако је копно Албаније на свега две наутичке миље удаљено од Крфа, Дарелови га посматрају као гола брда у даљини, којима не припадају нити имају потребе да их истраже, а спрам обиља топонима Крфа копнени топоним преко пута сведен је на изоловано спомињање ловишта у Бу-тринту.

поднесу кишовито и влажно време у Енглеској, где је већ током лета у приморском граду Борн-муту владао амбијент касне јесени. Безвољност Луизе Дарел (означене у наративу као Мајка), буктиња на лицу тинејџерке Марго, сто кубика вате у ушима средњег брата Леслија и напукли глас младог Џерија у позно лето, које је још да-леко од дуге и хладне зиме, знаци су неадапти-раности енглеских колонијалиста⁷ који су чи-тав свој живот провели у Индији, у тропском амбијенту. Шест година живота по лондонским хотелима и пансионима, а потом и покушаји стварања дома за Мајку и њен подмладак у бит-но другачијем културном контексту, нису дове-ли до уклапања у крути, хладни систем живота, пожељан у Енглеској, а лек за урушено духов-но стање породице⁸ Лари види у соларној све-тлости: „Потребно нам је сунце. [...] Свима нам

⁷ Луиза Дикси, удата Дарел, представљала је трећу ге-нерацију британских колонијалиста без ближег контакта са Енглеском, а Лоренс Самјуел Дарел, њен супруг, отиснуо се у раној младости у војну службу у Индији, стигавши до ран-га мајора у Британској армији Индије, а доцније и до саобра-ћајног инжењера за израду железничког система у Бенгалу и Панџабу. Њихова деца Лоренс (Лари), Лесли, Маргарет (Марго) и Џералд (Џери) рођени су у Индији, коју доживља-вају као свој дом. Но, по изненадној смрти оца, удовици је сугерисано да мајци са четворо деце без мушке потпоре ни-је место у непредвидљивом амбијенту колоније која се уве-лико бори за национално ослобођење (Гандијев покрет за не-зависност), те да би било прикладно да се врати у отаџбину (уп. Naag 2017: 5–21).

⁸ Мајка која изгледа све „испијеније и уморније како да-ни пролазе” (Dž. Darel 2018: 18), налик на ирску праљу, еуфе-мистички је представљена у тренутку нервног слома и пото-нућа у алкохолизам (Naag 2017: 36). Зато се позив Ларије-вог пријатеља Џорџа Вилкинсона у лето 1935. брзо усваја као спасоносно решење за духовно оздрављење дисфункционал-не породице, у којој *mater familias* не може да се носи са ро-дитељством једног уметника у настајању (Лари), младића опседнутог ватреним оружјем (Лесли), тинејџерке (Марго) и деветогодишњег Џерија који одбија сваки формални чин учења (уп. Naag 2017: 46–53).

је потребно сунце... земља на којој можемо расти” (Dž. Darel 2018: 18).

Неукорењеност и стално одсуство сунца као покретача серотонина, хормона среће, породицу наводи на закључак на то да је домовина тамо где је светлост, а не тамо где је Енглеска, те одређење нације није довољно да би се припало географском амбијенту на који дух и тело нису свикли.⁹ Одсјај медитеранске снаге Хелиоса са још увек присутном културом бившег британског протектората налазио се на Крфу¹⁰, те је *оčekивана* и *пожељна* *домовина* простор срећне релокације из несрећног и непродуктивног живота у *препостављеној* *домовини*.

3. Три крфске виле

Групишући у првим два књигама периоде живота према вилама на Крфу, Џери формира

⁹ Ларијево слободно опхођење, неуглађени манири, осећање слободе и моралне неспутаности, склоност ка уметничкој саможивости, додир са авангардном културном сценом и одгајање Леслија, Марго и Џерија без очекиваног реда и надзора очинске фигуре изнад су појединачно усвојених одлика енглеске углаћености, те је и то разлог зашто је *препостављена* *домовина* обруч за гушење животности и живахности стечене у Индији, *стварној* *домовини* породице Дарел.

¹⁰ Почев од 1815. године, Крф постаје средиште Заједнице јонских острва под енглеским протекторатом. У том периоду острво доживљава снажан културни преображај, отвара се Јонска академија и приличан број Енглезана насељава Керкиру, поставивши у урбаним зонама своје навике и обичаје у први план (крикет, култура испијања чаја и пива од ђумбира), те изградивши низ репрезентативних палата и путну инфраструктуру. Острво је припојено Грчкој 1864. године, али је културни утицај трајно задржан. У руралним срединама живело је претежно грчко сеоско становништво које се бавило рибарењем и брањем маслина, водећи аутентични живот Медитеранаца, док су богатији слојеви Грка усвајали културне моделе са Запада (уп. Climmis 1994: 99–118).

наративне целине везане за *Вилу боје јагоде*, крфско предграђе Пераму, лагуну Халикопулос, Канони и млетачка поља соли, *Вилу боје нарциса*, рт Контокали код залива Говина (данас: Гувија) и потом повратак у Криседу крај Пераме, у *Снежnobелу вилу*. Иако није реч о званичним називима ових здања, Џералд све три куће именује по нијансама боја на фасади по којима су биле препознатљиве још из венецијанског периода и, самим тим, карактеристичне за трагове острвске резиденцијалне архитектуре, видљиве и данас. Све три виле биле су уз море, с пространим баштама у заклону маслинака, окружене бујном вегетацијом и у близини бројних животињских станишта, што их, из Џеријевог угла, чини подједнако инспиративним за трагање и истраживање.

3.1. Pension Suisse и урбана ђрљавишина

Просторно позиционирање породице у град Керкиру као место живота кратко је и привремено. Архаични град нудио је скучени боравак у хотелу *Pension Suisse*¹¹, са „мрачном салом за ручавање пуном прашњавих палми и накривљених кипова” (Dž. Darel 2018: 25), уским собама са погледом на улицу којом непрестано пролазе гробљанске поворке и за енглеске појмове „ексцентричним градским водоводом” (Isto: 25), у коме се нужда одлаже у металне кутије, што Мајку аутоматски асоцира на епидемију. Каменити сплет уских поплочаних улица

¹¹ Реч је о грађевини са аркадама која се непосредно налазила на данашње здање Српске куће у Улици Мустоксиди. Грађевина је значајно оштећена током нацистичког бомбардовања у Другом светском рату (уп. Naag 2017: 58–59).

са млетачким зиданицима био је у то време прилично запуштен, прљав, конфузан и бучан, укратко: неприкладан за поврат духовног и физичког здравља. Кратко хотелско искуство Луизу Дарел подстиче на нимало једноставну потрагу за кућом у широј околини града, кућом која има купатило – стандард енглеске средње класе који није лако било задовољити у земљи у којој се поред мора постојање купатила у то време сматрало – *излишним*.



This Corfu street scene was taken by one of the Durrells from the balcony of the Pension Suisse. From here the Durrells set off in Spiro's big car to find a villa ('with bathrooms').

Слика 2. *Pension Suisse* (Haag 2017: 58)

3.2. Вила боје јагоде

Први дом Дарелових, Вила боје јагоде (Strawberry-Pink Villa), „била је мала и четвртата, окружена баштицом, и одавала утисак наивне разметљивости” (Dž. Darel 2018: 32). Подигнута на литици Пераме, са погледом на Мишје острво (Понтикониси) и манастир Влахерну, наспрам бетонског понтона до суседног насеља Канони, у којем је живео њихов грчки пријатељ и саветник, таксиста Спиро Американос, пружала се ка уској плажи и непрегледној лагуни Халикопулос¹² са обиљем барских птица, паука поклопчара, гуштера, у шевару који постепено прелази у тиркизноплаво море, у којима је Цери са својим грчким тутором Теодором Стефанидисом вршио биолошка посматрања, водио теренски дневник и прикупљао разне животиње. Приметно је како Канони није дат из визуре чувеног венецијанског топа и видиковца, већ скромних радничких кућа Улице Нафсикас, у којој је живео Спиро Халикопулос.

Мишје острво (Понтикониси) било је у то време дом старијег монаха, згроженог исувише слободним костимима у којима се Марго сунчала тик уз пристан малог, изолованог острва, али који би, упркос сочним псовкама на рачун разуданих Енглеза, радо од њих прихватао цигарете. Влахерна је у то време био скроман женски манастир са свега три монахиње, а од Пераме ка Гастурију протезале су се бројне увале за хватање крупних риба са локалним риба-

¹² Приметно је да је лагуна названа по презимену породице Халикопулос, којој припада и Спиро, а која је насељавала обронке брда према мочвари, тачно на супрот ружичастој вили у Перами (уп. Нааг 2017: 65–66). И у грчкој топонимији није ретко да се називи места везују за породице које ту живе и које задржавају статус патријархалне заједнице и припадности одређеном локалитету.



The Strawberry-Pink Villa by Gerry. The drawing was made from memory, some time after publication of *My Family and Other Animals*, in the 1950s.

Слика 3. Џеријев цртеж Виле боје јагоде (Haag 2017: 67)

ром Такисом из села Беницес. Јужни део Крфа споменут је у опису порозних литица жућкастосмеђе боје на крајњој оштрици острвског српа у Лефкимију, шеvara и барских птица лагуне Халикунас и пешчаних дина Исоса, познатих пре свега по бројним врстама инсеката.



Слика 4. Мишје острво и манастир Влахерна 1935. године (Haag 2017: 82)

3.3. Вила боје нарциса

Вила боје нарциса (The Daffodil-Yellow Villa) у Контокалију, огромна, висока жута палата, за Џералда је носила атмосферу архаичности, пријатне запуштености и утонутости у неодржаване маслињаке:

Цело место је имало атмосферу древне меланхолије: кућу са испуцалим и огуљеним зидовима, огромне собе које одјекују, и веранде затрпане наносима прошлогодишњег лишћа, винући полако на падини шумовитог рта Контокали, као да су вила и околина у полусну док су лежали опијени пролећним сунцем, препуштени маховини, папрати и мноштву ситних гљива (Dž. Darrel 2018: 103).

Воћњаци лимунова и наранџи и плитко, млако море за Џерија и његовог верног пса Роџера били су изазов за свакодневно истраживање змија, гуштера и корњача на зараслом брду изнад куће, колоније шкорпија у напуклим зидовима куће и разноврсног птичјег света.



Слика 5. Дарелови на веранди Виле боје нарциса (Haag 2017: 90)

Четири километра даље, језерски и барски свет дечаку су се пружали као на длану. Тамо је скупљао жабља јаја и јаја крастача (Dž. Darel 2020: 81–82), а „под маслином поспано слушао песму зрикаваца, првих који су се излегли те године, и нежно гугутање гугутки, које као да су се непрестано питале о нечему” (Isto: 83). С друге стране рта протезао се полумесечаста лучки залив Говино (Гувија), који је фасцинирао плитком, муљевитом топлом водом, али и присуством хидроплана, тада несумњивог чуда авио-технике. Контокали је био прошаран низом плажа са увалама, у које је Цери испловљавао незграпним, готово сасвим округлим чамцем по имену *Траја Цицабица*. Управо ту настаје изразита фасцинација појавом *фосфоресценције*, чудесног ноћног осветљења мора, тачније планктоном који дневну соларну светлост транспонује ноћу као звездасти сјај у води. У Контокалију је боја мора била сва у богатству и смењивању нијанси, што у Перами није било могуће услед непосредног додира барске и морске воде.

Истовремено, Цери је фасциниран снагом коју ствара изненадни ветар и помало застрашујућом снагом таласа, те моћи мора и природе у односу на човека. Персонификовано море пореди се са посејдоновском силом, а у њој дечак види енергију дивљих коња или пак мрзоволни организам:

Дешава се да настане јак и врео ветар па поскочи и цикне на острво, промени боју мора у готово црну, а врхове таласа рашчешља у плетенице од беле пене, а затим их потеря као крдо испрепаданих плавих коња и гони их све брже, док се сасвим исцрпљени не сруше на обади, где гласно уздахнувши умиру испод покроба од пене. Зимом, пак, море испод челичносивог неба мрзоволно подиже своје непријатно хладне ми-

шиће и помера готово безбојне таласе са поком венем од блата и шљунка, које су зимске кишанеле с копна у залив (Dž. Darel 2021: 56).

Северни Крф дат је у низу истраживачких подухвата, излета или свесно осмишљених несташлука. *Зачарани архипелаг* за Церија је путовања бескрајних пловидби малим, смешним пловилом и истраживања ивица острваца „где је у барицама на стенама и пешчаним заливи-ма површине овећег стола, постојао зачуђујуће велик избор животних форми” (Dž. Darel 2018: 160). Нарочито су га привлачиле шкољке које би се отварале и затварале док би пловио изнад њих и нарушавао њихов мир, куцкајући их по оклопу дршком мреже за лептире.

Крстарење северним Крфом чини раскошни низ рибарских насеобина (Нисаки, Калами, Кулури и Касиопи), те полукружно обилажење око задивљујуће снаге и вегетационе бујности планине Пантократора, највише тачке острва, где су се „маслињаци спуштали готово до мора, од којег их је раздвајао само широки појас шљунка” (Dž. Darel 2020: 232). Спој морске и слатке воде на крајњој тачки похода, Антиновиси, *Језеру љиљана* крај Ахаравија за дечака је место бујања раскошног цвећа и спајања јата речних и морских риба.

Западна острва према Италији тачке су изазова, лова и експедиција, оличене у тамномодрој леденој води Палеокастрице. Шетња до Лиापидеса по врелом дану пре свега плени лепотом „циновских црвених и смеђих стена које су подсећале на гробље цинова” (Dž. Darel 2021: 169) и људском руком неоскрнављене дивље обале. Камење овенчано периком од мирте и малим бором у облику кишобранчића, тепих од маховине и „слатка као воће и пријатна вода насупрот горкој и опорној води са гор-

њег извора, попут језика удовице” (Isto: 170) истичу непатворену и неизмењену лепоту западне стране острва, тада мање насељену и урбанизовану од источне.

3.4. Снежнобела вила

Повратак у Пераму, тачније, на њен обод, брдовиту Криседу, узрокован је свешћу да у једном тренутку вила у Контокалију постаје превелика за породицу (уп. Haag 2017: 131). Снежнобела вила (Snow-White villa) имала је очаравајуће дејство на њене будуће становнике и у естетском смислу била љупка и допадљива:

Посађена на врху брда међу маслинама, следећа као снег бела вила је имала широку веранду која се простирала дуж једне њене стране, над којом је висила густа завеса од винове лозе. Вила нам се свидела истог тренутка када нам је Спиро показао. Стајала је оронула, али изузетно елегантна међу накривљеним маслинама, подсећајући на прекрасну осамнаестовековну даму међу надничаркама (Dž. Darel 2018: 203).



Слика 6. Снежнобела вила у време боравка Дарелових (Хаг 2017: 134)

Врх брда на ком се вила налазила био је легло шишмиша, богомољки и жаба крастача у бујици траве и вреса, са три расцветала шумарка које дечак именује као *Шуму циклама*. Аутор у први план ставља *Шаховска поља*, смештена између виле и мора, описујући њихов несвакидашњи облик у ком се додирују култивисано и дивље растиње:

Море се увија дуж обале великог, плитког и бистрог залива скоро сасвим окруженог копном, а по ивицама његовог равног земљишта простира се замршена шара уских водених путева, крај којих су се некада у млетачко време налазиле солане. [...] Ова поља, шарени квадратићи оивичени блиставом водом леже као двобојна шаховска табла, по којој се обојене фигуре сељака крећу с једног места на друго (Dž. Darel 2018: 265).

3.5. Пејзажи као жива бића

Стално истицање позиције Снежнобеле виле високо на врху брда чинило ју је погодном за посматрање како лагуне и мора у доњој позицији, тако и неба у горњој зони, што у наративу често доводи до смењивања *ишмице* и *жабље персијективе*, посебно интересантног у приказу месечине и звезда:

Напољу је острво било ишпартано и истачкано црним и сребрним пољима. Далеко доле у крошњама тамних чемпреса сове су безбрижно дозивале једна другу. Небо је изгледало као црно, меко крзно кртице, попрскано нежном звезданом росом. Изнад кућа се назирала огромна магнолија с мноштвом белих цветова по гранама попут стотине малих месечевих одсјаја, чији је интензивни слаткасти мирис тромо лебдео над верандом и као магијом мамио у тајанствену, месечином обасјану природу (Dž. Darel 2018: 302).

Када посматра географски простор испод Снежnobеле виле, запажа се да Џери све види очима природњака, *odozo*, као да посматра инсекте, поглед у небо, звезде и свице уперен је *odozdo*, као да посматра птице, а директан поглед *право* дешава се када представља Јонско море. Користећи низ визуелних, аудитивних и олфакторних слика у дочаравању пејзажа, Џери неретко увиђа сродност са одређеним животињским врстама, те тако узбуркани таласи могу бити налик „крду плавих коња” (Dž. Darel 2021: 56), тамно ноћно небо упоређује се са „кртицом меког и црног крзна” (Dž. Darel 2018: 302), а сунце у зору на „огромну чауру свилене бубе” (Isto: 85). Од свих природних појава, млади Дарел је посебно очаран већ поменутом фосфоресценцијом, зеленкастим светлцањем око прамца чамца и на обали која би обасјавала јата делфина. Уз светлост звезда и планктона, чаролију ноћи допуњавала је светлост свитаца, а ове танке смеђе бубе у лету Џери види налик на репове каквих змија или гуштера:

Мноштво њих летело би кроз маслинаке с реповима који би час сијали зеленкасто-белом светлошћу насупрот златно-зеленој боји, час не. [...] Њихов сјај био би најизраженији када не би било јаке месечине која би им умањивала сјај (Dž. Darel 2018: 155).

4. Урбана визура Керкире

4.1. Град са мора : траг на којну

Иако је фокус постављен на предграђа и селски амбијент дуж острва, Џералд Дарел није могао избећи присуство урбаног простора Керкире, средишта образовања, културе и уметности, али и трговачких трансакција, јавних уста-



То Λημόνι, κάτω από το επιβλητικό βλέμμα του νέου φρουρίου, με τις άμαξες και τα καρότια έτοιμα να «πιόσουν» δουλειά.

Слика 7. Керкира између два светска рата¹³

нова и друштвених окупљања. Силазак са брода у луци улазак је у урбану зону неслућеног острва, у град бучан и разнобојан. Први утисак са мора бива импресиван:

Око нас се стрмо уздизао град, низови разнобојних кућа разбацаних насумице, са раширеним капцима на прозорима, као крила хиљаду мољаца. Иза нас је остао залив гладак као тањир, пресијавајући се невероватним плаветнилом (Dž. Darel 2019: 22).

Спектакуларност града најснажнија је из морске визуре, он представља спој разнобојних грађевина из различитих историјских периода, или слојева боја провучених кроз сфумато фолију јутра:

У бледој, бисерној измаглици раног јутра, град је изгледао као да је направљен од лево коцкица. Помало оронуте од старости, фасаде високих венецијанских кућа – светло крем, смеђе, бе-

¹³ Доступно на: <<https://atcorfu.com/old-photos-corfu-of-20th-century-2/>> 13. 1. 2025.

ле и црвенкасте боје – тек су се назирале у измаглици, па су изгледале као насликане техником пастела (Dž. Darel 2021: 231).

Но, административна конфузија у царинарници, која их чека и при доласку и при одласку, чопор паса луталица, који, узнемирен присуством њиховог љубимца Роцера, завија и лаје, фијакер који тандрче калдрмисаним улицама пуним рупа, изазивају контрастиван ефекат очекиваном грандиозном приспећу, што није непознато припадницима колонијалних народа који очекују, у најмању руку, да их дочека интонирање марша *Pomp and circumstance*:

„Какав улазак”, рекао је Лари огорчено. „Надао сам се да ћемо оставити утисак величанствене грациозности, а види ово... стижемо у град као трупa средњовековних пеливана...” (Dž. Darel 2018: 22).

Но, како острвљани Енглеze виде као високоплатежне, одлазак на такси станицу на главном тргу лоцира их усред препирке таксиста,



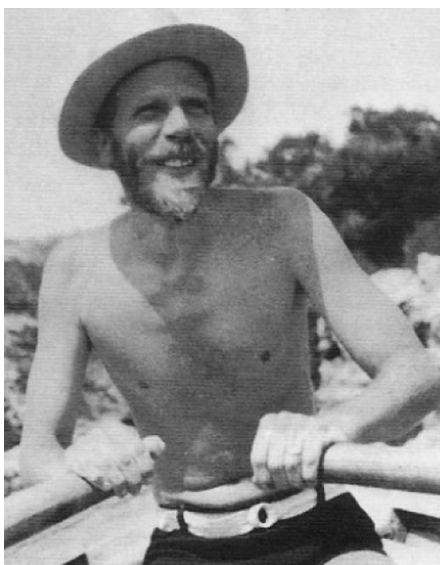
Слика 8. Спиро и Дарелови у возњи доцом (Нааг 2017: 62)

на грчком, од којих је сваки хтео да се наметне и прецени возњу. То Дарелове оставља у чуду. Они постају центар пажње и, ненавикнути на темперамент Грка, имају утисак да ће их таксиста растргнути. У том тренутку, као спасоносно решење за упознавање крајолика и менталитета острва, појављује се Спиро Американос, који је један део живота провео таксирајући у Америци и који разуме изазове странаца у новој средини. Тако је рођено једно дуго и поуздано пријатељство, а Спиро постаје придружени члан породице.

4.2. Градски шутори и њихове куће

Град је Џерију био извор знања, премда никада није похађао званичну школу. Иако је једно време имао часове у вили и у природи, са Ларијевим пријатељем Џорџом, Џери је сазнања стицао претежно код полиглоте и полихистора Теодора Стефанидиса (по оцу Грка, а по мајци Енглеза), који је у својој кући у граду имао раскошну библиотеку, бројне инструменте за изучавање животиња и биљака, геолошка и хидролошка истраживања, као и лабораторију и рендген апарат, први на Крфу.

Стефанидис је усмеравао Џерија да води дневник истраживања, користи скице и своје знање провери у богатој зоолошкој литератури. Стефанидисова резиденција, у централној, широкој и лепо калдрмисаној Улици Мантазари, спајала је енглеску углађеност са млетачком отменошћу и традицијом грчке грађанске класе. За Џерија, ова је кућа била храм знања и место иницијације ка научном приступу учењу, уз потврде кроз експеримент, теренски рад и теренске збирке. Стефанидис није био само татор, већ пре свега Џеријев ментор и духовни



Слика 9. Теодор Стефанидис весла у Траји Цицабици (Нааг 2017: 87)

отац, подстичући га да пише о животињама и доживи их и на књижевноуметнички начин. Углађена улица, кућа и учитељ у енглеском твиду и *хомбурџи* шешире указивали су на везу социјалног амбијента и држања, али Стефанидис



Слика 10. Зграда у којој је Теодор Стефанидис имао лабораторију¹⁴

се није одликовао енглеском крутошћу, већ грчком непосредношћу, чак и кад је одевањем одржавао визуру отменог енглеског господина.

Друго место урбаног учења, јеврејска четврт Евреики, иако недалеко од Улице Мустаксиди, сушта је супротност Стефанидисовој кући. Белгијски конзул Кралевски једном недељно био је задужен за Церијеве часове француског језика. Насупрот реду и раскоши центра града, само неколико уличица одатле следи прави медитерански лавиринт:

Конзулова кућа налазила се у лавиринту уских смрдљивих уличица које су формирале јеврејску четврт. Био је то очаравајући део града са калдрмисаним улицама препуним тезги које су биле затрпане гомилама одеће веселих боја, планинама прелепих слаткиша, украсима од кованог сребра, те воћем и поврћем. Улице су биле тако уске да сте морали да станете уза зид и пустите да магарци претоварени робом протетурaju крај вас. Био је то изузетно живописан део града, пун буке и ужурбаности, дреке жена које се цењакају, кокодакања и лајања паса и повика људи који су носили велике послужавнике са свежим врућим векнама. У његовом центру, у стану на врху високе трошне зграде која се суморно надвијала над малим тргом, живео је белгијски конзул (Dž. Darel 2018: 136).

Могло би се рећи да је Кралевски (Крајевски) био комплементаран кварту у коме живи: мио, срдачан, али несистематичан у преношењу знања, усред часа пушком убијајући с прозора уличне мачке јер не може све да их нахрани, али и брижно водећи рачуна о својој остарелој мајци. Иако Цери није богзна како научио француски језик, уз неметодичног и нестрпљивог учитеља, склоног причама пуним

¹⁴ Доступно на: <<https://thedurrellspot.gr/>> 13. 1. 2024.

Слика 11. Кварт Евреики конзула Кралевског¹⁵Слика 12. Еспланада између два светска рата, разгледница¹⁷

претеривања, у конзулу је видео суштински благог човека, који је, без обзира на страно порекло, поседовао у себи нешто од мекоте и срданости периферије, од које се титулом и формалним облачењем (цилиндар, игла у кравати, штап са куглом) није сасвим одвојио.

4.3. Еспланада : Виду

Срце урбаног живота Крфа, „широка дрвећем украшена Еспланада“ (Dž. Darel 2018: 113), знана још и као *Синанада* и *Плашија*, место је градских сусрета, седења у баштама кафана у низу, са купљеном робом у крилу, и размене, уз пиће и сладолед, бројних поздрава са мноштвом познаника, што је у знатној мери задржано и данас. Управо ту Лесли покушава да утиче на судију, страственог љубитеља таксених марака, када га сељаци на суду оптужују јер је Роџер убио пет ђурки. Но, на самом суђењу у претрпаној судници, у коју се сеоска маса сјатила жељна кажњавања, познанство из кафане није довољно за правну наклоност.¹⁶ Само срећ-

ним сплетом околности, Лесли ипак не мења Еспланаду за служење казне на Виду, а поглед на казниону из кафеа под отменим француским луковима казује колико су слобода и спутаност омеђени тек уском траком мора која их раздваја.

Острво Видо помиње се у неколико махова у *Крфској трилогији*, без контекста српске голготе у Великом рату, а акценат је на његовој затворској функцији између два светска рата. Аутор истиче да је у том тренутку острво било каменито и потпуно без дрвећа, иако је некада било под шумом, што одговара изгледу Вида током Великог рата, као голог, без природног

¹⁵ Види <<https://www.bluetours.gr/blog/unfolding-the-jewish-history-in-corfu>> 13. 1. 2025.

¹⁶ У провинцијском дому правде, где маса пије кафу, претура папире, гласно разговара и смеје се, открива се наличје институције која је одраз медитеранске хаотичности, баш као и царинарница чији су службеници у уверењу да Дарелови при одласку и доласку шверцују робу. Ту је и банка која у почетку не исплаћује новац са Луизиног енглеског рачуна.

¹⁷ Доступно на: <<https://www.alamy.com/stock-photo/corfu-esplanade.html?page=3&sortBy=relevant>> 13. 1. 2024.



Слика 13. Остаци затвора на пристаништу на Виду, данашњи изглед¹⁸

хлада. Цери упознаје једног од затвореника, рибара Такија, током једног рибарења, који је пуштен на допуст због доброг владања и примећује питомост човека насупротив тежини злочина (убиство жене) и његово поштовање датог допуста. Острво Лазарето, бивша душевна болница и карантин, насупротив виле у Контокалију, у свом зеленилу, вегетацији и бујном животињском свету, али и доступности, контраст је Виду. Као напуштена установа, Лазарето се могао истраживати, али не и Видо, као активна казнионица.

4.4. Пучке : краљевске фешџе

Град је поприште фешти, од циркуског наступа Циганина са медведом Павлом до грандиозног и претенциозног дочека грчког краља. Место где Циганин наступа у „мрачном складишту иза продавнице у центру града” (Dž. Darrel 2020: 224), до које се долази „уским улицама које су мирисале на воће, поврће, канализацију и свеж хлеб” (Isto). Публика посматра циркуске тачке са степеница које од Нове тврђаве воде ка центру трговачке зоне. Програм је на-



Слика 14. Степенице у трговачкој зони¹⁹

мењен најширим масама становништва, јер, ипак је реч о пучкој, готово сиротињској забави, без репрезентативности и сјаја.

С друге стране, дочек грчког краља Ђорђа II планира се на Еспланади (Платији), која представља репрезент господства и богатства западне архитектуре: „Платија је центар острва, на коме су Французи, кад су заузели Крф, поставили велике лукове да их подсећају на Rue di

¹⁸ Детаљније на: <<https://www.travelonatimebudget.co.uk/greece/greek-short-breaks-what-to-do-in-corfu-town/>> 13. 1. 2025.

¹⁹ Детаљније на: <<https://www.travelonatimebudget.co.uk/greece/greek-short-breaks-what-to-do-in-corfu-town/>> 13. 1. 2025.

Rivoli” (Dž. Darel 2021: 131). Еспланада је дочарана као просторно срце расправа и ширења стварних и измишљених скандала, поприште малограђанске борбе разних кружока како најбоље импресионирати домаћег суверена страног порекла²⁰, од почасне страже морнара британске флоте (за коју Лесли тврди да је легло полних болести), преко извиђача (који уместо Унион Џека умало нису салутирали нацистички поздрав), до идеје да се цео град декорише у боје грчке заставе (укључујући и фарбање магараца и сладоледа у плаво). Све то указује на острвску хаотичност, чак и кад треба организовати протоколарне догађаје, што је у пракси резултирало низом трагикомичних ситуација. Дочек краља везује се за зону Нове тврђаве и шеталиште уз море, тик уз широки травњак терена за крикет на Еспланади, као и за цркву Светог Спиридона као најзначајнијег сакралног објекта у граду.

Краљ нестаје „у тамним дубинама цркве, где се на хиљаду свећа разбокорило као јагорчевина” (Dž. Darel 2021: 146), од којих су неке за Дарелове неуобичајено огромне, више од Џерија, што се такође до данас задржало. Истакнути су осећање врућине и стешњености у малом про-

стору, загушљивости и мистичког заноса, који Свети Спиридон (по коме сваки други мушкарац на острву носи име) буди у окупљенима, а који су Џерију несхватљиви и страни. Напокон, краљ се повлачи у резиденцију Мон Репос²², на урбаном ободу града на ком се завршава шеталиште, где само здање остаје енигма за окупљену масу јер се ту краљевско јасно одваја од *иоданичко*.

5. Крф у предворју рата: Британија, земља трозна

Након четири безбрижне године на Крфу, породица Дарел се враћа у Енглеску, што Џералд у *Мојој породици и друћим животињама*

²⁰ Грчка краљевска породица директно потиче од данске краљевске куће немачког порекла Шлезвиг-Холштајн-Сонденберг-Гликсбург (Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg), која се никад није дубински инфилтрирала у грчком народу и у неколико наврата је свргавана с власти, посебно због колаборације са диктаторским режимима. Краљ Ђорђе II владао је у два наврата: 1922–1924. и 1935–1947. године. Био је стриц британском принцу Филипу, војводи од Единбурга, рођеном управо у палати Мон Репос (уп. Climmis 1994: 99–118).

²² Доступно на: <<https://www.postcardfinder.co.uk/kepkyra-palace-palais-mon-repos-corfu-greece-old-postcard-105092-p.asp>> 13. 1. 2025.

²¹ Приметно је да Џери не придаје велики значај двома знаменитим острвским палатама смештеним у зони Канони–Перама–Гастури: Ахилион се помиње узгред, као објекат изнад дубоких увала Гастурија, а палата Мон Репос у контексту крађе златних рибица из краљевског рибњака који су дворски вртлар и Спиро уговорили преко капије, како би обрадовали млађаног Џерија за рођендан. Но, како је у ауторовом фокусу пре свега биодиверзитет, а у мањој мери историјско наслеђе, та архитектонска ремек-дела остала су у сенци споја мочваре и мора на јужном ободу града. Друго објашњење лажи у претежној затворености бивше резиденције аустријске царице Сиси и немачког кајзера Вилхелма за ширу јавност и потпуној затворености Мон Репоса, званичне резиденције краља Ђорђа II.



Слика 15. Палата Мон Репос, разгледница из 1930. године²¹

најпре мотивише решеношћу Мајке да јој син ипак добије адекватно институционализовано образовање. Међутим, стварни разлог било је избијање Другог светског рата, што је документовано писмима која Теодор Стефанидис и Спиро Халикопулос размењују са Џеријем (Dž. Darel 2020: 245–246). Од 7. до 12. априла 1939. године Мусолинијева Италија врши војну инвазију на Албанију, што је био увод у ратни сукоб у коме су Мусолини и Хитлер окупирали Грчку. Већ тада породици постаје јасно да је потенцијални непријатељ на само два километра у ваздушној линији, што је најкраће растојање између Крфа и Албаније.

Стефанидис Дареловима пише да изгледа како се рат више не може избећи и да је добро што су, као припадници нације која је објавила рат Немачкој након инвазије на Пољску 1. септембра 1939, напустили Крф. Острво на прагу окупације губи ону дивотну чар и медитеранску слободу, а у најави је тежак и по острвљане драматичан период. Стефанидис верује у могућност поновног сусрета, сматрајући Дарелове трајним пријатељима: „Остаје нам само да се надамо да ћемо се окупити у неко срећније време, кад се човечанство призове разуму” (Dž. Darel 2020: 245).

„Разговор”, иницијално поглавље *Пшица, звери и рођака*, открива враћање на стања и расположења породице пред одлазак на Крф, цикличност неприлагођености и одбојности према Британији, која климатски није идеална за породична окупљања, али ни за срећан живот. Зато и не изненађује Ларијева огорченост према претпостављеној отаџбини и нужно поређење са пожељном отаџбином:

– Е па стварно, ова земља је *џрозна*. [...] У нормалној земљи попут Грчке доручковао би напо-

љу и отишао до мора на јутарње купање. А овде? Овде ми зуби тако цвокоћу да једва успевам нешто да прегризем (Dž. Darel 2020: 9–11).

6. Књижевност као афирмација острва (завршна разматрања)

Повратак на Крф, услед историјских околности, за дуже време није био изводљив, али му се породица непрестано враћа у сећању и у књижевном раду Леслија и Џералда Дарела. Познато је да су браћа Дарел једни од првих који су афирмисали Крф као туристичку дестинацију, пре свега међу Британцима, што је условило појаву масовног туризма почев од шездесетих година прошлог века. Не без жаљења, пратили су измене крфског крајолика, нарушавање културног наслеђа и биодиверзитета, осећајући кривицу пред могућношћу да су туристи и домаћини, пратећи трагове *Крфске џрилоџије* и *Просџерове џећине*, довели до драстичног уништавања²³ острвске лепоте:

Потпуни недостатак контроле, потпуна грабежљивост, потпуна безосећајност, била је његова осуда Грка и Енглеза који су жртвовали лепоту новцу, новцу који чак и не иде у локалне џепове већ туроператорима и хотелским конзорцијуми-

²³ У више наврата, Џери и Лари су пратили активности локалног становништва, у тежњи да се туризам врати у оквиру одрживог развоја, попут неуспешног покушаја да се спречи градња луксузног комплекса хотела у Контокалију и повратка рибарског села Беницес у аутентични оквир након доминације клупског туризма током седамдесетих и осамдесетих година 20. века. Најкрупније промене претрпела су Шаховска поља и лагуна Халикопулос, где су трагови мочваре видљиви на ободу писте Међународног аеродрома „Јоанис Каподистријас”, као и падине Канони и Перама, низ које се данас каскадно нижу луксузни хотели.

ма. Не могу само животиње да буду угрожене, то могу бити и пејзажи (Хааг 2017: 199).

Па ипак, Џералд Дарел је, на деци пријемчив и топао начин, приказао јединственост одрастања на грчком острву Крфу као авантуристичко, сазнајно и емоционално искуство и надоградњу, са поруком о вредности путовања и упознавања нових пејзажа, животиња, грађевина и људи, што је и највећа естетска и мотивациона вредност *Крфске трилогије*. Трагове некадашњег боравка породице Дарел на Крфу данас негује локално удружење *The Durrells spot*,²⁴ промовишући њихов књижевни рад, места на којима су боравили, као и кинематографију инспирисану њиховим животом и стваралаштвом. На тај се начин топонимија глорификована у *Крфској трилогији* и *Просперовој пећини* одржава активном и присутном, а истовремено одаје дубок наклон браћи Дарел за снагу и аутентичност литерарне љубави према Крфу.



Слика 16. Спомен-табла браћи Дарел у Керкири, на улазу у башту Боскетто (Хааг 2017: 156)

²⁴ Детаљније на: <<https://thedurrellspot.gr>> 11. 1. 2025.

ИЗВОРИ

- Darel, Džerald. *Moja porodica i druge životinje*. Beograd: Hoplit, 2018.
 Darel, Džerald. *Ptice, zveri i rođaci*. Beograd: Hoplit, 2020.
 Darel, Džerald. *Vrt bogova*. Beograd: Hoplit, 2021.
 Darel, Lorens. *Grčka ostrva*. Beograd: Karpos, 2014.
 Darel, Lorens. *Razmišljanja o morskoj Veneri – vodič kroz krajolik Rodosa*. Beograd: Karpos, 2014.
 Darel, Lorens. *Gorki limunovi Kipra*. Beograd: Karpos, 2016.
 Darel, Lorens. *Prosperova pećina – Vodič kroz krajolik i običaje ostrva Krfa*. Beograd: Karpos, 2018.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- Esplanade, old postcard, <<https://www.alamy.com/stock-photo/corfu-esplanade.html?page=3&sortBy=relevant>> 13. 1. 2024.
 Mon Repos old postcard, <<https://www.postcardfinder.co.uk/kepkyra-palace-palais-mon-repos-corfu-greece-old-postcard-105092-p.asp>> 13. 1. 2025.
My family and other animals, TV series, 1987, <<https://www.justwatch.com/us/movie/my-family-and-other-animals>> 13. 1. 2025.
My family and other animals, movie, 2005, уп. <<https://www.dailymotion.com/video/x97e86o>> 13. 1. 2025.
 Old Port, <<https://atcorfu.com/old-photos-corfu-of-20th-century-2/>> 13. 1. 2025.
The Durrells, TV series, <<https://www.pbs.org/wgbh/masterpiece/shows/the-durrells-in-corfu/>> 11. 1. 2025.

ЛИТЕРАТУРА

- Bešker, Inoslav. *Mediterran u književnosti*. Zagreb: Profil, 2021.
 Božanić, Josip. Terra Marique. М. Tepšić, *Jadranski arhipelag priča priče*. Split – Zagreb: Hidrografski zavod u Splitu – Algoritam, 117–127.
 Climmis, Charles. *The illustrated history of Corfu*. Corfu: Museum of Ionian Academy, 1994.
 Haag, Michael. *The Durrells of Corfu*. London: Profile books, 2017.

Matvejević, Predrag. *Mediterranski brevijar*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1991.

Фрај, Нортроп. *Анаџомија критике – четири есеја*. Нови Сад – Београд: Orpheus – Нолит, 2007.

ЕЛЕКТРОНСКА ЛИТЕРАТУРА

The Durrells Spot, <www.thedurrellspot.gr> 11. 1. 2025.
Unfolding the Jewish history of Corfu, <<https://www.blue-tours.gr/blog/unfolding-the-jewish-history-in-corfu>> 13. 1. 2025.

What to do in Corfu town, <<https://www.travelonabudget.co.uk/greece/greek-short-breaks-what-to-do-in-corfu-town/>> 13. 1. 2025.

Nataša P. KLJAJIĆ

GREEK ISLAND AS A PLACE OF GROWING UP IN GERALD DURRELL'S *CORFU TRILOGY*

Summary

The paper deals with the temporal and spatial determination of Corfu between 1935 and 1939 in *The Corfu Trilogy* (*My Family and Other Animals, Birds, Beasts and Kin, The Garden of the Gods*) by Gerald Durrell, a naturalist and brother of Lawrence Durrell. Contrasting with the gloomy and cold ambience of England from which the Durrell family emigrates, Corfu becomes a place of freedom, spaciousness, merging with natural beauty and the animal world, which the young Gerald Durrell carefully studies. The focus is on the description of the three villas in which the family stayed, as well as the splendor and contrasts of the city of Corfu. The paper will also present elements of the specific poetics of the Mediterranean, and the landscapes, culture and customs of Corfu.

Keywords: *Corfu trilogy*, Gerald Durrell, growing up, geography, island, autobiographical prose for children and young people

МОРЕ КАО УТОПИЈСКИ ПРОСТОР У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ ГОРАНА ЈОКСИМОВИЋА

САЖЕТАК: Простор мора представља полазиште у испитивању начина на који лирски субјекат долази до среће у песмама за децу Горана Јоксимовића. Башларовски феномен сањарења и снажан јунговски психички динамизам присутни су у Јоксимовићевим песничким сликама које су, са једне стране, контемплативне, а са друге прегнантне акцијом. Прве су фокусиране на моменте усамљености док се друге испољавају у школским и породичним активностима песничког „ја” са ђацима, сопственом децом и унуцима.

Централни топос Јоксимовићевог певања је Калимнос, додеканеско острво у Егејском мору. У Јоксимовићевој поезици можемо пратити емотивни развој лирског субјекта од среће преко носталгије до потпуне емотивне испуњености (еупсихије и еудајмоније) при поновном сусрету са Калимњанима, након више од двадесет година.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: море, утопија, сањарење, острво, носталгија, еупсихија, еудајмонија

Хидросемиосфера

Суоднос дечјег света и симбола воде чини хидросемиосферу у поезици песника за децу Горана Јоксимовића. Хидросемиосфера је кованница настала на основу теоријске концепције

је Јурија Лотмана (Юрий Михайлович Лотман), према коме је семиосфера „синхрони семиотички простор који попуњава границе културе и представља услов за рад посебних семиотичких структура, а који је истовремено њихов производ” (2004: 9). Посебне компоненте семиотичке структуре унутар хидрографске семиосфере или хидросемиосфере везане су за реке, мора, океане.

Дискурс о хидрографији у поезици Горана Јоксимовића представља, заправо, феноменолошки одјек појма воде „на нивоу одвојених, појединачних поетских слика” (Bašlar 1969: 11). Те појединачне слике тичу се различитих перспектива из којих се сагледава феномен воде: лирског субјекта (најчешће оца и деде), маме, бабе, сина, унука. Афинитет према води у добу песникове животне зрелости често је повод да се кроз поетска остварења „сведу животни рачуни”, односно да се медитативним путем сагледа до сада постигнуто. Песничка слика тако рефлексивно представља „присуство душе” (Исто: 8).

* vladimirperic99@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0002-9669-9487>

На основу тумачења песничких слика водених површина доћи ћемо до рељефног сагледавања ауторове психе. Онтологија песничке слике неодвојива је од њене комуникативности са читаоцем. Дубока емпатија коју рецепијент може осетити услед слободног, искреног и интензивног испољавања љубави, како према породици тако и према природи окруженој водама, имплицира укоренивање песничких слика у свест читаоца. Воде су „надземне” када је реч о „воденим” пејзажима свесно доживљеним на јави, а подземне, подсвесне, када се, метафорично, оне сусрећу у сну и носталгичним сећањима.

Према теорији снова Гастона Башлара (Gaston Bachelard), четири елемента утичу на снове и они су везани за четири психичка карактера. Елемент ватре тако је повезан са колерицима¹, вода са флегматицима, земља са меланхолицима а ваздух са сангвиницима (1998: 9). Ова груба подела може свакако, а то ћемо и херменеутички показати, бити и комплексније сагледавана. У случају песника за децу, чија је поезија у фокусу у овом раду, реч је о повезивању воде са сангвиничним темпераментом, који се одликује брзим и slabим реакцијама што је у потпуном складу са променљивом природом ваздуха. У комбинацији поменутог темперамента и воде као елемента добијамо путописни замајац, динамичко кретање око воде или по води. Оно може бити реално (на излетима, путовањима, летовањима) или иреално (у сновима, носталгично).

Иако књижевност за децу, често једноставно и отворено, говори о детињству и деци, ипак се у њој могу пронаћи и елементи тајне. Њих можемо детектовати кроз пројекције одраслог у дете, кроз мистични доживљај мора као и утопијску експресију острва. Оно што Зорица Ђер-

говић Јоксимовић назива „крстарењем непрегледним морем Утопије” (2009: 9) у случају Горана Јоксимовића можемо препознати као осећање испуњења породицом и природом, у којој вода доминира.

Пут у Утопију види се као „фантастична пустоловина, својеврсна духовна пловидба на којој се, пуни вере у добар исход, заједно отискују писац и његови потенцијални читаоци” (Isto: 66). Простор водене Утопије креће од туристичког измештања а наставља се у метафоричком психичком кидању граница са простором одакле се пошло. Тај раскид је ескапистички мотивисан а сам утопијски простор је ареал блаженства и оснаживања, када је реч о динамици породичних веза. Неодложна потреба за напуштањем тренутног пребивалишта и упућивање ка мору, „великој води”, видљиво је у песми Горана Јоксимовића под називом „Доста ми је свега”: „Доста ми је свега, / иде ми све горе, / зато једва чекам / да бежим на море. // У близини таласа / и сунчевог блеска, / ту ме чека сакривено / моје зрно песка. // Сваки пут кад дођем / на плажу у јулу, / ја од њега градим / одбрамбену кулу. // И у њу кад уђем / дочекујем зоре, / слушајући тајне / што ми шуми море” (2006: 47). Интересантно је то што лирски субјекат примарно задовољство не проналази у чулном блаженству већ у формирању, тачније зидању новог, минијатурног (под)света кога чини песак (екстремно издробљени камен). Тек смештањем тела/душе у љуштуру новог простора, биће се препушта блаженству у коме доминира чуло слуха. Море постаје саговорник који саопштава дубоке истине о животу (тајне). Узроке ескапизма, на другој страни, можемо

¹ Колерички темперамент је брз и јак (импулсиван), флегматичан – спор и слаб, меланхоличан – спор и јак а сангвиничан – брз и слаб (Rot 2004: 314).

тражити у социјалној ентропији, у друштвеном хаосу, као и у исцрпљености колотечином свакodneвице. Оно што повезује простор воде и децу/унуке као актере јесте чистота, јер оба ентитета гравитирају ка њој, у којој се спајају морална и естетска компонента.

Хронотоп Јоксимовићеве хидрографске поезије често је смештен у лето на осунчаним рекама, морима и острвима (Грчка), те можемо рећи да свакако доминира азурноплава боја. Плави колорит симболише дубину јер „поглед у њу тоне не сусрећући запреке и губи се у бескрају као да боја непрестано узмиче” (Chevalier – Gheerbrant 2003: 510). Аутори одреднице наводе да „ући у плаво, значи прећи ‘с ону страну огледала’” (Isto: 510). То огледало представља утопијску стварност, а светлоплава боја одражава „пут сањарења”, у њој се разрешавају „измјеничности као што су дан и ноћ које уређују људски живот” (Isto: 511).

Башлар се, реферишући на сањарење, идејно ослања на Новалисову (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, Novalis) натурфилософију. Према њој, природа парадигматски кореспондира са човековим духом јер такође сања. У оваквом становишту можемо видети деистичке, односно пантеистичке рефлексе. Срећа се проналази у хармонији између човека и Природе, односно надређеног, супериорног бића. Та природа може да се сагледа и у детету, као оличењу спонтанитета. Одрастао човек, лирски субјекат, колотечином одвојен од природног, опуштеног стања, преко деце/унука и „водених” авантура враћа се Природи.

У песмама које за амбијент имају воду можемо да пратимо различите еманације психичке енергије песничког „ја”. У јунговском смислу, психичка енергија неодвојива је од психичког процеса кога он једноставно схвата као живот-

но збивање (Jung 1977: 86). У песништву за децу Горана Јоксимовића, психичка енергија лирског субјекта служи да би се оствариле еупсихија (стање душевне равнотеже, идеално стање свести) и еудајмонија (срећа, осећање испуњености) са децом.

Море као утопијски простор среће у песништву за децу Горана Јоксимовића

Најпре треба истаћи да Јоксимовић у свом песништву гради према води изузетно позитиван однос, без обзира на контекст. То је нарочито видљиво у односу према киши, која има природјену семантичку компоненту меланхолије а као репрезент оваквог размишљања наводимо песму „Ако киша одлучи”:

Кад би киша решила / да остане горе, / ми бисмо на небу / имали море. // Спреман да би био / за лет до тог краја, / авион би на крила / стављао пераја. // Морао би прво / облаке да склониш, / када неком желиш / звезду да изрониш. // Да избегне дубину, / талас што га скрива, / Сунце би морало / да учи да плива (2006: 69).

Аутор у овој песми гради неку врсту митопоетичке конструкције, што видимо у поновној креацији постојећег света и персонификацији животних сила (Сунце). Поред спровођења онеобичавајућег поступка компресије мора на небу, обртање простора код деце-читалаца има за циљ да изазове појачану пажњу и заинтересованост. Још један трансформативни поступак можемо да уочимо у песми „Утакмица се прекида”:

Кишу предсказују / високо ласте. / Небо се спустило, / напетост расте... // На гол, / пободен дрвени штап, / спусти се и прва / кишна кап. //

За њом и друге, / да играче плаше, / школским игралиштем / затутњаше. // Киша, све јача, / пљушти без стида, / али се борба / не прекида. // Вода се свима / низ лице слива. / Неко фудбал шутира, / неко за њим плива. // Брчка се лопта, / збуњена пола: / Је л' ово фудбалска утакмица, / ил' меч ватерпола? (2006: 41).

Како би појачао очуђење, Јоксимовић персонификује лопту и мења јој намену (спорт, јер фудбал постаје ватерполо). Претварање земљаног терена у водени свакако није песимистички догађај са становишта лирског субјекта. Живот се прихвата у свим његовим карактеристикама и изазовима и ведро се гледа напред.

Јоксимовићево песништво намењено деци врви еуфоричним тоновима, посебно када је у питању море. Психичка енергија, коју покреће осећање заједништва са унуком, додатно подстиче адреналин који извире из жудње за путовањем: „[...] А када возе, / рели краћи, 'ручну' подижу / у Рамаћи. // Пошто су мору, / оба склони, / џипом се возе / и у Торони. // Џипом ће обићи / и куглу нашу, / и где год прођу, / свима машу...” (2021: 21). Почетна тачка је шумадијско, копнено село, а крајња, имплицитно утопијска, оно „морско”. У оваквом односу двојице „другара”, које раздваја средња генерација, успоставља се, како Сретен Марић примећује, оно што Башлар назива „носталгијом изрази младости” (Марић 1998: VII). У овом лирском исечку *Дедећих ђесама*, деда и унук нису немоћна бића већ равноправни и пуни живота. Штавише, срећа, еуфорија, својеврсна екстаза обузимају актере, толико да желе да обгрле свет. Мотивацију за овакво психичко стање у својој основи даје море, односно жеља да се оно досегне. Нису то велика хтења, то је свет малих ствари, ако путовање сврстамо у мале ствари, будући да је данас доступно великој већини.

Психички динамизам, у стваралачком смислу, додатно интензивира интуиционистичко, башларовско песничко повезивање слика: „У песништву не-знање је основни услов. Ако код песника има заната, он се примењује само у другоразредном задатку повезивања слика” (Башлар 1998: 20). Лакоћа с којом настају стихови условљена је и интуицијом а крајњи циљ стваралаштва је даривање песама онима којима су посвећене, пре свега члановима породице. Посвећивање другима доводи до стања еупсихије, испуњености, идеалног стања свести, те се слика утопије „из друштвене сфере пребацује на индивидуални, духовни план” (Ђерговић Јоксимовић 2009: 27). Иако је амбијент морски, срећа је међу својима. Море је руб среће, а љубав средиште.

Колико море, то јест море у Грчкој, а још прецизније острво Калимнос, значи за поетику Горана Јоксимовића можемо сазнати и из путописних прича овог аутора. Идејну базу за песме за децу проналазимо у следећим мислима исповедног тона:

Нема дана, а не постоји ни начин, да, бар за тренутак, мислима, сликом са интернета, у телефонским разговорима са пријатељима, не будем у Грчкој – на Калимносу. На острву које настањују потомци ронилаца, „сунђераша”, чија су срца мека као сунђери које су вадиле из немерљивих дубина Егеја и чиста као море, које им и данас значи живот. Не живот као егзистенција, већ живот као – љубав (2024а: 146).

Сврха писања је, дакле, генерисање љубави, усређивање *Друјої*. У томе лежи Јоксимовићева левинасовска (Emmanuel Levinas) *брија-за-друјої*. Она није усмерена само на децу, концентрично се шири на све људе, острвљане са Калимноса, што можемо видети у песми „Наше откриће” [„Н Αποκάλυψη μας”]: „Многи кад

чују Грчка / помисле: Да, ту је море / и ту се брчка... // Ал' ми смо открили / што други није, / да грчко море / Калимнос крије. // Ту живе људи / великог срца / које за срећу / деце куца!" (1998: 21). Поменута песма, која је интегрално дата, једина је уврштена у Јоксимовићев првенац, збирку *Учишљ у крашким панталонама*, штампану на два језика, српском и грчком. Графички се обе песме налазе у видном пољу читаоца што указује на потребу аутора да песништвом за децу спаја копно и море, Србију и Грчку. Везивно ткиво, градивни материјал те јаке везе јесте дечје срце – љубав према људима.

Калимнос представља и место контемплације. У врло краткој песми „Помрачење Сунца”, из наредне књиге песама за децу – *Одакле долази љубав*, препознајемо психотичне одјеке бомбардовања Југославије: „Згрануто оним / што на Земљи види, Сунце се сакрило иза Месеца / и уместо нас се стиди” (11. август 1999, Калимнос, Грчка [на дан помрачења Сунца] – Јоксимовић 2006: 56). Песма која претходи („Насмешите се, молим”) односи се на дечје фотографисање, а следећа у низу („Први сат”) на дечју радост због добијеног сата. На подсвесном нивоу, море представља место свеопштег излечења, панацеје.

Уколико историјски контекстуализујемо ауторову потребу да позиционира острво Калимнос као центар свог морског, утопијског света, где су деца неизоставни фактор, долазимо до дубљих слојева у којима се, заправо, лече ратне трауме. Јоксимовић, је, наиме, као учитељ, фебруара 1995. године, за време трајања грађанског рата у тадашњој Југославији, водио на Калимнос двадесеторо малишана узраста од девет до једанаест година, избеглих из Хрватске и Босне и Херцеговине. Иза Јоксимо-

вићеве поезије о Калимносу, дакле, лежи дубоко човекољубље, једно океанско осећање:

Калимнос нас је дочекао топлином и благошћу сунца, оног које је долазило са плавог бескрајног неба и оним које је зрачило из људи који су нам зажелели добродошлицу. А деца, тек привикнута једно на друго, опет су са сузама и разумљивим страхом од новог раздвајања, одлазила у породице које су у наредних шест месеци биле њихови нови домови. Ту у ствари почиње прича о гостопримству, човекољубљу, несебичности, хришћанским врлинама... (2024а: 147).

Океанско осећање представља Фројдову концепцију „пријатног доживљавања себе као јединствене целине са целокупним светом” (Панић 1998: 246) а то је управо оно што аутор кроз укупан свој опус дечјег песништва лајтмотивски емитује. Путем овакве врсте психичког динамизма аутор доживљава еудајмонију, стање које антички Грци описују као „поседовање највећих човјеку доступних добара” (Tatarkjević 2003: 20). Та добра искључиво су духовне, нематеријалне природе. Семантика среће садржи фикциону компоненту, која се у Татаркјевичевој концепцији види као „савршена срећа описана у другим световима, измишљеним, бољим, узвишенијим, божанским, којима владају другачији закони од оних у нашем свету” (Isto: 320). У поезији за децу, граница између реалног и утопијског флуиднија је у односу на књижевност намењену одраслима, јер је дечја машта значајан рецептивни фактор, који заправо поништава поменуту раздвојну линију. Такво стање, на граници сна и јаве, видимо у песми „Пред полазак”:

Да ли, док с вама / морима пловим, / могу харпуном / кита да ловим? // Да ли сам сигуран, / док прамац воду пара, / у вашој лађи / од љутих

гусара? // Да ли на / вашем белом броду, / ујутру служите / слатко и воду? // Питања заливам / топлим млеком. / Вечерас спавам / с баком и деком (2006: 70).

У средишту песме је идеја сигурности, коју обезбеђују бака и дека, стубови одрастања. Овим се само потврђује чињеница да без суштинске подршке дете не може да оствари високе циљеве. Ова песма намењена је, дакле, пре свега оним одраслима који подижу децу. Феноменологија маште почива на поетској слици која је, рекао би Башлар, „директан производ срца, душе, човековог бића схваћеног у његовој актуелности” (1998: 3). Ту машту можда још интензивније можемо видети у песничким авантурама на реци.

Река као хидрографски простор у Јоксимовићевој поезици

Река Дунав, са друге стране, има знатно слабији утопијски потенцијал за песничку слику Горана Јоксимовића. Велико Градиште је, заправо, саборно место фамилија које се сливају из Београда и Крагујевца, што можемо закључити из песме „Tour de Dunav”:

У нашој породици / сви смо у слози, / да се најлепше / бициклом вози. // Па то и следе, / на истој страни / и наши најмлађи / Београђани. // Кад нађу времена, / минуте неке, / педале окрећу / крај Дунав реке (2024б: 4).

Риболовачки простор представља радионицу у којој стасавају млади пецароши, унуци, а то препознајемо у песми „Дипломац”:

Кад у Градиште / дођу деца, / прво сви уче / како се пеца. // А о риболову, / тако се мора, /

Филипу причају / три професора. // Да лови шарана / усред дана, / Филип то учи / од Видана. // Како на удицу / да смести смуђа, / Дамјан му показује / сва оруђа. // Дебели греч, / јесте и није, / Алекса зна / где се он крије. // Кад Филип упеца / првог сома, / он се рачуна / к’о диплома. // Тад, захваљујући / њиховом знању, / баба диплому / пржи у тигању (2024б: 10–11).

Три професора су старија браћа, а оно што се не изриче, што није видљиво на први поглед, јесте чињеница да се учитељска парадигма преноси са лирског субјекта (учитеља у кратким панталонама) на генерацију унука. Посвећеност у подучавању и преданост другима чини линију-повезницу између различитих песничких књишких остварења.

У песми „Дипломац” сусрећемо риболовачки песнички цртеж. У „Риболовцима”, из претходне збирке, *Дедећих песама*, проналазимо риболовачку скицу:

У кориту дворишне чесме, / од целог света скрит, / у друштву ајкуле живи / и један циновски кит. // То знају Видан и Дамјан, / крај чесме сањају снове, / та морска створења чудна, / силно желе да лове (2021: 54).

Песма „Риболовци” показује да се читав један могућ океански свет може сабити у корито дворишне чесме. Машта анулира сваки страх. Хиперболизација носи у себи шаливу компоненту али је у потпуном складу са жељом лирског субјекта да му се унуци храбро суоче са свим изазовима у животу, колико год они велики били. То се односи и на спремност суочавања са амбицијама сваког од „риболоваца” понаособ. Сањарење унука неопходна је фаза на путу до реализације. Оно се подстиче и слободно развија.

Речне авантуре често у Јоксимовићевом пенишштву за децу попримају егзотичан карактер:

У рано јутро, кад сунце грану, / Видан, деда и керуша Нила, / кренуше храбро, у правцу реке, / у лов на рамаћког крокодила. // И то на оног, / што је једног дана, / за ручак прогутао / тигра Шир-Кана (2021: 55).

Поигравајући се ономастиком, Јоксимовић од имена керуше Ниле гради асоцијацију ка реци Нилу, а потом хибридује своје певање укључивањем лика из Киплингове *Књије о џунли*, Шир-Кана. Од полазног локалитета (Рамаћа) израста читав један дивљи, измаштани свет. Он ће се касније оваплотити у праве морске авантуре на долазним локалитетима (месту Торони на грчком полуострву Ситонији и додеканском острву Калимносу).

Песнички поступак преплитања физичке и људске природе, реалног и имагинарног, достиже свој врхунац у песми „Филипово око” из сликовнице *Филиј IV*:

Као небо је плаво, / као море дубоко, / к’о Сунце нам се смеши / Филипово око. // У њему ласте лете, / њим језде морске лађе, / у Филиповом оку, ко рони, / може и звезду да нађе. // У томе оку, / што неко рече, / к’о Дунав плави / доброта тече. // У Филипове очи плаве, / које с’ радошћу гледе, / стално воле да уђу / његови бабе и деде (2024б: 20).

Око је сфера а значења која собом носи односе се на интелектуално опажање, оно је рецептор светла, односно генератор слике света (Chevalier – Gheerbrant 2003: 450). У овој песми, међутим, семиосфера ока значајно се шири, од спектра значења које око као симбол има. Путем поређења аутор спаја два симбола: Сунце и

небо. Унук Филип представља бога песничког света који је креирао деда-песник и зраци из тог ока обасјавају све оне који су део тога света. Уређеност, хармонија која га испуњава, потпуно је у складу са добротом о којој пева лирски субјекат. Хидросфера (стакласто тело, очна водлица) унуковог вида представља простор у коме на фантастичан начин коегзистирају и простор неба и простор мора али и простор реке (Дунав) која се у море улива. Она је својеврсно керововско огледало иза кога се налази један посебан свет љубави, чији су видљиви конституенти баба и деда.

Закључак

Песнички опус за децу Горана Јоксимовића развијао се спрам одрастања његових синова и доласка унука на свет. Песнички првенац, *Училишћ у крашким џанталонама*, ставља у фокус младог учитеља и његове ученике, док су синови и летовања на мору у другом плану. Наредна збирка, *Одакле љубав долази*, у фокусу има одрасле синове. У овој збирци водени простори заузимају више места. *Дедеће џесме* посвећене су тројици до тада рођених унука: Видану, Дамјану и Алекси. На предњем делу корица налазе се унуци у чамцу, док се четврта књига, *Филиј IV*, фокусира на последњег рођеног унука. Читавом сликовницом доминира плава боја (у блиским везама са морем, реком, небом). Закључак који можемо да изведемо јесте да у Јоксимовићевом песничком развоју правилност која се креће од затворених простора и града Крагујевца ка свету и природи у којој доминира вода.

Оно што се такође намеће као сумација херменеутичког захвата спроведеног над примар-

ном грађом коју чине песме за децу Горана Јоксимовића, са водом као доминантним елементом, јесте развојно кретање од реалног ка различитим облицима фиктивног (ониричког, бајковитог, утопијског). Појам границе у том развојном луку постаје крајње флексибилан а сама граница изузетно порозна. Дистанца између унука, сина, оца, деде губи се, као и она између стварног и измишљеног. Нестаје и граница између света и тела (песма „Филипово око“). Љубав, као ни воду, ништа не може да заустави, јер она увек нађе пут. Због тога је вода симбол повезивања генерација у поетици Горана Јоксимовића али и симбол свеопштег људског заједништва (песма са Калимноса, под називом „Наше откриће“, и прозни запис „Калимнос заувек“). Вода у поменутих текстовима не носи проживљено у заборав, већ напротив: представља траг из кога израста будућа носталгија.

ИЗВОРИ

- Јоксимовић, Горан. *Одакле долази љубав*. Београд: Витез, 2006.
- Јоксимовић, Горан. *Дедеће ђесме*. Крагујевац: Г. Јоксимовић, 2021.
- Јоксимовић, Горан. *Приче које расту*. Крагујевац: УК „Кораци“, 2024а.
- Јоксимовић, Горан. *Филић IV*. Крагујевац: Г. Јоксимовић, 2024б.

ЛИТЕРАТУРА

- Башлар, Гастон. *Вода и снови: ојлед о имагинацији материје*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 1998.
- Левинас, Емануел. *Међу нама: мислићи-на-груої: ојлед*. Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 1998.

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

Марић, Сретен. *Имагинација и материја*. Гастон Башлар, *Вода и снови: ојлед о имагинацији материје*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 1998.

Панић, Владислав. *Речник психологије уметничког стваралаштва*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.

Başlar, Gaston. *Poetika prostora*. Beograd: Kultura, 1969.

Chevalier, J., A. Gheerbrant. *Rječnik simbola – mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Banja Luka: Romanov, 2003.

Đergović Joksimović, Zorica. *Utopija: alternativna istorija*. Beograd: Geopoetika, 2009.

Jung, Karl Gustav. *Dinamika nesvesnog*. Novi Sad: Matica srpska, 1977.

Rot, Filip. *Opšta psihologija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.

Tatarkjević, Vladislav. *O sreći*. Beograd – Podgorica: Službeni list SCG – CID, 2003.

Vladimir B. PERIĆ

THE SEA AS A UTOPIAN SPACE IN GORAN JOKSIMOVIĆ'S CHILDREN'S LITERATURE

Summary

The space of the sea is the starting point for examining the way in which the lyrical subject achieves happiness in Goran Joksimović's children's poems. Using Juri Lotman's structuralist concept of the semiosphere, the central concept — the sea — is associated with loneliness, dreams, secrets, family, utopia, happiness. The Bachelardian phenomenon of daydreaming and a strong Jungian psychic dynamism are present in Joksimović's poetic images, which are, on the one hand, contemplative, and on the other, pregnant with action. The former are focused on moments of loneliness, while the latter are mani-

fested in the school and family activities of the poet's self with his students, children, and grandchildren.

The central topos of Joksimović's singing is Kalymnos, a Dodecanese island in the Aegean Sea. Through several poetry books (*The Teacher in Shorts*, *Where Does Love Come From* and *Grandfather's Poems*), published over a long period of time (1998–2021), we can follow the emotional development of the lyrical subject from happiness,

through nostalgia to complete emotional fulfillment upon reuniting with the people of Kalimantan after more than twenty years. Reading Goran Joksimović's poems inspired by the sea against a utopian backdrop, we witness a kind of eupsychia (ideal state of consciousness) and eudaimonia (pure happiness).

Keywords: sea, utopia, reverie, island, nostalgia, eupsychia, eudaimonia

ЕКОКРИТИЧКА ЧИТАЊА

Жељка В. ПАНЦИЋ*

Универзитет у Источном Сарајеву

Филозофски факултет

Пале, Република Српска

Оригинални научни рад

UDC 821.163.41-343.09 Pavlović R.

<https://doi.org/10.46793/Childhood25.2.078P>

Примљен: 28. 12. 2024.

Прихваћен: 26. 3. 2025.

ПОЕТИЧКЕ ОСОБЕНОСТИ БАЈКЕ РАНКА ПАВЛОВИЋА У СВЈЕТЛУ ЕКОКРИТИКЕ

САЖЕТАК: У овоме раду бавићемо се поетичким особеностима ауторске бајке Ранка Павловића, првенствено на примјеру романа *Како се испричала Неиспричана Бајка* и бајки као што су нпр. *Лијек са љубичасте звијезде*, „Прича надмудрила аждају”, „Принц у цвијету перунике” итд. Основни циљ истраживања јесте показати у чему се огледа аутентичност Павловићевог приповједачког поступка у односу на народну усмену бајку, затим тематско-мотивског одабира, са посебном пажњом усмјереном на релацију између свијета књижевног дјела, *еколоџије* и *космичких сфера*, као и функцију феномена *приче* и *причања*.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: ауторска бајка, народна бајка, постмодернистички приступ, дјечји аспект, екокритика, културна екологија, еколошка бајка, космичка бајка, прича и причање, алтернативни пејзажи

I.

У шездесетогодишњем, плодотворном стваралаштву Ранка Павловића, и по обиму и по естетској вриједности, значајно мјесто заузимају дјела за дјецу. Од четрнаест томова *Избраних дјела* у издању Бесједе из Бање Луке и Прометеја из Новог Сада 2022. године, шест их је намијењено дјеци¹. С обзиром на то да живимо у ери информационог друштва, у којој се све убрзано мијења и развија, на генерацијама ко-

* zeljka.pandzic@ff.ues.rs;

<https://orcid.org/0009-0000-2102-5176>

¹ *Кад зину љаишке: ђјесме*, књ. 1; *Фрула од мјесечине: приче I*, књ. 2; *Ломача за вјештице: приче II*, књ. 3; *Бајке*, књ. 4; *Тајне краљеве прага: роман*, књ. 5; *Како се испричала Неиспричана Бајка: роман*, књ. 6 (роман је добио признање „Совица”, награду Завода за уџбенике и наставна средства Источно Сарајево за најбољи необјављен рукопис за дјецу 2018. године).

је стасавају примјетне су посљедице по развој карактера, емотивне и друштвене интелигенције. Гледајући из те перспективе, мало је рећи да је за данашњу дјецу изазовно писати.

Због свега тога, и стваралаштво Ранка Павловића изузетно је интригантно проучаваоцима књижевности и књижевним критичарима. С једне стране, привлачи пажњу свеукупним поетичким специфичностима којима је изграђен *дјечји аспект*, односно

стваралачко конципирање уметничке слике у књижевном делу на основу антиципаторне представе аутора о свету дечјег примаоца, детерминисаног онтогенезом (менталном, емоционалном, психосоцијалном) детета (Копал 1981: 9, према Вуковић 2018: 31).

С друге стране, представља репрезентативан примјер који показује како се

у складу са општом еволуцијом друштва, мијења у одређеном смислу и дјечја и омладинска публика (у сазнајном, васпитном и друштвеном погледу), мијења се и модификује у извјесној мјери и дјечји аспект,

и како долази „до мијењања књижевности о којој је ријеч, до стварања нових жанрова и до једног општег богаћења књижевне умјетности” (Вуковић 2018а: 31). Да се проза показала подложнијом назначеним промјенама од поезије потврђује нам и то што су писци, „као најбоље средство за морално и естетско дјеловање” (Исто: 51) врло често бирали *бајку*. На истом путу је и Ранко Павловић са својом ауторском бајком, на особен поетички начин изграђеном, естетички вјештим укрштајем усмене бајке и модерне приповијетке, бајке и романа.

Ауторска бајка у српској књижевности, па тако и Павловићева, произлази из народне или

усмене бајке, једне од најстаријих књижевних врста, али и уопште из фолклорног наслеђа под којим се не подразумева „само усмена приповетка већ наслеђе целокупне народне епике и представа из словенске митологије” (Опачић 2011: 40). С обзиром на поетичку природу савременог тренутка из кога приступамо аналитичко-интерпретативном тумачењу Павловићевог дјела, а које, у најмању руку, карактерише појава преплитања жанрова и дифузност њихових граница, у нашем фокусу првенствено је истицање аутентичних књижевних поступака који илуструју мјеру и облик индивидуалне ауторске стилизације. Павловићево дјело одражава постмодернистичко поимање бајке као *културног модела* према коме „писци покушавају да реконтекстуализују и ремоделирају све матрице које промовише традиционална бајка” (Исто: 31). Зависно од тога какав је однос између примјене фолклорних образаца и њиховог ауторског преиначавања, у српској књижевној традицији постоје два модела бајковите приче:

у једнима доминира транспозиција усменог наслеђа и епске традиције уопште (Бандић, Максимовић, Попић и др.), док се, од 60-их година, јавља ауторска бајка параболо (под Андерсеновим и Вајлдовим утицајем), прича о антропоморфизованим бићима природе и предметима (препознајемо је у делима Стевана Раичковића, Бранка В. Радичевића, неким причама Десанке Максимовић и, коначно, делима Гроздане Олујић) (Опачић 2011: 40).

Павловићева ауторска бајка баштини елементе оба модела – аутор се поиграва и националним и интернационалним мотивима, ликовима, просторно-временским односима, као и самом морфологијом бајке, осавремењујући жанр сродством са романом, метафичкијским

упливом, а надасве контекстом савременог друштва. Писац се сврстава у ред оних савремених стваралаца који су и поред „квантума општости, заснованости на универзалном искуству и разумијевању” ствараоци „изразите имажинације, који говори властитим језиком, ствара сопствене чудесне и фантастичне симболе” (Вуковић 2018б: 207), градећи особену слику свијета и поетички кредибилитет.

II.

Како се исјричала Неисјричана Бајка, жанровски веома интригантна, представља роман-бајку у двадесет и три поглавља, композицино организовану тако да је наслов сваког сљедећег поглавља уједно и завршетак посљедње реченице претходног: „– Ја одох даље – допирао је из немјерљивих даљина глас Сунчевог Зрачка, а тебе ће ускоро преузети... ДРУГИ (ПРИЈЕПОДНЕВНИ) ОДМОТАЈ СУНЧЕВОГ ЗРАЧКА”² (2022а: 16, 17). Доследност овако постављене композиције нарушавају уметнуте приче као што је „Узгредна прича о фабрикантовој кћери” (35–39), „Прича јунакиње избачене из бајке” (61–65) или „Мајка између два одмотаја Мјесецевог Зрачка” (74–77), које имају улогу додатне мотивације радње или карактеризације јунака. С друге стране, прво и посљедње поглавље, „Тако је почело...” и „Крај послје краја”, имају улогу оквирне приче, аутопоетички интониране, која реактивира феномен *приче и причања*. У уводном поглављу, феномен бајке персонификован је у лик који може да „постоји” само уколико је неко исприча „јер тек када их неко напише или исприча, бајке добију тијело и могу бити видљиве ријеткима с којима разговарају” (6). Нарацијом о усамљености Неис-

причане Бајке проблематизована је суштина постојања једне бајке, а то је да је неко *прича* и *слуша*, чиме свезнајући приповједач имплицитно сугерише постојање проблема кризе приповједања и слушања, непостојања животодавног и стваралачког живог говора, као и интересовања за читање у савременом свијету.

Будући да је Бајку морало испричати људско биће, дјечак Невен Перуничкић, прича има улогу *медијатора* између природе и културе па тако и додатни значај, не само у животу појединца него и у очувању живота на Земљи, што је компатибилно теоријским екокултуролошким закључцима:

Околност да порекло сваке приче без обзира на њену тему, и на само један могући извор – човека – многе теоретичаре наводи на закључак да је управо прича оно што је човеково дистинктивно обележје у односу на остала жива бића... Из тога разлога, гледано са еколошке стране, нарација представља човекову еволутивну предност – њеним посредством могуће је не само физичко време преобразити у људско, већ и свет природе трансформисати у свет културе, који, у крајњем исходу, постаје свет по мери човека (Ђурковић 2024: 50).

Иако је у роману *Како се исјричала Неисјричана Бајка* врхунац развој мотива бајке или приче као лика, Павловић је и раније користио овај поступак. Тако је и у бајци „Прича која је надмудрила аждају”, о чему говори и сам наслов, функција Приче да поврати поремећену равнотежу помажући јунаку причом и причањем, као основним оружјем у савладавању препрека. У „Бајци о Краљу Шума и Краљици Ријека”, функција приче додатно је усложњена

² Дио реченице обиљежен верзалом представља наслов поглавља.

тиме што јунак бива физички увучен у бајку коју чита, па је, практично, својим уласком и дјеловањем, и дописује.

Тежња ка повратку устаљеног поретка који је на самом почетку поремећен једнако је основна одлика Павловићевог дјела и бајке као традиционалног жанра, али је овдје онеобичајена и на морфолошком и на тематском нивоу. На нивоу морфолошке основе бајке, онеобичење се тиче управо првог, оквирног поглавља, које смо већ споменули, које одлаже (не нарушава!) стереотипни почетак у знаку *формуле*, нпр. „Било једном у...” или типску *почетну ситуацију* (Prop 2012: 36; 1990: 61) набрајања чланова бајковне породице чију нормалну линију живљења ремети неки изненадни догађај. Тек када је Први (јутарњи) одмотај Сунчевог Зрачка „обухватио меким врхом Бајку око струка... и почео лагано да је одмотава према западу” (7) добила је на значају формула:

У дубокој шуми планине Облакодерине, у далекој земљи Магленији, у пећини Тамначи, у коју сунце завирује само када се помоли иза врхунаца источних планина и најави нови дан, живјела је усамљена Бајка, без икога с ким би поразговарала или ко би је макар саслушао док прича (6).

Умјетнички врло аутентично и инвентивно, Сунчев Зрачак има улогу чудесног помагача Неиспричане Бајке, којим се имплицитно могу сматрати сви ликови који ће је „причати”, а исто је и у обрнутом смјеру: Бајка је експлицитно помагач у савладавању препрека и изазова њеним актерима. Она је и наратор и лик, а у њеној потрази за оним што јој *недостаје* (Prop 2012: 45, 46) и *напуштањем куће* (Isto: 49) ми, заправо, препознајемо алегоријски обликовану *почетну ситуацију*; у Бајци – јунака *шражиоца*

(46), а у њеном *премјештању у простору* – реализовање заплета на једном нивоу радње.

Својствено пак романескној творевини, приповиједање се даље грана у двије паралелне наративне линије, чији су ликови носиоци на једној страни Цвијета и Драгољуб, а на другој Невен Перуничих и Анђелија, при чему је друга доминантна. Наратив о Драгољубу и Цвијети заснован је на интернационалном мотиву љубави са препрекама, овдје, између газдинског сина и свињарева кћери (13), који сам по себи представља бајку (у бајци). Поред тог елемента бајковне структуре, јасно је да су компоновању ова два лика допринијели интернационални (*Палчић*) или пак национални сижеи (*Биберче*): Драгољуб и Цвијета хиперболизовани су и трансформисани – то су дјечак и дјевојчица које је због непоштовања *забране* да се не смију заједно играти (и вољети) зачарала вјештица Крезуба Крешталица, смањивши их на величину сјемена цвијета и посадивши их дубоко у хладну и сунцем необасјану земљу. Осим што су симболичке величине лептира, и имена су им амблематична јер представљају флоралну природу (називи цвјетова), а специфични су и по томе што се Драгољубова метаморфоза из лептира у дјечака одвија према интернационалном мотиву пољупца истинске љубави који враћа живот.

На другом наративу, који говори о нарушеној срећи породице дјечака Невена Перуничиха, заснован је и главни заплет ове бајке, а то потврђује и феномен *ошјелотворења* Неиспричане Бајке, које почиње поступно, баш од момента када и Невен започиње причу о својој породици:

Одједном се – гле чуда невиђеног! – ниоткуд, као да је испала из неке загонетне мисли, пред збуњеним дјечаком створи једна рука и ухвати

оно што је он испустио. Само рука, од рамена до врхова прстију, савијена у лакту, и ништа друго! Нигдје никога коме би, тако витка и њежна, могла припадати (24).

Заплет је заснован на повратку равнотеже, нарушене и на индивидуалном и на колективном плану. Идилчан живот Невенове породице у богатом и плодном селу Присоју прекинут је онога дана када су изграђене фабрике толико загадиле природу да су се и људи почели разболијевати и умирати. Тако је умрла Невенова мајка, а отац је тешко оболио па је Невен кренуо у потрагу за лијеком, чудотворном водом са Врела наде, „јер је само шума око Врела наде, хранећи се љековитом водом, бујала и густим сплетом лијана и трновитим грмљем затварала прилазе према извору” (21). Нарушена равнотежа ове бајке уједно се тиче и опстанка свих живих бића на планети Земљи који је доведен у питање човјековим немаром према природној средини и похлепом. Може је повратити само Невен, јер је један од оних бајковних јунака чија је судбина предодређена – одабран је да својим поступцима спаси човјечанство. Његова се посебност састоји у томе што су му име и презиме дала два цвијета и што у цијелом свом бићу нема зле примисли, па му је Врховни Створитељ Свијета, још онда када је стварао васиону, Сунчев систем и планету Земљу (27), намијенио задатак „да се успне до Орловске пећине, нађе сјеме чудесног цвијета, посије га и тако сачува живот на планети” (43). Отуда, оног тренутка када напушта заштићени простор родитељске куће у потрази за љековитом водом и излаже се опасностима непријатељског простора, дјечак изненада проналази чаробни предмет, као што је то својствено јунацима бајки. Али, како је већ својствено и нашем

писцу, још једна функција у композицији бајке бива умјетнички преобликована. Предмет, налик налив-перу трансформисао се у дјевојку-вилу, најсличнију лутки, названу Космичка Бајка, посестриму Неиспричане Бајке, с улогом да „прича причу о настанку свијета” (26) у којој препознајемо елементе књиге Постања.

На путу до планине Врлетнице, гдје се налази Орлова пећина, јунак наилази на бројне препреке у виду различитих створења, која мора побједити да би дошао до циља. Особеност ове бајке је у томе што створења на која јунак наилази нису налик на друга са којима су дјеца имала прилику да се сусрећу у раније прочитаним бајкама, било фолклорним, било ауторским. По први пут, дјеца ће се овдје упознати са створењима као што су: Грумен Таме, Бројач Трептаја, Врлетани, Црна Сподоба, Дивојарац Страшни, Чувар Сјемена и многим другим. Сви они обогаћују бајку причом о себи, представљајући неку врсту синтезе елемената других бића из других сижеа, али и вјешту ауторску надградњу која истовремено, а ненаметљиво, осим што проширује домете маште, младе читаоце понечем и научи. Тако су у овај роман-бајку инкорпорирани и други жанровски облици, што се, нпр., види у обликовању чудовишта по имену Грумен Таме. Оно је слично градоносном облаку, без јасних контура, стално мијења облик, „лицећи покатак на вучју главу, а покатак на разјапљена змајева уста” (46, 47), функционишући као својеврсна црна рупа, будући да је пуно свих врста злих сила (вјештица, вампира, змајева); храни се страхом а ужива у *зајонейкама* и *ишшалицама*, као Сфинга, и говори у *симетричним осмерцем римованим дис-тисима*. У Невеновој борби с њим, која подра-зумијева надмудривање размјеном загонетки и одгонетки, питања и одговора, пишчева инвен-

тивност додатно долази до изражаја, поготово у питању које и побјеђује Грумен Таме: „Колико свјетлосна година има дана?” (49).

У Павловићевом маниру ауторског преобликовања и иновирања модела фолклорне бајке увиђамо специфичну а доминантну особину коју бисмо назвали *ауторским парадоксом*. То је поступак којим се, ремоделујући традиционалну бајку уношењем елемената савремене стварности, као и савремене књижевности, постижу властити поетички модели који, заправо, на нов начин успостављају улогу и значај аутентичних националних вриједности – српског језика, традиције и културе, не само у његовој слици свијета, већ и у идентитету појединца, који, и онда када постаје грађанин свијета, то постаје првенствено као изданак једног народа и управо је због тога непоновљив и драгоцјен.

III.

Постмодернистички приступ бајци, који је у основи Павловићевог поетичког кредо, отворио је разнолике могућности на пољу инвентивног умјетничког преобликовања на свим нивоима књижевног текста и његовог контекста, а посматрање књижевног дјела као *културног модела* кореспондира са *екокристичком* концепцијом књижевности. Из перспективе екокритике, књижевно дјело је „један од производа културе, секундарно у односу на друштвено-идеолошки дискурс” кога одређује начело *тематске релевантности*, односно „бављење феноменима који су изван хоризонта књижевног дела” (Ђурковић 2024: 48). То даље имплицира да књижевност „потврђује своју важност у сваком времену, не снагом уметничке транспозиције, већ

покренутим темама” (Isto). Већ у погледу тематике, Павловићеве су бајке веома иновативне. *Како се исцричала Неисцричана Бајка* је роман-бајка који тематизује *еколођију* и *очување животне средине*, те би се, према томе, могао прецизније одредити и као *еколошка бајка*. *Лијек са љубичасте звијезде* је бајка изграђена на феномену космизма као одбрамбеног механизма у суочавању са реалношћу, односно на свеопштој повезаности живих бића диљем универзума па је поджанровски одређујемо управо као *космичку бајку*. Већ из овлашног одређења тематско-мотивског комплекса ових Павловићевих бајки јасно је да оне стоје на размеђи између екоцентричних и антропоцентричних теорија екокритике, односно да, у најмању руку, подједнако заступају и једне и друге. У том смислу, његово дјело можемо посматрати кроз призму *културне еколођије*, једне од екокритичких школа која се од других разликује управо по томе што је њена централна претпоставка заснована на естетском преображају реалности, при чему ће књижевност дјеловати као еколошка сила унутар ширег система културних дискурса.³

Први ниво конвергенције поетике Ранка Павловића са идејама културне екологије представља уједно један од основних циљева еколошког приступа – реконструкцију читалачког и критичарског хоризонта очекивања у односу на природне, а не друштвене чиниоце, с обзиром на то да већ дуго „сама књижевна уобразиља, али и интерпретативне способности, имају унапред уписан друштвени код, који се вишестру-

³ „As has been mentioned above (see Chapter 3), a central assumption of a cultural ecology of literature is that in its aesthetic transformation of experience, literature acts like an ecological force within the larger system of cultural discourses” (Zapf 2016: 89–90).

ко пројектује на свет дела” (Đurković 2024: 50). То подразумемијева окретање од политичког и идеолошког ка онтолошком, природном поретку у савременој књижевности јер је „пренебрегавање хоризонта природе довело до успоставаљања неадекватног појмовног апарата који човека удаљава како од планете тако и од себе” (Isto: 137). Павловић то примјењује већ самим одабиром теме, будући да је бајковни сиже *Неиспричане Бајке* заснован на наративу о еколошкој катастрофи која са локалног нивоа пријети да постане глобални проблем, а Неиспричана Бајка, као један од ликова и својеврсна метонимија књижевности, јесте та која ће да исприча и определи проблем, али и рјешење. У *Лијеку са љубичасте звијезде* враћање бићу манифестује се у томе што једини свијет који окружује дјевојчицу Јелену и њену породицу јесте свијет природе са којом живе у складу, *неантропоцентрично*:

Једном је са мамом, док је била здрава, ушла дубоко у шуму, у потрази за зрелим боровицама. Кад су корпу напуниле мрким, а свјетлуцавим бобицама шумског здравља, сјеле су на обалу потока који је одозго с висока носио заносну музику свог хучног тока. Ту, на заравни, гдје се мало смирио, у виру пред њима јато пастрмки у чудесну мрежу откивало је нити пригушене боје сребра (2023: 10).

Земља је искала плуг. Да утоли глад тражила је сјеме кукуруза, пасуља, купуса, бораније, свега што је потребно мајци, кћеркици и крави Дикаљи, која је истовремено вука плуг и давала млијеко (Исто: 9).

Осим тога, овдје писац сједињује и земаљске и космичке просторе – сазвијежђа и планете – и то посредством ликова у којима је природа оживотворена, као да је она цјелокупни, једи-

ни и основни градивни елемент. Човјек није једино биће у космосу нити је Земља једино насељено небеско тијело, већ су и човјек и његов свијет приказани као један сегмент васцијеле васионе као безграничног простора који, без обзира на удаљеност, обједињује разнолика бића и феномене. И баш такав, разнолик, он је компактан. Утемељен је у бићима – ликовима сачињеним од природе, флуида, звука, гаса или слично, постајући тако и сам феномен који има безграничне могућности трансформације, подједнако присутан у сваком малом и великом своме облику:

Јелена не би знала да каже колико је трајало све то док пред собом није угледала дјечака дуге косе начињеног од љубичасте течности. Мора да је био у некаквом невидљивом оклопу јер се није разливао (11).

Док је Јелена трепнула, видјела је како пред њом стоји витак дјечак, сличан стаблу младог јасена. Коса му је личила на бусен морске траве, коју љуљушкају благи таласи, а лице је имало боју младог брезовог лишћа (15).

Часак касније крај Љубичастог и Зеленог Зрачка, спусти се сноп жуте свјетлости. Изгледало је као да неко невидљив у уску, издужену, невидљиву посуду точи истопљено злато (15).

[Космички Звук] Иако сам невидљив, имам много лица. Често се из говора прометнем у пјесму без музичке пратње. Тренутак касније постајем васионски зуј, па вртоглавом брзином спајам многа сазвијежђа. Кад сам у близини планете Земље, попримим облик птичје пјесме, па планетама и звијездама које је окружују цвркућем као она птичица коју зову славуј (22).

Позиционирањем приче и приповиједања тако да медијатор буде између културе и природе отворена је могућност да се у складу са на-

челима културне екологије и књижевност посматра као *еколошка сила* која „делује у оквиру културе како би се основна разлика на релацији природа-култура дефинисала на нов начин” (Пасула 2024: 376). О дјеловању књижевности као еколошке силе на примјеру текста Ранка Павловића могуће је говорити кроз модел *тријадног система* (*Triadic functional Model*) њемачког теоретичара Хуберта Цапфа (Hubert Zapf), система заснованог на принципу дијалектичког јединства (Zapf 2016: 95). Сва три дискурса који су повезани у тријадни функционални модел културне екологије можемо препознати у Павловићевом дјелу.

Културно-критички метадискурс први је елемент тријадног система којим се указује на дефиците и мане, контрадикторности појединих система цивилизације, те мотивише радикално преиспитивање актуелних културних система из свеобухватне еколошке перспективе, и индивидуалног и колективног опстанка и одрживости (103).⁴ У Павловићевом дјелу видљив је кроз имплицитно критичко указивање на неке од мана људског понашања и друштва у целини, а нарочито у критици савременог капитализма кроз бајковни наратив о фабрикама које уништавају природну средину и људске животе. Критичка слика друштва проширена је и уметнутом „Узгредном причом о фабрикантовој кћери” (*Како се исјричала Неисјричана Бајка*), која на најбољи начин показује колико савремени свијет робује стицању капитала, материјалним добрима на штру властитога и здравља породице, као и на штету духовне и стваралачке природе човјека, чиме, под контрадикторним изговором да унапређује живот, тај исти живот гаси. Управо лик фабрикантове кћери Неле, којој ригорозни и нехумани отац забрањује да се дружи „и помијеша с прљавом

сеоском дјечурлијом” (36), што доводи до разочарања, туге, усамљености и разболијевања дјевојчице, уз Невенов лик, додатно потврђује аналитичке закључке „да су сви ови системи засновани на структурама пресије које доводе до самоотуђења, сметњи у комуникацији и онеспособљавању виталности ликова” (Пасула 2024: 376), али и закључке о контрадикторности начела и реалног функционисања тих система.

Павловић поетичким поступцима естетски маркира тему угрожености живота на Земљи, као ону која је у реалности у већој мјери потиснута, и друге с њом у вези (одржање породице, васпитање и подизање здраве, интелигентне, несебичне дјеце, друштвене једнакости, потребе за умјетничким и културним образовањем, читањем итд.), које тако постају обновљени извори имагинативне енергије⁵ – стваралачки потентне.

Он креира алтернативни свијет књижевности који показује сву сложеност човјековог живота и мјеста у свијету, у коме је он само једна од многобројних и дивергентних реализација и облика живота (в. Zapf 2016: 108)⁶. Овај сегмент

⁴ „This critical dimension is not for the most part a direct and oppositional form of criticism but an indirect form of critical discursive energy which motivates a radical self-examination of prevailing cultural systems from an overarching ecological perspective of individual and collective survival and sustainability” (Zapf 2016: 103).

⁵ „As a response to the sense of repression, imprisonment, and the paralysis of vital relationships conveyed on the level of the culture-critical metadiscourse, however, the texts simultaneously build up a counter-discursive dynamic, which foregrounds and semiotically empowers the culturally excluded and marginalized as a source of imaginative energy” (Zapf 2016: 108).

⁶ „In its alternative worlds, literature articulates what remains unavailable in the prevailing categories of cultural self-interpretation but nevertheless appears indispensable for an adequately complex account of the lives of humans and their place in the more-than-human-world” (Zapf 2016: 108).

Цапф назива *имагинативним контрадискурсом*, управо због тога што слика свијета у књижевном дјелу постаје противтежа стварности, јер је видљива и скреће пажњу на себе, насупрот устаљеним обрасцима понашања. Тако су у *Неисцричаној Бајци* у први план истакнуте карактерне вриједности дјечака, чак и имена флоралне симболике, Невена Перуничиха, који је храброшћу, истинољубивошћу, несебичношћу, пожртвовањем и повјерењем у причу и приповиједање, без чаробног средства карактеристичног за бајковни сиже, успио савладати све препреке у виду различитих чудовишних ликова. Управо схватање да је његова улога спасавање, по сваку цијену, болесног оца и пробијање кроз густу и опасну шуму до Врела наде, једине оазе у спарушеној пустињи некадашњег села и околине чија је вода лијечила све болести – представља *трансформативну енергију* (Пасула 2024: 378), кроз коју је присутан имагинативни контрадискурс. Невенова улога постаје сложенија, трансформишући се од индивидуалног и личног у задатак колективног, глобалног значаја, какав је проћи кроз прашуму Врлетницу, суочити се са опасним бићима, попети се у пећину по сјеме које чува Чувар Сјемена и њиме засијати нови живот на Земљи.

Трећи и најважнији сегмент тријадног система јесте *реинтегративна*, обнављајућа улога књижевности, која покушава реконструисати реалност и свијет. Управо такав свијет писац покушава да створи у свом *неисцричаном нараћиву*, стављајући га као противтежу *катаклизмичком нараћиву* „као једном од топоса екокритике о масовном онечишћењу природне средине” (Oppermann 2024: 38) или *апокалиптичком дискурсу* (Garrard 2004: 85–86, према Đurković 2024: 52, 53) о токсичном утицају загађене биосфере по људско здравље и живот.

Наратив обухвата и *локално* (село Присоје) и *глобално* (планету Земљу), а донесен је књижевноумјетничком сликом пејзажа, простора који бива уништен, умире, а с њим се разболијевају и умиру и људи. Тиме је мотивисана појава не само књижевних ликова заснованих на апстрактним феноменима попут Космичке Бајке и Врховног Створитеља, него и одређење категорије *чудесног*. И поред тога што је чудесно у односу на фантастично у теорији бајке одавно дефинисано према разлици у прихватању „чуда” као нечега што је могуће, „што постоји малтене као и друга реалност” (Вуковић 2018: 162) и „не изазива никакво изненађење” (Todorov 2010: 54), слика свијета у *Како се исцричала Неисцричана Бајка* у потпуном је складу са могућим развојем еколошке ситуације на планети. То потврђују и аутопоетичке констатације у самом тексту. У том смислу, став „да и најмаштовитија бајка мора бити истинита” (64), повлачећи импликацију да су и сва натприродна бића у њој истинита и стварна, не мора бити више толико далеко од реалности, с обзиром на тако бизарно штетна дејства токсина на човјеков организам, да физичке и друге аномалије не морају бити мотивисане хиперболизацијом или метафоризацијом израза, већ засноване на околностима савременог тренутка којем сви свједочимо. Реинтегративни дискурс подразумева поновно укључивање, путем књижевности, управо оних феномена који су препознати као маргинализовани у актуелном културном систему реалности и потиснути различитим друштвеним конвенцијама, подјелама и улогама, са културно разнородним сферама или дискурсима. Чак и ако овај процес конвергенције на наративном, узрочно-последичном развоју догађаја, не буде успјешно остварен, његова је реализација могућа на метафоричком и симбо-

личком нивоу књижевног текста (Zapf 2016: 114)⁷. У Павловићевом дјелу тај је процес остварен на оба нивоа, што је поетичка вриједност вишег реда. Враћајући поредак у стање изгубљене бајковне равнотеже – а Невен је успио да дође до чудотворног сјемена и засије га, обнављајући тако живот, практично и на Земљи – он је поништио могућност коегзистенције хаотичног и идиличног свијета, доприносећи и опредијеливши се за јединство човјека и природе. То јединство препознатљиво је и у алтернативним свјетовима које ствара савремена нарација, и „у којима се оно што је непојмљиво у историјској реалности може симболично артикулисати и интегрисати у екологију културалног дискурса” (Пасула 2024: 381). У тој функцији су Павловићеви *алтернативни пејзажи* – простори изван заштићених зона кућног огњишта и дворишта типичног за бајке, које замјењују, а у исто вријеме су и еколошке оазе. Могуће их је типологизовати као макро и микро просторе па би први били преостала села, варошице и градови на Земљи уз обале ријека и Густа шума око Врела наде, док микропростором сматрамо, нпр., плави шумски цвијет у коме су живјели дјечак Драгољуб и дјевојчица Цвијета, што ће као мотив бити поновљено и у причи „Принц у цвијету перунике”. Бајком *Лијек са љубичасте звијезде* алтернативни простори допуњују се космичким пејзажима, који, заједно са претходним, представљају духовне и имагинарне феномене у својству одбрамбених механизма, како јунака бајке тако и читалаца који се поистовјећују с њима.

⁷ „It is particularly the process of bringing together the culturally separated spheres or discourses which, even if it results in failure and catastrophe on the plot level, often appears as a moment of regeneration and the regaining of creativity on a symbolic level” (Zapf 2016: 115).

IV.

Ауторска бајка Ранка Павловића одражава постмодернистичко третирање бајке као културног модела у погледу ремоделовања традиционалних модела бајке и то оба који су присутни у српској књижевности – како оног којим доминира транспозиција усмене традиције, тако и модела ауторске бајке-параболе. Ремоделовање и осавремењивање жанра бајке односи се и на тематско-мотивски и структурно-композициони ниво. Тиме би коначно био реконструисан хоризонт очекивања у односу на природне, а не друштвене чиниоце, и испуњен један од главних циљева културне екологије о јединству човјека и природне средине.

ИЗВОРИ

- Павловић, Ранко. *Како се испричала Неиспричана Бајка: роман. Изабрана дјела за дјецу*, књ. 6. Бања Лука – Београд: Бесједа – Прометеј, 2022а.
- Павловић, Ранко. *Бајке. Изабрана дјела за дјецу*, књ. 4. Бања Лука – Београд: : Бесједа – Прометеј, 2022б.
- Павловић, Ранко. *Лијек са љубичасте звијезде: комичка бајка*. Завод за уџбенике и наставна средства Источно Сарајево, 2023.

ЛИТЕРАТУРА

- Вуковић, Ново. *Увод у књижевност за дјецу и омладину*. Подгорица: Матица српска, Друштво чланова у Црној Гори, Одјељење за српски језик и књижевност, 2018а.
- Вуковић, Ново. *Иза граница могуће: фантастично и чудесно у књижевним дјелима за дјецу насталим у периоду између два свјетска рата на српско-хрватском подручју*. Подгорица: Матица српска, Друштво чланова у Црној Гори, Одјељење за српски језик и књижевност, 2018б.

Пасула, Милица. Модел културне екологије Хуберта Цапфа и могућности његове примене на читање књижевних текстова. Горан Максимовић (ур.), *Philologia mediana*, XVI, 16 (2024): 373–383.

Опачић, Зорана. *Поешика бајке Гроздане Олујић*. Београд: СКЗ – Учитељски факултет, 2011.

Ђурковић, Урош. Ekokritika i geopoetika: ekopsihološki pejzaži. *Poznańskie Studia Slawistyczne* 22. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne – Adam Mickiewicz University, 2022, 129–140.

Ђурковић, Урош. Ekokritika i istorija književnosti. Goran Ђурђевић, Miranda Levanat-Peričić, Suzana Marjanić (ur.), *Ekokritika između prirode i kulture: priroda u književnosti*, sv. 2. Zadar: Sveučilište u Zadru, 2024, 47–67.

Oppermann, Serpil. Od posthumanizma do posthumanističke ekokritike. Goran Ђурђевић, Miranda Levanat-Peričić, Suzana Marjanić (ur.), *Ekokritika između prirode i kulture: priroda u književnosti*, sv. 2. Zadar: Sveučilište u Zadru, 2024, 29–47.

Prop, Vladimir. *Historijski korijeni bajke*. Sarajevo: Svjetlost, 1990.

Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Beograd: Biblioteka XX vek: Knjižara Krug, 2012.

Todorov, Cvetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

Zapf, Hubert. *Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts*. London: Bloomsbury Academic, 2016.

Željka V. PANDŽIĆ

POETICAL FEATURES OF RANKO PAVLOVIĆ'S FAIRY TALE IN THE VIEW OF ECOCRITICISM

Summary

Ranko Pavlović's author's fairy tale reflects the post-modernist treatment of the fairy tale as a cultural model in terms of remodeling traditional fairy tale models, both models present in Serbian literature — both the one dominated by the transposition of oral tradition and the model of the authorial fairy tale parable. The remodeling and modernization of the fairy tale genre applies to both the thematic-motivic and the structural-compositional levels. On the thematic-motivic level, the novel is the current context of contemporary society in the form of ecological and cosmic themes, into which the phenomenon of story and storytelling, which plays the role of a mediator between literature and ecology, is masterfully woven. Being objectified in the form of the Untold Fairy Tale, this phenomenon indicates the action of literature as an ecological force, which, according to Capf's triadic system, critically extracts the flaws of a society that pollutes nature and kills mankind; to which it then contrasts an imaginative picture of the world embodied in Neven's sacrifice and kindness, so that through his fulfillment of the task and the establishment of new life on Earth, the reintegrative role of literature is functionally demonstrated. This would finally reconstruct the horizon of expectations in relation to natural, rather than social, factors, and fulfill one of the main goals of cultural ecology, the unity of man and the natural environment.

Keywords: author's fairy tale, folk fairy tale, postmodernist approach, children's aspect, ecocriticism, cultural ecology, ecological fairy tale, cosmic fairy tale, story and storytelling, alternative landscapes

ЕКОКРИТИЧКО ЧИТАЊЕ ПЕСНИЧКЕ ЗБИРКЕ *ВЕЛИКА ПИЈАЦА* МИЛОВАНА ДАНОЈЛИЋА

САЖЕТАК: Установљавајући разлику између појмова *екопоетика* и *екокридика*, рад расветљава екопоетичка и екокритичка значења песничке збирке *Велика пијацица* Милована Данојлића. Истраживачка пажња усмерава се, с једне стране, ка обликовању света природе кроз хронотоп пијацице, чин каталогизације, развијање дескриптивних, визуелних, олфактивних и густативних слика, при чему се наглашава сакралност и благотворност природе и њено поистовећивање са завичајним тлом. Анализа обухвата, с друге стране, песнички артикулисану критику прогреса, материјалистичке цивилизације која оно исконско, блиско домену домаће тоpline, своди на робу, мањак еколошке свести, тему загађивања, хемијског третирања воћа, поврћа и цвећа, као и заштиту животиња. Песнички интерес за очување природе врхуни, најзад, стиховима о еколошкој одговорности према потомству и значају очишћења и природе и човековог унутрашњег, моралног бића.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: екопоетика, екокритика, природа, завичај, прогрес, материјалистичка цивилизација, наука, контаминација природне средине, екологија духа

Указујући на заједничко порекло поезије и духовности, на надањујућу улогу стваралаштва и песнике као истинотражитеље који, заинтересовани за кључна питања епохе, настоје

да свиме што је уткано у песнички језик (традиција, памћење, духовност, душа, смисао) искажу отпор према хипертрофији капитала и информација, Милован Данојлић у аутопоетичком тексту „Положај песника” наглашава да су песници одувек били поклоници природе, да су се „представили као њени жреци много пре него што је настао еколошки покрет” (2005: 39). Тема природе, као повлашћени аспект Данојлићеве поезије, разматрана у научним радовима и студијама (Матицки 2013; Марић 2013; Хамовић 2018; Андрејевић 2022), присутна је у поетској збирци *Велика пијацица*, која се у овом тексту испитује са екопоетичког, а особито екокритичког становишта. Премда постоји палета термина у оквиру онога што се може именовати као „зелени огранак књижевних студија” (Glottfelty 1996: xix – *прев. В. М.*), у тексту се појмови *екопоетика* и *екокридика* употребљавају са свешћу о дистинктивним карактеристикама које производе из изворног значења ових категорија. Израз *екопоетика* потиче од речи за обитавалиште (*oikos*) и речи *poiesis* која озна-

* viomitrovic@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0002-1446-4175>

чава чин или процес стварања, док *екокријтика* упућује на поменуто обитавалиште и на лексему која означава проницљивост, умеће расуђивања и промишљања (*kritikós*). Тиме се сугерише и појмовна разлика – екопоетика тежи да испита начин на који се стварају везе између еколошких тема и њихове литерарне транспозиције, тј. природе и културе, као и поступак имагинирања природе, док екокритика поглавито тежи да пружи критички, проблематизујући осврт на однос хуманитета према природи. У светлу те појмовне разликовности испитује се и поетска артикулација природе у *Великој ђијаци*.

Екопоетички аспект Данојлићеве песничке збирке одликује се живом, пиктуралном представом природе, оствареном захваљујући визуелним поетским сликама. Тако се у песми „Златна јесен” прегршт сјајножутог жита на пијаци пореди са крцатом палубом брода, описује се руменост и светлцавост трешања у песми „Грана трешања”, док се у лирској творевини „Буђење земље” смена зиме и пролећа дочарава мотивом ветра што наликује на неспутаног коња у трку, намереног да прене реку и пуполке. Овој поетској визибилности придружују се олфактивне и густативне слике: мирис врућег хлеба евоцира доброту родне груде у песми „Мирис хлебова у освит дана” (дочарава се непатворени, телурски мирис младог лука, али и мирис првих кромпирића спремљених за недељни ручак) и хранљивост тиквица, исказану кроз гастрономски дискурс, суму рецепата за њихову припрему. Поменутом песмом уводи се још једна екопоетичка раван, сплетена са сакралним доживљајем природе и из њих деривираних ентитета – тесту за хлеб и његовом мирису фигура Песника приписује надземаљско, духовно порекло. Светост природе расвет-

љава се потом у песми „Миољско лето”, у којој се мирис крушке-миољаче поистовећује са мирисом тамјана, у поетском делу „Крушке зване караманке” зрелост ових плодова проверавају пчеле што „певуше древне химне” (29), док се у песми „Шта пожегача добија од земље а шта од неба” шљива опажа као *axis mundi*. Својом двоструком природом и улогом – земаљском, јер су њени корени у земљи од које добија и „као фабрика мала” (Данојлић 2006: 31)¹ прерађује корисне материје, и небеском, јер од неба добија плавичасту ауру, шљива постаје симбол вертикале, савеза неба и земље, духовног и физичког. Поред тога што у градацијском низању значења истиче, најзад, метафизичку вредност лековитог биља, аутореференцијално упућујући и на лековитост уметничког говора о њему, поетска творевина „Лековито биље” отвара још једну у екопоетичком смислу значајну раван која апострофира представу плодова природе као носилаца благотворности. Ово својство се махом артикулише кроз чин каталогизације: у поменутој песми набрајањем врста лековитог биља оснажује се њихова разноликост и свест о делотворном учинку, док се у лирским остварењима „Врлине купуса”, „Похвала целера” и „Госпођа салата” велича у виду поетског списка, неретко сплетеног с поступком антропоморфизације, витаминско благо поврћа и пожељни начини његове кулинарске обраде.

Екопоетичкој интенцији да утврди и расветли додирна места природе и културе у Данојлићевој поетској збирци одговара хронотоп пијаци, тај „препун стомак града” (9), који се опажа као сусретиште градског и сеоског живо-

¹ Будући да се цитирани стихови увек преузимају из истог издања *Велике ђијаци* (2006), у потоњим редовима се након цитата наводи само број странице.

та, урбаног и руралног, простор у којем богатство и плодност обрадивих предела земље, каталожских побројаних у песми „Дарови земље”, најочевитије долази до изражаја. Пијачни амбијент уједно је и нивелатор класних разлика – „Пијаца је отворена широм свима, / Ономе коме једва за хлеб доспе / И оном који не зна шта има” (13), али и најпрецизнији показатељ стања друштва: „Она право стање (не политика!) / Као на длану представи и ослика” (13). По својој универзалистичкој нарави и индикаторској моћи, по томе што представља „позорје друштва и менталитета” (Хамовић 2006: 29), пијаца наликује еколошком систему, његовој међузависности и капацитету да рефлектује друштвена (аксиолошка, етичка) прекорачења и аномалије.

Слутња екокритичких тема пак присутна је у поменутој песми „Златна јесен” јер се у поетске слике ране јесени и богате летине што се допрема на пијацу утискује критички тон, усмерен ка немарном људском опхођењу према обиљу плодова: „Све има цену, ал оно што је / Најлепше, даје се у бесцење” (7). Уочљивије проблематизовање човекове склоности да пренебрегне условљеност властитог опстанка природним окружењем остварује се у песми „Земља и крава”, у којој се мањку еколошке свести, делотворног сећања на везу са ентитетима природе, супротставља њихово живо памћење: „Упркос нашем забору и нехају / Земља и крава нас се нежно сећају” (15). Осим што поетска творевина истиче императив очувања непосредног односа са окружењем и тему погубног утицаја машинизације на приврженост завичајном тлу, она подразумева и смеховност финалних стихова, исказану у виду позива појединцу да, и када живи далеко од завичаја, памти насушност родне земље/хлеба и кра-

ве/млека: „Зато им, кад приспеш у град Ницу / Пошаљи бар неку разгледницу” (15).

Премда се тензија између природе и града у *Великој пијаци* учестало манифестује – па се опажа сучељеност брвнаре на потоку и електричних и парних млинова, као симбола модерног доба у песми „Брашно из поточаре”, док су у творевини „Стомак града” бучни, неисправни, злослутни камиони опозитни непатворености и свежини плодова намењених тржници – Данојлићеви стихови ипак у осећајном смислу интензивније и у семантичком погледу продорније отварају четири екокритички значајна аспекта. Први се тиче отворене или дискретне критике техничке цивилизације, панекономизације и прогреса, док други аспект отвара тему загађења природе, присутност отпада и пластике у екосистему, контаминацију ураном и њену политичку конотацију. Поетска артикулација питања злоупотребе науке, хемијског третирања плодова и цвећа и генетског модификовања хране сачињава трећу екокритичку раван песничке збирке, док се њен четврти појавни облик формулише кроз мисао о значају заштите животињског света. Ови екокритички аспекти доприносе, уједно, амбивалентном обликовању представе пијаце, што примећује и Валентина Хамовић истичући да пијаца није само хранитељка и излечитељка, већ и показатељ цивилизацијског краха (в. 2013: 30).

За разумевање екокритичког рукавца утемељеног на поетско-критичкој мисли о оптерећености појединца лукративном сфером која се, потом, повезује са светом природе, или се на њему рефлектује, парадигматична је најпре песма „Колико јаја има на планети”. Питању из наслова песничке творевине, које је по својој природи реторско јер имплицира непреброји-

вост, придружује се мотив скупљања кокошјих јаја, те њиховог ређања у купе и пирамиде, асоцирајући на човекову склоност ка кумулацији ове намирнице. Да се оваква приврженост гомилању и увећавању, исказана примером из домена природе, може схватити и метафори-чки, као тежња ка економској пролиферацији и укрупњавању аксиолошких недостатности, потврђују стихови у којима се гомиле јаја поистовећују са Вавилонском кулом, људска тежња да их сакупљају са незаситошћу а омашке варошанки у рачунању на пијаци иронично именују као грешка „али на туђу штету” (48). На ову панекономизујућу силу, особито инвазију тржишних односа у домен топле, непосредне приватности упућује и песма „Коре за гибаницу”. Идиличном опису мајчиног прављења гибанице у прошлости снажно је контрастирано модерно доба и прављење кора тек ради добити. Могуће решење за калкулативни, профитабилни однос према плодовима природе и губљење доместикалне непосредности сугерише, на хуморан начин, песма „Како да се реши тешкоћа са увозом јужног воћа”. Лирски субјект не само да наводи како се његовом интервенцијом могу решити велики издаци у међународној трговини јужним воћем – „предлажем да лично пођем по урме / До Целебеса, Суматре и до Бурме” (69) – него и заговара, спрам актуелног, неолибералног концепта слободног тржишта, свакако рудиментарнији, али и хуманији вид трговине који се огледа у трампи и показује већи степен осетљивости за реалне околности и потребе: „Да они нама пошаљу урме / А ми ћемо, из Руме, њима кавурме, / Па ће свака за оно чега има сувише, / Добити друго, за чим уздише!” (69). Песма „Ода бувљацима” описује амбијент неуређености, несташнице и сиромаштва које и подстиче ни-

цање овог типа купопродајних односа, потом његов обухватни карактер – „На бувљацима су станиште нашли / Шверцери свих народа и земаља” (126) – али и друштвену инверзију јер „Пилот нуди игле плетаће / Инжењер продаје женске гаће” (126). Стиховима песме такође се, упркос беспризорности бувљака, његовом иронијском повезивању са моћном светском економијом и осветљавању тешког положаја радника и сељака у кризном друштвеном тренутку, конституише још једна могућа, непосреднија екоалтернатива у односу на корпоративни облик привређивања и њему блиски поступак непрекидног произвођења роба: „Буде су мали акционари / Велике Сиве економије, / А бувљаци, неразвијени раније, / Сиротињске мултинационалне компаније” (127).² Поетској критички економије као индикатора тзв. просперитета и притиска који она врши на домен природе (било да се природа поима дословно, у еколошком смислу, или да се реферише на непосредност, непатвореност домаће средине³)

² Стихови „Једино Песник, бард народа, / Свој производ нема коме да прода” (127) отварају питање статуса артефаката културе у условима продаје по сниженим ценама, о чему сведочи и поетска творевина „Књиге на бувљаку”. У целости посматрано, фигура песника о овоме поседује амбивалентан став: с једне стране, она с одобравањем разматра чињеницу да су књиге на бувљаку изузете из логике тржишта (не плаћа се порез на промет нити књижарска мрежа узима маржу), али, с друге стране, у условима оскудице уочава недостатак заинтересованих за песничку реч. Исти утисак фигура песника испољава и када размишља о положају књига: „Песник, прекопавајући хрпу голему, / Кадикад и сопствену збирку нађе: / Цена јој је снижена, као и њему” (135).

³ Ово идентификовање природе као еколошког система и домена доместикалности оправдано је ако се има на уму етимологија речи *еколоџија*. Потичући од грчке речи *oikos*, она означава кућу, боравиште, станиште, односно исправно руковођење и очување хармоничних сустанарских односа својих чланова.

придружује се и заоштреност поетске мисли спрам информативног напретка. У песми „Јутарње новине” штампа се означава као потврда истинитости начела вечног враћања истог, као „погонска снага Прогреса” (108) који је и сам „неукротива сила”, „бесна локомотива” (108).

Цивилизацију која у техничко-технолошком смислу напредује прате неповољне еколошке реперкусије тог напретка; штавише, испоставља се да еколошки проблеми пропорционално расту са јачањем индустријског просперитета. У контексту поетског обликовања питања загађења отпадом, пластиком и ураном, као другог важног екокритичког аспекта *Велике пијацице*, издваја се најпре песма „Најезда пластичних кеса”. Њихова свеprisутност, имплицирана самим насловом, истовремено евоцира и мањак човекове свести о неуништивости пластике, те баш захваљујући таквом недостатку оне и испољавају своје експанзивно дејство: „Човек са пијацице кући донесе / По три-четири најлонске кесе” (104). Осим што проблематизују биоразградивост пластике и њено погубно дејство по природу, коју преплављује таложећи се на копну, у рекама и око шибља, овим стиховима се указује и на штетни састав најлонских кеса и њихову злосрећну, опасну нарав. Кесе се опајају као носиоци испразности и ништавила (не само по томе што им је унутрашњост празна, него и стога што упућују на испражњеност људске свести о њиховом реалном дејству), али и као дијаболична, дуговечна и прождрљива напаст која драгоцене земаљске плодове неумитно увлачи у себе. Овакво поетско предочавање улоге и својстава пластичних кеса врхуни у финалним стиховима, у виду знаковитог римованог контраста: „Родна земља, наш дом, наше светиште / Полако се претвара у сметлиште” (105). Оно што земља треба

да буде и што за фигуру Песника она несумњиво јесте – залог сакралности, извитоперује се у сметлиште као симбол аксиолошког, етичког и еколошког немара. Казујући о баштованки Јани која копа леје желећи да очисти башту од урана којим су америчке војне снаге загадиле земљиште при бомбардовању Србије 1999. године, песма „Десетерачка тужбалица” пак кроз тематизовање контаминације тла и хране, и политичких прилика, наглашава корелацију између милитантних, агресорских дејстава и еколошких исклизнућа лапидарно песнички формулисану као „право оног ко је јачи, / Ко не преза од злоупотребе” (107). Жалост лирске јунакиње за некадашњом чистом, здравом земљом и судбином завичаја отуда нимало случајно није испевана у десетерачком стиху и у форми тужбалице са елементима клетве⁴. Управо се тим репрезентативним стихом народне епске поезије, његовом узвишеном интонацијом и уроњеношћу у егзистенцију колектива, али и поменутиим жанром, који подразумева тужење за оним што је нестало и, уједно, поверење у живу реч као бранитељку од заборавља, најблиставије сведочи да песма казује о догађају од фундаменталног значаја за живот и опстанак заједнице.

⁴ „Не сеј више, моја добра Јано, / Ту поврће ни касно, ни рано: / Бог убио базу Авијано!” (107). Осим клетве, којом се вербализује неправда и изражава жеља да се она надвлада на духовном нивоу, наведени стихови помињањем америчке базе у северној Италији отварају питање улоге бројних референци из културне историје у *Великој пијацици*. Разнолике по дисциплинама из којих потичу (општа и војна историја, политика, филозофија, митологија и религија [јудаизам и хришћанство], књижевност, музичка и ликовна уметност, медицина, математика, географија, популарна култура) ове референце, сажето објашњене у напоменама, богате семантички потенцијал песама и остварују дидактичку улогу унапређујући образовање „озбиљне деце”, како поднаслов поетске збирке именује тај рецепцијски хоризонт.

Екокритички рукавац *Велике пијаци* који отвара тему хемијског третирања воћа, поврћа и цвећа, апострофирајући истовремено критику оне науке која, зарад лукративних циљева, злоупотребљава прихватљиве границе деловања, манифестује се у песми „Крушке зване караманке”. Мотив деловања хемијских средстава на биљке, недвосмислено негативно конотиран, богати се афирмативном поетском мишљу о природи као врхунском учитељу: „Ако не знаш шта је природно, нек ти / Помогну бубе и инсекти: / Ни лептир неће, ни мрав не иде / На инсектициде и на пестициде!” (29). У песми „Шта се догодило са јабукама”, декоративности прсканих јабука, лишених замамног мириса и слаткоће, супротставља се каталог аутохтоних сорти овог воћа које не поседују лепу спољашњост, али имају изванредан укус. Слична песничка поента артикулише се у лирским творевинама „Корпица јагода” и „Нове лубенице”: као што се скупим, вештачким и неукусним јагодама супротстављају њихови бесплатни, органски, примамљиви пандани, тако и нове лубенице, чији се раст хемијски поспењује, али се изворност њеног мириса и укуса урушава, постају опозитне примерцима који расту у природним условима. Уз проблематизовање генетског модификовања хране и стварања њеног „металастог укуса”, како сведоче стихови „Нове лубенице”, песме које припадају овом екокритичком корпусу протичу и у знаку критичког набоја спрам „благодети” прогреса. Завршни терцет песме „Шта се догодило са јабукама” отуда поручује: „Напредовало се брзо и смело, / Свет је постао велико село, / Али му јабуке нису за јело” (70), док огорченост песничког субјекта над учесталом појавом хибридних лубеница пуни израз досеже у запитаности: „Шта ли би рекао неки прапредак

/ Кад би видео овај напредак?” (84). Тренд укрштања биљних врста и распрострањеност етички мањкаве научне компетенције такође се, у виду иронијске, до карикатуралности заоштрене песничке слике артикулише у творевини „Нове лубенице”: „Још само да је учени кривотвори / Укрсте са бувом (могу и диње!) / Па како се која ножем отвори / Да све семенке искоче из ње...” (84). Финални катрен ове песме указује на погубност биоинжењеринга, тиме што гласом Песника евоцира семантички потенцијал знамените пословице о бостану: „Још ово Песник рећи хоће: / 'Народ је зелен бостан обро: / Добио количину место каквоће!' / Све што је велико није и добро...” (85). Ово индуковано слабљење квалитета пољопривредних култура тематска је окосница и песме „Зашто је црни лук љут”. У њој се ишчежује херeditарних, виталних снага плода и истинског укуса пореди са утрнућем владарских породица: „Као што копни снага жива / У каквој краљевској династији, / Тако и Црни Лук бива / Из године у годину све воденастији!” (92–93).

Песничка тема ботаничких сурогата, било да они подразумевају узгајање цвећа у стакленицима „као у каквом вештачком рају” (98), било да се тичу дословно вештачког, пластичног цвећа, обрађује се у лирским творевинама „Цвеће које не мирише” и „Живот пластичне орхидеје”. Каталошки наводећи врсте цвећа пониклог у вештачким условима и намењеног продаји на пијаци, прва истакнута песма, заоштравајући опозитност природног и вештачког, дочарава заточенички положај цвећа којем је ускраћена могућност слободног живота у природи, али и указује на његове особине: оно је безмирисно, хладно „као лепојка без душе и без срца!” (98). Иста олафакторна недостатност

одликује и пластичну орхидеју из друге назначене песме: она је „дело безименог уметника, Конкурента мајци-Природи” (100), отуђена, жалова и крута, пуки супститут отпоран на егзистенцијалне услове, али лишен изворне лепоте и душе, коначно и производ, тек роба која доприноси економском расту. Њеном поетском, антропоморфизујућом дескрипцијом откривају се апорије привидне истоветности природног и вештачког, али и зачуђујући парадокс бесмртности: „да би нешто бесмртно било / Требало би најпре да се роди, / Што никако није случај са њом: / У живот је лажном стигла путањом” (100). Тако суштински нерођена, јер „није настала из семена / Него из лабораторијске епрувете” (100), а ипак бесмртна, вештачка орхидеја не располаже искуством детињства, природног раста, те као и сви артифицијелни аналогони непатвореног подразумева елемент застрашујућег: „А кад је такнеш, прожме те језа!” (100). Посматрајући овај појединачни случај вештачког цвећа на фону начелне слике цивилизацијских, друштвено-политичких и економских тенденција, поетски глас запажа подударност општег и партикуларног плана, по којој људска склоност ка псеудоприродном и пробитачном одговара духу столећа „које у свему види робу” (101) и развија зависност спрам сфере неаутентичног и посредованог.

Екокритички капацитет Данојлићеве песничке збирке обухвата и поетски интерес за заштиту животиња, уважавање њихових специфичности и права на живот у изворним стаништима. Осим што наглашава значај домаће производње фаворизовањем ајвара у односу на кавијар, песма „Између ајвара и кавијара” ово опредељење мотивише и еколошким разлозима, свешћу о пуноправној важности постојања

и очувања зоолошких врста: „Ако је живот највиша вредност, / Онда не убијајмо ни животиње! / Песник, због тога, даје предност / Ајвару, који је кавијар сиротиње” (52). Еколошка освешћеност, за коју песник пледира и која се у *Великој пијаци* манифестује кроз вегетаријанство, присутна је и у поетским творевинама „Рибе-осуђенице” и „Зечеви у кавезу”. У обема песмама исказано је бржино поетско учествовање у патњи риба стешњених у пијачном воденом излогу, означеном као „рибља ћелија смрти” (78), и зечева заточених у кавезу. Као у песмама о ботаничкој артифицијелности, и у овим лирским остварењима екокритички значењски слој, подсећајући да „сви облици живота имају интринсичну вредност” (Žarden 2006: 80), уопштава се да обухвати народ којем песнички глас припада – утамниченост зечева отуда потреса фигуру Песника јер га асоцира и на потлачени историјски положај властитог народа.

Велика пијаци сугерише још два екокритички релевантна аспекта: еколошку бригу за будућност тј. потомство и феномен *еколошје духа* који, ослањајући се на повезаност материјалног и духовног света, на мисао да „савремене кризе у основи су кризе морала” (Кирил 2022: 118), инсистира на важности унутрашње трансформације. Будући да се први аспект најинтензивније потврђује мотивом дрвећа и чином пошумљавања, поиманим као доказ одговорности према потоњим нараштајима, у песми „Саднице” еколошко старање за будућност испољава се управо кроз далекосежни поступак садње: „Засади, данас, воћку младу / Да би унуку рода дала; / Кроз сто година, у њеном хладу / Неко ће ти, можда, рећи хвала” (49). Да би се редуковала контаминација животне средине, потребно је, најпре, приступити

искорењивању мисаоне, аксиолошке и моралне загађености хумане врсте и практиковању екологије духа – о томе сведочи песма „Метле-брезоваче”. Упркос ери електричних усисивача, ове метле супериорне су свуда где је неопходно темељно рашчишћавање, и у сређивању природног окружења, и метафорички, у контексту егзистенцијалног великог спремања. Оне су кадре „да живот очисте од безнађа” (143), да уплаше експоненте друштвених невоља – „богатше и мафијаше” (143) и, што је најважније, да раскрче и уреде језик и мишљење, унутрашњу, есенцијалну сферу човековог постојања.

Екокритичком релевантношћу располаже и фигура Песника, чији се глас обзнањује махом у завршним строфама песама *Велике џијаци*. Као онај који се пијацом шета „као по свом поседу” (7), глорификује земљу, њене плодове, биљке и животиње, запажајући у природи (а не у рентабилности) неприкосновену добит – „Листове липе као златне паре / Слажем и рачунам у приходе” (17) – Песник се профилише као поклоник изворности и непосредности, задивљен поукама природе, моравом и пчелама као примерима марљивости, прегалаштва и духа заједништва, али и радницима и тежацима који, као „чудотворци и хероји” (10), спокојни, стамени и срасли са родним тлом, сведоче љубав према отаџбини, која је у Данојлићевим стиховима програмски изједначена са љубављу према природи: „Отаџбина се брани и у салати!” (157). Изражавањем наклоности према чистоћи (природне околине) и чистоти (висцерална вредност човека), противљењем роду вештачког/хемијског у домен екосистема, истицањем важности неговања тековина културе (чија се метафизичка вредност неретко ограничава на тржишну мерљивост), фигура Песника отелотворује еколошку свест, а његове

песме, обликоване као уздарје природним плодовима, исказују позив на побуну против прогреса и бивају подстицај за еколошко освешћавање, интегралистичко поимање света, сакралност природе и живота начелно.

Поднаслов *Велике џијаци* – „песме за озбиљну децу и неозбиљне одрасле” – у складу је, с једне стране, са Данојлићевим специфичним концептом дечје тј. наивне песме коју одликује лиминална природа, будући да обједињује два искуства, „једно, несумњиво отворено према детету и друго, које, ипак, припада одраслом човеку” (Љуштановић 2003: 83) и помера се ка њему својственој апстрактности, сложености и заострености увида.⁵ Овај поднаслов, с друге стране, индикативан је у контексту тематизовања екопоетичких и екокритичких тема јер уколико прве погодују перцептивном, идиличном, ведром поимању света, блиском безбрижности деце и лежерности одраслих, потоње поменуте теме у *Велику џијацу* уводе невеселу позорност која, ослањајући се на компоненту озбиљности код деце и одраслих, апелује на еколошку будност. Сагледавањем, коначно, екопоетичких чворних места Данојлићевих стихова (имагинирање природе у виду чулне конкретности песничких слика, сакралност и благотворност њених плодова изражена гастрономским дискурсом, хронотоп пијаци) и екокритичких равни остварених у четири појавна облика утврђује се изразита Данојлићева осетљивост за еколошка питања, захваљујући којој се, уједно, обе интересне групе из поднаслови

⁵ Концепт Данојлићеве дечје, наивне песме одликује и оно што Љубомир Симовић именује лукавством или камуфлажом, одступањем од обавеза модерне поезије (херметизам, ученост, литерарност, самодовољност) и тежња ка непосредности поетског осмишљавања, „јасном, довршеном изразу, ка реду и смислу” (Симовић 1990: XXII).

поетске збирке позивају на исправнији и праведнији однос према свим чиниоцима биосфере.

ИЗВОР

Данојлић, Милован. *Велика пијаца*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.

ЛИТЕРАТУРА

Андрејевић, Даница. Имагинације природе у поезији Милована Данојлића. Милош Ковачевић (ур.), *Стиваралаштво Милована Данојлића – поезија, проза и есејистика*. Андрићград: Андрићев институт, 2022, 25–42.

Данојлић, Милован. Положај песника. Драган Хамовић (ур.), *Милован Данојлић, песник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2005, 25–40.

Кирил, архиепископ смоленски. Екологија духа. Радмир Ракић (ур.), *Православни бојослови о екологији*. Београд: Хришћанска мисао, 2022, 90–130.

Љуштановић, Јован. О поетици деце песме Милована Данојлића. Слободан Ж. Мирковић (ур.), *Поезија Милована Данојлића*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић“, 2003, 74–92.

Марић, Андреја. Данојлићев доживљај природе у збирци *Родна година* и лирској прози *Змијин свлак*. Јован Делић, Драган Хамовић (ур.), *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*. Институт за књижевност и уметност: Београд, 2013, 385–403.

Матицки, Миодраг. Данојлићева поетика пејсажа. Јован Делић, Драган Хамовић (ур.), *Песничко дело и мисао о поезији Милована Данојлића*. Институт за књижевност и уметност: Београд, 2013, 91–104.

Симовић, Љубомир. Свете травчице Милована Данојлића. У: Милован Данојлић, *Тачка отијора*. Београд: СКЗ, 1990, VII–XXXI.

Хамовић, Валентина. *Како спавају шрамваји, Велика пијаца и друге песме*. *Детињство*, XXXIX, 4 (2013): 26–32.

Хамовић, Валентина. *Поетика чистој даха: наивна књижевност Милована Данојлића*. Београд: Службени гласник, 2018.

Хамовић, Драган. Веза са земљом. *Велика пијаца* Милована Данојлића. *Савремени уџбеник* 5 (2006): 29.

[De] Žarden, Džozef R. *Ekološka etika: uvod u ekološku filozofiju*. Beograd: Službeni glasnik, 2006.

Glottfelty, C. Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. Cheryll Glottfelty, Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1996, xv–xxxvii.

Violeta R. MITROVIĆ

ECOCRITICAL READING OF MILOVAN DANOJLIĆ'S POETRY COLLECTION *VELIKA PIJACA*

Summary

Establishing the difference between the concepts of ecopoetics and ecocriticism, the paper highlights on the ecopoetic and ecocritical meanings of Milovan Danojlić's poetry collection *Velika pijaca*. Research attention is directed, on the one hand, to the shaping of the world of nature through the chronotope of the market, the act of cataloging, the development of descriptive, visual, olfactory and gustatory images, emphasizing the sacredness and beneficence of nature and its identification with the native soil. The analysis includes, on the other hand, a poetically articulated critique of progress, materialistic civilization that reduces the primordial, close domain of domestic warmth to commodities, lack of environmental awareness, the topic of pollution, chemical treatment of fruits, vegetables and flowers, as well as animal protection. The poet's interest in preserving nature culminates, finally, in verses about ecological responsibility towards posterity and the importance of cleansing both nature and man's inner, moral being.

Keywords: ecopoetics, ecocriticism, nature, homeland, progress, materialistic civilization, science, contamination of the natural environment, ecology of the spirit

ЕКОКРИТИКА И КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ

САЖЕТАК: У овом раду биће речи о теоријском и културолошком приступу екокритици у књижевности за децу, о њеној генези, рефлексијама и утицајима на поједина дела страних и домаћих писаца. Указује се, такође, на значај и развој еколошке свести код младих читалаца, као и на човеков однос према животној средини и природи, који се репродукује кроз писану реч и обраћање деци. Анализом и критичким промишљањем одабраних књижевних остварења осветљава се етички, еколошки и културолошки дискурс у контексту заштите животног окружења, као посебно теоријско и антрополошко одређење у овој, релативно младој интердисциплинарној области. Како је обухват теме рада прилично разуђен и комплексан, корпус истраживања биће сужен и усмерен превасходно на поједина књижевна дела за децу и младе која у знатној мери проблематизују екокритику и инклузивно схваћену еколошку самосвест.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: екокритика, књижевност за децу, екологија, заштита околине

Увод

*Свет је занимљив онолико
колико смо ми радознали.*

(Вилијам Шекспир)

Као засебна и интердисциплинарна грана књижевне теорије, екокритика се бави проучавањем односа између књижевности и природ-

ног света, првенствено кроз обраду и елаборацију еколошке тематике и проблематике. У области књижевности за децу екокритика на себи својствен начин интерпретира и илуструје стваралачке поступке путем којих се природа и еколошке теме нуде деци свих узраста, како се деца едукују и уче о заштити животне околине, те како писана реч може обликовати њихову еколошку свест и одговорност према природи. У етимолошком смислу, реч *екокритика* настала је као кованица два појма, односно спој префикса *еко-*, који означава екологију, и речи *критика*.

Термин *екокритика* први је употребио Вилијам Рукерт (William Rueckert, 1926–2006) у свом есеју *Књижевност и екологија: експеримент у екокритици* (1978). Од тада, почиње истрајна борба за бољу и праведнију еколошку политику на корист свих људи широм света. Као покрет и мултидисциплинарна категорија, екокритика је временом постала све садржајнија и обухватнија, а на књижевност за децу гледа се као на погодно тле за еманацiju и разумевање екокритике. Прекретничком годином сматра се 1980, када се на Западу екокритика

* mdjurickovic@yahoo.com;
<https://orcid.org/0009-0002-3041-3239>

установљава и успоставља као посебан жанр и/или покрет, који добија све више присталица, проучавалаца и следбеника у многим областима јавног и интелектуалног деловања.

Теоријски приступ

Дефиниције екокритике међусобно су углавном сагласне, а једна од кључних и најприхватљивијих јесте она коју је понудила Черил Глотфелти (Cheryll Glotfelty): „Екокритика је проучавање односа књижевности и физичког окружења” (1996). Као еколошки приступ књижевној критици, екокритика се углавном концентрише на интеракцију књижевности и других сродних друштвено-хуманистичких дисциплина, чије заједничко и коегзистенцијално садејство и те како утиче на еколошке проблеме који су постали, такорећи, саставни део нашег свакодневног живота. Стога су улога и значај писаца важни у подизању свести у еколошком промишљању, при чему књижевност не сме бити само пуки инструмент или средство политизације укупних проблема већ активан и делатан субјект који снагом свог утицаја природу доживљава као равноправног партнера и саговорника. Иако обједињава етичке, естетске, педагошке, књижевне, идеолошке и друге аспекте, екокритика још није у потпуности истражена и многи њени сегменти и даље се проучавају.

Реч је, очигледно, о интердисциплинарном проучавању, које представља неуобичајено комбиновање једне природне и једне хуманистичке дисциплине. Тај невероватан спој (или интердисциплинарност) физичког и духовног може се видети у терминологији две науке, екологије и екокритике, које се удружују у циљу очувања и опстанка човека (Тошић 2006: 43).

Полазећи од крупних еколошких проблема (заштита животне средине, загађење ваздуха, климатске промене и др.), у другој половини 20. века интензивира се свест и теорија о растућим последицама, не само међу активистима и борцима за очување биодиверзитета већ и међу ствараоцима различитих профила, вокација и усмерења. У склопу тога, екокритичари разматрају бројне аспекте књижевности који се тичу човековог односа према природи и његовом окружењу, са намером да се развију и унапреде еколошка свест и активизам код читалаца и младе популације. Циљ је, дакле, да се природа и еколошке теме што комплексније и конкретније представе у литератури како за децу тако и за одрасле, уз претпоставку да ће на тај начин донекле утицати на рецепцију и правилно схватање све већих еколошких проблема. Наравно, екокритика се односи на све књижевне жанрове и врсте, без икаквих ограничења и разлике у етичком, културном и друштвеном контексту.

Када је реч о књижевности за децу и младе, треба нагласити да екокритика, пре свега, разматра како се природа, односно биљни и животињски свет представљају младим читаоцима, како треба развити свест о томе, како стећи идентитет и побудити одговорност према животној средини. Поред игре, маште, забаве и хумора, бројне књиге за децу и младе на различите и поучне начине нуде подстицаје, промишљања и упутства о значају очувања природе и њених благодети, од постанка света до данас. Према томе, један од основних циљева екокритике јесте да допринесе напорима у побољшању односа човечанства према свету природе, при чему се (не)посредно указује на штете, губитке и проблеме који су у разним околности-

ма задесили многе земље широм света. У том смислу, екокритика је типичан пример како је „књижевност за децу очигледна тачка у којој се теорија сусреће са реалним животом” (Хант 2013: 9).

У заједничкој студији, Черил Глотфелти и Харолд Фром (Cheryll Glotfelty – Harold Fromm) *Екокритички читалац* (1996), поред осталог, разматрају генезу, развојни пут, домете, утицаје, структуру и карактеристике екокритике, као и неколико других круцијалних питања која се тичу и књижевности за децу и младе. На пример:

- Како је природа представљена у књижевности за децу и младе?
- Какву улогу игра физичко окружење у радњи дела?
- Да ли су вредности изражене у текстовима у складу са еколошком свешћу?
- Да ли мушкарци пишу о природи другачије од жена?
- На које начине еколошка криза продире у савремену књижевност за децу и младе?
- Да ли је могуће прожимање књижевности за децу и дискурса о животној средини у сродним дисциплинама, као што су: историја, филозофија, психологија, уметност, историја и етика?

Овим и другим питањима и данас се активно баве бројни екокритичари, који поље свог интересовања и истраживања проширују чак и на област такозване пасторалне, феминистичке и постколонијалне екокритике, у последњих неколико деценија веома раширене и присутне на светским меридијанима, посебно када се ради о загађењу и климатским променама у прекокеанским земљама (топљење глечера, топлотни таласи, суша, недостатак хране).

Природа као лик и простор

Природа у децјој књижевности често није само позадина радње, већ постаје активан део приче. Приказује се као жив ентитет, место чуда и мистерије, али и као простор осетљив на људске активности. Писци за децу често користе природу да подстакну машту и емпатију код младих читалаца. На пример, у класичним бајкама шуме су места где јунаци доживљавају пустиловине, али уче и важне животне лекције. У модерним еколошким бајкама природа има и едукативну функцију, истицањем важности њеног очувања.

Савремена књижевност за децу све чешће обрађује теме релевантне за еколошку кризу. Проблеми попут загађења, климатских промена, губитка биодиверзитета, крчења шума и изумирања животињских и биљних врста често се приказују на начин који децу може мотивисати да размишљају о евентуалним решењима. Један од таквих примера јесте и књига *The Lorax* (1971), код нас објављена под насловом *Околинко* (2005) у преводу Драгослава Андрића.

Аутор Теодор Сјус Геизел (Theodor Seuss Geisel, познат као Dr. Seuss) на сликовит и једноставан начин објашњава деструктивне последице неконтролисане индустријализације и апелује на одговорно понашање према природним ресурсима. Неологизам *Околинко* скован је са циљем да асоцира на околину, односно на човеково природно и животно окружење.

Измишљено име без значења замењено је експлицитно симболичким „Околинко”, које назначује еколошку тему очувања животне средине, а истовремено за децу може звучати привлачно због деминутивног суфикса (Тропин 2010: 55).

У основи ове обимом невелике поеме/сликовнице јесу проблеми животне средине и главног

јунака, Околинка, који „говори у име дрвећа” и суочава се са богатим пословним човеком, виновником уништавања животне средине. Указује се, дакле, на опасност од похлепе која резултира деструктивним деловањем човека на природно окружење, зарад личног/пословног богаћења и прекомерне индустријализације. Околинко је прототип еколошког активисте који се поред борбе за заштиту животне средине бави и климатским променама, предочавајући деци важност и значај таквих ставова. Он је необично биће, штити биљке и животиње и једина је нада за целокупан биодиверзитет у околини: „Говорим у име шуме / таманите је горе од чуме!”

Околинко је у светској књижевности за децу препознатљив као једно од значајнијих и утицајнијих остварења која су се међу првима конкретније позабавила темом екокритике. На основу онлајн анкете спроведене 2007. године, америчко Национално удружење за образовање (National Education Association) изабрало је *Околинка* за једну од својих „100 најбољих књига за децу за учитеље”, а 2012. књига је била сврстана на тридесет и треће место међу „100 најбољих сликовница” у анкети коју је објавио *School Library Journal*. И поред одређених супротстављених ставова, оцењена је као врло ефикасна у дочаравању последица еколошког уништења, на начин који ће деца разумети. Такође, адаптирана је у анимирани музички телевизијски серијал (1972), па, затим, и као ТВ филм (1994).

Однос људи и природе

Један од централних аспеката екокритике у књижевности за децу јесте истраживање односа између људи и природе. У многим делима за

децу и младе природа се приказује као савезништво које треба чувати и неговати, док су људи каткад представљени као узрочници проблема. То показује и роман Миленка Матицког *Вашире-но кришћење* (1997), који се, између осталог, бави и озбиљном еколошком темом – загађењем животне средине, односно реке Дунава. У настојању да код младих читалаца пробуди и активира еколошку свест и однос према лепотама, вредностима и чарима живота на води (Дунав, Бесни Фок, Белегиш, Коњско острво, ада Црвенка, Лидо), Матицки их уводи у свет несвакидашњих и изазовних пустоловина, које се одигравају на релацији школа–река–кућа.

Главни протагонисти су дечаци и девојчице, ученици основне школе и чланови еколошке секције, чијим се ангажовањем откривају кривци за масовни помор рибе и праву катастрофу на Дунаву (Матицки 1997: 27). Енид-блајтоновски авантуризам и суочавање са озбиљним еколошким проблемима из света одраслих одликују овај роман драмским набојем, неизвесношћу и наглим обртима. Матицки приказује предузимљиве малишане не само као јунаке (откриће загађивања и спасавање утопљеника), већ и као следбенике аласког начина живота и настављаче традиције њихових очева и дедова. Загађење реке тинејџери и рибари доживљавају као личну угроженост и егзистенцијалну тегобу, која их подстиче на креацију, активизам и истинске напоре да се тај витални проблем једном засвагда реши.

У тој борби деца стичу самопоуздање; сусрећу се са бројним препрекама и животним потешкоћама личне, пословне и породичне природе, које и те како утичу на њихову еколошку свест и васпитање. Успешно обављен задатак не симболизује само авантуризам и доживљајност, већ вредан етички чин и својеврсну хумани-

стичку акцију, која се поима и као знак антејске привржености родном граду и Дунаву, али и као отворено, креативно и самосвесно суочавање са озбиљним еколошким проблемима и изазовима овог времена. Спајајући *иџу* (пустоловност, дружење на реци), *џоуку* (школа, екологија) и *љубав* (емоције, пубертет), роман *Ваштено кришћење* сажима и разматра разноврсне догађајне релације, чија је семантизација врло слојевита и етички обележена (борба за животну средину и очување природе).

Тежиште радње (откривање загађивања и његово уклањање) обогаћено је сужејним токовима и додатним дигресијама, које у извесној мери утичу на сложеност и узбудљивост заплета. Тинејџери показују да нису равнодушни на збивања око себе, желе равноправно са одраслима да учествују у непосредним процесима и конкретним еколошким акцијама. Наиме, деца и девојчице приказани су као промућурни, храбри и племенити а њихови напори вишеструко корисни и прагматични; тровање је заустављено, школу је похвалило Министарство просвете, деца су доживела популарност, о њима јављају у ТВ програмима, рибарима су враћене дозволе, а директор комбината који загађује средину потпуно се преобратио.

Покренувши одређена животна и актуелна питања („Зар толики Београд и Земун немају очи и уши па да виде да ће им се нараштај поразбољевати од затроване воде савске и дунавске?!“ – Матицки 1997: 65), аутор упућује реторичко питање, будући запитаност и недоумицу која ипак остаје без (ин)директног одговора. Отуда његова ангажованост и критицизам и те како утичу на развијање колективне свести и одговорности код деце и младих, што потврђује такозвани „степен истинитости“ који загова-

ра Роман Ингарден (Roman Witold Ingarden)¹ када говори о преплитању уметничког и истинитог у књижевним делима.

Литература о екокритици

У светским оквирима литература о екокритици прилично је богата и разумејена, док је на нашим просторима тек у повоју. У региону је нешто другачија ситуација. Наиме, у Хрватској је објављен драгоцен двотомни зборник радова *Екокритика између природе и културе* (Ђурђевић – Лебанат-Перић – Марјанић 2002). Аутори се баве екокритиком, али не само у књижевности већ и у стрипу, филму, видео-играма и сл. Зборник сачињавају следећа поглавља: „Природа у филмским записима и популарној култури“, „Природа у визуалним изведбеним уметностима“, „Природа, друштво и језик“, „Екокритички теоријски обзори“, „Интерпретације прозе: спекулативно, дистопијско, ратно, идилично“, „Екокритичка читања природе у поетском тексту“, „Екокњижевност“.

Поред низа студија, огледа, есеја и монографија о екокритици у светској науци и књижевности на разним језицима, треба скренути пажњу и на докторску дисертацију *Екокритика*, коју је Барбара Јурша (Barbara Jurša Potocco) одбранила на Филозофском факултету Универзитета у Љубљани (2016). Она се, поред осталог, бавила прожимањем књижевности и екологије, екокритиком, односом према природи и култури уопште, романсама у енглеској и америчкој књижевности, као и феминистичким књижевним студијама. И у Србији је Бранка Огњановић одбранила докторску дисертацију о еко-

¹ Види: Ингарден 1973.

критици у немачкој књижевности под називом *Књижевне рејреzenзације поcтхуманој – еко-критички приcтуп романима „Планине мора и дивови” Алфреда Деблина и „Укидање врcтa” Дишмара Даша* (2024).² Дисертација се, пре свега, бави односом човека, природног света и технонауке у романима на немачком језику, са превасходним циљем да се аналитички прикажу еколошке перспективе поменутих дела, као и измењено схватање бинарне опозиције приroda–култура.

Када је реч о домаћим есејима и огледима, треба издвојити прилоге Уроша З. Ђурковића, који се озбиљно и систематично бави екокритиком и историјом књижевности (2020), као и екокритиком и геопоетиком, односно екопсихолошким пејзажима (2022). Према његовим запажањима, услед недостатка историјске перспективизације треба успоставити дистинкцију између екокритике и екологије књижевности.

Екокритика или, боље речено – екологија књижевности, јесте потребна као једна од могућих теоријских перспектива супротно од онога што Рукерт и многи проучаваоци тврде. Књижевност се (и) кроз еколошка питања потврђује не као продужетак идеологије, већ, у свом историјском постојању, управо као књижевност. Херменеутика текста која би уважавала питања важна некеме ко се бави екокритиком може само обогатити интерпретативни потенцијал дела. Уколико желимо да разумемо механизме књижевности као интегралне целине, најсврcисходнији је приступ компаративног изучавања националних књижевности” (Ђурковић 2020: 281).

У том контексту, овај истраживач се с правом залаже за успостављање нових потканона у оквирима историје националне књижевности, при чему се представљају могући теоријски до-

мети екокритике, као једне од новијих перспектива у проучавању књижевности. Ђурковић аналитички разматра и еколошке теме у савременој српској поезији за децу (2023), објављеној после 1984. године, на репрезентативним примерима Д. Максимовић, Л. Лазића, М. Данојлића, Д. Ерића, Б. Мандића, Д. Алексића, В. Вукашиновића и Д. Хамовића.

Овом низу запажених прилога свакако треба додати и минуциозна истраживања Предрага Мирчетића (2021), Биљане Солеше (2019), Тијане Тропин (2010) и др. Поменути радови о екокритици у књижевности за децу до сада су најкомплекснији и најсадржајнији у нашој науци и литератури, те умногоме утиру пут будућим истраживачима ове тематике и проблематике.

Закључак

Имајући у виду етички и естетички дискурс у целокупној структури, екокритика има низ додирних и заједничких тачака са етичком критиком јер обе имају „своју јасну улогу и мјесто у књижевности за дјецу” (Рашић Kodrić – Реценković 2020: 16). То заправо указује на чињеницу да књижевност, посебно она намењена деци и младима, нипошто не може бити неутрална и пасивна у друштвеној и историјској стварности одређеног тренутка. На тај начин, дакле, успоставља се нов и другачији однос према спољашњем/физичком свету, а истовремено се обогаћује етичка, социјална и естетска свест код деце и младих. Овде се не ради толико о дидактичким и педагошким тенденцијама колико о

² Дисертација је одбрањена на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу.

концепту и дијалогу који омогућава младима да стекну одређене когнитивне и духовне вредности, које се и те како могу прихватити, разумети и применити у животној пракси.

Будући да књижевност за децу која се бави еколошким темама има прилично моћан утицај на развој њиховог односа према природи, можемо закључити да она: подстиче еколошку свест и емпатију према природном свету; обликује њихове ставове и понашање према еколошким питањима; мотивише их на активизам и одговорно деловање; развија осећај повезаности са природом и свести о међузависности свих облика живота. Очито је да је природа дуго била изван поља интересовања књижевних критичара, који јој нису посвећивали пажњу коју заслужује. Поникавши у америчкој науци и књижевности, као књижевни приступ који се фокусира искључиво на животну средину, екокритика разматра како се људи у својим културама понашају и реагују на окружење и еколошка питања. Све је јачи нагласак на деградацији природе и великом напретку у развоју технологије. Екокритика у књижевности за децу не само да анализира како се природа и еколошке теме представљају, већ указује и на моћ и значај књижевности у образовању и инспирисању деце и младих. У времену све озбиљније еколошке кризе, књижевност може играти кључну улогу у неговању генерација које ће разумети важност очувања природе и преузети активну улогу у њеној заштити. Истовремено, екокритика наглашава потребу за усаглашавањем питања једнакости и социјалне правде, што се може схватити као искорак у нова поља креативности, мултикултуралности и заједништва међу различитим народима, верама и заједницама.

ИЗВОРИ

- Доктор Сјус [Теодор Сјус Геизел]. *Околинко*. Превео Драгослав Андрић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- Матицки, Миленко: *Вајерено кришћење*. Београд: БМГ, 1997.
- Seuss, Dr. *The Lorax*. New York: Random House, 1971.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђурковић, Урош. Екокритика и историја књижевности. *Годишњак Капедре за српску књижевност са јужно-словенским књижевностима*, XV (2020): 267–284.
- Ђурковић, Урош. Еколошке теме у савременој српској поезији за децу: преглед проблема. *Детињство*, XLIX, 2 (2023): 19–28.
- Ингарден, Роман. О различитим схватањима истинитости у делима уметности. *Сјремљења*, 6, новембар–децембар, 1973.
- Мирчевић, Предраг. *Добро дрво – могућа тумачења. Детињство*, XLVII, 3 (2021): 5–18.
- Солеша, Биљана. Еколошке теме и мотиви у књижевности. У: Драган Жунић, Данијела Петровић, Зоран Стаменковић, Сава Стаменковић (ур.), *Зборник радова са међународних научних симпозијума Уметности и контексти 3: Миграције* (одржан 2. септембра 2016. на Универзитету у Нишу) и: *Уметности и контексти 4: Природа* (одржан 29. септембра 2017. на Универзитету у Нишу). Ниш: Огранак САНУ, 2019, 201–212.
- Тропин, Тијана. Тешкоће у превођењу поезије и једно могуће решење – *Околинко. Детињство*, XXXVI, 4 (2010): 54–59.
- Хант, Питер (ур.). *Тумачење књижевности за децу*. Српско издање приредила и пропратне текстове написала Зорана Опачић. Београд: Учитељски факултет, 2013.
- Aslan, E., B. Bas. Ecocritical approach to children's literature: Example of "I am a Hornbeam Branch". *Educational Research and Reviews*, 15 (12) (2020): 711–720.

- Đurđević, Goran, Miranda Levanat-Peričić, Suzana Marjanić (ur.). *Ekokritika: između prirode i kulture*. Sv. 1–2. Zadar: Sveučilište u Zadru, 2002.
- Đurković, Uroš. Ekokritika i geopoetika – ekopsihološki pejzaži. Poznań: Instytut Filologii Słowiańskiej. *Poznańskie Studia Slawistyczne*, Iss. 22 (2022): 129–140.
- Glottfelty, Cheryll, Harold Fromm. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press, 1996.
- Kodrić Pašić, Mirzana, Vildana Pečenković. *Etička kritika i književnost za djecu*. Tuzla – Sarajevo: Lijepa riječ – Pedagoški fakultet univerziteta u Sarajevu, 2020.
- Oppermann, Serpi. Ecocriticism: Natural World in the Literary Viewfinder. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt*, 16, 2 (1999): 29–46.
- Rueckert, William. Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism. In: *Iowa Review*, 9, 1 (1978): 71–86.
- Tošić, Jelica. Ekokritika – interdisciplinarno proučavanje književnosti i životne sredine. *Facta universitatis – series: Working and Living Environmental Protection*, 3, 1 (2006): 43–50.

Milutin B. ĐURIČKOVIĆ

ECOCRITICISM AND CHILDREN'S LITERATURE

Summary

This paper will discuss the theoretical and cultural approach to ecocriticism in children's literature, its genesis, reflections, and influences on individual works by foreign and domestic writers. It also points out the importance and development of environmental awareness among young readers, as well as the human relationship to the environment and nature, which is reproduced through the written word and addressing children. The analysis and critical reflection of selected literary works sheds light on the ethical, ecological, and cultural discourse in the context of environmental protection, as a special theoretical and anthropological determination in this relatively young interdisciplinary field. As the scope of the topic of the paper is quite broad and complex, the corpus of research will be narrowed and focused primarily on those literary works for children and young people that significantly problematize ecocriticism and inclusively understood ecological self-awareness.

Keywords: ecocriticism, children's literature, ecology, environmental protection

МИГРАЦИЈЕ И ИЗГНАНСТВО У РОМАНУ МАЛИ ПРИНЦ ИЗ АФРИКЕ МИЛАНА ПЕТЕКА ЛЕВОКОВА

САЖЕТАК: У раду се анализира роман за децу *Мали принц из Африке* (2024) словеначког аутора Милана Петека Левокова, применом емпатијско-етичког модела читања. Указује се на наративне стратегије које аутор користи како би младим читатељкама и читаоцима помогао да разумеју сложеност конструкта идентитета и развијање емпатије према деци/људима који се суочавају са миграцијама и изгнанством у стварном животу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: миграције и избеглиштво, емпатијско-етички модел читања, Милан Петек Левоков, *Мали Принц из Африке*

Од 2015. године наовамо сведоци смо узма-
*ка људскости*¹ карактеристичног за мигрантску кризу, једног од важних друштвено-политичких феномена глобализованог света. По непријатељству према избеглицама и мигрантима не разликујемо се много од других држава Европе и Америке. Према једном новијем истраживању, испоставља се да

[с]ви резултати посматрани заједно указују на постојање негативних ставова према избеглицама и мигрантима, али и другим социјалним групама у незанемарљивом делу становништва. Различити психолошки и друштвени фактори

играју релевантну улогу у формирању оваквих ставова који, као што се из података може видети, представљају основу за спремност на различите облике акције усмерене против миграната и избеглица, а потенцијално и других мањинских и/или маргинализованих социјалних група.²

Миграције и избеглиштво појављују се као мотиви у књижевности од давнина, па се тако у хришћанском средњовековљу Адам и Ева сматрају првим егзилантима (Видаковић-Петров 2013: 253).

Егзил као искуство има безброј историјских варијација које се саобраћавају у метафори, не толико стања колико кретања и промене: измештања из изворишта и „повратка”, али у његовог двојника створеног у настојању да се надокнади губитак, попуни празнина, да се *о-своји* оно што је *о-шћуђено*, и да се опише путовање. Отуда и отвореност књижевности егзила према одисеј-

* jelstef@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0008-3422-034X>

¹ Термин је преузет из наслова текста Ранка Н. Булатовића којим се отвара зборник *Миџанџи на раскрићу или бесџућу земље Србије* (2016).

² Видети истраживачки извештај *Ставови према миџанџима и избеџицама у Србији* из 2020. године.

ским темама и мотивима, односно литератури путовања, авантура и открића.

Кључно место у литератури егзила има тема идентитета који се релативизује, преиспитује и драматизује као сучељавање памћења и прилагођавања новом искуству (Видаковић-Петров 2013: 254).

Иако је миграција и избеглиштава увек било, 20. век издваја се по масовности ове појаве и пажње која јој је у књижевности посвећена. Чини се, ипак, да прве деценије овог миленијума доносе расељавање које ће превазићи претходна. У сваком случају, може се рећи да је дечја књижевност о избегличком искуству *жанр у наштајању* јер се, на пример, у последњих двадесет година на енглеском говорном подручју појавио велики број сликовница и књига на ову тему.³

Код нас, једно од ретких нових издања за децу која се баве мигрантском кризом јесте роман *Мали Принц из Африке* (*Mali princ iz Afrike*) словеначког аутора Милана Петека Левокова (Milan Petek Levokov), објављен у Словенији 2023. године. На српском језику појавио се 2024. у преводу Борислава Сакача.

Роман нуди топлу избегличку причу о томе како је Грк Зорба са једрилице *Европа* прво на мору спасао дечака из Африке, после превртања гуменог чамца препуног миграната, потом му постао отац, а затим је помогао и дечаковој мајци да побегне из болнице и са њом основао породицу.

У поговору роману се, између осталог, указује на потребу за друштвеним ангажовањем писаца у вези са темом избеглиштва:

Мали принц је избеглица о којима медији данас једва извештавају. Међутим, треба говорити о њима, и када медији заћуте, пишчева пера мо-

рају преузети штафету. Посебно у причама за децу и младе, јер се осећај емпатије, ако желимо да се свет у коме живимо окрене на боље, мора усадити деци, градитeljима будуће Европе, већ у раном добу (Новак 2024: 99).

Идеја да приче могу изазвати емпатију код читалаца и читатељки није нова. О важности *усађивања* емпатије⁴ за развој праведнијег дру-

³ Преглед романа о избегличком искуству за децу узраста од осам до осамнаест година даје британска истраживачица Џулија Хоуп (Julia Hope) у својој докторској тези *Добро ушемељен страх: дечја књижевност о избељцима и њена улога у основној школи* (*A Well-Founded fear: Children's literature about refugees and its role in the primary classroom*). Као прву књигу на ову тему она издваја *Дневник Ане Франк*, наводећи затим више романа који се односе на Други светски рат. По њеном мишљењу, писање о савременим миграцијама и избеглиштву започиње романом *Пољуби прашину* (*Kiss the Dust*, 1991) британске књижевнице Елизабет Лерд (Elizabeth Laird) – о бегу ирачке курдске породице у Иран, а одакле у Велику Британију. Она затим наводи низ романа повезаних са ратовима у Југославији, Авганистану, Сирији и афричким земљама. У раду „Примена избегличке критике на новију књижевност за децу узраста од осам до осамнаест година” (*Applying refugeeecrit to recent middle grade/young adult children's literature*) из 2023. године истиче да је од 2017. на енглеском језику написано преко двеста педесет романа за децу о избегличком искуству, али да они нису довољно проучени, јер је пажња истраживача/истраживачица више била усмерена на сликовнице које се тичу миграција и избеглиштва (Норе 2023: 191). Џулија Хоуп наводи најважније романе у овој области, али они углавном нису преведени на српски језик.

⁴ „У психологији, термин се употребљава да означи процес непосредног уживљавања у емоционална стања, мишљење и понашање других људи” (Trebješanin 2000: 105). Мартин Л. Хофман наводи две дефиниције емпатије: (а) емпатија је когнитивна свесност о унутрашњим стањима друге особе... и (б) посредована емотивна реакција на другу особу. Емпатију као посредовану емотивну реакцију на другу особу назива афективном и њоме се бави. Он истиче да психолошки процеси приликом емпатијског реаговања доводе до тога да су осећања једне особе више у сагласности са ситуацијом у којој се налази друга особа него са ситуацијом у којој се ми налазимо (2003: 38).

штва говори америчка филозофкиња Марта Нусбаум (Martha Nussbaum), позната по свом ставу да је циљ образовања формирање грађана и грађанки света. Она подсећа на идеје поникле још у Старој Грчкој – да грађанин света може бити само онај ко гаји емпатичко разумевање за људе који се разликују од њега и да није довољно само поседовати знање о историји и друштвеним чињеницама, већ се мора

неговати и способност за саосећајну имагинацију како бисмо могли да разумемо мотиве и изборе људи који су различити од нас и како те људе не бисмо посматрали као опасне туђинце и друге, него као особе чији су проблеми и могућности умногоме исти као наши (Nussbaum 2012: 247).

По њеном мишљењу, у неговању саосећајне имагинације незаменљиву улогу има уметност, посебно књижевност. Са једне стране, зато што приказује индивидуалне судбине различитих људи, *чувајући* читалачку публику од генерализација које воде ка предрасудама и дискриминацији, а са друге јер често показује не оно што се догодило, већ оно што се могло догодити⁵, а она то сматра значајним за политички живот (Isto: 248). Ауторка зато наводи:

Друштво које жели да подржи праведан однос према свим својим члановима има јаке разлоге да подстиче вежбање саосећајне имагинације која превазилази социјалне границе или настоји то да чини (Isto: 253).

О вези између емпатије и моралних принципа, пре свега бриге и правде, говори и амерички психолог Мартин Л. Хофман (Martin L. Hoffman):

Када се једна особа сусретне с другом која има одређени проблем, догађају се две ствари:

јавља се емпатијска узнемиреност и активирају се емпатијски морални принципи особе, заједно с њиховим когнитивним и афективним компонентама (2003: 220).

Он истиче да је емпатијска узнемиреност просоцијални мотив, а просоцијално морално понашање обично укључује помоћ особи која је у опасности или непријатности или у некој другој врсти невоље.

На овој повезаности заснива се емпатијско-етички модел читања. Могли бисмо га дефинисати као читање које изазива емпатијску узнемиреност како би се код читалаца и читатељки развијала свест о моралним вредностима и значају просоцијалног понашања (Божић 2020: 309).

Сузан Кин (Suzanne Keen) наводи да идентификација са ликом/ликовима и наративним ситуацијама може довести до емпатије. Међу специфичне аспекте карактеризације ликова важне за идентификацију она убраја: именовање, опис, индиректну импликацију особина, релативну *јлошност* или *заобљеност* ликова, поступке ликова, њихове улоге у заплету, говор ликова, начин представљања свести (2007: 93). Када су у питању наративне ситуације (укључујући тачку гледишта и перспективу), ова ауторка указује на природу посредовања између аутора и читаоца, укључујући и лице у коме се приповеда, имплицитни положај наратора, однос између наратора и ликова, унутрашњу или спољашњу перспективу, и у неким случајевима стил представљања свести ликова (Isto: 93).

Да књижевност може утицати на развој емпатије сматра и Марија Николајева (Maria Nikolajeva), незаобилазно име у проучавању књи-

⁵ Марта Нусбаум позива се на Аристотела, на његово схватање улоге песника, које је изложио у делу *О јесничкој уметности*.

живности за децу. Она разматра могућност примене когнитивне критике⁶ на ово поље, користећи два кључна концепта – теорију ума и емпатију. Теорија ума или читање ума јесте способност да се разуме како други људи мисле, а емпатија је способност да се схвати како се други људи осећају. То су најважније социјалне вештине и ми се са њима не рађамо, али их можемо развити у интеракцији са другим људима и читајући фикцију. Николајева наводи, позивајући се на когнитивне научнике/научнице, да нам је стало до ликова из књижевних дела јер смо радознали и зато што желимо да знамо сопствена и туђа осећања и размишљања, ставове, намере, жеље, мотивацију. Читајући фикцију, све то можемо учинити посредно, у безбедном окружењу, без страха од грешака или непријатности, за разлику од стварног живота (2014: 77).

Николајева прави разлику између имерзивне и емпатичке идентификације читалаца са ликовима књижевног дела. Имерзивна идентификација подразумева потпуно ураћање у наратив, док код емпатијске идентификације читаоци разумеју шта ликови осећају и могу да се ставе у њихову ситуацију, али нису потпуно уроњени у њихов свет. „Фикција нам омогућава да продремо у туђе умове – под условом да не уронимо у њих, јер ако то учинимо не можемо их правилно проценити” (2014: 86).

Такође, Николајева указује на то да је важан начин на који су представљене емоције. Наиме, у књижевности за децу преовлађује *причање* у односу на *приказивање*, односно, ако се послужимо речником когнитивне теорије, метаре-презентација у односу на репрезентацију,

вероватно зато што аутори не верују својој публици да ће донети закључке из приказивања.

Ова тенденција је нарочито јака у текстовима који се фокусирају на унутрашњост, наводећи шта лик мисли или осећа, али не дозвољавајући читаоцима да то сами схвате (2014: 88).

Према когнитивним истраживањима, метаре-презентација је еволутивно условљена когнитивна функција која нам омогућава да пратимо ко је шта осетио и када. Иако су директне изјаве наратора о емоцијама ликова или изјаве самих ликова о сопственим емоцијама најједноставнији начин да се изразе нечије емоције у књижевном делу, оне могу изазвати емпатију код читалаца.

Јасна намера Милана Петека Левокова да младу читалачку публику упозна са патњама и страдањем избеглица чини значајан део *Емџијској иошеницијала* његовог романа. Сам роман може се посматрати као продукт ауторовог просоцијалног деловања изазваног емпатијским бесом, саосећајношћу, осећајем кривице и неправде⁷, будући да је Петек Левоков инспирацију и идеју за причу нашао суочен са избегличком кризом, враћајући се са одмора у Грчкој, при чему га је посебно погодио приказ

⁶ Позивајући се на Питера Стоквела (Peter Stockwell), Николајева дефинише когнитивну књижевну критику као *начин размишљања о књижевности*, односно интердисциплинарни приступ читању, писмености и књижевности који сугерише поновно промишљање књижевне активности, укључујући интеракцију између читалаца и књижевних дела, стратегије аутора у конструкцији књижевног текста, однос између репрезентације и референцијалности из перцептивног света (2014: 4).

⁷ Сузан Кин у својој књизи *Емџијска и роман* цело једно поглавље посвећује емпатији аутора. Између осталог, наводи и истраживање америчке психолошкиње Марџори Тејлор (Marjorie Taylor) према коме књижевници и књижевнице постижу боље резултате на тестовима емпатије од припадника/припадница опште популације (Keen 2007: 128), на основу чега Сузан Кин поставља хипотезу да их управо писање чини емпатичнијим.

једног дечака избеглице који је био сам у парку у центру Београда.⁸

Из уводног поглавља, названог „Најпре посвета једној палачинки“, сазнајемо да је испод њега потписани М. П. Л. само наратор, односно записивач приче коју је, као туриста на Криту, чуо од једног Грка, сликара и власника мале галерије. На овај начин аутор, поигравајући се књижевним конвенцијама, настоји да створи утисак *веродостојности* написаног. Прича је *једноставна*, али *поседна* и требало би да изазове позитивне емоције: „Надам се да ће ова прича и вас бар мало обасјати и загрејати топлим средоземним сунцем, као што је тада обасјала мене и још ме греје” (2024: 8)⁹. Такође, наратор истиче нужност записивања ове приче: „Морао сам. Био би грех – иако не знам тачно о кога или о шта бих се огрешио ако не бих то учинио” (8). Реч *трех* углавном се користи у религијском контексту и односи се на кршење неке од утврђених норми, што нас опет враћа на намеру аутора и осећај моралне одговорности да напише ову причу. „Песник заправо постаје глас ућутканих људи, емитује њихов говор као некакву светлост што трага за демократијом” (Nusbaum 2012: 256).

Сузан Кин као једну од хипотеза на основу свог истраживања наводи да емпатија за фиктивне ликове може захтевати само минималне елементе идентитета, ситуације и осећања, не нужно сложену или реалистичну карактеризацију (2007: 69).

У Петек Левоковљевом роману именовање главних јунака – Малог принца и Грка Зорбе обременено је интертекстуалношћу. Њихова имена преузета су из два друга позната романа, *Малої принца* Антоана де Сент Егзиперија (Antoine de Saint-Exupéry) и *Грка Зорбе* Нико-

са Казанцакиса (Nikos Kazantzakis), који своју светску популарност дугује екранизацији Михаила Какојаниса (Michael Cacoyannis). На овај начин Петек Левоков повезује своје јунаке са вољеним ликовима европске књижевности и филма, обогаћује њихову карактеризацију и само значење приче.

Читаоци и читатељке који су прочитали Егзиперијев роман могу се лакше емотивно повезати са Малим принцем из Африке. Дечак је после несреће на мору заборавио све, сећа се само да је Мали принц, јер му је мајка то рекла, грлећи га, непосредно пре него што ће чамац потонути. Док, са једне стране, ово именовање може значити да је сваки дечак својој мајци *мали принц*, нешто изузетно и драгоцено, са друге стране, име јунака призива малог, осетљивог, озбиљног и паметног плавокосог путника из васионе који трага за спознајом, неког заиста јединственог.

За разлику од Малог принца, тешко да млади читаоци у именовању Грка Зорбе могу препознати симболику слободе, виталности и страсти за животом. Аутор објашњава да је ово име за свог јунака изабрао јер му је Казанцакисов Грк Зорба симпатичан књижевни лик зато што није обичан, „он одлучује по срцу, веома је темпераментан и направи оно што му срце каже”, али и као „омаж Грцима који су прихватили и спасили многе од ових избеглица из чамаца”.¹⁰

⁸ Видети кратко представљање романа на Јутјубу, доступно на: <<https://www.youtube.com/watch?v=7nV8JdgVdvQ>> 5. 1. 2025.

⁹ Цитати из дела *Мали принц из Африке* (Прометеј, Нови Сад 2024) у наставку рада биће означени само бројем страница у заградама.

¹⁰ Видети интервју са Миланом Петekom Левоковим и видео-запис у коме представља свој роман, доступно на: <<https://www.youtube.com/watch?v=7nV8JdgVdvQ>> 5. 1. 2025.

По изгледу, Петек Левоковљев Мали принц инверзна је слика свог познатог имењака:

Наш Мали принц долази из Африке и има тамну пут, с коврцавом косом црном као угаљ. Заправо, Мали принц из Африке је црн од главе до пете, само су му беоњаче беле, а зуби снежно бели. Кад се насмеје, чини се да сунце сија из њега, то сунце које је донео са собом из Африке (9).

Иако је фокализација у роману спољашња, овај опис Малог принца, близак перспективи наратора и/или Грка Зорбе, потпуно је европоцентричан, односно дат кроз *белу призму* (тешко би било замислити да се бели дечак описује на сличан начин, нпр.: бео од главе до пете), али са много нежности и топлине, захваљујући двома интервенцијама. Приповедач га назива *нашим* што имплицира да је то дечак из приче коју читамо, односно да није Егзиперијев јунак, али и да није *шући*, јер други део бинарне опозиције *наш–шући* означава оно што је мање вредно или чак опасно. Друга важна карактеристика Малог принца јесте његов блистави осмех, који наратор повезује са сунцем, односно са светлошћу, што у књижевном делу увек има позитивну конотацију.

Говорећи о емпатији, и Марта Нусбаум и Мартин Л. Хофман наводе да више емпатије показујемо према онима који су нам слични, односно према својим пријатељима, рођацима, познаницима, јер лакше можемо да замислимо да смо се нашли у њиховој ситуацији. Слабије емпатишемо са припадницима/припадницама друге расе, рода или сексуалне оријентације, пошто нам је теже да себе замислимо у њиховој кожи, али М. Нусбаум истиче да је у том случају вежбање саосећајне имагинације још важније (2012: 253).

Ако расни идентитет Малог принца може представљати изазов, његов узраст доприноси

читалачкој емпатији: „Много тога није разумео, имао је само шест година” (18). Мали принц је недужан, безазлен и беспомоћан, али аутор издваја и друге његове важне одлике, успевајући да га не представи искључиво као жртву. Испоставља се да је Мали принц обликован по *моделу* карактеристичном за ликове деце избеглица у сликовницама: он је креативан, талентован, паметан, храбар, отпоран, ведар, оптимистичан, иницијативан, пун љубави (Orgad et al. 2021: 558).

Грк Емил Димитрис Зорба „био је висок и леп мушкарац, преплануо у лицу као неки морнар, са црном косом до рамена и црном брадом” (6). Док са једне стране лик Зорбе гради користећи етничке стереотипе – *шмилерамен-шан, као и сваки Грк* (20), воли фудбал, и *изнад свега Зорба је био Грк, а фудбал је за Грке још ово светштина* (32), гостопримљив, са друге стране аутор га индивидуализује као усамљеника, сањара, уметника. Досадни су му политика, новац, економија. Његова *неуклоњеност*, односно одступање од родитељских и друштвених очекивања додатно се истиче поређењем са сестром која је завршила економију, запослила се, удала се за колегу из банке, основала породицу, има троје деце, добру плату и кућу са базеном. Споља гледано, Зорба је инфантилан иако има тридесет три године. „Једино што га је повезивало са светом одраслих била је љубав према фудбалу” (32). Чак је и његов сапутник на броду, пас Буда, необичан: он не чује.

Аутор даје предност радњи над ликовима, делимично градећи причу на матрици авантуристичког романа. У оквиру *одисеје* (како је сам аутор назива) Малог принца из Африке посебно се издвајају мотиви путовања и идентитета, иначе карактеристични за мигрантске приче.

За разлику од Егзиперијевог Малог принца који долази са астероида под ознаком Б 612, Петек Левоковљев јунак стиже у великом, жутом гуменом чамцу са именом Б 612. Наглашава се да људи у претрпаном чамцу нису путовали туристички, ради забаве, нити ради трговине, већ су тражили „бољи свет од онога који су напуштали” (12). Јасно се наводи шта подразумева тај *бољи свет* – за одрасле, то је свет без рата и глади где би у миру могли да раде и живе са својим породицама, а за децу место где би сваки дан ишла у школу и безбрижно могла да се играју напољу (12). На крају романа сазнајемо да Мали принц никад није упознао свог оца јер су га још пре дечаковог рођења војници одвели *негде у нејош*.

Најважнији сусрет у оба романа одиграва се у реалном простору. Егзиперијев пилот и Мали принц срећу се у Сахари (пустињи погодној за појаву привиђења), Мали принц и Грк Зорба срећу се на Средоземном мору у близини грчке обале (кобном за велики број избеглица)¹¹. „Сваки одлазак од куће, према Лотману – матичне средине, представља одлазак на мјесто одређенога искушења или тегобе, мјесто које у коначници није угодно” (Ivon – Vrcić-Mataija 2016: 343).

Са једне стране, море је, као отворени простор, симбол слободе и независности, али, са друге стране, оно симболизује и опасност и непознато. У роману се море, као транзициони простор могућности, за време олује претвара у кобни простор страдања, смрти и трауме; оно постаје налик персонификованом чудовишту: „чамац се стрмоглавио у бездан међу таласима и прогутало га је море” (18). Када се поново појавио на површини, чинило се да је празан, али је у њему био Мали принц, запетљан међу ужад

на прамцу, док га је са крме вребала смрт оличена у црном гаврану.

У хришћанском обреду крштења урањање представља смрт а израњање нови живот. Дечак је на симболичком нивоу поново рођен, добија нови живот, а са тим у вези је и његова потрага за сопственим идентитетом јер после страшног искуства на мору пати од посттрауматског стресног поремећаја који се очитује у његовој привременој амнезији, немости и страшним сновима. Дечакова немост може се шире тумачити и као немогућност маргинализоване популације којој припада да се њен глас чује, али такође служи и као промовисање ауторове идеје да језик, односно говор не мора представљати баријеру у комуникацији.¹²

Када први пут чујемо за дечака, он већ има нови идентитет – Зорбин је син и седмогодишњи уметник чији цртежи красе зидове очеве галерије. Ретроспективно сазнајемо да се (ре)конструкција његовог идентитета одвијала кроз неки вид спонтане арт-терапије коју је сам иницирао. Мали принц улаже огроман напор да, пробијајући се кроз тугу и страх изазване опасношћу и губитком, оживи и повеже елементе свог претходног идентитета и да изгради нове. Емоционална веза коју Мали принц гради са Зорбом, Зорбино саосећање, разумевање, пажљивост, нежност, брижност, љубав, сигурност коју му пружа на свом једрењаку омогућавају дечаку да се суочи са траумом. Пресудни тренутак у изградњи њиховог односа јесте Зор-

¹¹ Према подацима UNHCR-а, од 2015. до 2024. у Средоземном мору је страдало око тридесет хиљада људи. Видети на: <<https://data.unhcr.org/en/situations/europe-sea-arrivals>>

¹² Милан Петек Левоков: Највећа уметност је сачувати дете у себи. Интервју са аутором доступан на: <https://www.prometej.rs/education_post_type/milan-petek-levokov-najveca-umetnost-je-sacuvati-dete-u-sebi/>

бин позитиван одговор на дечаково питање: „Хоћеш ли бити мој отац?” (58).

Као што су у Егзиперијевом роману цртежи интегрални део текста тако илустрације Наташе Грегорић Набхас имају важну улогу у структури Петек Левоковљевог романа.¹³ Илустрације иначе помажу деци да боље разумеју текст, али могу утицати и на њихову емоционалну реакцију. Већ у уводном делу романа, као и код Егзиперија, цртеж служи за повезивање наратора/записивача и ликова. Као што је Егзиперијев Мали принц једини у стању да препозна шта је пилот нацртао, тако и наратор у Петек Левоковљевог роману једини препознаје да жути круг на цртежу Малог принца из Африке није сунце, већ палачинка. Он је онај који разуме дечји начин размишљања, као уосталом и Грк Зорба из његове приче, зато што су и сами остали деца. Они су одјек ауторовог става да је највећа уметност сачувати дете у себи.

Посебно су важне илустрације које представљају цртеже Малог принца. Ти цртежи ређају се градацијски, сачињени најпре од представљања онога са чим се дечак избеглица непосредно суочава, а затим од делова његових сећања која се полако враћају. Врхунац представља цртеж назван *Смрти*, на коме је овековечено испадање људи из чамца усред подивљалог мора.

Сузан Кин наводи да емпатију за фиктивне ликове и ситуације лакше изазивају негативна осећања. У Петек Левоковљевог роману негативна осећања изазивају поступци грчке обалске страже која има антагонизовану позицију у односу на главне јунаке. Наиме, Зорбина једрилица не добија дозволу да пристане ни у једну луку јер је на њој дете избеглице из Африке. Зорба је упозорен да ће платити казну и да ће му једрилица бити одузета ако прекрши забра-

ну. Ова забрана, будући неправедна, не изазива само разочарање и љутњу јунака, већ и читалаца и читатељки.

Према Мартину Л. Хофману, реч је о комплексном типу емпатијског беса јер сама жртва није љута, иако може осећати тугу (као Мали принц), повређеност или разочарење. Посматрач (у овом случају лик – Грк Зорба, али и читалац/читатељка), емпатише са жртвом, односно са Малим принцом, али осећа и бес према европским бирократским правилима у којима нема нимало разумевања за патње и страдања једног шестогодишњака из Африке који је, стицајем несрећних околности, остао сам на свету. „Али Зорба то није разумео. Вероватно је дошло до забуне, помислио је” (48). Зорба реагује на неправду тј., како би рекао Мартин Л. Хофман, принцип правде у овом случају добија емотивну и мотивациону компоненту, постајући тзв. *врућа коџиција*. Зато ће Зорба смислити и спровести превару, како би помогао дечаку и његовој мајци.

Испоставља се да је *судар* детета избеглице са Европом двострук и потпуно различит када су његови исходи у питању. На почетку принчевог путовања, Европа је представљена као друга планета, *свети без раиџа и илаги*. Такође, када први пут види Зорбу, дечак га запањено посматра, „као да је стигао са неке друге планете” (24). Једну Европу представља грчка обалска стража а другу Зорбина истоимена једрилица. Показаће се да је Европа ка којој се хрли као мирном, сигурном и богатом месту затворила своја врата те да је простор хуманости редукован (на Зорбину *Европу*) и да зависи од

¹³ Милан Петек Левоков наводи да је значајно смањено обим романа како би оставио место за илустрације, односно речи је заменио сликама.

појединца спремног да помогне људима у невољи. У сваком случају, Мали принц завршава срећно у, могло би се помислити, родно стереотипном породичном гнезду (мама, тата, син и ћерка која ће се тек родити), али је заправо реч о тзв. *реконструисаној породици*. Прича почиње, односно завршава се на острву Криту, где је, по грчкој митологији, Зевс претворен у бика на својим леђима донео Европу, по чему је цео континент добио име.

На крају романа записивач наводи изјаве учесника приче. Мали принц каже да је оно што му се догодило најлепша прича у његовом животу – *чиста бајка*. Реферисањем на жанр бајке сугерише се да је оно што се догодило чудесно (дечак је изгубио, па пронашао мајку и нашао најбољег оца на свету), зло се отелотворује у понашању грчке обалске страже, док Зорба и његови поступци оличавају добро, дечак успева да савлада све препреке (преживљавање несреће на мору, превазилажење трауме, *проналажење* оца и мајке) и роман има срећан крај. Наравно да се и овом дечаковом изјавом о бајци отвара питање шта је са другим, стварним девојчицама и дечацма избеглицама.

За разлику од Егзиперијевог романа, који у крајњој линији може бити прочитан као алегориска прича о потрази за смислом, у нашем времену питање смисла бива постављено пред страшном људском трагедијом у којој *нови* Мали принц поставља филозофска питања: „Зашто ниси црн као ја?” (40); „Шта је љубав?” (42); „Шта је смрт?” (42).

На крају се можемо запитати да ли *Мали принц из Африке* припада оним „правим књигама” чије писање, објављивање и читање има моћ да утиче на емпатичне ставове према избеглицама, излечи трауму и ублажи неправду.¹⁴ Емпатијско читање Петек Левоковљевог рома-

на остварује се тиме што сви аспекти карактеризације ликова изазивају наративну емпатију, као и Зорбиним емпатијским односом према Малом принцу. Роман показује да је избегличко искуство тешко и трауматично, обележено патњом, страдањем и умирањем. Иако у лику Зорбе препознајемо тзв. *белој сјасиоца*, спасавање Малог принца не репродукује утешитељски стереотип о милосрдном и добротинитељском Западу, будући да је у роману представљено званично неприхватање избеглица на обалама Грчке, што је пријем који доживљавају многи мигранти. Мали принц није окарактерисан само као жртва, он је и талентован за цртање, воли да се игра, воли палачинке и сладолед, размишља о важним животним темама, поставља тешка питања. За младе читаоце, међу којима се могу наћи и деца избеглице, важно је представљање ликова миграната као отпорних, активних и продуктивних, а не само као жртава. Међутим, Мали принц нема глас, сем у краткој белешци на крају романа. Такође, локација са које дечак долази није прецизно откривена. Јасно је да је бег принудан, али је узрок конфликта у дечаковој земљи замагљен и не помињу се политичка позадина сукоба ни колонијална прошлост. Приметно је ауторово настојање да романтизује избегличко искуство у делу који се односи на *склајање* породице и срећан завршетак. Он повремено користи род-

¹⁴ Реч је о идеји од које полази *RefugeeCrit*, један од теоријских приступа проучавању мигрантске књижевности за децу. Осмислила га је америчка истраживачица Екатерина Стрекалова Хјуз (Ekaterina Strekalova-Hughes), спојивши елементе критичких студија избеглиштва и критичких студија расе. Џулија Хоуп предлаже да се у оквиру овог приступа приликом анализе романа о избеглицама размотре следећа питања: Како је приказано избегличко искуство? Како је представљен главни јунак? Каква је улога читаоца? Какав је положај аутора? (Норе 2023: 194).

не и етничке стереотипе у конструкцији ликов (нпр., представљајући Зорбине особине или изглед Малог принца) и развоју радње (нпр., мајка Малог принца, Амина, пасивна је, капетан Зорба је спасава). Осим тога, не укључује културне референце које се односе на избеглице, Малог принца и његову мајку Амину.

Постојећа истраживања књига за децу о миграцијама наглашавају да оне могу промовисати разумевање и емпатију према мигрантима и избеглицама, разбити стереотипе и научити децу како да покажу љубазност, поштовање и гостопримство (Orgad et al. 2021: 553).

Ипак, треба имати у виду да само читање књижевних дела најчешће не доводи до промене појединаца и заједнице. Тај процес би требало започети у учионици (Божић 2020: 310–311), са надом да се негативни друштвени ставови о другима и другачијима могу ублажити и променити. На крају, треба се позвати на речи Милана Петека Левокова: *Нема лошеј вешта, треба само исправно подесити једра и пронаћи правац.*

ИЗВОР

Петек Левоков, Милан. *Мали принц из Африке*. Нови Сад: Прометеј, 2024.

ЛИТЕРАТУРА

Божић, Снежана. Емпатијско-етички модел читања у настави књижевности. *Књижевна историја* 52/170 (2020): 295–318.
 Видаковић-Петров, Кринка. Књижевност егзила. Бојан Јовић и Тихомир Брајовић (ур.), *Појмовник ујоред-*

не књижевности. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, 235–260.

Милан Петек Левоков: Хајвећа је уметност сачувати дете у себи. <https://www.prometej.rs/education_post_type/milan-petek-levokov-najveca-umetnost-je-sacuvati-dete-u-sebi/> 5. 1. 2025.

Новак, Маја. *Мали принц из Африке* (поговор). Милан Петек Левоков, *Мали принц из Африке*. Нови Сад: Прометеј, 2024.

Hofman, Martin L. *Empatija i moralni razvoj*. Beograd: Dereta, 2003.

Hope, Julia. Applying refugeeecrit to recent middle grade/young adult children's literature. Evyn Lê Espiritu Gandhi and Vinh Nguyen (eds.), *The Routledge Handbook of Refugee Naratives*. Routledge, 2023, 191–201.

Hope, Julia. *A Weel-Founded fear': Children's literature about refugees and its role in the primary classroom*. PhD Thesis. London: Department of Educational Studies Goldsmiths, University of London, 2015.

Ivon, Katarina, Sanja Vrcić-Mataija. Metafora putovanja u *Pričama iz davnina*. *Libri & Liberi* 5/2 (2016): 341–356.

Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford University Press, 2007.

Milan Petek Levokov o svojoj knjizi *Mali princ iz Afrike*. <<https://www.youtube.com/watch?v=7nV8JdgVdvQ>> 5. 1. 2025.

Nikolajeva, Maria. *Reading for Learning: cognitive approaches to children's literature*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2014.

Nusbaum, Marta. Negovanje čovečnosti: klasična odbrana reforme u liberalnom obrazovanju. *Reč* 82/28 (2012): 247–275.

Orgada, Shani, Dafna Lemish, Miriam Rahalia and Diana Floege. Representations of migration in U. K. and U. S. children's picture books in the Trump and Brexit era. *Journal of Children and Media* 15/4 (2021): 549–567.

Stavovi prema migrantima i избеглицама у Србији, истраживачки извештај, јун 2020. <https://psychosocialinnovation.net/wp-content/uploads/2020/08/Stavovi-prema-izbeglicama-i-migrantima_2020.pdf> 5. 1. 2025.

Trebešanin, Žarko. *Rečnik psihologije*. Beograd: Stubovi kulture, 2000.

Jelena Z. STEFANOVIĆ

MIGRATIONS AND EXILE IN THE NOVEL
THE LITTLE PRINCE FROM AFRICA
BY MILAN PETEK LEVOKOV

Summary

The analysis of the children's novel *The Little Prince from Africa* (2024) by Slovenian author Milan Petek Levokov shows, by using an empathy-ethical reading model, that various aspects of the characterization of the main characters, as well as the portrayal of their mutual

relationships, are the key narrative strategies the author uses in order to help young readers understand the complexity of the identity construct and develop empathy towards children/people who face migration and exile in real life. Furthermore, for a more complete understanding of migration and exile, it is significant that the novel emphasizes the racial identity of the refugee boy, clearly stating that it concerns forced migration, as well as presenting the obstacles and injustice the refugee child faces in the host country.

Keywords: migration and refugeeism, empathy-ethical reading model, Milan Petek Levokov, *The Little Prince from Africa*

КАД ТИШИНА ПРОГОВОРИ (О СЛИКОВНИЦИ ЕМИНА ТИШИНА ДОРЕ ГИМЕШИ И МАРИ ТАКАЧ)

САЖЕТАК: Како катастрофе повезане са климатским променама све више разарају нашу планету, све је више оних аутора дечје књижевности који сматрају да је децу већ од најранијег узраста веома важно образовати о овим темама, како би научила да брину о својој животној средини. Као резултат тога, у издаваштву је дошло до правог процвата сликовница са еколошким темама; овај „бум“ помиње се као „ефекат Грете Тунберг“. У свету и код нас објављују се врхунске сликовнице са снажном поруком о потреби за рециклажом, о пластичном отпаду, глобалном загревању или, рецимо, угроженим дивљим животињама. Ауторка рада се, пре свега, бави сликовницом *Емина тишина* мађарске списатељице Доре Гимеши, истражујући позицију овог дела у низу такозваних „зелених“ сликовница. Такође, анализира илустрације које су дело Мари Такач. Притом се осврће и на однос текста и илустрације, испитујући на који начин визуелни нарадив обогаћује причу у целини.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: сликовница, текст, илустрација, екологија, инклузија, Дора Гимеши, Мари Такач

Широк спектар „зелених“ сликовница

Данас би се многи аутори, илустратори и издавачи сложили да, према Сандри Л. Бекет (Sandra L. Beckett), не постоји нешто попут *ше-*

ме за одрасле. Као и литература за децу уопште, сликовнице су се ослободиле крутих моралних кодекса и табуа који су дуго владали у књижевности за децу. Сада се оне баве широким спектром тема, често прилично контроверзних и веома удаљених од стандардне понуде сликовница за децу (Beckett 2013: 212–213).

Тако су се на светској сцени у великом броју појавиле (нарочито у последњих десетак година) и еколошке сликовнице које и речима и сликама говоре о повезаности човека и природе, о очувању природних ресурса, о утицају човека на животну средину, о климатским променама, али и о одговорности коју имамо према планети Земљи. Циљ аутора ових сликовница је, пре свега, јачање еколошке свести код најмлађе читалачке публике.

Можда најпознатија у овом богатом низу јесте сликовница *Греша и Дивови* Зои Такер (Tucker 2019), дизајнерке из Велике Британије. Прича је инспирисана Гретом Тунберг, шведском тинејџерком која се бори против климатских промена и која је за свој активизам номи-

* anikoutasi@gmail.com;

<https://orcid.org/0000-0002-9403-154X>

нована за Нобелову награду за мир. У овој сликовници (са илустрацијама преко целе стране), група животиња се једнога дана обраћа девојчици Грети за помоћ. Наиме, Дивови су посекали скоро сво дрвеће не би ли изградили куће, насеља и градове, шума је практично нестала, а са њом и станиште за животиње. Грета ће се супротставити Дивовима, организујући протест, а убрзо јој се придружују и други људи и животиње, са жељом да спасу шуму. Дивови ће схватити срж овог бунта, увидеће своју грешку, постидеће се и обећаће да ће се потрудити да убудуће живе другачије – протест је, дакле, уродио плодом. Међутим, на крају књиге наводи се објашњење да борба против Дивова, у ствари, овим није завршена и сликовница нуди предлог како деца (али и одрасли) могу да помогну Грети у њеној борби.

Сликовница *Алба, риба која живи што година* Ларе Хоторн (Hawthorne 2019), енглеске списатељице и илустраторке, доноси еколошку причу о заштити мора и океана. Ова изванредно илустрована књига великог формата скреће пажњу на пластични отпад који загађује морске дубине. Сликовница покушава да одговори на питање шта можемо да урадимо како бисмо главној јунакињи, риби Алби, помогли да сачува свој корални гребен и океан, екосистем од огромне важности.

Затим, сликовница Њујорчанке Лоре Вакаро Сигер (L. Vaccaro Seeger) *Зелена* (Green, 2012) концептуална је, зелена у дословном смислу. Ово дело омаж је једној боји, уз суптилну поруку бриге и љубави према природи, и функционише на више нивоа. Сликовница је готово без текста, исписани су само називи различитих боја. На свакој илустрацији, која се простире преко две странице, ауторка је насликала нову

нијансу зелене: „шумскозелену“, „морскозелену“, „лимета-зелену“, „грашак-зелену“, „спорозелену“ (тако је приказана гусеница). На свакој илустрацији примећујемо елементе чији се облик, прелиставањем, разиграно уклапа у неки детаљ слике на следећој страници. Тако стижемо и до „никад-зелене“ боје, са великом црвеном таблом „Стоп!“ у првом плану, као упозорењем. На претпоследњој илустрацији видимо дечака који сади биљку (једино овде нема никаквог назива за зелену), да бисмо стигли до последње илустрације са „заувек-зеленом“ нијансом, која представља пејзаж, траву и дрвеће. Ауторка је, треба поменути, за ово дело добила Колдекотову награду (Caldecott Honor).

Ове сликовнице често имају двојаку улогу. Наиме, осим еколошког садржаја, „зелену“ писменост подстичу и начином израде. На пример, сликовница *Грета и Дивови* штампана је на стопостотно рециклираној хартији. *Чудесно дрвеће* британске ауторке Џен Грин (Green 2020) штампано је пак офсет техником, на папиру за чију израду нису употребљавани производи настали обрадом дрвета. Надаље, мала енциклопедија за спас планете *Шта са отпадом* Џес Френч (French 2020), познате британске ауторке и водитељке дечјих програма, ветеринарке и посвећене заштитнице природе, већ на предњим корицама, у десном доњем углу, на плавој подлози у белом кругу, поручује: „Ја сам књига произведена од одговорно одабраних материјала и сојине тинте!“

Сликовнице за најмлађи узраст, са љупким илустрацијама и уз мало текста, немачке илустраторке Катрин Виле (K. Wiehle) из САД такође су у потпуности произведене од природних материјала, од рециклираног папира и штампане еколошким бојама (како је наведено

на задњим корицама). Ауторка у серији сликовница „Моја/моје мала/о“, у свакој посебно, представља природу која нас окружује: море, брдо, цунглу; па тако и шуму у публикацији *Моја мала шума* (*Mein kleiner Wald*, 2013). Кроз серију „Ја сам“ пак упознајемо разне животиње: јежа, дивљу свињу, веверицу; па и зеца у сликовници *Ја сам зец* (*Ich bin der Hase*, 2022).

И светски познати илустратор Квентин Блејк (Quentin Blake) објавио је еколошку сликовницу под називом *Коров* (*The Weed*, 2020). Ова књига такође је штампана бојама на биљној бази и на рециклираној хартији. У питању је бајковита прича о члановима једне породице – господину и госпођи Медосвит и њиховој деци, Марку и Лили, али и њиховој кућној љубимици, птици Октавији, која, наравно, уме да говори. Пошто је свет постао сув, тврд и тежак за живот, они се изненада и неочекивано нађу на дну циновске пукотине у земљи. Октавија ће им помоћи тако што ће излетети и у повратку у кљуну донети магично семе из кога ниче огроман коров (попут стабљике пасуља која у народним причама расте небу под облаке); сви ће се попети на њега и путовање увис може да почне! Успут се хране плодовима ове чудесне биљке. Сваки плод је другачијег облика и укуса: један личи на брескву, други на ананас, трећи на нар, четврти на чоколадни колачић од банане. На крају их коров, непрестано растући, избацује на површину, где их, на њихово велико изненађење, чека бујна вегетација. Ову инспиративну и интересантну бајку о задивљујућој моћи природе прате врхунске ауторове илустрације, изведене у његовом особеном стилу.

Сведоци смо појаве сличних сликовница и на нашем тржишту, на пример оних у издању Креативног центра из Београда, из едиције „Чу-

вари природе” Симеона Маринковића, *Узбуна у Бистром пошоку* (2022) и *Чудовиште у Зекиној шуми* (2022а), које узбудљивом причом и атрактивним илустрацијама промовишу заштиту природе.

Ангажована еколошка сликовница

Емина тишина намењена је свим узрастима. У њој могу подједнако уживати и деца и одрасли. Ауторка сликовнице *Емина тишина* (*Emma csöndje*, у издању будимпештанске издавачке куће Пагоњ, 2022) Дора Гимеши (Dóra Gimesi)¹ професионално је везана за Позориште лутака у Будимпешти. Тако је и причу о Еми првобитно написала као драмски текст за популарну луткарску представу у Позоришту за децу и младе „Колибри”² у Будимпешти, па је, затим, адаптирала у прозни текст. Гимешијева се сматра једном од најаутентичнијих савремених списатељица за децу у Мађарској. О настанку ове сликовнице и свом књижевном поступку говори у једном интервјуу:

¹ Дора Гимеши (1983) рођена је и одрасла у Сегедину. Дипломирала је на будимпештанском Универзитету позоришне и филмске уметности, смер Позоришне студије, а докторирала на смеру Адаптација луткарског позоришта. Тренутно је главна драматуршкиња Позоришта лутака „Будапешт”. Пише, адаптира и прилагођава приче, драме, аудио-драме и сценарије. Њене представе награђиване су бројним позоришним признањима. Својим доследним уметничким идејама она иновира савремено луткарство.

² Премијера је одржана 25. септембра 2021, а луткарска представа *Емина тишина* и данас је на репертоару овог позоришта. Године 2022, на Десетом јубиларном Међународном позоришном бијеналу за децу и младе ASSITEJ у Капошвару (Мађарска) добила је Награду „Стаклено брдо” за најбољу представу за децу. ASSITEJ је мађарски огранак Међународног савеза позоришта за децу и младе (Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse).

По мени, ја сам и као прозни писац остала драмски писац: користим се оруђем сценског ефекта, размишљам у сценама и ликовима, живо замишљам дату ситуацију и покушавам да је опишем онолико изражајно колико могу да је видим у својој глави. Као ауторка у луткарском позоришту научила сам ритам и кондензацију: луткарски жанр не трпи сувишан текст и многе ствари приказује више кроз слику – што може одлично да се искористи у илустрованој књизи³ (Wágner 2022).

Баш у тренутку кад је размишљала о некој причи налик Еминој, ауторка, како наводи у другом интервјуу, наишла је на говор Грете Тунберг о заштити животне средине, који почиње признањем да пати од Аспергеровог синдрома, због чега јој је тешко да комуницира са много људи (сметају јој рефлектори и камере). Упркос томе, она то чини зато што је циљ за који се бори важнији од тегоба са којима се суочава приликом јавног наступа. Дора Гимеши наводи како је била дирнута храброшћу ове девојчице. Инспирација за сликовницу о Еми био је акваријум који је посетила док је била на одмору са пријатељицом. Одмах је осетила да је пронашла посебно, тихо окружење за свој лик, осетљив на звукове. Нити су се спојиле и тако је кренула цела прича (Széles-Horváth 2023).

Главна јунакиња сликовнице, Ема, другачија је од остале деце. Ћутљива је, сметају јој јаки звукови и највише би желела да буде неприметна. Своју причу казује у првом лицу. Овако се представља читаоцима:

Зовем се Ема. Имам седам година, два месеца и седамнаест дана [...]. Идем у школу две недеље, три дана и десет минута. Две недеље, три дана и десет минута замишљам да је цео свет један велики акваријум. И град је акваријум. И школа је акваријум.

А ја сам један мали морски краставац на дну акваријума. Морски краставци не сметају ником. Морски краставци су невидљиви (Gimesi – Takács 2022: 4–5).⁴

Због аудитивне преосетљивости, пред полазак у школу од маме добија слушалице. Покривених ушију, зароњена у свој унутарњи свет, не примећује шта се догађа око ње, па јој се цео разред руга, вичући: „Мутава, мутава, мутава!” (Слика 1). У једном тренутку Феликс, школски друг, успева да јој стргне слушалице са главе. Међутим, Ема савладава Феликса и баца га на под. У овом сукобу он задобија рану на челу коју му ушивају а Ему кажњавају одсуствовањем са наставе.

Спас и утеху она проналази међу својим пријатељима, морским бићима. Њени родитељи су морски биолози који раде у „Великом плаветнилу”, акваријуму и истраживачком центру за морску биологију. Ема радо борава на одељењу где се налази амбуланта за животиње. Ту су њени најбољи другари (Слика 2): временска хоботница Малвина, ламантин Пепе, велика ража Мозак, ајкула чекићара Инез и бела ајкула Иван.

Велики акваријум добија, затим, новог стана – спасено младунче орке које се упетљало у мрежу и насукало на обалу. Чим спасу Филипа (како су назвали малог кита), ветеринар га прегледа и установљава да је животиња здрава, само веома слаба. Чим се опорави – може назад у море. Пошто „једну недељу, два дана и дванаест сати” (29) не иде у школу, Ема прово-

³ Сви преводи цитата са мађарског језика у раду су моји (А. У.).

⁴ У даљем тексту цитати из ове сликовнице биће обележени само бројем странице.



Слика 1. „Мутава, мутава, мутава!”
Емина тишина, стр. 9



Слика 2. Ема са пријатељима.
Емина тишина, стр. 17

ди време посматрајући Филипа. Он се понаша веома чудно: ако му баци рибу, не обраћа пажњу на храну; ако га ослови, Филип не одговара; ако пак жели да га помилује, он уплашено отплива. Филип не разговара ни са осталима у акваријуму.

Ема убрзо схвата у чему је проблем са орком. „Ја све чујем прегласно” – објашњава Малвини – „а, по мени, Филип не чује ништа” (34). То, такође, значи, схвата девојчица, да ће угинути ако га врате у море. Она увиђа да мора нешто да предузме а да би то учинила мора да смогне снаге и проговори, без обзира на то што се осећа као да је у исто време боле стомак, глава и грло. Осећа се као да је пустила корен и да јој је срце тешко попут камена. Зато што јој је важно, она дубоко удахне и полази јој за руком да све објасни главном ветеринару – тако Филип бива спасен.

Неке од „зелених” порука Емине тишине формулишу животињски јунаци сликовнице.

Тиме се сигнали о угрожености морског света и човековој небризи према природи непосредније и упечатљивије исказују. Проблеми који непосредно утичу на њихово здравље тичу се микропластике. На пример, Малвина треба да иде на интервенцију, разболела се због „како-сезовестварчица” што пливају у мору. Велика ража одржаће предавање осталим становницима акваријума:

– Нису то какосезовестварчице, него микропластика – објашњава. Испрали су прошли пут и из мене један килограм.

– Али Мозгу, ако си тако паметан, зашто једеш пластику? – упита га једна морска звезда.

– Јер не могу је исфилтрирати из воде! – жести се Мозак. То су невидљиве пластичне честиче, како не разумеш? (15).

Друга морска бића развијају одбојност према матичном морском простору зато што га доживљавају као угрожавајући. Чак и преда-

тори. Откако га је закачио бродски пропелер (на леђима још носи ожиљак) бела ајкула Иван почео је да се плаши мора и никако не жели да се врати у своје природно станиште, чак ни након излечења. „Али, Иване, ти си суперпредатор”, каже Ема белој ајкули. Иван је свестан да се највећи предатор не налази у морском свету: „Велика заблуда, Ема”, узвраћа Иван, „Већ је одавно човек суперпредатор, зар ниси знала?” (19). Парадоксално је да море за белу ајкулу постаје опасан, страشان и недокучив простор који више не може да доживљава као свој дом.

У епизоди у којој на обали спасавају малу орку, туристкиња, једна од оних који су пронашли младунче, баца лименку *кока-коле* међу стене. Ема реагује на остављање смећа у природи: „Док сам била млађа, ако бих овако нешто видела, сакупила бих ђубре и бацила бих га на ту особу која га је оставила за собом” (21). На крају приче Ема успева да победи своју негодност и почиње да говори. То чини, свесна да се мора заузети за своје морске пријатеље „јер њихов глас не допире до копна”:

Морам ја да говорим уместо њих, о рибама, делфинима, китовима, хоботницама, ламантинима, морским звездама. О белој ајкули чији је задатак да ухвати плен, а не да се плаши бродских пропелера. О ражи која се храни планктоном, а не пластичним стварчицама. О киту који не уме да разликује пластичну кесу од медузе. А баш стварно веома-веома-веома мрзим да говорим, нарочито о нечему што је очигледно (46).

Визуелно приповедање

Мораг Стајлс, алудирајући на речи Барбаре Бадер (Bader 1976, према Salisbury – Styles 2020: 69), истиче да сликовнице истовремено

представљају уметничке предмете и примарну литературу раног детињства те читаоцима нуде причу кроз интеракцију визуелних и вербалних наратива. Тумачење „читалачке празнине” коју ствара простор и напетост између речи и слика, додаје Стајлсова, може бити тежак задатак а млади читаоци ће уложити напор само ако је сликовница вредна труда.

Слика и текст у *Еминој тишини* у непрестаном су дијалогу. У њој се подједнако течно говори језиком текста и језиком слике, примећује Ана Батори (Bátori 2022). Ауторка илустрација је Мари Такач (Mari Takács).⁵ Природно, доминира плава боја, присутна већ на корицама (Слика 3), на којима видимо Ему, носа и дланова приљубљених уз акваријумско стакло (у којем се назире и њен одраз), како „разговара” са рибама.

Дејвид Луис истиче да боја може да маркира, издвоји значајне ликове и објекте, у појединачним илустрацијама и у приповедним целинама (Lewis 2012: 105).

Осим плаве боје, која у овом случају повезује поједине слике, уочљива је и подлога, смеђи пакпапир, на којој су илустрације насликане видљивим потезима кичице и оловком исцртаним акцентима.

Сликовница је четвртастог облика (димензија 210 x 210 мм), што илустраторки пружа широке могућности да се ликовно изрази, бојом и

⁵ Мари Такач (Mari Takács, 1971) мађарска је графичарка и илустраторка књига за децу. Рођена је у Будимпешти, где је дипломирала на Универзитету уметности „Мохоли-Нађ” као типограф. Десет година је радила као уметнички директор у једној од водећих мађарских рекламних агенција. Каријеру илустратора започела је 2002. године. Од тада је ликовно опремила велики број књига, награђиваних најзначајнијим професионалним и стручним признањима. Све до данас радо користи акрил и монтажне технике. Активан је члан разних уметничких удружења и организација и учествује на самосталним и групним изложбама.



Слика 3. Предње корице
сликовнице *Емина тишина*



Слика 4. Говор стрипа. Детаљ
са илустрације, *Емина тишина*, стр. 4

композицијом додатно појачавајући причу. Једностране илустрације (на једној страни је текст а на другој илустрација) смењују се са двостранима (обично заузимају горњу трећину обеју страна, док је на доњој траци текст) и мањим илустрацијама на белој подлози које су уметнуте у текст. На пример, на шеснаестој страни, у горњем десном углу приказује се забринута хоботница Малвина која пита Ему каква је школа. „Бучна је”, одговара Ема. Малвина саосећа са Емом („Јој, ти то не волиш”) и исказује бригу: „Али нису те дирали?”. Морска бића реагују на Филипову чудноватост визуелно представљеним изразима лица уз приповедне коментаре: на тридесетој страни приказује се зачуђено Малвино лице а изнад главе у стриповском „облаку” читамо њене речи: „Није изустео ни један глас откад га знамо.”

Дакле, илустраторка користи и „говор стрипа”. Кад се Ема на почетку представља читаоцима, на четвртој страни, уз текст:

Зовем се Ема. Имам седам година, два месеца и седамнаест дана, а кад одрастем бићу морски биолог попут моје маме и мог тате. Али то је нажалост још веома далеко. У најбољем случају биће за десет година, девет месеци и тринаест дана

– са леве стране види се девојчица са стриповским „облаком” са уписаним цифрама 7, 2, 17 и 10, 9, 13 (Слика 4). Такође, на двостраној илустрацији (32–33) насликан је акваријум са морским животињама које пливају тамо-амо, а испред њега су радознали посетиоци, деца и одрасли, који их посматрају. И Ема и дечак поред ње (на десној страни) именују морске животиње које препознају кроз стриповске облачиће: уз Ему стоји реч „ламантин” а уз дечака реч „фока”. Ово је сцена у којој Ема објашњава да није проговорила све до своје четврте године и да јој је прва реч била – ламантин. А проговорила је баш због тога што је дечак погре-

шно именовао животињу: „Морала сам да је изговорим, јер је неко блесаво дете рекло за Пепеа да је фока. А ја сам га исправила да је ламантин” (33). Стриповско решење примењује се и у импресуму књиге: у облаку изнад илустроване плаве морске звезде (један крак наслонила је на „чело”) смештени су подаци о издању (48).

Текст, како смо поменули, бива интегрални део илустрације Мари Такач. На пример, на илустрацији која се простире преко целе девете странице, а на којој се представља Емина нелагодност изазвана градском буком (визуелно су приказани трамвај, кола хитне помоћи, звон, маказе) и дечјим злостављањем у школи, Ема је запушила уши, зажмурила, а уста искривила. Видно је да се осећа непријатно. Смета јој бука која продире у учионицу као и вика деце у разреду која је исмевају. Поред „Ааа” великим штампаним словима исписана је три пута реч: „МУТАВА” (Слика 1). Затим, на илустрацији која се простире преко целе осамнаесте странице доминира велика глава ајкуле Ивана у полупрофилу. Илустраторка је оставила светлосмеђу подлогу, како би ајкулина глава што боље дошла до изражаја, а линијама (исцртаним плавом дрвеном бојицом) око главе животиње постигла је ефекат као да она управо израња из морске воде. Ајкула је разјапила чељусти, виде јој се зуби и језик, па из њих извире текст, штампан болдираним црним словима: „Већ је одавно човек суперпредатор, зар ниси знала?”. Истицањем реченице која носи смисаоно тежиште дела Мари Такач додатно појачава текст са деветнаесте стране. Наиме, у горњем левом углу види се и мали цртеж човека у старомодном спортском дресу (с краја 19. или почетка прошлог века) који је подигао руке и попут ди-зача тегова у њима држи огромну ајкулу!

Ана Батори (2022) истиче да су слике Мари Такач организоване сличном „поетиком” као и сам текст. Они се међусобно подржавају, шаљу идентичну поруку, али на различитим језицима. Таква је смеђа подлога од (можда рециклираног) пакпапира и поједини колажни елементи на неким илустрацијама. На пример, на шестој страни приказани су Емини школски другови, Оливер и Адам, како седе у клупама. Клупе су дочаране правоугаоницима исеченим од милиметарског папира на ситне коцкице и алудирају на њихово разумевање света.

Баторијева скреће пажњу и на Емину жуту кабаницу, која може бити алузија на одећу Грете Тунберг. Еколошка усмереност сликовнице постиже се на различитим равнима. Мари Такач, дакле, успева да текст Доре Гимеши преведе у ликовни облик и обогати приповедање.

Закључак

У раду смо указали на више примера еколошких или зелених сликовница. Подразумева се да читање сликовница само по себи не може од деце начинити чуваре природе, а то мисли и Натали Оп де Бек (Veesk 2017). Књижевност не може да промени друштвенополитичку праксу без критичке праксе. Међутим, приповедање кроз речи и слике може ојачати осетљивост и заинтересованост детета за очување животне средине. Сливовница може да подстакне децу и одрасле да боље осмотре траву у парку, камење на плажи или дрвеће дуж тротоара. Њоме се може скренути пажња и на животиње које живе у разним условима, у биорегионима где и ми налазимо свој дом (Isto: 125).

Највећи део рада посветили смо тумачењу вишеслојне природе *Емине шишине*. Њоме се

сведочи о угрожености морског света, патњи становника мора због људског немара, о загађењу и нужности заштите природе. То, како смо показали, није једина приповедна линија и интерес ове сликовнице. У еколошку прича уткана је прича о вршњачком насиљу те само-прихватању, превазилажењу сопствених инхибиција зарад вишег циља. Дора Гимеши се, како смо показали, посвећује многим ургентним, још увек нерешеним проблемима савременог друштва. Због својих квалитета и вишеструке ангажованости, сликовница је добила HUBBY-јеvu⁶ награду као „Дечја књига године” (Az Év Gyerekkönyve Díj).

ИЗВОР

Gimesi, Dóra. *Emma csöndje*. Illusztrálta: Takács Mari. Budapest: Pagony Kiadó, 2022.

ИЗВОРИ ИЛУСТРАЦИЈА

Слика 1: <https://konyvesmagazin.hu/konyvtavas2022/gimesi_dora_emma_csondje.html> 1. 4. 2024.

Слика 2: <https://konyvesmagazin.hu/konyvtavas2022/gimesi_dora_emma_csondje.html> 1. 4. 2024.

Слика 3: <<https://www.emag.hu/emma-csondje-bk24-206297/pd/DM1C71MBM/#product-gallery>> 1. 4. 2024.

Слика 4: <<https://mesecentrum.hu/konyvajanlok/emma-csondje.html>> 2. 4. 2025.

ЛИТЕРАТУРА

Bátori, Anna. *Emma csöndje*. 13. 12. 2022. <<https://mesecentrum.hu/konyvajanlok/emma-csondje.html>> 8. 12. 2024.

Beckett, Sandra L. *Crossover Picturebooks (A Genre for All Ages)*. New York: Routledge, 2013.

Blake, Quentin. *The Weed*. London: Tate Publishing, 2020.

French, Jess. *A što s otpadom – Mala enciklopedija za spas planeta*. Prevela Merima Nikočević Ibrahimpašić. Zagreb: Planetopija, 2020.

Green, Jen, Claire McElfatrick. *Čudesno drveće*. Ilustrirala Claire McElfatrick. Prevela sa engleskog Merima Nikočević Ibrahimpašić. Zagreb: Planetopija, 2020.

Hawthorne, Lara. *Alba, riba koja živi sto godina. Spasimo naša mora i oceane*. Sa engleskog prevela Nataša Ozmec. Zagreb: Planetopija, 2019.

Lewis, David. *Reading Contemporary Picturebooks (Picturing text)*. London – New York: Routledge Falmer, 2012.

Op de Beeck, Nathalie. *Environmental Picture Books Cultivating Conservationists*. Naomi Hamer, Perry Nodelman, Mavis Reiner (eds.), *More Words about Pictures. Current Research on Picture Books and Visual/Verbal Texts for Young People*. New York – London: Routledge, 2017, 116–125.

Salisbury, Martin, Morag Styles. *The art of visual storytelling* (second edition). London: Laurence King Publishing, 2020.

Széles-Horváth, Anna. 25. 10. 2023. *A lány, aki mesébe bújt a féltelmei elől – Interjú Gimesi Dóra író-bábdramaturggal*. <<https://wmn.hu/kult/61185-a-lany-aki-mesebe-bujt-a-feletmei-elol-interju-gimesi-dora-iro-babdraturggal>> 15. 10. 2024.

Tucker, Zoë, Zoe Persico. *Greta i Divovi: nadahnuta priča o Greti Thunberg i borbi za naš planet*. Ilustrirala Zoe Perisco, prevela Anda Bukvić Pažin. Zagreb: Školska knjiga, 2019.

Vaccaro Seeger, Laura. *Green*. New York: Roaring Brook Press, 2012.

Wágner, Eszter. *Gimesi Dóra varázslatos világai*. 3. 6. 2022. <<https://www.pagony.hu/cikkek/gimesi-dora-takacs-mari-emma-csondje-konyvajanlo-kornyezetvedelem-autizmus-ocean-kepeskonyv>> 4. 11. 2024.

Wiehle, Katrin. *Mein kleiner Wald*. Weinheim Basel: Beltz & Gelberg, 2013.

Wiehle, Katrin. *Ich bin der Hase*. Weinheim Basel: Beltz & Gelberg, 2022.

⁶ Мађарски форум дечјих књига (HUBBY) основан је 2016. године као мађарска секција IBBY-ја (International Board on Books for Young People). Сликoвница Емина тишина добила је 2023. и награду читалачке публике „Меритеш” (Merítés-díj).

Маринковић, Симеон, Евелина Данева Рајнингер. *Узбуна у Бистром појоку*. Илустровала Евелина Данева Рајнингер. Београд: Креативни центар, 2022.

Маринковић, Симеон, Евелина Данева Рајнингер. *Чувовишће у Зекиној шуми*. Илустровала Евелина Данева Рајнингер. Београд: Креативни центар, 2022а.

Anikó Cs. UTASI

WHEN SILENCE SPEAKS

(On the Picture Book *Emma's Silence*
by Dóra Gimesi and Mari Takács)

Summary

As climate change related catastrophes increasingly devastate our planet, more and more authors of chil-

dren's literature are emphasizing the importance of educating young readers about these pressing issues, so they can learn to care for their environment from an early age. As a result, there has been a veritable boom in the publication of picture books with ecological themes — often referred to as the “Greta Thunberg effect”. Around the world, and in Serbia as well, exceptional picture books are emerging with powerful messages about recycling, plastic waste, global warming, and endangered wildlife. The author of this paper primarily focuses on *Emma's Silence*, a picture book by Hungarian writer Dóra Gimesi. She explores the place of this work within the realm of so-called “green” picturebooks and analyzes its illustrations, created by Mari Takács. In doing so, she also examines the relationship between the text and the illustrations, investigating how the visual narrative deepens and enriches the story as a whole.

Keywords: picture book, text, illustration, ecology, inclusion, Dóra Gimesi, Mari Takács

ЕКОКРИТИЧКО ТУМАЧЕЊЕ РОМАНА МОЈ ДЕКА ЈЕ БИО ТРЕШЊА АНЂЕЛЕ НАНЕТИ¹

САЖЕТАК: У анализи романа *Мој дека је био трешња* Анђеле Нанети тумачимо ликове трешње по имену Феличе и гуске Алфонсине, са циљем истицања еколошких тема које се у овом роману тичу односа људи (деце и одраслих) према природи и животињама, као и међуљудских релација на које утиче и животна средина у којој се одвијају (село или град). Полазимо од ставова неколиких књижевних критичара који су се бавили односом књижевности и екологије, на основу којих се потврђује значај књижевности на пољу еколошког деловања, док закључке до којих долазимо тумачењем овог романа додатно поткрепљујемо и одређеним ставовима екокритике. Наш рад може послужити пажљивом одабиру и тумачењу еколошких тема као веома значајних у приступу одређеним аспектима овог романа италијанске ауторке, будући да је уврштен у лектуру за шести разред основне школе.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: еколошке теме у књижевности, човеков однос према природи, међуљудски односи и животна средина

Анђела Нанети (Angela Nanetti), италијанска списатељица, рођена је 1942. године у месту Будриоу (Budrio), у општини Болоњи (Bologna). Школовала се у Болоњи, а у Пескари (Pescara) је радила као наставник, истовремено се усавршавајући у области дидактике и у списатељству, све до 1995. када одлучују да се посвети искључиво књижевном стваралаштву. Њена прва књига, роман о одрастању *Адалбертова сећања*

(*Le memorie di Adalberto*) објављена је 1984. и већ тада бива јасно да је реч о ауторки која лако прониче у свет младих, разуме га и приказује без осуде, захваљујући својој високо развијеној емпатичности. Подршка коју писац на тај начин може да пружи младим читаоцима има снагу отварања магичних врата: оснаживања личности и безболнијег сазревања. Лакоћа са којом Нанетијева успева да сагледа свет из перспективе детета очигледна је и у њеном најпознатијем делу, роману *Мој дека је био трешња* (*Mio nonno era un ciliegio*) објављеном 1995. а актуелном и радо читаном и данас. Иако је реч о делу намењеном деци, требало би да га читају и одрасли² јер указује на неопходност него-

* danijelajanjic@filum.kg.ac.rs;
<https://orcid.org/0000-0001-7250-3879>

¹ Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2025. години број: 451-03-137/2025-03/ 200198).

² Препорукама за читање омогућавамо да роман добије могућност да „постоји”: „Роман не почиње да постоји од часа када га је појединац створио; он уистину постоји тек када га други људи прихвате, када постане саставни део друштвеног живота, када кроз читање постане доживљај и других људи” (Vargas Ljosa 2010: 213).

вања међуљудских односа и човековог односа према природи, два подједнако важна и у доброју мери повезана плана бивствовања. Ако је екокритика усмерена и ка томе како се однос човека према његовом физичком окружењу одражава у књижевности (Тошић 2006: 44), извесно је да постоји велика могућност да се путем књижевности тај однос побољша – развијањем свести читалаца, нарочито, према нашем мишљењу, када су у питању деца и млади који тек формирају своје ставове.

Уколико настојимо да задовољимо херменевтички порив да се текст протумачи не само из перспективе времена у којем је настао, него и у времену у којем га ми читамо и да се кроз његово тумачење разуме макар један вид људског постојања и тако му се одреди смисао, онда је екокритички приступ у анализи дела *Мој дека је био шрешња* у потпуности оправдан и у данашње време и те како пожељан, имајући у виду растући значај екологије и потребу да се у вези са еколошким проблемима едукује целокупно становништво планете Земље. Екокритички приступ има ту предност да омогућава непосредну практичну примену у тумачењу књижевног дела и решавању неких од најважнијих проблема данашњице, путем подизања еколошке свести. Под екокритичким приступом подразумевамо „померање интерпретативног фокуса, са друштвених на природне појаве” (Ђурковић 2020: 270). Тако ћемо истаћи оне делове романа *Мој дека је био шрешња* на основу којих је могуће расправљати о важности међуљудских односа у контексту вредносне супротстављености села и града, као и у контексту човековог односа према природи (у коју убрајамо и животиње). Вилијам Рукерт (William Rueckert), чији је есеј *Књижевности и екологија: екокритички експерименти* незаобилазна полазна тачка у свим расправама о екокритици, истакао је про-

блем уздржавања људске заједнице од уништавања природе како не би са њом нестали и сами људи (Rueckert 1996: 107). Анализа дела *Мој дека је био шрешња* показује да добри међуљудски односи подстичу очување природе и обрнуто: да везаност за природу ојачава повезаност међу људима и између људи и животиња. Не заборавимо да је Шерил Глотфелти (Cheryl Glotfelty) крајем 20. века скренула пажњу на чињеницу да је психологија дуго игнорисала значај природе за ментално здравље човека и да неки психолози испитују повезаност окружења и менталног здравља (Glotfelty 1996: XXI). Ова ауторка истиче да природа није једини предмет екокритичких истраживања, већ да то могу бити и животиње, градови, технологија, отпад итд. (Isto: XXIII), па је оправдано говорити о супротстављености града и села и спрези те супротстављености са међуљудским односима и човековом опхођењу према животињама, као још једној еколошкој теми. Будући да је роман Анђеле Нанети у Србији уврштен у лектуру за шести разред, треба истаћи да екокритичким приступом његовом тумачењу еколошке теме улазе у учионицу, а одатле потом и у ширу заједницу, како је говорио Рукерт (1996: 121).

На самом почетку приповедања, у роману се исцртава јасан контраст између града и села, који чини окосницу дела.

Овај роман је топла прича о одрастању дечака Тонина у расцепу између живота у граду и чудесне слободе на селу, сукоб култура урбано : рурално и тежња да се човек врати неким изворнијим, природнијим односима, лишеним градског немира и незадовољства, као и еколошки важнији аспекти очувања природе [...] (Кљајић 2015: 347).

У градском амбијенту, дневна рутина не подразумева природну симбиозу обавеза и психофи-

зичких потреба. Дека Луићи и бака Антонијета не пуштају свог пса Флопија да излази напоље и враћа се у кућу тек тако. Неколико пута дневно изводе га у шетњу те се чини да немају времена за унука Тонина, као да морају да бирају између дечака и пса. Иако живе у истој кући, између Тонина и Флопија нема интеракције. Тонино није по цео дан код баке и деке, већ иде у забавиште, а Флопи у шетњу градским улицама. Не помиње се ни двориште, као евентуални заједнички простор (кућа поседује врт, али не знамо колики је и у њему само накратко виђамо другог деку, Отавијана), односно комадић природе где би могли заједно да се играју и један другоме улепшају дане. Нема ни заједничких одлазака у парк или на игралиште. Пас и дечак не могу своје потребе за игром и кретањем да испуне у неком слободном, заједничком простору, што је последица раздвајања „светова“ деце и одраслих. Тонино редовно иде у забавиште које је „свим срцем мрзео“ (Нанети 2012: 6)³. Касније, из једног коментара деке Отавијана у разговору са кћерком, сазнајемо да су Тонинови родитељи веома заузети а Тонино проводи дане у забавишту: „[...] ти имаш тај свој посао, о твом мужу да и не говоримо... Забога, немој ме прекидати, то је тако, баш тако. [...] ви радите по цео дан, а ово дете, затворено у оном затвору...” (30). Тонино очигледно пати, а пас, уместо да буде извор радости, разлог је за забринутост:

Тако се сваког дана прича понављала: ја сам плакао, дека је лупао на врата, бака провиривала, а онда су обоје излазили са Флопијем.

Мама би понекад, кад их види, фрктала и изговарала реченице као: „Пас им је дражи од унука”, што ме је веома бринуло и често сам због тога престајао да плачем. Јер је Флопи, са оним

стомаком као моја лопта и рахитичним ногама, био страшно ружан и питао сам се како могу да будем гори од њега (6).

Тонинова мама Феличита својом нервозом и исцрпљеношћу не доприноси општем расположењу. Читалац постепено сазнаје разлоге њене раздражљивости: притиснута је обавезама, стално у журби, несугласице са мужем не јењавају, понекад прерастајући у свађу и са баком и деком, а тада се и пас веома узнемири. На пример, када је Тонинов тата сломио ногу, напета атмосфера владала је целог лета:

Тог лета су се моји родитељи, бака и дека и Флопи непрекидно свађали, а све због татине сломљене ноге. Он је био љут на своју ногу јер није могао да се креће, мама је била љута на њега јер нису могли да иду на летовање, а бака и дека су се љутили на маму зато што се љути на татину ногу. А онај блесави Флопи, чим би чуо да неко подиже глас, почињао је да лаје и изгледало је да се љути на све.

Све у свему, наша кућа је понекад личила на лудницу! Ја бих онда, да бих се спасао, запушио уши и одлазио у собу да бринем своје бриге и цртам (42).

Феличита пред свекром и свекрвом осећа nelaгодност и због свог сеоског порекла, што се одражава у њеним емотивним реакцијама и коментарима које упућује своме оцу. Он им у посету долази камионетом, као и обично:

Камионетом је превозио зелениш и пилиће у село или долазио у град [...]. Никада није поже-

³ У наставку рада, наводи из романа А. Нанети *Мој дека је био трешња* (Београд: Креативни центар, 2012) биће обележени само бројевима страница у заградама.

лео да купи ауто, иако је мама инсистирала и чак се и наљутила. Једном приликом, током једне расправе, мама је рекла: „Замисли шта о мени мисле свекар и свекрва!”

„Аха, је ли, господи се не свиђам!”, подругљиво се насмејао дека. „А када доносим свеже поврће и јаја, ништа им не смета!” Мама је скроз поцрвенела (29).

Није, дакле, необично то што Феличита сматра да постоји недостатак истинске присности међу члановима проширене породице. То се очитује у њеном коментару да је баки и деки Флопи дражи од Тонина. Иако то, наравно, није објективан закључак, он утиче на Тонина који на селу има и другу баку, Теодолинду, и другог деку, Отавијана:

Сасвим је другачије било са баком и деком на селу. Пре свега зато што су имали гуске и кокошке уместо пса; затим, нису их четири пута дневно изводили у шетњу; најзад, нису живели изнад нас, већ су од нас били удаљени четрдесет километара [...] (6–7).

Тонино не крије да су му они дражи и када мама каже да су као духови, пошто их не виђају често, замишља их у дворишту како прекривени белим чаршавима трче за живином (7). Постојање дворишта указује на лепши суживот са животињама. Такође, такав живот ствара природније, спонтане особе, какве деци много више пријају. Бака Теодолинда и дека Отавијано сачували су ведрину, помало су детињасте, воле да се нашале и не маре превише за бонтон. Иако градски бака и дека, Антонијета и Луиђи, нису према Тонину равнодушни и испољавају умерену дозу топлине и забринутости за њега, ситуације у којима му се највише посвећују ли-

шене су ведрине зато што се, стицајем околности, одвијају приликом немилих догађаја. Најпре умире бака Теодолинда:

Једног дана, кад сам се вратио из вртића, ни мама ни тата нису били код куће, затекао сам само деку Луиђија и баку Антонијету. Са врло, врло озбиљним изразом лица рекли су ми да је бака Теодолинда отишла на једно дуго путовање и да је више нећу видети.

– Како отишла?! – повикао сам. – А зашто ми то није рекла, зашто се није поздравила са мном? А како ће сад Алфонсина?

[...] Онда ме је бака Антонијета узела у наручје и рекла ми да је бака отишла на пут у небо, тамо где ја не могу да идем.

– Авионом? – пожелео сам одмах да сазнам [...]

– Не, не авионом. Бака Теодолинда је умрла (21–22).

Бака Антонијета се труди да Тонину што безболније саопшти тужну вест и у томе донекле успева. Када се дека Отавијано озбиљно разболи, Тонинови родитељи ужурбано крећу у болницу, али Тонино одбија да га дека Луиђи одведе у школу. Мама га због тога ошамари те он баки Антонијети јогунасто саопштава да неће у школу са деком. Бакине молбе само подстичу Тонинову непослушност:

Ја сам управо потопио последњи кекс и да бих је наљутио, почео сам прстом да га возим по шољи као да је моторни чамац. Она је скроз поцрвенела, чврсто ме зграбила за руку, извадила је из шоље и повикала:

– Срам те било, дека ти умире, а ти се ту лудираш!

Не знам да ли због бакиног израза лица или тих њених речи – толико сам се уплашио да ми

је и данас, кад се сетим те сцене, поново мука, као на великом тобогану.

[...] али ми је заиста било лоше, лошије него када је умрла бака Теодолинда (78).

Узнемирена бака читаво је преподне провела у бризи, негујући Тонина, уверена да се разболео. Тонино ни мајци не каже због чега му је позлило. Недостатак комуникације оставиће одрасле у погрешним уверењима. Још једном ће Тонино остати са баком и деком, када га мама остави код њих након што су се већ преселили на село. Овог пута, добијамо приказ једног уобичајеног бакиног и декиног дана, када нема стресова. Тонино прво одлази у парк са деком и Флопијем. Та шетња ће трајати целих петнаест минута: „Дека не само да је марширао суперсоничном брзином већ би сваки пут кад би Флопи покушао да подигне шапу повукао поводац и говорио: 'Марш!' И Флопи [...] никако није успевао да заврши оно што је почео!" (113). Тонино по први пут саосећа са Флопијем и он му постаје „симпатичнији” (113). Потом следи одлазак на пијацу са баком и Флопијем, описан у виду информација да је куповина обављена, да је Флопи стално застајкивао и да је бака код куће детаљно прала поврће (114). Тонину није занимљиво: „Остатак преподнева био је толико досадан да ми је у поређењу с тим школа изгледала као прави рај” (113–114). Бака и дека уистину се труде, али не могу да му понуде оно што може боравак у природи, који се у роману контрастно истиче у односу на време које Тонино проводи у граду.

На селу су људи међусобно више повезани, као и људи и животиње, људи и сама природа. Када се мама Феличита родила, дека Отавијано посадио је младицу трешње и назвали су је Феличе:

Феличе је тада имао три гране, а у пролеће, када је мама имала седам месеци и четири зуба, избила су и њему четири цвета. Од тада су мама и трешња расле заједно и са баком и деком чиниле породицу (8).

Феличе је у сваком смислу речи један од про-тагониста романа. Он (име Феличе је у италијанском језику мушког рода, као и реч *ciliegio* – „трешња”) расте заједно са Тониновом мајком, друг јој је у игри, учествује у најважнијим породичним догађајима, о чему сведоче фотографије у албуму који је Тонино волео да прелистава (албум је дека касније уништио, када му се здравље погоршало, али је дечак задржао фотографије у сећању):

Уз баку се на тој првој фотографији у албуму налази Феличе: отприлике њене висине и налик на трешњу дете. Дека је говорио да је садница била стара три године кад ју је засадио, а то је право доба да буде добар другар у игри. На другој фотографији видела се мама на љуљашци обешеној о највећу грану трешње [...]. [...]

Она ми је често причала како је као девојчица највише волела да се попне на трешњу и горе измишља хиљаде игара (9–12).

Феличе прати ритам живота својих „породичних чланова”, посебно Тонинове маме: расте, пупи и цвета са њом. Уз Феличеа ће и Тонино стасати у окретног дечачића који уме да се попне на дрво, најпре уз декину помоћ, а затим и сам. Пењање на дрво у детињству представља важан чин симболичког успињања, савладавања препрека, развијања упорности, вежбања обазривости и достизања вишег нивоа спретности, што се уграђује у темеље карактера једне личности. Наравно, карактер се гради и кроз многе друге изазове, али додир коре

дрвета уместо хладног метала справа на градским игралиштима несумњиво пружа другачији осећај.⁴ На дрвету дете опажа кврге на гранама, структуру листова, инсекте у пукотинама, мирис смоле или плодова, шуштање лишћа на ветру... Са дрвета посматра свет испод себе, попут птице. Као што је Тонино са трешње посматрао деку у башти. Да је Феличе жив, Тонино сазнаје кроз једну занимљиву, едукативну игру, када га дека најпре упућује да послуша птице и пчеле, а онда да послушне како трешња дише:

– [...] А сада слушај трешњу како дише.

Поново сам затворио очи и осетио лак дашак ветра преко лица и све лишће трешње које се логано померало.

– Стварно, деко, Феличе дише – рекао сам.

[...] Кад помислим на деку Отавијана, пожелим да никад не заборавим тај дан када ме је научио да слушам дисање дрвећа (28).

Дечаку се отвара поглед на свет биљака који исто тако поседује живот и потребна му је нега. Више пута се у роману помиње да је потребно заштитити Феличеа од мраза, посебно ноћу када над њим бдију и греју стабло као да је дете. На примеру декине везаности за Феличеа Тонино спознаје колико једно дрво може да представља заклон од недаћа какве доносе старење и усамљеност. Након смрти баке Теодолинде, Феличе је деки утеха. Под њега је пренео бакину столицу и у њој седи, држећи у крилу гуску Алфонсину и њене гушчиће. Иако болестан и жалостан, живи самостално, проводећи дане у миру и делећи тренутке радости са Тонином, Алфонсином и Феличеом. Међутим, стиже кобни ударац: писмо у којем га обавештавају да ће се на месту где се налазе његова

башта и Феличе градити пут. Појединац, обичан човек, са својим успоменама, својом баштом и својом трешњом, није важан, али не само он, него и природа уопште, која се немилосрдно крчи зарад ширења мреже асфалтираних путева – заборавља се да човек као индивидуа заправо не постоји, да постоји само „у контексту, [...] као саставни део места, одређен местом” (Evenden 1996: 103). Ни селидба код кћерке неће ублажити последице немилостивости – Отавијано пати за својим домом и бива духом све одсутнији, све док му се стање озбиљно не погорша: он излази и у парку се пење на дрво, умисливши да је то Феличе и да ће га тако одбрани. После тог немилостивог догађаја неће проћи дуго и он ће преминути у болници, где му је Тонино једном приликом однео трешње убране са Феличеа. То је деку обрадовало, али његово неконтролисано једење плодова наводи медицинску сестру и Тонинову маму да му воће одузму. Удаљавање од природе као да узрокује отуђење од самог себе. Напетост и одсуство разумевања за Отавијанове емотивне потребе, које једино унук увиђа, навешће Тонина да више не одлази болесном деки у посету.

Тонино трпи и због тензије која влада међу одраслима. Мајка и отац се разилазе и Феличита са Тонином одлази у родитељску кућу, на село. Испоставља се да ће се по повратку на село мајка сасвим променити. Неће више бити нер-

⁴ Контакт са природним елементима развија код деце креативност, способност проналажења решења, смањује број међусобних конфликта и утиче на социјализацију, развија упорност и самоспознају путем предузимања одређених ризика, као што је пењање на дрво и тако даље, а у свему томе важна је и укљученост одраслих. О наведеним и осталим предностима боравка деце у природном окружењу, в. истраживање *The importance of outdoor play for young children's healthy development* (Значај игре на отвореном за здрав развој мале деце) (Bento – Dias 2017).

возна, неће љутито контролисати сваки дететов поступак, али претња која се надвија над трешњом постаје све озбиљнија. Истовремено се нижу нове, снажне симболичке потврде о вези између чланова породице и дрвета, почев од Тонинове идеје да уз Емилиову помоћ направи колибу на трешњи и постави лествице како би дека могао лакше да се попне и сиђе. Томе претходи проналазак једине преостале фотографије коју дека Отавијано није уништио, а на којој је бака Линда испод Феличеа са Феличитом у наручју – ту фотографију ће мама увеличати као драгу успомену (105). Тонину није право што је сачувана само та фотографија, али је његовој мами она била веома важна. Изузетна симболика обележава и моменат када Тонино припрема неколико Феличеових листова и Алфонсининих и Орестових пера, да их ставе деки у џепове одела у којем ће бити сахрањен (111), као и ониричка атмосфера сна у којем Тонино види деку на врху трешње и почиње да се пење ка њему, као да лети, а онда га дека баца увис да ухвати трешње. Индикативно је и упечатљиво то што га дека све време охрабрује и на крају му поручује да је ту (116–117). Мама се, с друге стране, током одмора на планини са сетом сећа прошлогодишњег, заједнички проведеног Божића, док Тонина на тај период асоцира Феличе окићен попут новогодишње јелке; мама пријатељицама без много објашњавања каже да је Феличе њен пријатељ из детињства (120–121). Снажан емотивни потрес, који ће помрачити идиличне успомене, уследиће када Феличита не успе да спречи изградњу пута кроз њихову башту. Онога дана када булдожери дођу, она ће се устремити ка трешњи, иако је речено да ће стабло остати на своме месту. Тонино се без размишљања пење на врх дрвета. Упркос хладноћи, умору и глади, он

одолева неколико сати. Снагу да истраје даје му сећање на декину љубав и упорност с којом је палио ватру под Феличеом како би га заштитио од мраза. Сећа се и како су деку причом о храми намамили да сиђе са дрвета у парку (129–131). Чак му се чини да чује декин глас који му говори како да се креће да би умакао ватрогасцу који са мердевина покушава да га дохвати (127).

Даљи ток догађаја можемо сагледати у светлу испреплетености људских односа са амбијентом у којем се одигравају. Кад градоначелник увери породицу да ће дрво остати недирнуто, Тонино пристаје да сиђе. То је преломни тренутак за све њих. Драма коју су преживели тога дана одагнаће дотадашње несугласице и породица ће поново бити на окупу. Тонино ће добити сестрицу Корину, а бака Антонијета и дека Луиђи често ће их посећивати и те ће посете бити веома пријатне. Прерасподела приоритета, више бриге о деčјим осећањима и повратак природе, као крупан корак, имаће дејство катарзе, неопходне услед накупљеног стреса. Град је, наиме, постао нехуман према својим становницима. Тежња ка стварању амбијента према човековој мери заправо доводи до прекорачења те мере и нарушавања равнотеже између природног животног ритма и ритма наметнутог савременим токовима. Када поменута тежња почне да се прелива и на село, то јест на природу (претња да ће Феличе бити уништен), долази до угрожавања опстанка у најширем смислу:

Екокритика показује да је човек у свом историјском кретању од почетка постојања културе на погрешном путу, будући да су управо кроз културу као прилагођавање станишта присутне праксе експлоатације, које га постепено воде до самоуништења (Ђурковић 2020: 275).

Борба за трешњу спречила је уништење микрокосмоса једне породице, иако то није био главни циљ Тонинове борбе, и може да буде илустративна за читав људски род. Ни Тонинова лична борба није мање важна, будући да је емотивно бурна и дуготрајна, обележена најпре спознајом да се дека мења (опасност која је претила трешњи довела је до преокрета у животу деке Отавијана; од веселог старца он постаје забринут и тужан човек). Затим се Тонино бори за очување породичних успомена, али и његових сопствених јер је и сам од малих ногу на том драгом дрвету у сеоској башти доживљавао пустоловине и стицао важна сазнања. Иако само дете, Тонино ће истрајати у борби, захваљујући успоменама, посебно оснажен декиним речима које ће заувек памтити.

Унук Тонино и дека Отавијано се током већег дела романа издвајају као најистрајнији браниоци онога што има емотивну вредност и припада свету природе. Њихова борба усмерена је против хладног и отуђеног света, али у њој нису сами. Трешња је ту попут тихог пријатеља, а снагу и утеху проналазе у још једном „члану породице”, гуски Алфонсини. Она отеловљује највише врлине: чистоту, радост и нежност. Племените нарави, прати их у стопу куд год да крену, својим присуством уносећи смиреност у догађаје који се иначе тешко подносе. Бака Теодолинда била је за њу веома везана. Када се разболела, тражила је да јој доноси Алфонсинине гушчиће:

У марту је Алфонсина добила прелепе гушчиће, а бака је затражила од деке да јој их покаже. Кад их је видела, била је толико срећна да је дека почео да јој их накратко доноси у собу, поред кревета.

Бака их је узимала једно по једно и полако мазала, а онда враћала у корпу. Понекад је изгле-

дало као да је заспала са гушчетом на грудима, где је и оно на топлотном спавало, а Алфонсина је стајала и гледала. Алфонсина уопште није била љубоморна (21).

Ни Алфонсина, ни Тонино нису љубоморни, за разлику од Флопија (испочетка Тонино није увиђао да ни Флопи не живи слободним животом). Повезаност између људи и животиња је у овом случају уравнотежена и дете није издвојено, у непосредном је контакту са пернатом пријатељицом:

И мени се свиђала Алфонсина. Чим бих дошао, трчала ми је у сусрет и свуда ме пратила. И могу да тврдим да ме је разумела. Право чудо, та Алфонсина, какав Флопи! (16).

Алфонсина није обична гуска: има поверења у људе, блага је са децом и у многим ситуацијама понаша се онако како људи не би очекивали. На прослави Тониновог рођендана, када ју је дека Отавијано донео у град са њеним гушчићима, толико се лепо понашала да бака Антонијета закључује како су гуске „паметне и цивилизоване”, а дека Отавијано кроз шалу каже да би било добро да има још таквих гусака јер је Алфонсина јединствена (30). Она своју посебност потврђује и конкретним поступцима. Када јој Тонино објасни да је носи код деке, који је тада већ боравио код њих у граду, али да прво мора да се окупа, она одлази на реку, дуго се брчка, а затим улази у ауто (83). Не недостају ни примери Алфонсинине необичности, па није чудо што јој Тонино и дека приступају као правом пријатељу и често с њом разговарају. Када је бака преминула, Тонино и дека су то најтеже поднели. Њена болест их је већ довољно растужила, а с коначним њеним одласком наступа огромна празнина. Ту празнину попу-

ниће нико други до Алфонсина. Пре сахране, Тонино у очају постаје свестан да бака није отишла на небо, како су му говорили, и почиње да виче, захтевајући да је види. Једино дека, уз Алфонсинину помоћ, успева да га смири:

Пришао ми је дека Отавијано и рекао:

– Баку Линду не можеш да видиш; али, знаш ли, она уопште није отишла? Рекла је да уместо ње остаје Алфонсина и препоручила нам да се о њој лепо бринемо, баш као да је бака.

Погледао сам деку и осетио да се смирујем.

– Баш је тако рекла?

Дека је климнуо главом. [...]

– Да, и рекла је да те поздравим и пољубим у њено име.

– А кад ће се вратити?

Он је повио рамена и удаљио се. Када се вратио, држао је у наручју Алфонсину и с њом је пратио ковчег до гробља. Сви су га гледали, али дека није гледао ни у кога. Узео ме је за руку и сваки час се сагињао и нешто шапутао Алфонсини, која је климала главом и потврђивала му.

У том тренутку био сам сигуран да је разговарао с баком Теодолиндом (22–23).

То што се дека на сахрани ни на кога не обазире одраз је његове дубоке уверености у свој избор – да емоцијама да предност над бесмисленим друштвеним нормама. Такву снагу карактера пренеће и на Тонина: када је нешто исправно, а никог не повређује, штавише, чини им добро, снебивање других није од важности. После бакине смрти, Отавијано, Тонино и Алфонсина били су потребни једни другима. Иако су остали чланови породице негодовали, гуска је била гошћа на прослави дечаковог рођендана у граду, омогућавајући му то благо, безазлено кршење неписаних правила због којег нада и ентузијазам опстају. Деда и гуска заједно ће наступити још једном, у периоду Тонино-

вог тешког привикавања на полазак у школу. Његова искуства са села изазивала су подсмех осталих ученика и негодовање учитељице. Нису му сасвим веровали, све до дана када је дека као Божић Бата дошао у школу, у посету Тониновом одељењу, све их изненадивши. Разделио је поклоне, а за Тонина је у једном тренутку из корпе извадио Алфонсину. Декина и Алфонсинина посета изазваће прави преокрет. Другари ће коначно прихватити Тонина и његове приче о сеоским догодовштинама:

Дека је сео, узео Алфонсину у крило и почео да прича о много чему: причао је о Феличеу и башти, Алфонсини и њеним гускама, а и о баки Теодолинди. Стајао сам уз њега, а моји другови су га слушали без даха, па сам се осећао као онда у сну, када смо били на трешњи и он ме учио да летим.

Када је звонило, нико није хтео да иде кући, а учитељица је рекла да захваљујући деки то преподне никада нећемо заборавити.

Од тог дана нико се више није смејао ономе што бих написао, а некад деца су ме чак гледала са завишћу (50).

Улога Алфонсине као посредника међу децом у овој ситуацији показатељ је значаја животиња за побољшање међуљудских односа. Други њен велики допринос у роману *Мој дека је био трешња* тиче се старих и болесних који наилазе на неразумевање околине када су у питању њихове емотивне потребе. Кад дека Отавијано добије упалу плућа и мора на болничко лечење, јер је целу ноћ провео код трешње паљећи око ње ватру да пупољци не би страдали, посебно му тешко пада одвајање од дома и пресељење код кћерке. Још у болници је „стално звао Алфонсину и Феличеа” (80–81). Тонино се досетио да Алфонсину са села донесу у њихову

кућу у граду, како би дека пристао да остане код њих. Речено – учињено. Алфонсина ће деки дане чинити подношљивијим и он успева, иако на силу, да неколико дана не помиње повратак кући; обраћа се једино својој гуски:

Био је све време врло миран и тих и највећи део времена проводио је са Алфонсином. Понекад бих га затекао како седи на тераси на сунцу, други пут у башти, са Алфонсином у рукама. Шетао је горе-доле и с њом тихо разговарао (90).

Алфонсинин боравак у граду, међутим, маркира отуђеност урбаног простора од природе. Најпре су Тонинови родитељи скептични по питању довођења гуске, али ипак пристају (82–83). На то ће се надовезати снебивање баке Антонијете када дека Отавијано изађе ван куће са Алфонсином. Њу је стид што га комшије и пролазници виде (90). Кулминацију, ипак, представља декино пењање на дрво у градском парку, са све Алфонсином, што ће привући и пажњу једног новинског фотографа (94–97). Алфонсинино присуство наглашава надреалност призора и симболички означава декину неуклопљеност у градску средину. Сама Алфонсина не може да допринесе разрешавању конфликта и супротности између природе и града, очитованих у декиној разочараности. Након декине смрти, која је убрзо уследила, Алфонсина ће Тонину бити један од ослонаца у првом периоду живота на селу, попут пријатеља из детињства, јер ће дечак тугу растеривати бринући о Алфонсини и Оресту: „На сахрану нисам хтео да идем, остао сам код куће с Емилијем и припремао свадбену корпу за Ореста и Алфонсину” (111). Још пре декине смрти, Тонино се на селу посветио неговању гуске.

Емилио је више пута чувао Тонина и дечак је изградио доста успомена с њим. Повезаност заједнице на селу Тонино ће осетити и у одно-

су са новом учитељицом и другарима. Сви осећају његову стрепњу због Феличеа којем прети обарање због изградње пута. У новој средини Тонино наилази на разумевање, ту нема места подсмеху. Највећи преображај, међутим, доживљавају бака Антонијета и дека Луиђи који почињу све више да се укључују у животе својих унучића.

Промена начина живота Тонинових родитеља посредно се одражава и на баку и деку из града. Напетости је знатно мање, повратак природи донео је смиреност која је у ритму градског живота толико недостајала, и завладала је снажнија усклађеност свакодневних обавеза са психофизичким потребама деце и одраслих:

Тата је преуредио кућу и направио и радну собу за себе, тако да има више времена за себе [...]. Мама још увек иде на посао, у радњу, али само три пута недељно. Сада се много мање љути, иако мора да ради више него раније, а кад јој нешто лоше крене, не љути се више на баку и деку и Флопија (133).

Иако избор није био лак, иако је живот на селу физички захтевнији, човеково природно окружење зближава децу и одрасле, децу и животиње, и одрасле међусобно, истовремено враћајући човека природи, будући у њему бригу за средину у којој се одвија његов свакодневни живот и вољу да мења свој однос према околишу. Роман *Мој дека је био шрешња* нуди доста тема и материјала за правилно сагледавање наведених односа. Тумачењем у светлу благодети које биљке и животиње значе за човека отвара се простор за увиђање значаја дечје наклоности ка природи и подстицању да о њој брину (тиме се ствара основа за формирање генерација које ће у потпуности разумети колико је очување природе битно⁵). У прилог оваквом приступу

говори и завршетак романа, који је у знаку грађења нових успомена и нових фотографија под трешњом и на њој (135), уз Тонинову неизмерну радост, у коју је сада укључена и његова сестрица Корина:

Сањао сам једном како она и ја изводимо вратоломије на гранама, а трешња се сва тресе, као да се смеје.

Тачно, то је био само сан; али ако дрвеће дише, зашто не би могло и да се смеје? (135).

Радост и смех долазе на крају, након бројних конфликта и тешких ситуација, симболично, под трешњом, којој је последње поглавље и посвећено.

Тумачење дела *Мој дека је био трешња* развија „емпатију код ученика, тежећи да разбије уврежену стереотипију [...] о урбаној култури као 'вишој' и сеоској култури као 'нижој'” (Кљајић 2015: 347), а представља и много крупнији корак: развој снажне свести о моћи сваког појединца да малим делима учини много за себе, своје ближње и своје природно окружење. (Анђела Нанети својим се романом, дакле, укључује у „контекст великог наративног приповедања” [Scaffai 2020: 1] када говоримо о екологији.) Да би то заиста било могуће, можда је најважније не спутавати децу, одбацујући, макар и ненамерно, њихову потребу да се емотивно вежу за неку биљку или животињу. Анђела Нанети кроз приповедање уверава децу да њихове потребе нису погрешне, иако одрасли понекад умеју да занемаре управо жудњу за светом природе. Вођени практичношћу и осећајем одговорности за будућност своје деце, забрављају притом да је будућност и у здравој међусобној повезаности и да она може да се негује и поред свих осталих потреба и обавеза, нарочито током боравка у природи. Роман *Мој дека је био трешња* подучава своје младе читаоце

толеранцији, показујући разумевање и за оне који се касно освесте али се ипак врате природи и топлини међуљудских односа, макар и повременим посетама, попут баке и деке из града. Нема места огорчености, јер бескрајна деџа нада никоме не затвара врата, прихватајући несавршености. Попут приручника за лепши живот, овај роман децу (и одрасле) учи трајним вредностима и начину на који оне могу да се остваре у виду складних односа, будући да, поред физичког опстанка, велику важност има и душевно благостање. Оно може да представља огромну мотивацију да се природа очува као она која поменуто благостање непогрешиво негује.

ИЗВОР

Нанети, Анђела. *Мој дека је био трешња*. С италијанског превела Весна Мостарица. Илустровала Милица Ненадић. Београд: Креативни центар, 2012.

ЛИТЕРАТУРА

Ђурковић, Урош. Екокритика и историја књижевности. *Годишњак*, 15 (2020): 267–284.

Кљајић, Наташа. Могућности примене књижевних теорија у наставном читању изборне лектире у основној школи на примеру примене имагологије, у обради романа „Мој дека је био трешња” Анђеле Нанети. Јасмина Милинковић, Биљана Требјешанин (ур.), *Имплементација иновација у образовању и васпитању – изазови и дилеме*. Београд: Учитељски факултет, 2015, 345–359.

Нанети, Анђела. *Агалбертова сећања*. С италијанског превела Весна Мостарица. Илустровао Милан Павловић. Београд: Креативни центар, 2007.

⁵ Ако претпоставимо да ће и „еколошка писменост” (Nowarth 1996: 69) бити шири, и екокритика и читаоци ће на сада створеним основама изградити још снажнију посвећеност очувању природног окружења.

- Bento, Gabriela, Gisela Dias. The importance of outdoor play for young children's healthy development. *Porto Biomedical Journal*, 2 (5) (2017): 157–160.
- Evenden, Neil. Beyond Ecology. Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996, 92–104.
- Glotfelty, Cheryll. Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996, XV–XXXVII.
- Howarth, William. Some Principles of Ecocriticism. Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996, 69–91.
- Rueckert, William. Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism. Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996, 105–123.
- Scaffai, Niccolò. 2020. *Letteratura ed ecologia: questioni e prospettive*. <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura/02_Scaffai.pdf> 28. 1. 2025.
- Tošić, Jelica. Ecocriticism – interdisciplinary study of literature and environment. *Facta universitatis*, 3 (1) (2006): 43–50.
- Vargas Ljosa, Mario. *Rečnik zaljubljenika u Latinsku Ameriku*. Sa španskog preveo Milan Komnenić. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

Danijela M. JANJIĆ

ECOCRITICAL INTERPRETATION OF THE NOVEL *MY GRANDFATHER WAS A CHERRY* BY ANGELA NANETTI

Summary

By analyzing the novel *My Grandfather Was a Cherry* by Angela Nanetti, we interpret the character of a cherry named Felice and the character of the goose Alfonsina with the aim of highlighting ecological themes in the novel that concern the relationship between people (children and adults) and nature and animals, as well as interpersonal relationships that are influenced by the environment in which they take place (village or city). In our work, we start from the views of several literary critics who have dealt with the relationship between literature and ecology, based on which the importance of literature in the field of ecological action is confirmed, while the conclusions we reach by interpreting the given novel are additionally supported by several views of ecocriticism. Our work can serve the careful selection and interpretation of ecological themes as very significant in approaching certain aspects of the Italian author's novel, since it is included in the reading material for the 6th grade of elementary school.

Keywords: ecological themes in literature, people's relationship to nature, interpersonal relationships and the environment

ЕЛЕМЕНТИ ДРАМСКОГ И ЛИКОВНОГ ПРОСТОРА

Јелена Б. ОГЊЕНОВИЋ*

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Нови Сад, Република Србија

Прегледни рад

UDC 821.111-93-31 Swift J.

<https://doi.org/10.46793/Childhood25.2.1390>

Примљен: 31. 1. 2025.

Прихваћен: 25. 3. 2025.

ИМАГИНАРНЕ ЗЕМЉЕ И ЊИХОВИ СОЦИОПОЛИТИЧКИ ПРОБЛЕМИ У ГУЛИВЕРОВИМ ПУТОВАЊИМА

(на примеру романа, филмске и позоришне адаптације)

САЖЕТАК: У раду се, на примеру најпознатијег романа Џонатана Свифта, *Гуливерова путовања*, приказује значај имагинарних простора при осликавању реалних социополитичких стања. Полази се од претпоставке да је сваки од топонима на које главни јунак наилази (Лилипут, Блефуск, Бробдингнаг, Лапута, Балнибарбија, Лугнаг, Глубдудриб и земља Хуинхма) заправо репрезентација универзалних друштвених неприлика (рат, сиромаштво, неповерење у разум). Такође, испитују се начини на које се један од капиталних просветитељских романа осавремењује и транскрибује у други медиј – филмску адаптацију из 2010. године у режији Роберта Летермана и позоришну представу у продукцији новосадског Позоришта младих из 2022, у режији Кокана Младеновића. При паралелној анализи филмске и позоришне адаптације, нарочита пажња поклања се управо модификацијама

простора, као једном од најзначајнијих редитељских *реквизита* (нпр., представа *Гуливерова путовања* извођена је на улицама Новог Сада). Циљ истраживања је да се, уз краћи осврт на закључке које Гастон Башлар износи у својој књизи *Поеџика простора*, укаже на значај и метафорички потенцијал који простори задобијају приликом изградње романескне радње, али и психофизиолошког стања у којем се главни јунак налази (нпр. Гуливерова све дубља усамљеност, посредством увећања просторних територија у Бробдингнагу).

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Џонатан Свифт, *Гуливерова путовања*, простор, адаптација, позориште, филм, сатира

* jelena.ognj14@gmail.com;

<https://orcid.org/0009-0008-0556-4549>

Универзалност Свифтове сатире¹

Донатан Свифт (Jonathan Swift) с правом се може сматрати једним од зачетника сатиричног романа 18. века, модификатором савременог сатиричног поступка и једним од водећих гласова епохе. Актуелност *Гуливерових путовања*, која не јењава ни три столећа по објављивању првог издања (1726), сведочи о универзалности и свудприсутности романескних карактера и социјално-политичких аномалија изниклих на реформама рационалистичке периоде. Готово сви негативни аспекти имагинарних друштвених заједница на које роман указује лако се препознају у савременим социјалним системима, што ову сатиру чини универзалном, трајно актуелном и прилагодљивом оквиру различитих медија.

Жанровска хетерогеност Свифтовог дела, у којем су саображени елементи (у тадашњем англосаксонском друштву популарног) авантуристичког романа, путописа и фантастичне, готово бајколике сторије, додатно замагљује његово сатирично-критичко језгро – управо на тај начин Свифт је успео да се одбрани од изузетно снажне цензуре. Имплицитно пародирање путописно-авантуристичких наратива, омиљеног штива тадашњег високог staleжа, остварено је интенционалним нагомилавањем временских и месних одредница, карикатуралном карактеризацијом главног јунака и гротескним осликавањем простора на којима се путовање одвија.

Током XVII века измишљена путовања писали су француски писци да би у прози заснивали природњачке теорије и истакли европску цивилизацију и културу у светлу рационалистичког поимања света популарног у то доба (Spasić 2013: 60).

У својој књизи *Поетика простора*, Гастон Башлар успоставља неколико теоријских теза о *проблематици* транспоновања, модификације и (првенствено литерарне) адаптације реалних простора међу маргине имагинарног. Једна од његових почетних теоријских мисли утемељена је на идеји одељивања *срећних* од *непријатних* простора у књижевном делу. Сходно томе, јасна је почетна премиса према којој

простор обухваћен имагинацијом не може да остане индиферентни простор изложен мерењима и мислима геометра. Тај простор је доживљен. И то не доживљен у својој позитивности, већ са свим праистинитостима имагинације. Тај простор, пре свега, готово увек привлачи (2005).

Изједначивши *омиљивост* реалних и имагинарних лимеса, Башлар припаја границе литерарног и доживљеног света, универрализује их и истиче значај простора као система кодираних сигнала, у којима је садржан важан значењски слој књижевног дела (нпр. ишчитавање психофизиолошког стања јунака, проблематика апсолутистичко-монархистичких заједница).

¹ Стваралачки кодекс 18. века, у чијем се средишту налазило просветитељско поверење у преимућство расија, фактографску непогрешивост и апсолутну моћ монархистичке инстанце, бива нарушен ревалоризацијом сатиричног поступка. Изнађена још у раноантичкој књижевности (лат. *satur*, у значењу *јун*, *засићен*, лат. *satura lanx*, у значењу *чинија јуна разноврсног воћа*), сатира се, као принцип при изградњи наратива, обнавља у стваралаштву просветитељских аутора. У савременим тумачењима појма, сатира је дефинисана као „један нарочит структурални принцип књижевног дјела, тј. специфично изражен пишчев став према приказаној стварности, посебан тон његовог казивања и нарочит начин изградње лика у његовом дјелу” (RKT 1986: 694), а овакво њено одређење потиче управо из оног осамнаестовековног.

Свифтово романескно поигравање временско-просторним одредницама, нарушеним телесним сразмерама и припојеном фикционалном и реалном половином наратива, након *Гуливерових путовања*, успостављено је као један од водећих стваралачких образаца при изградњи сатиричних наратива. Формирање онеобишавајућих поступака приметно је како на семантичком (унутарњем) доку романа, тако и на његовом спољашњем плану – од фонетског и лексичког (готово сва имена јунака и топонима на којима се радња одвија тешка су за изговор) до синтаксичког (нагомилавање сувишних чињеница) романескног слоја.

Ауторов јединствени критички осврт на британски национ, окупљен под круном апсолутистичког владара, у роману је децентрализован и разбијен на више међусобно недодирљивих и у потпуности различитих романескних кота: Лилипут, Блефуск, Бробдингнаг, Лапуту, Балнибарбију, Лугнаг, Глубдубдриб и земљу Хуинхма. Иако су сви топоними Гуливеровог пута одељени у засебне епизоде, те сваки од њих функционише као метафора негативно вреднованих социјалних феномена (нпр. рат, сиромаштво, колонијализам, државничка снисходљивост), целовито тумачење романа могуће је искључиво њиховим стапањем и сагледавањем јединствене слике.²

Ванвременост социјалних бољки, у правцу којих је Свифтова сатира нишанила, поред тога што је истакла визионарство његовог стваралачког генија, од *Гуливерових путовања* начинила је једну од универзалних критика грађанског друштва и довела до небројених екранизација и драматизација овог дела. Недвојбени доказ о изразитом адаптабилном потенцијалу овог осамнаестовековног дела јесу неке од његових *најсвежијих* позоришних и кинематографских варијација – филм Роберта Летерма-

на (Robert Thomas Letterman) из 2010. године и позоришна епопеја Кокана Младеновића, изведена на улицама Новог Сада, 2022. године. Различити принципи модификације наратива условљавају разлику при апострофирању круцијалних друштвених аномалија (Младеновићево критичко преиспитивање савременог српског друштва и Летерманово пародично разобличавање конзументистичког начина живота *зиданог* човека). При одабиру различитих романескних епизода и мотивских комплекса, који су, у обема адаптацијама, уроњени у контекст 21. века, истакнута је универзалност Свифтове сатире, чије је обресе могуће распознати на сваком тлу, међу сваком нацијом и у сваком времену.

Простори рата – Лилипут и Блефуск³

Уклопивост романа у различите културно-историјске оквири, која је обухваћена јединственом критиком човечјег разума (а чија се слабост најпре разоткрива у бесмислу ратних похода), послужила је као база за филмске и позоришне интерпретације.

² Како примећује Данијела Мишић, капитално Свифтово дело мора се сагледати у целини, „као документ о једном времену и простору”, који „доприноси да се нове чињенице и догађаји надовезују на већ речене, што ствара утисак о увек новим почецима” (2012). Стога се преводилачка и издавачка логистика, према којој се Свифтов роман углавном даје у *двојку* (прва два дела романа; Гуливеров пут у Лилипут, Блефуск и Бробдингнаг) и *верзији за ограсле* (која укључује и друга два путовања), показује као неповољна.

³ Диспропорционалност јунаковог тела и простора који га окружује један је од стожерних мотива и жариште заплета у прва два дела романа. Прве коте Гуливерових путовања, зараћене земље Лилипут и Блефуск, представљене су као микромонархије које насељавају „људска створења растом мања од шест палаца” (Свифт 1997: 12). Управо такво свођење

Из епизода Гуливеровог боравка у Лилипуту може се ишчитати најјаснија политичка сатира, те ауторов оштар критички осврт на непољовно стање у законодавном и правосудном апарату тадашње британске монархије, али, шире узев, и читавог грађанског staleжа, у којем су просветитељске филозофије препознавале епицентар рација. Глорификацији градских средина и њихових становника супротстављене су хуморне секвенце које говоре о десакрализацији верских уточишта (Гуливер, Лилипутанцима знан као Брдо-човек, бива заточен у старом храму који је „постао световна зграда” – Свифт 1997: 19), бесциљности ратних похода (готово немотивисан сукоб суседних земаља), и дворским сплеткама.

„Шесто: он ће бити наш савезник против наших непријатеља са острва Блефуску, и учинити што год може да уништи њихову морнарицу, која се сада спрема да нас нападне” (Свифт 1997: 39). Истичући неопходност и значај који ратни сукоби имају у свакој градској заједници, те монархистичке пијетете ка територијалној експанзији, Свифт их, заправо, детронизује, свдећи их на сразмер Лилипутанаца – они постају мали ратови између малих држава.

„Лево од мене видео сам град који је изгледао као сликане кулисе вароши у позоришту” (Исто: 21), једна од првих Гуливерових сентенци посвећених Лилипуту одаје варљив и наиван утисак о готово идиличним пределима. Непрестана напетост између утопијског лица и дистопијског наличја сваке од земаља прожима дело, али је најприсутнија управо у првом делу романа, где се, под копреном хуморних сцена, крије ратна позадина.

Двогубост лексеме *Лилипуџанац* – у дословном значењу: „човек душевно или телесно

мали и закржљао” (РСКЈ 1971: 207), и, у фигуративном значењу, „противник који је за презирање” – одражава сатиричну истодобност физичких и моралних сразмера зараћених народа и њихових територија.

Као и Донатан Свифт, и Гуливер је против рата и поковања једног народа, па уместо да помогне Лилипутанцима да освоје Блефуску, он предаје лилипутанском цару њихове ратне бродове (Петровић 2014: 146).

Апострофирање рата, као крајње негативног друштвеног феномена, чији су носиоци простори Лилипута и Блефуска, задржано је и у филмској и у позоришној адаптацији *Гуливерових путовања*. Противно честим адаптацијама за млађу читалачку публику у којима се избацују трећи и четврти део романа и врше извесна прилагођавања у првим поглављима, позоришна инсценација Кокана Младеновића задржава сва четири путовања, осавременујући их, модификујући и свдећи на кључне секвенце. Значај и симболика просторних односа у овој представи ишчитавају се из њене ексцентричне поставке – ниједна епизода није изведена у затвореном, све су одигране на отвореним градским просторима у Новом Саду (по редоследу: Змај Јовина 22, Дунавска 1, Трг републике, игралиште иза Позоришта младих и двориште Архива Војводине).

Лилипута на микропростор, који Гастон Башлар изједначава са „игром минијатура која се често појављује у бајкама” (2005), побуђује утисак о дечјим простанствима која нас „враћају неком детињству, учествовању у играчкама, враћају нас у *стварности играчке*” (Исто: 146). Како поменути аутор даље наводи, „живећи у минијатури тражимо предах у малом простору” (Исто: 146) – управо такву *ровишу* и *лажну* спознају о Лилипуту, као бајколиком простору, Свифт најпре побуђује, не би ли је, потом, у целости детронизовао.

Филмска адаптација романа сведена је искључиво на просторе Лилипута и Блефуска, у којима се, поред ратних, решавају и, карикатурално приказане, унутарполитичке, социјалне и етичке недаће модерног градског човека. Простор Лилипута се, током Гуливеровог борава, модернизује и претвара у савремени мегалополис (непрестано се истичу и понављају симболи глобалне поп-културе, алузије на најпрофитабилније холивудске филмове и урбанизацију традиционалних градских четврти). Иако је наратив о ратним походима задржан, њега умногоме мистификују, онеобичавају, али и детронизују преокупације постмодерног човека, исказане у низу наизглед површних и комерцијализованих љубавних перипетија.

Простор сиромаштва и сужањства – Бробдингнаг

Осим тога што су утицали на дубоке глобалне измене на мапи дотадашњег света, колонијализам и империјализам умногоме су изменили ток развоја и тематске оквири осамнаестовековне књижевности. Империјалистичке тежње, које су у савременим социјалним системима присутне под нешто измењеним називима, обојици редитеља послужиле су као инпут за промишљање и критику експлоатисања радне снаге, али и конзумеристичког начина живота.

Гротеска, као главни поступак при изградњи свих заплета у Бробдингнагу, започета је на фону нарушених пропорција и изливена на сваку Гуливерову интеракцију са становништвом. Диспропорционалност између Гуливера и животиња у Бробдингнагу представља јед-

но од главних изворишта комике. Јелена Спасић примећује:

Херојско дело бива доведено до апсурда будући да ове животиње добијају гротескне димензије: мачка је три пута већа од вола, а преде тако гласно као да тка тринаест ткача, рундов је велик као четири слона, пацови су велики као овчарски пси, само бескрајно хитрији и опаснији (2013: 169).

Нарушени лимеси између фикционалних и реалних земаља готово да су стопљени у другом делу романа – Бробдингнаг представља земљу окружену стварним географским просторима (Рт добре наде, Мадагаскарски мореуз, Молучка острва), који сведоче о томе да „нова земља није пука фантастика већ се доживљава као стварност” (Петровић 2014: 142). Овакво територијално приближавање имагинарних и реалних простора један је од импулса који је допринео да писац овај део свога романа урони у контекст стварности.

Многи тумачи Свифтове сатире у Гуливеровим епизодама о Бробдингнагу препознају критику британског империјализма и колонизовања новооткривених америчких територија, те поробљавања тамошњег староседелачког становништва. Изједначавање америчког континента са краљевином Бробдингнага за циљ има да „фикционализује Америку како би несметано критиковао разне појаве савременог енглеског друштва”, тако да „постављање стварне Америке као имагинарног Бробдингнага постаје мање стварно, те самим тим подложније некажњивом исмевању” (Ђорић-Француски 2017: 225).

Поред таквих претпоставки, тумачење Бробдингнага могло би се сагледати и из угла Ба-

шларовог теоријског поистовећивања интимних и спољашњих простора, као простора не само територијалне, већ и духовне непрегледности и неизмерности. Неповољност ситуације у којој се Гуливер нашао могла би бити протумачена као последица његовог нарушеног емоционалног стања, услед којег се правци унутарње усамљености (прогон из безбрижности лилипутанског живота и доспевање на непријатељску, неистражену, огромну територију) и масивности Бробдингнага укрштају у иницијалном осећању тескобе.

Грилдриг, име које протагониста добија, а које носи значење *човечуљак*, одражава начин на који ће протагонисту перципирати великодостојници али и нижи слојеви становништва краљевине. Експлоатација људства сведеног на робље и господарску незајажљивост приказана је у првим епизодама, у којима један од сељака Гуливера, попут експоната, односи на пијаци да га тамо показује и тако заради. „Свакодневни напори за неколико недеља изменили су сасвим стање мога здравља. Уколико је мој господар више на мени зарађивао, утолико је постајао незајажљивији” (Свифт 1997: 108), кажаће приповедач о свом психофизиолошком стању. Кад га је до крајности искористио, сељак га, попут робе, продаје краљу за осам стотина златника, што би било еквивалентно „једва хиљаду фунти у Енглеској” (Исто: 109).

У драматизацији Кокана Младеновића, пут у Бробдингнаг очишћен је од сувишних заплета и сведен на епизоде Гуливеровог дружења са дадиљицом Глумдалклич. Апострофирано питање о колонијализму и експлоатацији (темама актуелним у времену настанка романа) преиначено је у питање о немаштини и тешкој егзистенцијалној ситуацији у оновременим зе-

мљама. Девојчица, као представник најмлађег и најнедужнијег социјалног слоја, својим изгледом, говором и гестикалацијом наликује на децу из публике, те се са њеним ликом најбрже остварује идентификација.

Извођење ове сцене на новосадском Тргу републике носи у себи неколико потенцијалних конотација – поред тога што је овај трг место одржавања бројних културно-уметничких манифестација, али и изложби, базара и новогодишњих вашара (дакле, народних манифестација), он, већ и самим својим именом, указује на уједињење, колективитет и заједништво. Управо та тачка представља најпогоднији полигон за остваривање интерактивног потенцијала представе – не би ли нахранила сиромашну девојчицу Глумдалклич, деца из публике морају са њом да поделе јабуке које су претходно добила. Кључна замисао ове сцене јесте побуђивање сажаљења, емпатије и колективног духа – стога се гротескна, хуморна и карикатурална димензија, коју Свифтов наратив задобија у свом другом делу, сузбија и готово у потпуности занемарује.

Насупрот позоришној реализацији, други део Свифтовог романа, приликом транскрипције на филмско платно, тек што је окрзнут. У филмској адаптацији, територија Бробдингнага препозната је искључиво као опозит територији Лилипута, уведен зарад додатног карикирања пропорционалних односа. Иако се радња (у већома краткој минутажи) сели у земљу дивова (након Гуливеровог неуспелог покушаја измиривања ратних струја у Лилипуту и Блефуску), он остаје на нивоу скице.

Како је у овој филмској комедији присутно пастиширање многих жанрова савремене светске кинематографије (љубавни, авантуристич-

ки, жанр романтичне комедије, научна фантастика), тако би се кратка епизода о Бробдингагу могла тумачити и као одговор на модерна остварења у домену хорора. Гуливеров кратки боравак у кућици за лутке, која припада циновској, недружељубивој девојцици, праћен је добро знаним музичким тактовима из хорор филмова. Предвидиви моменти изненадних и наглих обрта (нпр. када Гуливер под одећом једне лутке открије скелет) доприносе утиску карикирања и имплицитног критиковања овековне кинематографске индустрије.

Било да је схваћен као простор експлоатације и прикривених алузија на колонизовани амерички континент, било као метафора сиромаштва у савременом друштву или критика комерцијалних и испразних садржаја и холивудске хиперпродукције, Свифтов Бробдингаг је, најпре, територија хиперболисаних простора и ништавности коју људско биће у њима осећа. Јелена Спасић у својој студији примећује: „Управо овом сликом Свифт реторички умањује надувани осећај величине свог јунака, а тиме, метафорички, и британске нације и хероја западне цивилизације” (2013: 72).

Простори нарушене рационалности – Лапута, Балнибарбија, Лугнаг и Глубдудриб

Просветитељска глорификација разума изврнута је на поставу у трећем делу романа. Свифтов однос дубоке ироније према рационалности и разуму прожима сва Гуливерова путовања, постављајући питање домета и *постојаности* човековог сазнања. Четвороделна композиција путовања по имагинарним острвским земљама обрађује феномен човекове рационалности, и

то из четири различита угла (критика науке, критика универзитетског знања, критика језика, критика историје). Рушење илузије о свемоћи и свудприсутности разума реализује се његовим непрестаним и дубоко иронизованим хипертрофирањем.

Подстакнут овом романескном деоницом, осавременивши Свифтову просветитељску критику, Кокан Младеновић *уизорава* на негативне аспекте човечјег знања, илуструјући га најсавременијим глобалним проблемима (нпр. еколошке катастрофе, климатске промене).

Суноврат Гуливерове морнарице, а потом и његово усамљеничко лутање по непознатим пределима и лоцирање лебдећег острва тумаче се и као Свифтова реакција на Робинзона Крузоа, то јест на Дефоову лажну слику о човеку као по природи добром и рационалном бићу те (лажно) утопистичко веровање у свемоћ интелекта. Анимозитет који је Свифт гајио према Дефоу и његовој визији препознаје се у Гуливеровом откривању острвских простора.

Према Свифту стоји Дефо. Обојица виде исту стварност, виде човека без улепшавања, не окрећу главу ни од најбруталнијих појава. Дефо можда још више но Свифт. Па ипак, један је испевао химну тој стварности, други се гнуша пред њом и проклиње је. А обојица су велики реалисти (Марић 2002: 34).

Неуземљеност острва Лапуте указује на психофизиолошку неутемељеност становништва, чији је дух „био тако обузет дубоким мислима, да нити су могли да говоре, нити да слушају говор других” (Свифт 2002: 224). Критика сцијентизма и осамнаестовековног инсистирања на прагматизму исказана је уз помоћ уланчаних сцена у којима се глорификација науке иронизује (нпр. храна се сече у геометријским обли-

цима, грађевински нацрти су исувише компликовани за зидаре).

Заклањање сунца, као један од главних мотива, такође је својеврсна алузија на одрицање од сваког вида рационалности (сунце као традиционални симбол разума и знања). Критика човековог разума, започета у поглављима о Лапути, настављена је у тријади Гуливерових путовања у Балнибарбију, Лугнаг и Глубдубдриб. Осликавајући друштвена и политичка уређења, Свифт преиспитује и критици излаже науку, говор и историјске факте, релативизујући домете сазнања.

Балнибарбија представља епицентар науке и универзитетског знања, зарад којег су жртвовани основни егзистенцијални услови становништва. Иронично и карикатурално приказивање рационалистичких научника, чија знања нису дорасла областима, те остају непримењена и недовршена, дочарано је у приказима лагадске Академије.

Дубоко иронизован Свифтов однос према релативности људског сазнања надограђен је у последњој епизоди – оној посвећеној острву Глубдубдрибу. Неповерење у могућност сазнавања и објективног сагледавања историјских факата исказано је у кратким дијалозима са историјским личностима – Александром Великим, који признаје да је „умро од грознице изазване прекомерним пићем” (Свифт 2002: 264) и Цезаром, који „признаде да слава највећих дела које је он учинио није ни издалека равна слави чина којим му је живот одузет” (Исто: 264).

Одвојени топоними трећег Гуливеровог путовања, у замисли Кокана Младеновића, стопљени су у један, а Свифтов критички осврт на просветитељском апострофирању мита о све-

моћи знања осавремењен је и пресликан на један од круцијалних проблема са којим је данашње човечанство суочено. Свифтов негативски однос према тековинама природнонаучних дисциплина задржан је у овој драматизацији и исказан кроз немогућност водећих експерата да реше проблем све агресивнијих климатских промена.

Планета Земља бива маркирана хаљином дивовске краљице, коју залудно покрећу сувопарни и пренаглашени математички прорачуни. Интерактивни потенцијал представе пажљиво је реализован и на овој деоници радње – тек пошто деца сакупе сво смеће са игралишта, планета бива спасена од пропасти. Такође, значај који одабир простора има у Младеновићевој адаптацији најизразитији је и на трећој тачки Гуливерових путовања – одабиром игралишта, редитељ на изразито озбиљан (а деци и помало несхватљив, апстрактан, па самим тим и досадан) проблем потенцијалне еколошке пропасти планете ураћа у контекст игре и авантуре, у којој најмлађа публика постаје колективни херој и једини могући спаситељ света.

Простор људске дегенерације – земља Хуинхма

Кулминација дубоког песимизма који је Свифт осећао према свим постигнућима људске расе приказана је у епизодама последњег путовања. У земљи Хуинхма, наизглед идиличан предео, као што су „дуги правилни редови дрвећа” и „много ливада и неколико њива зоби” (Свифт 2002: 295), одаје варљив утисак простора који човечја рука није дотакла, но ова утопистичка илузија брзо се урушава. Анима-

лизација људских бића (племенског становништва Јахуа) и истовремена хуманизација животиња (коња Хуинхма), успостављена већ на самом почетку путовања, доводи до инверзије свих даљих односа у тексту.

Када се ова тема постави у контекст адаптације дела у савременом театарском маниру, као што је Младеновићева драматизација, у овим епизодама долази до спознавања нових семантичких слојева – уместо да Свифтов песимизам истакне кроз замисао дистопијске будућности, позоришна адаптација наглашава контраст између културе и деградације, промишљајући данашњу друштвену панораму подложну комерцијалним медијским садржајима.

Свифтов анимозитет према свему природном, сировом и неулепшаном изливен је на наказне портрете Јахуа, нижег слоја друштва којим владају разборити коњи. Преимућство животињског ума над људским доводи до утопистичког уређења у којем животиње имају власт над људима, што потпуно урушава рационалистичко поверење у човека као створење које је својом сувислошћу надређено осталим бићима у природи. Јахуанско човечанство, које постоји само да би служило узвишеним господарима Хуинхмe, заправо је упозорење на све изразитије духовно клонуће грађанске класе 18. века, које ће, два столећа доцније, довести до декаденције.

Четврта територија Гуливерових путовања, као простор на рубу утопије (беспрекорно социополитичко уређење) и дистопије (дегенерисано људско становништво), садржи широк спектар значења. У земљи Хуинхма препознајемо метафору колонизованих афричких племена, која одражава идеје о примитивном, неевропском становништву, како понашањем тако и изгледом. Ово је посебно истакнуто у

Свифтовом опису јахуанских женки, који подсећа на опис црначког становништва: „Истина, лице јој је било пљоснато и широко, нос затупаст, усне дебеле а уста широка” (2002: 302).

Гуливеров боравак у земљи Хуинхма резултира коначним и неповратним згражавањем над људском заједницом. Његово одрицање од људског света, које се најјасније види у јунаковом односу према породици („прве године нисам никако трпео близину жене и деце; већ сам воњ који је из њих избијао био ми је неподношљив...” – 369), доказује дубоко разочарање које почиње да осећа према људској раси. Потпуно поистовећивање Јахуа са европским становништвом, које се одвија у Гуливеровој имажинацији, производи његову самоизолацију, што, по Марићу, доказује да се „утопија да срочити само ако се изађе из човечанства” (2002).

Осећање потпуног разочарања у људски свет, које може бити тумачено као импулс нарушеног психофизиолошког стања, такође представља Свифтову реакцију на плодотворни крај *Робинзона Крусое* и литературу која потиче из овог наслеђа. Како наводи Јелена Спасић,

Гуливерово коначно одбијање људског друштва може се тумачити као врста критике срећног краја авантуре Робинсона Крусое, где није било реалистичког показатеља да би дуга изолација могла нанети непоправљиву штету социјалном и психолошком животу главног јунака (2013: 65).

Како је напоменуто, Свифтов мит о земљи Јахуа и Хуинхма, у Младеновићевој драматизацији окренут је приказивању слома културе и њене замене комерцијалним, готово апсурдним медијским садржајима. У савременом контексту, мудри коњи Хуинхмe постају потчињени суровијим Јахумима, чиме редитељ указује на

беспомоћност интелектуалног слоја, чији се гласови гуше у океану комерцијалних садржаја. Двориште Архива Војводине, као простор одабран за реализацију четвртог Гуливеровог путовања, постаје територија Јахуа – припростог и изразито насилног слоја данашњег становништва.

Иако је крај Свифтовог романа дефетистички и указује на потпуну предају („Али сада сам заувек дигао руке од тих сањалачких намисли” – 381), Младеновић се одлучује на измену. У његовом виђењу света, Гуливер се ослобађа од Јахуа тек када их дечје знање посрами и порази, чиме се ипак истиче једно од основних просветитељских начела – глорификација знања као јединог оруђа човековог напретка. Младеновићев крај указује на обновљену наду у знање као средство за поправљање света, чиме се реактуализује Свифтова идеја о духовној изградњи човека путем мудрости.

Закључак

Свифтова сатирична оштрица, уперена против социополитичких проблема тадашње британске краљевине постала је током векова симбол универзалних и свудприсутних, негативних и антихуманих феномена са којима је грађанско друштво суочено. Иако је тумачење *Гуливерових путовања* отежано без познавања периода у којем је роман настао, а многи тумачи (на челу са Сретеном Марићем) сматрају да је при анализи неопходно и познавање Свифтове биографије, његова актуелност не јењава ни три века касније. Фундус уметничких остварења (позоришне и филмске адаптације), у чијим су подтекстима садржане кључне Свифтове пору-

ке, непрестано се умножава, што изнова доприноси валоризацији сатире и сведочи о њеној лакој *уклоњивости* у савремени тренутак.

Сви је читају – од највиших слојева до најнижих, од политичких саветника до мале деце. Сви од политичара до обичних људи из народа слажу се у ставу да у књизи нема појединачних алузија, али да је сатира на друштво уопште веома оштра (Спасић 2010: 10).

Истицањем најнегативнијих друштвених феномена, својствених свакој нацији и сваком историјском тренутку, Свифт је од свога романа начинио *манифест* предмодерног, капиталистичко-империјалистичког поретка и њиме најавио долазак модерног и постмодерног тренутка, у којем су све негативне вредности доведене до екстрема. Мистификација стварних географских одредница и смештање радње у просторе фантастично-имагинарног – привидна је. То се најјасније ишчитава из пишнег повремениг разбијања илузије и помена стварних топонима, уз помоћ којих

свом делу даје печат веродостојности и читаоцу наговештава да земље у којима Гуливер борави нису само део неког од *моћућих светова* већ су могуће и у нашем свету, на планети Земљи (Ђорђевић-Француски 2017: 218).

Огроман потенцијал за даљи развој и надоградњу ове сатире, те њена моћ лаког и готово *природног* прилагођавања сваком неповољном социополитичком контексту, разлози су због којих се све више аутора одлучује на адаптацију овог дела. Иако кинематографско остварење Роберта Летермана (2010) и позоришна адаптација Кокана Младеновића (2022) тематизују

различите делове романа, а његов сатирични потенцијал користе зарад приказивања културолошки различитих друштвених неповољности, њихов циљ готово је идентичан – промишљање савременог доба и истицање свих мањкавости са којима је модерна цивилизација суочена (нпр. хиперпродукција површних и комерцијалних садржаја, еколошке катастрофе, ратови, урушавање култура). Иако Свифтову сатиру обележава изразито негативан крај (потпуно губљење поверења у вредност и рационалност човекове расе), ове две адаптације одлучују се за *happy end*.

Оно што, такође, карактерише обе адаптације јесте директно обраћање најмлађој публици, поверење у њихову апсолутну доброту и непогрешивост њиховог суда. Интерактивни потенцијал Младеновићеве драматизације побуђује децу радозналост, те деца, на Гуливеровом путу кроз улице Новог Сада, у себи откривају и учвршћују хумане вредности. У том редитељском науму остварена је претпоставка Сање Петровић да је „Свифт дубоко у себи увек веровао да добро побеђује зло и никада није престао да верује у људску доброту, снагу морала и разума што је и њега самог помало чинило сличним детету” (2014).

ИЗВОРИ

- Младеновић, Кокан. *Гуливерова путовања*. Позоришна представа. Нови Сад: Позориште младих, 2022, <<https://www.youtube.com/watch?v=99vL1Coc0pU>> 24. 3. 2025.
- Свифт, Џонатан. *Гуливерова путовања*. Превео Сретен Марић. Београд: Дивит, 1997.
- Свифт, Џонатан. *Гуливерова путовања*. Превео и предговор написао Сретен Марић. Сремски Карловци –

Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2002.

Letterman, Rob. *Gulliver's Travels*. Los Angeles: 20th Century Studios, 2010, <https://filmotip.com/sa-prevo-dom/gullivers-travels-2010-video_f481a0ce6.html> 24. 3. 2025.

ЛИТЕРАТУРА

- Живковић, Слађана, Надежда Стојковић. *Гуливерова путовања – метафоре односа света одраслих и деце*. Сунчица Денић (ур.), *Књижевност за децу и њена улога у васпитању и образовању деце школској узраста*. Врање: Учитељски факултет у Врању, 2013, 171–175.
- Кош, Ерих. Гуливерови сусрети са људима. *Летопис Матице српске*, год. 139, књ. 392, св. 2/3 (1963): 192–203.
- Мишић, Данијела. Вишедимензионални текстуални простор у роману *Гуливерова путовања* Џонатана Свифта (1667–1745). Сунчица Денић (ур.), *Годишњак Учитељског факултета у Врању*. Врање: Учитељски факултет у Врању, 2012, 419–426.
- Петровић, Сања. *Гуливерова путовања* Џонатана Свифта као роман за децу. Маја Анђелковић (ур.), *Савремена проучавања језика и књижевности*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2014, 141–148.
- РСКЈ: *Речник српскохрватског књижевног језика*. Том IV. Нови Сад: Матица српска, 1971.
- Спасић, Јелена. О жанровском идентитету *Гуливерових путовања*. *Детињство*, XXXVI, 4 (2010): 9–14.
- Ђорић-Француски, Биљана. Америка као фиктивна и/или стварна земља – од Свифта до Бодријара. Драган Бошковић и Марија Лојаница (ур.), *Америка*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2017, 213–227.
- Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevela Frida Filipović. Beograd – Čačak: B. Kukić – Gradac, 2005.
- RKT: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1986.
- Spasić, Jelena. *U potrazi za skrivenim blagom (engleski avanturistički roman XVIII i XIX veka)*. Sremski Karlovci: Kaiproc, 2013.

Jelena B. OGNJENović

IMAGINARY LANDS AND
THEIR SOCIOPOLITICAL PROBLEMS
IN *GULLIVER'S TRAVELS*
(on the example of the novel, film,
and theater adaptations)

Summary

This paper, using the example of Jonathan Swift's most famous novel (*Gulliver's Travels*), examines the significance of imaginary spaces in depicting real socio-political conditions. The starting assumption is that each of the toponyms encountered by the main character (Lilliput, Blefuscu, Brobdingnag, Laputa, Balnibarbi, Luggnagg, Glubbudbrib, and the land of Houyhnhnms) represents universal social hardships (war, poverty, distrust

in reason). The paper also explores how one of the most significant Enlightenment novels is modernized and transcribed into another medium — specifically, the 2010 film adaptation directed by Robert Letterman and the 2022 theater production by the Novi Sad Youth Theater, directed by Kokan Mladenović. In the parallel analysis of the film and theatrical adaptations, particular attention is paid to modifications of space as one of the most important directorial “props” (e.g., the *Gulliver's Travels* performance was staged in the streets of Novi Sad). The research aims to highlight the significance and metaphorical potential that space gains when constructing the narrative plot and the psycho-physiological state of the main character (e.g., the enlargement of Gulliver's loneliness through the expansion of spatial territories in Brobdingnag), with a brief reference to the conclusions Gaston Bachelard makes in his book *The Poetics of Space*.

Keywords: Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, space, adaptation, theater, film, satire

ПРОСТОР И ЕЛЕМЕНТИ КОМЕДИЈЕ ДЕЛ АРТЕ У РОМАНИМА ЗА ДЈЕЦУ АЛЕКСАНДРА ПОПОВИЋА

САЖЕТАК: Рад треба теоријски да одреди природу простора комедије дел арте (који се превасходно развио у књижевности за одрасле), а затим да издвоји најбитније особине по којима се он додирује с карактеристикама простора у књижевности за дјецу. Такође, на примјерима четири Поповићева романа (*Судбина једној Чарлија*, *Гардијски њошјоручник Рибанац*, *Лек прошив сјарења* и *Како се воли Весна*) рад би требало да покаже физичке и симболичке карактеристике различитих типова простора у које се комедија дел арте смјешта. Рад би, такође, требало да представи естетске учинке који се активирањем простора комедије дел арте постижу у Поповићевим романима и да освјетли неке од најважнијих поетичких карактеристика простора његових романа за дјецу.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: *commedia dell'arte*, роман, простор, позориште, перформанс, игра, маска

1. Теоријски основ

Досадашња критичка рецепција Поповићевог драмског стваралаштва (и за одрасле и за дјецу¹) показала је, између осталог, да се аутор служио елементима гротеске, хумора, ироније и пародије који су по својим основним карактеристикама умногоме блиски култури и тра-

дицији карневала. Имајући, дакле, у виду карневалску позадину Поповићеве драмске књижевности, у овом раду трагаћемо за драмским потенцијалима ауторових романа за дјецу.² Задатак нашег истраживања биће да одредимо основне типове простора који се јављају у овим романима. Потом ћемо показати физичке, симболичке карактеристике, естетски учинак тог простора као важног фактора моделовања просторних особина специфичне драмске врсте – комедије дел арте (*commedia dell'arte*) – те рефлексе тог и таквог простора у Поповићевим романима за дјецу. Корпус који ћемо разматрати чине четири дјела: *Судбина једној Чарлија*, *Гардијски њошјоручник Рибанац*, *Лек прошив сјарења* и *Како се воли Весна*. Ово истраживање требало би да укаже на кључне поетичке ка-

* kristinatopic550@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0002-2128-990X>

¹ Конкретно, у контексту ауторове драмске књижевности за дјецу, в.: Јакшић-Провчи 2003: 42–46; Млађеновић 2005: 84–95; Хамовић 2015: 117–123; Млађеновић – Сацаков 2022: 170–179.

² О драмским могућностима различитих жанрова у контексту књижевности за дјецу в. Млађеновић 2017.

рактеристике простора Поповићевих романа за дјецу.

Комедија дел арте је драмска врста чија се појава везује за 16. вијек и ренесансну Италију. Главни носиоци овог жанра су упечатљиви ликови које одређује типска карактеризација, при чему је фокус углавном на њиховој комичности. Важан чинилац у изградњи препознатљивих ликова јесте природа простора у којем они дјелују. У том контексту, вјерујемо да је значајан утицај на моделовање простора комедије дел арте (али и других структурних елемената овог жанра) извршила народно-смјеховна карневалска традиција³ (Mrkšić 1971: 153; Apollonio 1985: 23–26). Дубинска значења некадашњег народског карневала (в. Bahtin 1978) временом су потиснута, претрпјевши одређене метаморфозе. Једна од битних разлика између комедије дел арте и карневала јесте, поред свега, и начин организације простора. Карневал заузима цјелину простора посматрача и учесника и подразумејева одсуство „рампе“ пошто би она онемогућила његово одвијање. Обрнуто, укидање „рампе“ разорило би представу. Карневал не познаје подјелу на извођаче и гледаоце, која је за позориште суштинска. Карневал се не посматра – у њему се живи. Док карневал траје, сви живе карневалским животом. Из њега се нема куда отићи, јер он не познаје просторне границе (Bahtin 1978: 14).

Ипак, комедија дел арте задржала је неке важне типолошке карактеристике свог архетипског простора. То су, свакако, перформативност и чулно, конкретно доживљавање и испуњавање простора – попуњавају га други, непросторни елементи, превасходно упечатљиве маске, игра, глума и сл. Представљачки концепт (баш као и у карневалу) остварује се претежно на отвореним (општенародним) просто-

рима. Као важан сегмент комедије дел арте, просторна импровизација несумњиво води поријекло од њеног праузора – карневала. Када се наведени елементи повежу са контекстом у којем комедија дел арте примарно настаје, физичко уређење простора свело би се на идуће:

Декорација је била врло једноставна и није се уопће мијењала: Са сваке стране по једна кућа, пар кулиса с неколико завјеса и ништа више. Радња се већином догађала на улици, пред кућама или на балконима и лођама. Ако је труп била сиромашнија, опрема сцене била је још једноставнија. Сва опрема представе натрпана је на кола, а глумци су путовали из града у град, из села у село и играли представе на успут направљеним подијима (Mrkšić 1971: 162).

Симболичка значења простора комедије дел арте садрже такође трагове карневалске традиције, што се наслућује у доминантним елементима веселе релативности. Ово подразумејева тежњу да се укину јасне границе између *јоре* и *голе*, између *материјалној* и *духовној*, те да се у први план стави материјално-тјелесно начело. Дакле, у овој драмској врсти могу се пронаћи трагови карневалског концепта свијета који подразумејева постојање двије стварности – официјелне и народне. Основна одлика оваквог посматрања свијета јесте амбивалентност: упоредно постојање и функционисање слојева који се прожимају до те мјере да је један увијек инверзија оног другог. При томе, карневалски (општенародни) концепт има моћ да ослободи свијест од власти официјелног гледања на свијет, отварајући могућност сагледавања свијета

³ Карневал је, суштински, ритуал понављања космогоније, тј. опонашање божанског стварања свијета који из хаоса прелази у космос (Елијаде 2003: 75–109; в. такође Bahtin 1978).

на нов начин, без страхопоштовања, критички, без нихилизма – потпуно позитивно. Ово открива изобилно материјално начело свијета, постајање и смјену, неодрживост и вјечити тријумф новог (в. Bahtin 1978).

И у књижевности за дјецу, с најопштијег ставишта, присутна је инспирација карневалским концептима простора, премда не можемо рећи да постоји тенденција развоја ових елемената према конкретном књижевноумјетничком жанру комедије дел арте.⁴ Аналогија између карневалског простора и осликавања свијета дјетињства у књижевности за дјецу може се препознати у тенденцији да се простор попуни синкретично-перформативним елементима и импровизованим рјешењима, што се углавном остварује преко дјечје игре. Потом, сличност се може уочити у подјели на два реалитета: официјелну стварност и дјечји свијет. Официјелна стварност је крута и строга, функционише првенствено по уређеним правилима одраслих, а дијете у том свијету има одређене улоге и ограничења. Други, неофицијелни, дјечји свијет јесте својеврсна инверзија свијета одраслих. Ту владају закони које одређује дијете, свијет је ослобођен строгих правила реалности и обавеза које та реалност намеће. Стога је ово сагледавање стварности онеобичено и, рекли бисмо, критичко. Овај дјечји свијет креативно се преслишљава. Простор је оптимистички карактерисан, испуњен забавом, игром, имагинативно богат; одређује га материјално изобиље и сл.

2. Позорница је цијели свијет и цијели свијет је позорница

Како бисмо детаљније уочили одлике театарског простора у Поповићевим романима за дјецу, прије свега специфичних карактеристи-

ка којима се овај простор приближава драмској врсти комедије дел арте, роман *Судбина једног Чарлија* жанровски, у најширем смислу, посматраћемо као билдунгсроман, будући да формално посједује тродјелну структуру развоја јунака, од дјетињства до позне доби. У свим животним фазама кроз које Поповићев јунак пролази позориште је у цјелости носилац особене вриједносне жиже његовог свијета. Мачак Чарли одрастањем осваја нове просторе и свијет се, баш као и концепт позоришта, пред њим драматично мијења. Притом, првобитно научени однос према позоришту, као ограниченом простору који подразумева перформативност (превасходно схваћену као вјечиту игру и забаву), слободу израза, промовисање позитивно оријентисаних вриједности, остаће за јунака непромјењив у свим животним фазама.⁵ На том контрасту између простора позоришта који јунак схвата као уточиште, с једне стране, и непожељних карактеристика позоришта које се отварају пред јунаком и постоје независно од његовог виђења, с друге – граде се сложена симболичка значења просторних карактеристика театра у роману. Позориште поприма (и физичке и симболичке) особине окружења у коме се изводи – оно је, заправо, кључни носилац основних идеја у *Судбини једног Чарлија*.

Прва животна фаза, јунаково дјетињство, започиње тако што дјевојчица Виолета у луци

⁴ Инспирација просторима комедије дел арте у прозним жанровима, из које се виде трагови карневала, аутентичан је умјетнички печат у стваралаштву Александра Поповића.

⁵ Управо због те непромјењивости мишљења, односно одсуства јунакове развојности, сврставање овог дјела у билдунгсромане јесте условно. Својеврсна строга структура билдунгсромана овдје је искоришћена како би се основне идеје представиле на организован начин. Једини образовани лик у роману јесте наратор, који закључке заправо изводи из јунакових погрешака (в. Топић 2024: 129–140).

проналази напуштено маче, Чарлија, и одводи га са собом на брод. Живот на броду представља креативно преосмишљавање концепта *Змајевој лейої круїа*.⁶ Иако тата, бродски капетан, јесте присутан у улози одраслог и има покровитељску, заштитничку улогу у дјечјем свијету, фокус је с овог односа помјерен. Наведени механизам Поповић онеобичава – у дјелокругу заштитника нашла се дјевојчица Виолета, а дјелокруг штићеног лица заузима мало, нејако маче. На таквој релацији заснован је лик мачка Чарлија у фази дјетињства. Разлика између заштитника и штићеног мања је и значајно блажа, пошто су обоје млади (дијете и маче). Према томе, позиција из које се сагледава свијет (живот на броду) примарно је инфантилна. У односу на „архетипски модел“, тј. *Змајев леїи круї* доминантни су простори игре, маште и снова, који углавном односе превагу над реалним животним простором. Акценат је на наивној перспективи посматрања свијета који по својој природи брише границе између имагинативног и реалног – прецизније, важност наведених граница није у роману примарна.

Иако је одабир амбијента специфичан – живот на броду – симболичка значења оваквог простора суштински су аналогна Змајевом топлу, ушушканом, безбједном, породичном дому у коме дијете ондашњег модерног грађанског друштва обично одраста. Овдје је хоризонт очекивања младог читаоца значајно помјерен, пошто су физичке карактеристике његовог добро познатог, свакодневног простора преосмишљене. Смјештањем дјетињства на бродску палубу, простор поприма карактеристике авантуристичке сугестивности. Попут простора у Змајевој поезији, овдје нема развијених описа ентеријера и пејзажа, они се умногоме наговјештавају радњом. Врхунац овако осмишљеног

простора остварује се епизодом у којој на броду избија побуна морнара, а Чарли и дјевојчица Виолета у новонасталим околностима спасавају брод. Дата епизода осликава Поповићево луцидно поигравање узрасном инверзијом: дијете преузима улогу одраслог, а реалне животне потешкоће савладавају се помоћу повлашћеног простора игре и маште, аналогног простору позоришта. Бродску палубу испуњавају примамљиви, забавни и перформативни поступци „смешног позоришта“. За моделовање простора „смешног позоришта“ аутор је директно био инспириран комедијом дел арте.

„Смешно позориште“, попут класичне комедије дел арте, подлијеже законитостима једноставне сценске импровизације – како би постигли сценску ефектност, Виолета и Чарли једноставно се пењу на столицу. Прецизно осмишљен концепт позоришне представе замијењен је спонтаним синкретичним тачкама – сценско извођење дјечје поезије комбинује се са глумом, игром, самостално осмишљеним креативним маскама, учесталом интеракцијом с публиком, тј. тежњом да се она активно укључи у перформанс. Искоришћени су, дакле, базични елементи комедије дел арте, при чему су перформативност и чулно, конкретно доживљавање и испуњавање простора одређени превасходно дјечјим способностима опажања свијета. Према томе, ово би могла бити својеврсна „подјетињела“ комедија дел арте.

На симболичком плану, „смешно позориште“ позајмљује и прилагођава свијету дјетињства концепте комедије дел арте. Првенствено мислимо на просторну инверзију, својеврсно снижавање кретањем надоле, потом укидање

⁶ О детаљнијим карактеристикама простора Змајевог легог круга в. Пешикан-Љуштановић 2014: 131–147.

граница између духовног и материјалног и усмјеравање фокуса на материјално-тјелесно, тј. перформативно, чулно конкретно начело. Сликавито је показано да не спасава одрасли, односно тата, бродски капетан, свој брод, него то чине Виолета и Чарли. „Смешно позориште” перципира се као дио неофицијелног свијета, отварајући могућност да своје постојање изразе унеколико скрајнуте и мање утицајне социјалне групе (симболички ниже на друштвеној лествици). Таква маргинализована, потиснута друштвена група овдје су превасходно дјеца, skupина која услјед неодраслости трпи бројна ограничења и својеврсну скрајнутост. Тако гледано, и морнари су приказани као несташни дјечаци који побуну дижу јер им је досадно. Овај проблем *једино* могу да ријеше Виолета и Чарли, такође дјеца, посредством конкретне игре која је представљена као универзални дјечји језик. На симболичком плану, попут комедије дел арте, „смешно позориште” је отворени простор који омогућава комуникацију, слободу исказивања мишљења, директну критику. Истовремено, то је сигуран простор који је, баш као и свијет комедије дел арте, наглашено оптимистичан. „Смешно позориште” доводи до измирења, успостављања блискости, нуди слободу креативног, умјетничког изражавања, доприноси бољем међусобном разумијевању људи и стварности, подстиче стваралачко преосмишљавање свијета.

Зрелија фаза јунаковог живота, тј. лутање по различитим социјалним миљеима, показатељ специфична ограничења нових простора. Фаза дјетињства заступа идеју (пре)заштићене и повлашћене позиције дјетета – акценат је на игри, забави, имагинативним потенцијалима тог свијета. Несумњиви контраст између дјетињства и зрелог доба показује се преобликовањем пер-

формативности (која чини суштину комедије дел арте). Наиме, пустоловна природа романа одвешће јунака у модни салон сестара Виолете и Маргарете, а потом и под циркуску шатру чика Глупог Августа и дјевојчице Виолете.

Ови простори мање-више имају отворени, општенародни карактер. У том смислу, модни салон сестара прилагођава својим потребама елементе комедије дел арте. На плану физичких карактеристика простора, превасходно се служи елементима импровизације коју оличава овај драмски жанр. Простор салона постаје, условно речено, сцена коју попуњавају баналне перформативне тачке „јединог на свету мачка који говори” и његов упечатљив костим (карикирани *noble* изглед). Дакле, овдје се активира потенцијално негативни аспект театарског простора, као својеврсне обмане и манипулације. Циркус је, по својим физичким карактеристикама, умногоме ближи просторном уређењу комедије дел арте⁷ – то је живописна покретна кућица на точковима⁸, која, попут претовареног каравана, путује са глумцима од мјеста до мјеста. Циркус посједује и својеврсну сценску издвојеност, а амбијентално рјешење позорнице примарно уређују примамљиве перформативне тачке, сценски реквизити и костими.

⁷ Циркус је, такође, један од деривата карневалске културе, тј. он је тзв. „васкрснуће у модерном свету” (Кајоа 154–166).

⁸ „Чика глупи Август је становао у лепој малој кућици на точкићима. Кров лепе мале кућице на точкићима био је боје помораничне коре с два као лимун жута округла димњака... О, како је то био леп кров! Зидови кућице су били љубичасти, са жутиим коцкицама... Јесте, кућица на точкићима је била карирана... И имала је завесице с бобама на малим прозорима... Имала је црвене точкиће... И имала је смешна врата с дугметом уместо браве... Врата кућице се никада нису заључавала, него су се увек само закопчавала” (Поповић 2009: 70).

Простори модног салона и циркуса наглашено деградирају симболичка значења простора комедије дел арте. Перформативни, забављачки карактер позоришта користи се у практичне сврхе, без икаквог дубљег, слојевитијег промишљања представљачког концепта. Укинута је могућност инверзије, прелазак одозго надоле, изостављено је свођење на материјално-тјелесно начело које препорађа (креира ново) и, уопште, подјела на официјелну и неофицијелну стварност. Нарушен је просторни концепт који комедија дел арте суштински заступа, јер перформанс остаје у званичном свијету и изводи се по законитостима тог свијета. У први план избијају негативни облици понашања који се промовишу путем представљачког, а јунак након перформанса остаје трајно несрећан. Симболичке вриједности простора бивају лимитиране – искључена је могућност Чарлијевог слободног изражавања на сцени. Издвојени, ограничени простор позорнице није више сигуран ни обојен оптимизмом. Простор модног салона одраз је људске похлепе, површности, безосјећајности, сликовито показујући убрзан, конзумеристички начин модерног живота у ком појединац страда.⁹ Простор циркуса показује наличје превелике популарности – сценска издвојеност подразумијева и сценску усамљеност која се прелива и на простор свакодневице, па перформер остаје трајно одбачен, несхваћен, беспомоћан и сл.

Комедија дел арте, као „смешно позориште”, појављује се и у роману *Како се воли Весна*. Свијет у коме се театар остварује одређен је жанровским карактеристикама лирског романа. С општег књижевнотеоријског становишта посматрано, у фокусу овог романа налазе се лик и његова свијест – то су елементи посредством којих се рефлектује објективна стварност.¹⁰ Те-

жиште романа *Како се воли Весна* јесте на јунакињи-дјетету, па је конструисање свијета одређено наивном дјечјом свијешћу, у ситуацијама које су изразито проблемске и од егзистенцијалног значаја за лик дјевојчице Весне. „Проблемске ситуације”, посматрано са стране, заправо јесу једноставни, банални догађаји који не излазе из оквира Веснине свакодневице, али својеврсни инфантилни баласт истиче обичну ситуацију и даје јој значајну вриједност.

За разлику од *Судбине једног Чарлија* који, баре дијелом, пропагира идиличну слику „лепог круга”, роман *Како се воли Весна* показује наличје тог свијета, осликавајући само привидно идеалну слику заштићене позиције дјетета. Рич је о простору који са становишта физичких карактеристика има све елементе топлог и безбједног дома у коме дијете треба да одраста. Изобиље Веснине свакодневице очитује се у играчкама које јој родитељи купују, одабраној одјећи, различитим ваннаставним активностима које похађа (часови клавира, учење француског језика) и сл. Насупрот томе, рефлектује се суштинска празнина тог свијета, кроз емотивно недоступне родитеље – мама и тата увијек негдје журе, затрпани различитим обавезама, пречим од контакта с дјететом. Комуникација између родитеља и дјевојчице своди се на њихове изричите наредбе, одсјечне одговоре, непопустљивост и сл.

Весна сама за себе гради простор који одговара њеној визији идеалног свијета. Тај свијет углавном нема додирних тачака с реалношћу, односно свијетом њених родитеља. Веснин је

⁹ У том смислу, интересантан је сам наслов поглавља: „Како је испало да три нове блузе више вреде од мачка Чарлија” (Поповић 2011: 66).

¹⁰ Детаљније о лирском роману в. Јовић 1994; Fridman 1968: 491–501.

препун игре, маште, забаве, креативности, слободног преосмишљавања стварности, и у том контексту настаје „смешно позориште”. Попут Чарлија и његове „најбоље на свету другарице Виолете” (Поповић 2011: 59), Весна се игра позоришта, састављеног од низа синкретичних, интерактивних перформанса. Тај се театар, по импровизацијским карактеристикама, приближава свом праузору, комедији дел арте. Веснино „смешно позориште” успоставља ограничен, сигуран простор, испуњен креативношћу, забавом, оптимизмом – заступајући, дакле, идеје неофицијелне стварности својствене комедији дел арте. Међутим, у овом роману театар није непосредна вриједносна жижа јунаковог свијета. „Смешно позориште” више функционише као својеврсно Потемкиново село, будући само једном од варијација дјететовог прерушавања тешко подношљиве стварности.¹¹ Веснин театар дешава се на љетовању, гдје она пред другом, непознатом дјецом изводи различите перформативне тачке. Дјевојчица постаје омиљена међу вршњацима, јер „зна да измишља као да је по занимању измишљатор” (Поповић 1974: 59). Међутим, епизода „смешног позоришта” је инструментализована, додатно наглашавајући јаз између Весне и родитеља. Наиме, мамина и татина брига, пажња, подршка, посвјећеност, чак и у простору непознатог, на мору, бивају изостављени. Генерално, симболичке вриједности аутентичног простора комедије дел арте у роману се трансформишу, попримајући нове, нетипичне карактеристике, умногоме блиске поетици књижевности за дјецу и поетици лирског романа (наглашена сензибилност, емпатичност, маштовитост).

За разлику од романа *Судбина једној Чарлија и Како се воли Весна*, у којима је простор театра искоришћен као илустративни простор

исказивања дјечјих емоција, мишљења и погледа на свијет, у *Гардијском џошјоручнику Рибанцу* и *Леку џрошјив сшарења* простор позоришта не конкретизује се сценском издвојеношћу. Наиме, позоришност и елементи комедије дел арте препознају се овдје у поигравању типичним комичким маскама – *ејронима* и *алазони-ма* (Топић 2023: 573–587). Простор позорнице стапа се с цјеловитим романескним свијетом. Посредно, у овим романима можемо препознати начине просторне организације којима се аутор служио у својим комедијама за дјецу – оне се, на примјер, дешавају „овде-онде”, „туда-свуда”, чиме се наглашава распрострањеност неких појава, понашања и сл. Дакле, попут Поповићевих драма, и ова два романа заступају идеју да је *цијели свијет џозорница и џозорница је цијели свијет*.

Гардијски џошјоручник Рибанац и *Лек џрошјив сшарења* прате мање-више исту комичну радњу – сукоб младих и старих, „односно, ако то није отац, онај који се супротставља јунаковим жељама је неко са мање младости и више новца” (Фрај 2007: 195–196). Позорница је замијењена отвореним просторима, чија је специфичност одређена унутрашњим свијетом сваког од романа. Роман *Гардијски џошјоручник Рибанац* инспирисан је свијетом бајке, док се *Лек џрошјив сшарења* ослања на структурирање свијета типично за фантастични роман за дјецу.

Гардијски џошјоручник Рибанац преузима специфичне одлике топоса пута, својствене усменој бајци¹² – принцезе Виолета и Маргаре-

¹¹ Постоји читава типологија игара које Весна осмишљава – суштина јесте да се игре дешавају далеко од очију родитеља, односно магија игре опстаје једино уколико је ван домашаја оних које Весна препознаје као одрасле.

¹² В. Станковић-Шошо 2006.

та одлазе на бал код тетке Орхидеје, а на том путу дешавају се разноврсне перипетије које чине основни сиже романа. Аналогно усменој бајци, одабране су препознатљиве тачке сусрета (мјесто-знак) гдје ће заправо доћи до укрштања различитих ликова. У роману, топос пута као просторна категорија тежи да у приповједни ток укључи и вријеме. Специфични хронотоп, близак усменој бајци, примарно је искоришћен како би се потенцијално створила хорор атмосфера: сусрети се дешавају „на злу месту у недоба”, тј. ноћу на раскрсници или у шуми (типична гранична мјеста). Притом, врло се лако уочава деконструкција бајковних елемената упливом препознатљивих карактеристика театра, тј. комедије дел арте, па је хорор ефекат само привидан и лако се трансформише у хумор, иронију, пародију, гротеску.¹³ Одсуство развијене дескрипције простора не можемо приписати типолошким одликама усмене бајке, пошто се он попуњава типичним умјетничким поступцима, својственим комедији дел арте – овдје је фокус на импровизованим, динамичним перформативним изведбама ликова и упечатљивим маскама. Суштински, сви топоси (раскрсница, шума, дворац) погодна су сцена за извођење различитих представљачких тачки ликова – сваки лик посједује аутентичан перформанс, те идентитетски плурализам, одређен сценским начином маскирања и лаком трансформацијом. Аналогно драмском жанру комедије, примат заузимају упечатљиве изведбе тзв. ликова ометача, односно алазона (варалица) (Топић 2023: 576–580).

Роман *Лек њрошњв сшарења* суштински заступа идеју подјеле свијета на „реално могући простор”, обликован у границама физичких закона који важе у оквирима реалног света у коме живе и писац и њихови читаоци, и на про-

стор који је ’други и другачији’” (Пешикан-Љуштановић 2021: 151),¹⁴ при чему је други и другачији свијет доминантан, тј. у потпуности замјењује реално могући простор. Попут Керолове (L. Carroll) Алисе, романескни свијет *Лека њрошњв сшарења* ограничен је сном јунакиње, дјевојчице Соње. Акценат романа јесте на отвореним, карневалски оријентисаним просторима – карневал у парку, плесне забаве „у бољем локалу”, улице града, циркус и сл. Ово обезбјеђује бескрајну игру, слободу, авантуру (рекли бисмо, све о чему дијете сања). Саодносно флуидној структури сна, препознатљиви карневалски топоси повремено су алогични, доминантно питеорескни и гротескни – њихова аутентична природа дочарана је препознатљивим и богатим ауторовим језиком. Попут романа *Гардијски њошњоручник Рибанац*, и у *Леку њрошњв сшарења* простор је испуњен упечатљивим маскама, те импровизованим, перформативним тачкама, у којима примат добијају ејрони, односно тзв. ликови самопотцјењивачи (Топић 2023: 580–584).

Генерално, романи *Гардијски њошњоручник Рибанац* и *Лек њрошњв сшарења* преносе суштинске симболичке идеје особене за комедију дел арте. То подразумијева побједу ејрона

¹³ „Страх као главни интегративни чинилац у конституирању хорор дела, уз одређене хорор теме, мотиве и ликове [...], превазилажен је и ублажаван у књижевности за децу хуморним модусом приказивања предмета страха” (Перић 2024: 90). Укупно посматрано, дјела хорор жанра у књижевности за децу „залажу се за активистички приступ предмету тескобе и паралишућег страха и његово превазилажење. Чудовишта је могуће победити ако се победе сопствени страх и психичке кочнице, уз доследност себи и обавезу развијања сопствених потенцијала. А да би се тријумфовало, треба најпре уложити труд око упознавања противника – ’другог’ – његовог разумевања, као и налажења емпатије за различитост” (Исто: 115).

¹⁴ Такође в. Мијић Немет 2021 и Перић 2024.

над алазонима, тј. кретање од једне врста друштва ка другој.¹⁵ Кроз елементе комичког препознавања – *anagnorisis, cognitio* (обавезни елемент комичке радње), варалице на крају романа бивају раскринкане, надмудрене, исмијане. Ово уједно значи и испуњавање хоризонта очекивања *happy end*-ом. Односно, романи бивају носиоци снажних, транспарентних и једноставних порука, примарно намијењених свијету дјетињства. *Гардијски њошњоручник Рибанац* (попут ауторове драмске бајке *Снежана и седам њаишуљака*) каже да „варање се не исплати”. Роман *Лек њрошњив сџарења* љепоту игре и играња везује за дјетињство (и његово препознатљиво својство наглашене развојности), па су сви ликови, баш као и свако дијете, на крају „порасли [...] и постали озбиљни. И нису били више мусави, блесави и лакомислени...” (Поповић 2009: 217).

3. Закључак

Комедија дел арте, тј. специфичан простор који она креира, у контексту Поповићеве књижевности, посматрано на најширем плану, посједује двојако значење. Несумњиво су наглашени утицаји драме на прозу: особено сценско креирање простора у романима за дјецу произлази из ауторове оријентисаности ка драмском жанру. Поред тога, чини се да утицај драмских елемената на прозни жанр боји Поповићев препознатљиви начин комуникације с иницијалним реципијентом – романи *Судбина једној Чарлија*, *Гардијски њошњоручник Рибанац*, *Лек њрошњив сџарења* и *Како се воли Весна* помажу дјеци-читаоцима да на позоришни, сценски начин (д)оживе простор унутар романескног свијета.

У наведеним романима примат заузима импровизација која простор попуњава игром, глумом, маскирањем, те неријетко и посебним сценским реквизитима. Наиме, доминантни елеменат спонтаности омогућава да се позориште изводи било гдје, без посебно прилагођеног простора за перформанс. Ово су основне физичке карактеристике простора комедије дел арте, који су у Поповићевим романима за дјецу „преведени” на језик свијета дјетињства – успостављена је аналогија између комедије дел арте и дјечје игре. У овим дјелима могу јасно да се ишчитају препознатљива симболичка значења простора комедије дел арте. Међутим, аутор се њима поиграва на различите начине, па је тако сваки од романа носилац аутентичних порука. Поповићев романи за дјецу пропитују одређене вриједности официјелне стварности, управо преко комедије дел арте креирајући неофицијелни свијет. Сви топоси обухваћени романима суштински посредују потребу да се изнађе простор који обезбјеђује слободу креативног изражавања, који треба да буде сигурно мјесто, тачка са које се свијет преосмишљава и критички проматра. Он мора да буде извор мотивације, оптимизма, разумијевања.

Генерално, Поповић, будући превасходно позоришник, испољава тенденцију да прозне књижевне врсте (романе и приповијетке) намијењене дјеци у неком тренутку преточи у позоришне комаде или радио-драме. Доступношћу и непосредношћу комуникативности тих драмских дјела, те начином на који је аутор транспоновео један књижевни жанр у други бавићемо се и у наредним истраживањима његовог стваралаштва за дјецу.

¹⁵ „Друштво које се помаља у завршници комедије представља, по супротности, неку врсту моралне норме, или прагматички слободног друштва” (Фрај 2007: 201).

ИЗВОРИ

- Поповић, Александар. *Како се воли Весна*. Илустровала Милица Поповић. Београд: Нолит, 1974.
- Поповић, Александар. *Гардијски пошторучник Рибанац или фантијазија о цвећкама*. Илустровала Драгана Атанасовић. Београд: Нолит, 1984.
- Поповић, Александар. *Лек против старења*. Београд: Bookland, 2009.
- Поповић, Александар. *Судбина једног Чарлија*. Чачак: Пчелица, 2011.

ЛИТЕРАТУРА

- Елијаде, Мирча. *Светло и профано*. Превео Зоран Стојановић. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003.
- Јакшић-Провчи, Бранка. Естетска стварност у драматизацији за децу Александра Поповића. *Детињство*, XXIX, 3–4 (2003): 42–46.
- Јовић, Бојан. *Лирски роман српског експресионизма*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994.
- Мијић Немањ, Ивана. *Поетичке одлике фантијастичног романа за децу у српској књижевности на почетку 21. века*. Непубликована докторска дисертација. Нови Сад, 2021.
- Млађеновић, Миливоје. *Сценске бајке Александра Поповића*. Нови Сад: Пипери – Позоришни музеј Војводине, 2005.
- Млађеновић, Миливоје. *У замку замки: драмски и сценски поштенцијал поезије и прозе за децу*. Нови Сад – Сомбор: Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре – Градска библиотека „Карло Бијелички“, 2017.
- Млађеновић, М., С. Сацаков. Гротеска као естетичка категорија у српској драми за децу. *Детињство*, XLVIII, 1 (2022): 170–179.
- Перић, Драгољуб. *Генерација Z, андроиди и пиратска чудовишта: Оледи о савременој фантијастичној прози за децу*. Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду – Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, 2024.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Обликовање простора у песничству за децу Јована Јовановића Змаја. Горана Раичевић (ур.), *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности*. Зборник радова. Нови Сад: Филозофски факултет, 2014, 131–147.
- Пешикан-Љуштановић. *Иза Алисиног оледала. Тилолошки оледи о фантијастичном роману за децу*. Вишеград – Андрићград: Андрићев институт, 2021.
- Станковић-Шошо, Наташа. *Тојос пуца у српској народној бајци*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2006.
- Топић, Кристина. Мит пролећа: или о комичним типовим ликовима у романима за децу Александра Поповића. *Зборник Машице српске за књижевност и језик*, 71/2 (2023): 573–587.
- Топић, Кристина. Деконструкција књижевнотеоријског одређења главног лика билдунгсромана на примеру романа 'Судбина једног Чарлија' Александра Поповића. *Узданица: часопис за језик књижевности и педагошке науке*, 21/2 (2024): 129–140.
- Фрај, Нортроп. *Анаптомија критике: четири есеја*. Превела Горана Раичевић. Нови Сад – Београд: Orpheus – Нолит, 2007.
- Хамовић, Валентина. *Непрекидно детињство*. Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, 2015.
- Apollonio, Mario. *Povijest komedije dell'Arte*. Preveo Franco Čale. Zagreb: Izdanje centra za djelatnosti Cekade, 1985.
- Bahtin, Mikhail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Preveli Ivan Šop i Tihoimir Vučković. Beograd: Nolit, 1978.
- Fridman, Ralf. Priroda i oblici lirskog romana. *Savremeni*, XIV, knj. XXVIII, sv. 12 (1968): 491–501.
- Kajoa, Rože. *Igre i ljudi: maska i zanos*. Preveo Radoje Tačić. Beograd: Nolit, 1965.
- Mrksić, Borislav. *Riječ i maska: pristup scenskoj umjetnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1971.

Kristina N. TOPIC

THE CHARACTERISTICS OF SPACE
IN THE COMMEDIA DELL'ARTE
IN THE NOVELS FOR CHILDREN
BY ALEKSANDAR POPOVIĆ

Summary

This paper aims to theoretically define the nature of the space in *commedia dell'arte* (which initially developed in adult literature) and then highlight the key characteristics of this space, focusing on how it intersects with the recognizable features of space in children's literatu-

re. Additionally, through specific examples, four of Popović's novels *The Fate of One Charlie* (*Sudbina jednog Čarlija*), *The Guard Lieutenant Ribanac* (*Gardijski potporučnik Ribanac*), *The Cure for Aging* (*Lek protiv starenja*) and *How to Love Vesna* (*Kako se voli Vesna*), the paper will demonstrate the various types of space (its physical and symbolic characteristics) in which *commedia dell'arte* is placed. The paper will also address the most important physical attributes of *commedia dell'arte* space and the aesthetic effect it creates in the author's novels. All of the above should reveal some of the most important poetic characteristics of space in Popović's children's novels.

Keywords: *commedia dell'arte*, novel, space, theater, performance, play, mask

ПОЕТИКА ПЕЈЗАЖНИХ ИЛУСТРАЦИЈА ЗА КЊИГУ ГАЛЕБ ЏОНАТАН ЛИВИНГСТОН

САЖЕТАК: У раду се анализира третман простора у илустрацијама књиге *Галеб Џонашан Ливингстон* Ричарда Баха, са посебним освртом на српско издање које је ликовно опремио Бобан Савић (Гето). Истраживање уводи термин „пејзажна илустрација“, фокусирајући се на начин на који такве илустрације прате наративну структуру новеле и њене филозофске теме, укључујући трансформацију главног лика од физичког ка духовном. Посебна пажња посвећена је анализи психолошког пејзажа као носиоца визуелне нарације, као и компаративној анализи оригиналних предлога и штампане верзије илустрација.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Ричард Бах, *Галеб Џонашан Ливингстон*, илустрација за децу, пејзажна илустрација, психолошки пејзаж

Књига Ричарда Баха (Richard Bach) *Галеб Џонашан Ливингстон* (Jonathan Livingston Seagull) појавила се пред публиком 1970. године, уз јединствене фото-илустрације Расела Мунсона (Russell Munson) (в. Пример 1). Убрзо, о књизи је почело повољно да се пише у периодици¹, док ју је њена тематска садржајност приближила књигама „попут *Малој принца*“, постајући блиска и деци и одраслима.² Ова аванту-

ристичка прича једноставним језиком изражава филозофске мисли о самоспознаји кроз вечито усавршавање. У првом делу, главни протагониста, Џонатан, непрестано размишља о сврховитости галебовог лета, покушавајући да нађе сврху драгоценију од пуког „транспорта“ зарад потраге за храном (Bah 2005: 7–27). Тежња ка смислу нагони га да се опробава у разноврсним акробацијама и брзинама летења, што га с временом чини другачијим од осталих у јату, који га убрзо проглашавају Прогнаним и протерују на Далеке литице. Следећи део књиге представља Џонатана који упознаје старијег галеба, ментора, уз чије охрабривање упорном вежбом почиње да види даље од граница свога тела, схватајући да његов ум, дух и тело нади-

* marija.ilustracija@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0009-1557-1539>

¹ Види: *Creek Pebbles*, Volume 49, Issue 1 (September 12, 1972); *The College Times*, No. 16, 1978.

² Сличност са Егзиперијем огледа се и у вокацији аутора текста и фото-илустрација. Бах је био ратни пилот, док је Мунсон након дипломе графичког дизајнера, током службе војног рока научио да управља авионом, да би се након тога специјализовао за ваздухопловну фото-репортажу.

лазе Земљу те постоје у целом простору и времену (Isto: 29–49). Од Прогнаног, он постаје посебан, божански. У последњем делу књиге, Џонатан се враћа на Земљу, окупља малу групу ученика које обучава лету, све док једног дана његово перје не почне да светлуца, када своју улогу препушта најбољем ученику и пријатељу, уздижући се заувек на небо (Isto: 49–71).

Простор новеле *Галеб Џонатан Ливингстон*

Простор у овој новели можемо посматрати кроз три кључне димензије које се међусобно прожимају и надопуњују. То су физички, метафизички и унутрашњи простор. Физички се манифестује кроз конкретне локације – од приземног, мора и обале (плажа, песак, пристаниште, јато), преко прецизно дефинисаних висина лета (тридесет метара, триста, седамсто), до далеких пространстава пучине (Baň 2005: 8, 10, 12–14, 16, 18). Метафизички простор трансцендира физичка ограничења, прелазећи у сферу где се уобичајене границе времена и простора губе. Овај ниво није дефинисан као конкретно место, већ као стање духовног савршенства. Унутрашњи, симболички простор одређен је већ посветом на првој страници књиге: „Правом Џонатану Галебу, који живи у свима нама”. Овим писац позива читаоце да путем интроспекције истраже свој унутрашњи свет, где маштом оживљавају слике које би требало да кореспондирају са приложеним илустрацијама у књизи. Просторна организација прати Џонатанову главну линију развоја, трансформацију од физичког ка духовном, од конкретног ка апстрактном, што се огледа и у прогресивном ширењу просторних граница кроз наратив, од реалистичних „приземних простора” (вода,

обала, плажа) ка „далеким” (удаљене хриди, пучина), коначно до апстрактног, трансценденталног простора (Рај, рајске двери), „где нестају физичка ограничења”.

Кроз метафору о младом галебу чија размишљања га изопштавају из јата и воде ка личној слободи приказана је значајна животна фаза у којој се сусрећу самоћа и усамљеност. Позитиван исход овог сусрета резултирао би ослањањем на самоћу у изграђивању сопствене и аутентичне личности, и управо је то централни мотив наратива. Џонатан је представљен у доби еквивалентној човековом пубертету, када самоћа постаје потреба и изазов, када пробуђена нагонска активност неминовно узрокује сукобе, најпре младог човека са самим собом, потом са родитељима и околином. Новела бодри читаоце да на чворишним местима од своје самоће не направе доживотну тамницу већ да им она буде „одскочна даска за лет у бескрајност”.³ Бескрај, сагледан као просторна категорија, кореспондира са несагледивим појмовима нашег ума. Отуда у тренутку Џонатанове самоспознаје, или просторно, доласком у Рај, када поприма ново, сјајно тело, писац наводи: „Био је наравно исти онај млади Џонатан Галеб какав се одувек крио *иза њејових златних очију*, али се његово спољно обличје изменило” (Baň 2005: 31).

Неизмерност је, могло би се рећи, филозофска категорија сањарења. Истина, сањарење се потхрањује разним призорима, али има неку природну склоност да посматра величину. А посматрање величине одређује тако посебан став, једно тако особено душевно стање да сањарење сањара одводи изван блиског света пред свет који носи обележје бескраја (Başlar 2005: 173).

³ Види Јеротић 2022.

Небо и море чести су симболи бескраја, представљајући површине необухватне чулима, док током сањарења „сликовито изгуби боју, [...] а простор се безгранично рашири” (Bašlar 2005: 178). Овако сагледаној симболици наратива посебно одговара монохромност фото-илустрација првог издања, као и илустрованог српског издања, рађених тушем и пером.

Пејзажне илустрације у издању на српском језику

Већ од првог издања књиге, илустрације одступају од очекиваног приступа илустровању дечје књижевности. Уместо антропоморфног галеба, Мунсон је извео фото-илустрације на основу фотографија које је начинио у свом *пајпер супер кубу* (Piper Super Cub), двоседалном авиону са високим крилима. Визуелну нарацију књиге спровео је путем, условно речено, психолошког пејзажа. Попут оних из доба романтизма, пејзаж доминира композицијом фото-илустрација, носећи пренесено значење о мислима и осећањима приказаних фигура у другом или чак трећем плану. Код нас се у библиотекама превод оригиналног издања појавио 1974. године (издавач је била љубљанска Младинска књига), потом са илустрацијама Џоан Столијар (Joan Stoliar) 1996. код београдских издавача Алфе и Народне књиге, да би тек 2005. било публиковано издање са илустрацијама Бобана Савића (алијас Гето) у издању куће Моно и Мањана (Mono & Mañana).

Настављајући првобитну Мунсонову замицао, Гето је извео серију од осамнаест илустрација (уз насловне корице) која представља пример спровођења нарације путем пејзажа (в. Пример 2–3). Најпре уочавамо да, сагледа-не као целина, ове илустрације представљају

уметничку интерпретацију галебовог лета преко стилизованог неба. Оригинали предложака Гетових илустрација недавно су (2021) били изложени у Салону Музеја примењене уметности. Компаративном анализом штампане верзије књиге и предложака, уочавају се значајне разлике које просечан читалац можда не би свесно приметио, али које могу створити под-свесни осећај непотпуности визуелног доживљаја. Реч је о илустрацијама скраћених кадрова у штампаној верзији. Вероватно је, током припреме за штампу, слободни простор илустрације погрешно тумачен као сувишан. Међутим, оно што се чинило празнином заправо је промишљен приказ и пажљиво осмишљена композиција; ово указује на неопходност да дизајнери, поред познавања тржишних аспеката, поседују и темељно ликовно образовање када је посреди илустровање књижевног дела. Ове дисонанце изнова отварају важна питања о утицају штампе на уметничку вредност илустрације.⁴ Како је на овим илустрацијама посебно значајан третман пејзажа као носиоца радње, за потребе ове анализе користићемо изворне предлошке за штампу, рађене традиционалном техником туша на папиру, како бисмо сагледали аутентичну уметничку визију.

Визуелизација нарације путем модификације пејзажа остварује се постепено. На првој илустрацији, кроз атмосферу ветровитог пејзажа, приказана је Џонатанова усамљеност унутар ја-та. Композиција је хоризонтална, са наглашеним закривљеним линијама стабала која се протежу слева надесно. Готово целокупан први план илустрације заузимају два стабла, чије

⁴ О томе је још 1922. године говорио Урош Предић. Види: Марија Ристић, Допринос Уроша Предића уметности илустрације: Писмо Љуби Стојановићу. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 90 (2024): 37–57.

извијене гране, под налетима ветра, творе динамичан ритам. Дубину композицији даје позадина у којој се назире брдовити пејзаж и омањи галеб у лету. Почетак новеле смешта главног протагонисту у помињано чвориште самоће и усамљености, настало под притиском побуђених нагона младе јединке. Препреке тада изгледају несавладиве, веће од нас самих, а традиција, „корење“, као да ограничавају. Отуда је и на илустрацији главни протагониста скицуозно представљен, једва видљив, док изолованост галеба од јата појачава наративни елемент његове јединствености (в. Пример 4).

У складу са драматургијом новеле, пејзаж се на махове умирује, па поново апстрахује у све необичније форме (Ристић 2021: 34). Када Џонатан доживљава кулминацију преиспитивања и свесног утишавања своје природе зарад настојања да се уклопи у јато, позадина илустрације решена је кроз импресивну текстуру сачињену од мноштва мехурића или сферних облика, који стварају утисак магичне, готово надреалне атмосфере (Ваћ 2005: 15) (в. Пример 5). Облаци и тло спајају се и преплићу кроз форме у којима асоцијативно препознајемо људске фигуре у паду и облике сличне мозгу, који се растачу.

Следећа илустрација налази се уз текст који описује Џонатанов успех након прогона, када закључује „да су досада и страх и бес разлози због којих галебови живе тако кратко, а како их се он ослободио, проживео је заиста дуг живот“ (Ваћ 2005: 21) (в. Пример 6). Илустрација приказује минималистичку сцену у плаво-белој техници. Скицуозно, једноставним потезима са акцентом на покрету и атмосфери, више него на детаљима, рад је изузетно суптилан. Варијацијама интензитета боје и дебљине линија створен је осећај лакоће и прозрачности. Компози-

ционо, дело је структурирано кроз три просторна плана. Први је план са камењем и шљунковитим пределом који стварају основу снажне текстуре; средњи са галебовима који уносе динамику и ритам; а позадински са планинским венцем који сцени даје дубину и контекст. На симболичном плану, једнолична маса која остаје на тлу који наликује камењу, постепено, кроз илустрације, попримаће облике од јајоликих форми до погнутих људских фигура, како би се пренела мисао о мноштву оних који нису имали храбрости да следе своје снове и који ће, спрам оних који су се винули ка вечном усавањању, остати на тлу, груписани у једноличну масу.

Визуелизација другог дела новеле почиње илустрацијом која је уједно и неколорисани исечак насловне илустрације, односно корица књиге (Ваћ 2005: 33). Први план чини текстуална површина испуњена мехурастим и кружним облицима који креирају утисак камените или пенушаве површине (в. Пример 7). Други план илустрације садржи вертикалне структуре налик стенама или литицама које се уздижу у позадини. Међутим, уз велике напоре, читалац може да уместо тла разазна људску фигуру у лежећем ставу, посебно лево стопало. Централни мотив је галеб у лету, приказан белом силуетом која доминира композицијом, чинећи снажан контраст са тамном позадином. Симболично, визуелизована је лична победа над страховима.

На последњој илустрацији, пејзаж се преображава у бескрајни пут кроз мирно пространство једноставних јајоликих форми које као да наговештавају заметке слободе будућих галебова, надахнутим искуством Џонатана Ливингстона (Ваћ 2005: 71; Ристић 2021: 34). Празан простор и скицуозност галеба сугеришу да су

ишчезле све нити које су Џонатана повезивале са страховима, наметнутим обрасцима понашања и очекиваним тежњама (в. Пример 8).

Корице, које чине просторни оквир саме књиге, визуелно обједињују наведене елементе пејзажних илустрација. Тиме симултано, физички и симболично уоквирују простор у ком се одвија наратив (в. Пример 9).

Закључак

Простор у пејзажним илустрацијама за књигу *Галеб Џонашан Ливинџтон* поседује симболичну димензију у мери у којој наглашава Џонатанову изолованост и јединственост. Уметник је демонстрирао врхунско познавање анатомије птица, што се може упоредити са студиозним приступом ренесансних мајстора. На првим илустрацијама крајолици су реалистични, али пратећи ток развоја приче они постају све чуднији и апстрактнији. У складу са драматургијом новеле, простор на илустрацијама на махове се умирује, да би се убрзо затим гибао и увијао, попримајући све необичније форме (Ристић 2021: 34). Мотив текстуре сачињене од мноштва мехурића или сферних облика ствара

утисак магичне, готово надреалне атмосфере. Сферичним елементима у позадини постигнут је осећај лебдења и бестежинског стања, како би се нагласио трансцендентни аспект лета. Они понегде формирају облике таласа испуњених мехурићима који сугеришу покрет. Градација величина ових сферичних облика додатно наглашава осећај дубине и кретања.

Прогресија простора, од реалистичних ка апстрактним приказима пејзажа, симболизује духовно уздизање главног протагонисте и представља софистицирану примену пејзажних илустрација у служби наративне функције. Анализа просторне организације илустрација открива комплексно разумевање принципа перспективе, али и њихово намерно нарушавање зарад постизања одређених експресивних ефеката. Композицијски елементи показују истанчаност у примени класичних начела ликовне уметности, док се њихов симболички аспект манифестује кроз пажљиво конструисану визуелну нарацију која одговара филозофским слојевима текста. Комбиновање реалистичког приказа анатомије галеба са поетичним, понекад експресионистичким третманом неба и атмосфере, одговара духу књиге која балансира између физичког и метафизичког.

ПРИЛОЗИ

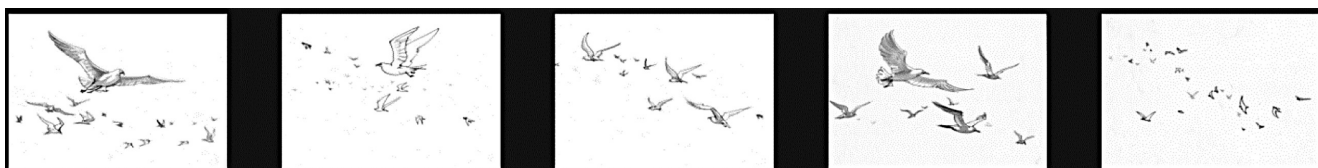
Прилог 1



Прилог 2



Прилог 3



Прилог 4



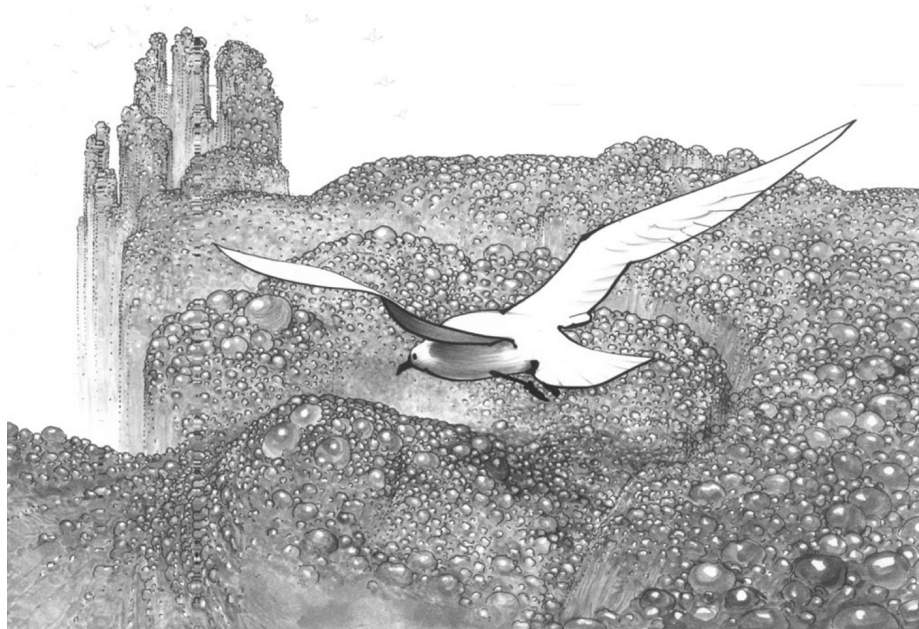
Прилог 5



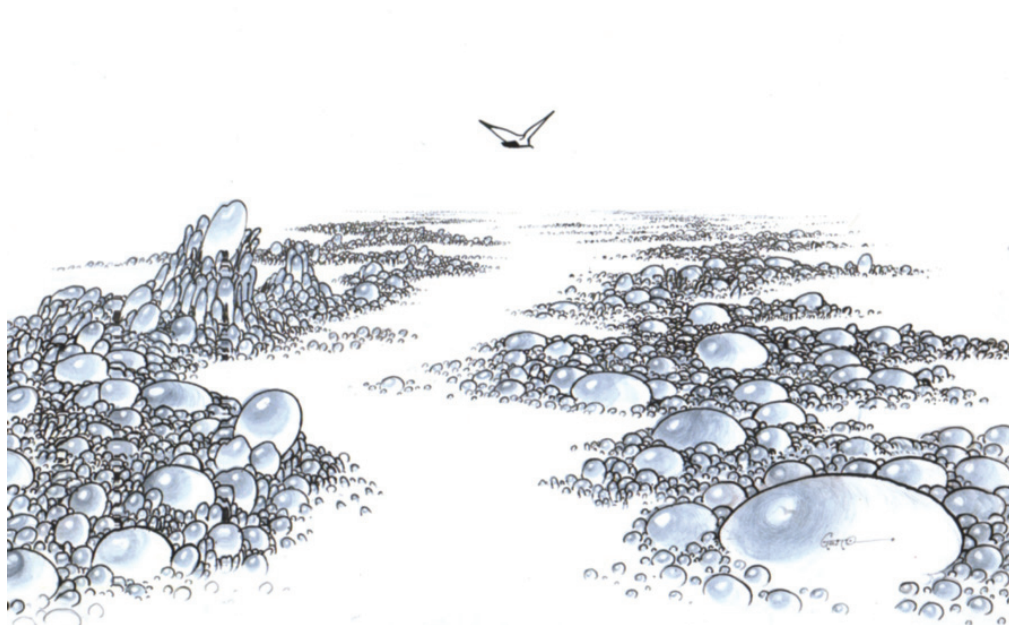
Прилог 6



Прилог 7



Прилог 8



Прилог 9



ИЗВОРИ

Бах, Ричард. *Галеб Џонатан Ливингстон*. Београд: Народна књига – Алфа, 1996.

Bach, Richard. *Jonatan Livingston Galeb*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974.

Bah, Ričard. *Galeb Džonatan Livingston*. Beograd: Mono & Mañana, 2005.

Creek Pebbles, Volume 49, Issue 1, September 12, 1972.

Geto. Ilustracija za knjigu Ričard Bah, *Galeb Džonatan Livingston*. Beograd: Mono & Mañana, 1–19 (lavirani tuš), 21 x 30 cm, 2005.

Geto. Korice knjige *Galeb Džonatan Livingston* (akvarel), 24 x 73 cm, 2005.

The College Times, 1978, No. 16.

ЛИТЕРАТУРА

Ристић, Марија. *Гето: Све, све, али занаш*. Каталог изложбе. Београд: Музеј примењене уметности, 2021.

Јеротић, Владета. *Човек и његов идентитет*. 15. 12. 2022, Svetosavlje.org. <<https://svetosavlje.org/covek-i-njegov-identitet/7/>> 12. 2. 2025.

Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Beograd – Čačak: B. Kučić – Gradac, 2005.

Marija D. RISTIĆ

POETICS OF LANDSCAPE ILLUSTRATIONS FOR THE BOOK *JONATHAN LIVINGSTON SEAGULL*

Summary

This paper analyzes the treatment of space in the illustrations of Richard Bach's *Jonathan Livingston Seagull*, with special emphasis on the Serbian edition illustrated by Boban Savić (Geto). The research introduces the term “landscape illustration” focusing on how landscape illustrations follow the narrative structure of the novella and its philosophical themes, including the transformation of the main character from the physical to the spiritual. Special attention is given to the analysis of psychological landscape as a carrier of visual narration, as well as the comparative analysis of original drafts and the printed version of illustrations.

Keywords: Richard Bach, *Jonathan Livingston Seagull*, children's illustration, landscape illustration, psychological landscape

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Приказ
UDC 792.055:821-93(049.32)
Примљен: 20. 1. 2025.
Прихваћен: 13. 3. 2025.

У ШУМИ ОДРАСТАЊА

(Саша Латиновић: *Црвенкаја*,
представа инспирисана бајкама
Шарла Пероа и браће Грим,
Позориште младих, Нови Сад, 2024)

*Животи сваког човека је бајка
коју је написала Божија рука.*

(Ханс Кристијан Андерсен)

Драматизација једне бајке, њено *преписивање* у театарску форму и утапање у савремени контекст тежак је, захтеван и непредвидив подухват. Опасност од пренаглашеног симплификавања сижеа, *гробљења* и уопштавања епизода, те бојазан од непотпуног осликавања свима добро знаних јунака, отежавају редитељски задатак. Адаптације бајковитих наратива један су од показатеља да је, заправо, најтеже заварати најмлађу публику – ако само једно од приповедних чворишта није довољно промишљено и чврсто увезано, пажња детета лако *иуца*.

Новосадски луткарски дом, позориште посвећено и даривано деци и младима, нову сезону започело је премијерном изведбом представе *Црвенкаја*. Редитељска замисао Саше Латиновића, која је објединила глумачки триангл (Ксенија Митровић, Марија Тодоровић и Алекса Илић), пред аудиторијумом је први пут изведена 18. октобра текуће године. Како је и сам редитељ казао, текст ове педесетоминутне авантуре рађен је *према моћивима* бајки Шарла Пероа и браће Грим, а ова синтагма, још пре првог подизања завесе, указује на онеобичен, маштовит и осавременењен контекст у који су јунаци давне романтичарске епохе уроњени.

Већ и сам оригинални текст *Црвенкаје* представља један од ретких бајковитих наратива очишћених од сваке примесе фантастике. Истостанак очекиваних магијских секвенци, те *ошлушење* о Пропову морфологију бајке, потпомаже његовом издвајању из матичног приповедног времена и преписивању у моменат данашњице. Лик девојчицине мајке, који је у представи знатно подробније приказан него у самој бајци, репрезентује сав метеж овековне свакодневице, која је родитељску улогу заточила на тромеђи домаћинства, васпитавања деце и радних обавеза. Већ у таквој, иницијалној атмосфери, ова инсценација одаје латентни и, веома добро мистификован, критички осврт на опору садашњицу, лишену сваког уплива чаролије и апсо-

лутно зависну од сналажљивости, снага и воље појединаца.

Обред иницијације, као фолклорно-традиционални нуклеус жанра бајке, задржан је и дочаран у Латиновићевом редитељском науму. Хтонска пространства шуме узета су као топос који чини главнину јунакињиног пута ка болесној баки, а за којим се крије симболичко путовање, одлазак у одрастање, те потрага за самопознајом и досезањем јединственог, ни од кога овисног идентитета. Искорак ка савременим идејним решењима најизразитији је у сценографским представама старинских и несигурних шумских путељака – приказани на засебним конструкцијама, дуж којих клизи црвена лампица (јунакињина црвена капица, синегдошки приказ ње саме), најмлађу публику могу подсетити на нивое видео-игрице коју протагонисткиња *йрелази*.

Већ поменуто изневеравање Пропових функција бајке, карактеристично и за оригинални и за адаптирани текст, најочљивије је при изостављању ликова даривалаца и помоћника, који, најчешће чаробним помагалима, спречавају или уклањају недаће са јунакињиног пута. Иако се Црвенкапа из Позоришта младих сусреће са три (персонификована) шумска становника (славуј Рале, Зекан Зверкан и јежић Јелица), као и са доброћудним шумаром Ђуром, ниједан од њих неће добити улогу магичног помоћника – напротив, девојчица ће бити та која ће, наглашавајући кључна наравоученија приче, разрешити њихове невоље. Очовечавањем имена животиња, хуманизовањем њихових карактера и персонификовањем њихових поступака (на пример, славуј се, незадовољан сопственим идентитетом, *кинђури* пауновим перјем, зец је изгубио вид јер није јео довољно шаргарепе), редитељ секвенцу о Црвенкапином

путу кроз шуму, у оригиналу штуру, одељује у неколико епизода, нијансирајући их неопходним хумором. Невероватне глумачке трансформације (сваки од глумаца тумачи по неколико драмских лица) праћене су трансформацијама лутака (тако ће зли вук, на самом крају представе, бити прерушен у бакину ружичасту капицу), што додатно побуђује дечју пажњу и имагинацију, и од свима добро знаног приповедања о једној залуталој девојчици ствара магичну приповест о свим лепотама, али и опасностима које одрастање са собом доноси.

Контуре главног антагонисте, страшног, подлог, прождрљивог вука (животиње која према народној традицији поседује огроман хтонски потенцијал) такође бивају ублажене хумором, главном редитељском *алайшом*. Један од најуспелијих онеобичавајућих поступака при грађењу овог негативца, који умногоме потпомаже његовој позитивној рецепцији, јесте ритмичност његовог говора. Иако сваки од јунака има свој (жанровски издиференциран) *соні*, посредством којег публика упознаје његов карактер, готово свака реплика *іоросійасноі* и *немилосрдноі* вука биће изречена у рими. Специфична *мелодичності* сентенци, које би требало да звуче застрашујуће, умањује и отклања дечји страх а од једног од највећих бајковитих негативаца чини лик достојан симпатије. Чини се да је управо овакав редитељски *ексцес*, заправо, основни разлог због којег се (иако је представа намењена веома раном узрасту – трогодишњацима) у позоришној сали ниједном није зачуо плач.

Целокупна радња прожета је музичким секвенцама (текст потписује Марија Растовић, композицију Данило Михљевић) које осветљавају најважније карактеристике ликова. Жанровска диференцираност сонгова (нпр., реп сонг славуја, брзи, *хиіерактивни* ритам сонга

Зекана Зверкана, примесе цеза у вуковом певању) додатно маркира главне карактерне црте јунака и ствара јединствену симфонију, која доминира над неримованим репликама. Овакви наноси епског театра довољно су снажни да пред децјом имагинацијом оборе такозвани четврти зид, сценску илузију изједначе са стварношћу и малишане подстакну на домаштавање бајковитих простора. Велика важност коју музика и сценски покрет имају током читаве радње додатно се појачава у једној од расплетних секвенци. Када скупина шумских животињица појури да пронађе ловца Ђуру и исприча му о опасности у коју Црвенкапица срља, све њихове реплике у потпуности су одмењене мизансценима. Оваквим, пажљиво промишљеним поступком додатно се *развија* децја пажња, која постаје главно и једино оруђе за одгонетање приказаног.

Најизразитија разлика између бајке и Латинићеве драматизације појављује се на самом

крају. Насупрот добро познатом гримовском расплету, у којем ловац најпре убија вука, а потом му одере кожу, представа Позоришта младих обележена је нешто другачијим завршетком. Престрашени вук хита назад у шуму, одричући се свога *илена*, схвативши да је од пуног трбуха важнија глава на раменима. Овакав редитељски преседан спира са наратива све остатке често опскурних и бизарних романтичарских фабула, а сам крај представе бива испуњен топлом породичном атмосфером, у којој три генерацијска колена (мајка, бака и Црвенкапа) из девојчине невоље извлаче поуке, посветивши их публици. „Не одустај никад, нити једног дана, јер храброст се вежба, навежбава баш свакога дана” – тако гласи једна од најважнијих лекција које ће деца, по изласку из театра, попут Црвенкапе, спаковати у своје корпице и понети на стазе одрастања.

Јелена Б. ОГЊЕНОВИЋ*

* jelena.ognj14@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0008-0556-4549>

Приказ
UDC 821.163.41-93-32.09 Marjanović Jovičić J.(049.32)
Примљено: 28. 1. 2025.
Прихваћено: 3. 4. 2025.

ОД ПРИЧЕ ДО БАЈКЕ

(Јулија Марјановић Јовичић:
Јују Бубамара: од приче до бајке,
„Алма” и Институт за децу
књижевност, Београд, 2024)

Списатељица Јулија Марјановић Јовичић објавила је неколико књига поезије за децу и младе. Овде наводимо следеће: *Нешто ми се више – Песме за децу и одраслу децу* (2008); *Сушра долази данас – Поезија за све младе (духом)* (2017); *Таква је додела карата – Поезија на картама* (2023). Запажена је и награђивана и за свој оригинални допринос поезији. Са шест песама заступљена је у антологији *Кад срце засветлуца: антологија новије српске поезије за децу и младе (од Љубивоја Ршумовића до Јулије Марјановић)*, коју је 2009. приредио знаменити песник Перо Зубац.

Најновија књига ове ауторке, *Јују Бубамара: од приче до бајке*, истовремено је и прво прозно дело у њеном опусу. Књига је подељена на две тематско-мотивске целине: „Јују Бубамара причалица” и „Јују Бубамара неспавалица”. Као и претходне књиге Јулије Марјановић Јовичић, и ова је преведена на енглески, а у току је преводњење на још неке светске језике: француски, италијански, немачки, шпански, македонски и др.

Посебност ове књиге чини лепота језика, прочитована у језичко-стилским поступцима које краси једноставност израза налик колокви-

јалном говору. Целокупном утиску доприноси упечатљив, жив и динамичан дијалог. Дијалогском формом изражавања остварена је стилска изврсност и убедљивост, те се текстови читају у једном даху.

Прича „Симптоматична комуникација” садржи мали лексикон неологизама – у суштини савременог говора данашње деце и младих. Као и у овој причи, одрасли најчешће не знају шта значе те нове речи, углавном преузете из енглеског језика и из света савремене технологије. Издајамо из тог „вокабулара” само неке одреднице обележене различитим бојама: *шроловаши*, *кидара*, *кринц*, *бинцовашти*, *хајшовашти*, *сјојловашти*, *бумери*, *сјамовање*.

Ненаметљив хумор и нонсенсне ситуације чине да се приче Јулије Марјановић Јовичић читају са лакоћом и задовољством. Прича о баки и њеном четворогодишњем унуку на весело и духовит начин показује како деца раног узраста гледају на стварност и бројне препреке, на које често наилазе одрасли, како их „решавају” једноставно, наивно-дечјим резонима. Ауторка користи *baby talk*, дочаравајући у потпуности не само размишљање, него и говор малог детета.

Прозна књига савремених бајки *Јују Бубамара: од приче до бајке* обухвата разнолике теме, актуелне и занимљиве савременом читаоцу. Основна тема која провејава у вези је са љубављу, а њој се придружује жеља за дружењем и разговором. У овој савременој прозној књизи за децу и младе љубав влада свуда: у биљном и животињском свету, међу децом и међу одраслима. Без ње нема живота – поручује књижевница.

Даница В. СТОЛИЋ*

* danarad55@yahoo.com; danicastolic@gmail.com

Информативни прилог
UDC 06.05GORDANA BRAJOVIĆ“2024“(049.32)
Примљен: 12. 3. 2025.
Прихваћен: 17. 3. 2025.

САОПШТЕЊЕ ЖИРИЈА ЗА ДОДЕЛУ НАГРАДЕ „ГОРДАНА БРАЈОВИЋ“ ЗА НАЈБОЉУ КЊИГУ ЗА ДЕЦУ У 2024. ГОДИНИ

На завршној седници поводом доделе Награде „Гордана Брајовић“ за најбољу књигу намењену млађем и старијем дечјем узрасту, одржаној 14. фебруара 2025. у Центру за културу и уметност у Алексинцу, жири у саставу: проф. др Кристина Митић, председник, и чланови проф. др Милутин Ђуричковић, прошлогodiшњи лауреат Бранко Стевановић, представник породице Брајовић Драган Богutowић и представник *Вечерњих новости* Бранислав Ђорђевић, донео је одлуку да награду за највредније дело у наведеној категорији додели мср Јелени Калајџији за роман *Сјајалица, шест сјемена и ђеро* (Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Ново Сарајево).

Једногласно је оцењено да ово дело пружа дубок и осетљив увид у процес одрастања, са посебним нагласком на емотивној и интелектуалној зрелости. Намењено је старијем основношколском узрасту и млађим средњошколцима и гимназијалцима.

На конкурс који је Организациони одбор 28. Књижевних сусрета „Гордана Брајовић“ у Алексинцу расписао у септембру 2024. стигло је скоро шездесет вредних књига за децу, што

представља двоструко повећање у односу на претходну годину, чиме је и задатак жирија постао знатно сложенији. Након пажљивог разматрања и конструктивне дискусије, жири је сачинио ужи избор којим је обухватио шест књига. Поред награђеног дела, издвојена су и издања: *Сара и сјодобе из дечје собе* Зорана Пеневског, *Ђуџибајка* Ђутимира Ђутомановића Ђутегорца (Владимир Вукомановић Растегорац), *Веверџух* Милоша Михаиловића, *Машићолов у њеи слика* Елизабете Георгиев, и *Лана и коћриваста дружина* Соње Ђорђевић. Ове књиге такође су оцењене као значајна и квалитетна дела која се одликују оригиналношћу, креативношћу и дубоком повезаношћу са младим читаоцима.

Јелена Калајџија из Бијељине, родом из Пакраца, за роман *Сјајалица, шест сјемена и ђеро* већ је добила и „Совицу“, награду свог издавача за најбољу необјављену књигу за децу у 2024. години, заједно са сарадницима који су помогли да овај роман задовољи висока очекивања читалачке публике али и модерне графичке стандарде. Јелена Калајџија је професор српске књижевности и језика и библиотекар у бијељинској Народној библиотеци „Филип Вишњић“, бави се „раним развојем читања“, „стимулацијом породичног читања“, истраживањима „у области сликовница“, а за свој роман каже да је посредни авантуристичка прича о шест девојчица које живе у дому за незбринуту децу, смештеном у једном малом граду. Њихове судбине воде их кроз различита времена, ситуације и светове, али са заједничким циљем – да духовно богатство које стичу поделе са другима и на тај начин им помогну. Сиротиште је под управом директора који се једини брине о деци, али му је приоритет, нажалост, профит, а не добробит сирочади.

Свака од шест јунакиња поседује посебан таланат: једна је изузетно брза и тиха, способна да ухвати лептира и копира шаре с његових крила, друга је наратор који не уме да пише, али своје приче изражава у сликама. Кроз различите фазе духовног сазревања девојчице ће проћи многе изазове. Једновременно, у роману се појављује и група деце која су материјално збринута и ништа им не мањка. Када се ове две групе „сукобе“, дешава се значајна промена. Јелена Калајџија настоји да покаже и да прослави није догма, како се често погрешно представља, већ да је то свет који одрасли често не успевају да виде, али деца, као чисте и отворене душе, имају способност да га разумеју и искусе.

Шест девојчица из дома за незбринуту децу налазе ослонац у међусобној привржености. Њихово пријатељство постаје кључ за превазилажење тешких животних околности и стварности која им је наметнута. Роман је дубоко повезан са идејама о слободи и љубави као средствима за трансформацију окружења. Носећи симболичне елементе, као што је „спајалица“, заједно са својим фантастичним путовањима у светове, попут „чудовремена“, „сновремена“, „читовремена“ и других, девојчице показују како могу да превазиђу лични бол и да се ослободе механизма који их држе у затвореном кругу. Ликови попут оних у роману, Уне Бу, Килимице Типувакатите, Иде Ири, Булине Флинк, Данане Гали, Мине Рите Пеж и Удија Габија, заправо су свуда око нас и у нама, само треба имати храбрости за искреност, за гледање очима срца и дубоко дисање како бисмо постали спремни за лет.

Тијана Тропин напомиње да књига *Спајалица, шест сјемени и џеро* у децу књижевност враћа – сиромаштво. Иако се књига бави овом те-

мом, она истовремено открива и духовно богатство. Различите читаоце привући ће разнородни аспекти књиге, али основна порука јесте вера у вечно дете и вечно детињство, као најмањи, најчистији и најслободнији свет. Ову награђивану књигу препоручују и три истакнута имена из области књижевности за децу и младе: Александра Чворовић, уредница издања, Тодер Николетић, песник, и Зорана Опачић, универзитетски професор. Сви они сагласни су у томе да је најважнија особина писца за децу поштовање детета и његове тачке гледишта, што овај роман изражава на снажан и племенит начин.

Књига се издваја поетичним стилем и дубоким причом о моћи пријатељства. Седморо јунака повезују заједничка невоља и тешки животни услови, али их они превазилазе својом срчаном жељом да створе свет по својој мери. Не прихватајући стварност која им је наметнута, сами бирају свет у коме могу бити слободни. Њихово поверење у своје време и своје место, као и вера у храброст као пут излаза, чине ову причу дубоко дирљивом и инспиративном, а сваки од јунака негује посебан „цвет у срцу“.

Јунаци се упуштају у узбудљиву и опасну мисију, с циљем да заувек учврсте интензитет свог пријатељства. Током путовања, сеју „семенке“ својих речи по улицама, настојећи да створе место где ће њихова веза бити трајно утемељена. Изговарајући „камен-речи“ праве љубави, ломе шестоструки обруч који их штити од свих спољних опасности. Кроз ову симболичну акцију, девојчице сиви бетонски град претварају у фантастични, зеленилом обухваћени „Срцоград“, где заједно утврђују свој простор. На крају, призивају и седмог пријатеља, христолико обликованог дечака Удија Габија –

Архангела Гаврила који има задатак да пронађе своју изгубљену сестру, чиме се циклус њихове заједничке мисије заокружује.

Овај роман може се читати и као метафора о судбини деце која су услед ратних страдања изгубила породице, али су захваљујући унутрашњој снази успела да тешку стварност претворе у простор личне слободе. Једна јунакиња упућују снажну поруку: „Дозволите својим крилима пуну слободу [...] ооо како ћете летјети!” Ова изјава симболизује жељу за ослобађањем, за издизањем изнад сурове стварности. Ауторка вешто користи културолошке, хришћанске и књижевне реминисценције које дубоко обогаћују нарацију. Песме мале јунакиње инспирисане су стиховима Душана Матића: „Нек теку реке, нек теку реке, нек теку реке!” Ова песма говори о процесу заборављања, који као река спира бол и ране ратних страдања, али и о потреби да се та болна искуства изразе и сачувају кроз поезију. У варијацији овог стиха – *Нек теку речи, нек теку речи, нек теку речи!* – „камен-речи” у роману постају чувари сећања. Под-

стакнута овим стихом, јунакиња објашњава својим пријатељицама како је могуће превазићи страх, бол и губитак – *реч коју ојере нека шанка река, пошочић [...] извире прејорођена у добром.*

Роман носи дубоке поруке, привлачне и одраслим читаоцима, јер интегришу културолошке, хришћанске и књижевне референце, играјући важну улогу у разјашњавању значаја сећања и процеса исцељења кроз књижевно стваралаштво. Читаоци су позвани да се ослобоне на своје унутрашње снаге и верују у своје способности, што је једна од главних порука овог романа. Илустрације Душице Бартуле, Мирјане Ђекић, Бојане Јелић, Мирне Јовановић, Зоране Поповић, Ружице Ћитић и Милана Лечића доприносе визуелном наративу, ојачавајући теме и појединости у тексту и чинећи књигу свеобухватним уметничким делом.

Награду додељује Општина Алексинац.

У Алексинцу,
18. фебруара 2025.

Кристина Р. МИТИЋ*

* kristina.mitic@filfak.ni.ac.rs;
<https://orcid.org/0000-0002-6911-6779>

IN MEMORIAM

Информативни прилог
UDC 792.071.2.027:929 Bojović I.
Примљен: 23. 3. 2025.
Прихваћен: 10. 4. 2025.

ОДЛАЗАК ПОЗОРИШНОГ МАГА Игор Бојовић (1969–2025)

Са животне сцене отишао је Игор Бојовић, несумњиво један од наших највећих драмских стваралаца за децу у последњих неколико деценија. Његове позоришне представе и драмски играци остаће заувек у срцима и памћењу многих генерација широм земље и региона. Ретко је који драмски писац постигао такве резултате и добио толико угледних награда за свој рад и позоришну уметност. Истакао се као драмски писац за децу и одрасле, као драматург и сценариста. Његове драме извођене су на скоро свим сценама у земљи и региону, а преведене су и на многе стране језике.

Игор Бојовић рођен је 1969. године у Никшићу. Дипломирао је драматургију на Факултету драмских уметности у Београду као студент генерације. Непуне две деценије био је директор Позоришта лутака „Пиноккио“, директор драме и драматург Црногорског народног позоришта у Подгорици, а затим управник По-

зоришта „Бошко Буха“ у Београду. Из низа његових драмских дела издвајају се наслови: *Лепошница и звер* (мјузикл бајка, 1995), *Женидба краља Вукашина* (1998), *Мачор у чизмама* (херојска комедија, 2001), *Шарџор* (2001), *Лушкарски драмолети* (2011), *Драме Игора Бојовића* (2024).

Преобликовање и модификовање усмених жанрова, нарочито народних и уметничких бајки, представља једно од основних поетичких и стваралачких обележја Бојовићеве драме за децу, у којима се неретко налазе цитати, алузије, елементи сатире и тзв. техника колажа. Наклоњен хумору, сатири и сочној комици, Бојовић је целокупним својим стваралаштвом умногосте обележио једно време и позоришни живот, показујући раскошан таленат и умеће у трансформацијама наратива фолклорног порекла (*Женидба краља Вукашина*). Другим речима, деконструкција и демистификација одређених мотива у доброј мери карактеришу његов драмски рукопис за децу, који је незамислив без пародије жанрова и поигравања њима. Користећи динамичан ритам игре и неочекиване преокрете на крају скоро сваког текста, Бојовић је стварао заводљиве и узбудљиве драмске бајке у стиху и прози, као и оне за луткарско позориште.

Бојовићево драмско стваралаштво за децу није остало непримећено у књижевној и позо-

ришној критици. Према запажањима Миљивоја Млађеновића,

драме за децу Игора Бојовића су и даље најизвођеније на нашим позорницама у првој деценији новог миленијума. Велико интересовање за Бојовићеве драме, извесно је, додатно подстиче његова особена поетика. Другим речима, елементе којима осавременује своје драмске варијанте чувених бајки Бојовић управо позајмљује из наше друштвене, неретко и политичке реалности. Тако његове драме за децу постају благе алузије, коментари друштвене и политичке стварности, али тако изведене да су примерене узрасту којем су намењене.

Према мишљењу Зоране Опачић, Бојовић „рачуна на цивилизацијско и културно наслеђе 20. века које поседује савремена публика. Писани у добра постмодерне, његови драмски текстови носе отиске савременог доба: филма, масовне културе и рок музике”.

У *Историји српске књижевности за децу* Тихомир Петровић издваја Бојовића као припадника најмлађе генерације драматичара у односу на остале савремене ауторе:

У својим вредним делима која стоје у блиским релацијама с детињством „Мачор у чизмама”, „Женидба краља Вукашина” и другим остварењима са елементима апсурдног и надреалног („Чудесни виноград”), он се легитимише као драмски стваралац из чијег дела зрачи естетска узвишеност. Бојовићев опус обележава реалистички третман мотива, иронија, пародија и специфичан ритмички говор.

Бојовић је заступљен у *Антологији српске драме за децу* Бранислава Крављанца (2001) и у антологији драмских текстова у Црној Гори

Драмски шранзић (2008), коју је приредила Наташа Нелевић. Био је аутор и коаутор сценарија за игрane филмове: *Нож*, *Лавиринт*, *Раћ уживо*, као и ТВ серија *Снови од шпиритлоце*, *Добро вече, децо* и других. Био је и члан многих стручних организација и жирија: Председништва Удружења драмских писаца Србије, Удружења драмских уметника Србије, жирија Стеријиног позорја, БИТЕФ-а, Међународног фестивала за децу (Суботица), Међународног фестивала позоришта за децу и младе (Пољска), селектор Стеријиног позорја итд. За свој богат и разноврстан драмски опус, а посебно за позоришну уметност, Бојовић је добио читав низ угледних признања и награда: „Исак Самоковлија” (1985), „Бранислав Нушић” (1993), „Јосип Колунџић” (1993), „Божидар Валтровић” (1993), „Драгиша Кашиковић” (1995), Стеријина награда (1995, 1996), Змајева награда (2004), „Мали принц (2010), Награда за најбољи текст на Сусретима професионалних позоришта лутака Србије (2011, 2013).

Бојовићев драмски текст за децу *Црвенкаја* уврштен је у школски програм за четврти разред основне школе и објављен у читанци за четврти разред, у издању Завода за уџбенике и наставна средства (2005), док су драмски текстови *Извањац* и *Женидба краља Вукашина* у обавезној лектури за осми и девети разред у Црној Гори. Прожимањем фолклора и традиције са савременом сликом света и језичким изразом, Бојовић је оставио неизбрисив траг и изузетне резултате у савременој српској драматургији како за децу тако и за одрасле.

Милутин Б. ЂУРИЧКОВИЋ*

* mdjurickovic@yahoo.com;
https://orcid.org/0009-0002-3041-3239

Информативни прилог
UDC 792:929 Ignjatov Popović I.
Примљен: 25. 3. 2025.
Прихваћен: 25. 3. 2025.

ЖИВОТ ИСПУЊЕН РАДОМ

Ивана Игњатов Поповић (1974–2025)

Ивана Игњатов Поповић, чланица уређивачког одбора часописа *Детињство* и његова драгоцена сарадница, професорка високе школе и истакнута српска театролошкиња, рођена је 10. септембра 1974. а преминула је 22. марта 2025, у Новом Саду.

Ивана Игњатов Поповић завршила је средњу Медицинску школу и 1993. године уписала Филозофски факултет у Новом Саду, Одсек за српску књижевност и језик. Основне студије окончала је с високим успехом. Магистарске студије, групу Наука о књижевности, уписала је 1998, а магистрирала 8. јула 2006. на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду, с темом *Женски ликови у српској експресионистичкој драми између два светска рата*. Докторску тезу *Драмско стваралаштво и критичка мисао о драми и позоришту Ранка Младеновића* одбранила је 15. марта 2010. године, на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду.

Од фебруара 1999. до децембра 2007. радила је у Градској библиотеци у Новом Саду, на пословима набавке књига и формирања фондова, у Одељењу за набавку књига. Од јануара 2008. почела је да ради на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду, као предавач за предмете Култура говора, Сценска уметност и Књижевност за децу, и ту је остварила драгоцен педагошки и струч-

ни допринос, подстичући креативност и сензибилитет својих студената.

Ивана Игњатов Поповић припадала је кругу најзначајнијих српских театролога своје генерације. Целина њеног рада и стварања битно је инспирисана љубављу према драми и позоришту, али и преданим бављењем књижевношћу за децу и наглашеном интелектуалном радозналостју. Већ њене прве позоришне критике и текстови посвећени театру, које је од 1995. до 2004. објављивала у листу *Позориште*, затим у листу за позоришну културу *Војвођанска сцена* и часопису *Свеске*, као и њено учешће на научном скупу *Позоришни Нушић* – одржаном од 1. до 2. децембра 2004. године у организацији Позоришног музеја Војводине, и потоње студије објављиване у *Зборнику Мајнице српске за сценске уметности и музику*, зборнику радова *Позоришни Нушић*, зборницима САНУ, као и у *Детињству* откривају аналитички таленат, снажан и оригиналан сензибилитет и ширину увида у драму и позориште.

Драгоцен је и незаобилазан допринос Иване Игњатов Поповић изучавању српске експресионистичке драме. Њена монографија *Ликови у српској експресионистичкој драми* (Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2009) сагледава српску експресионистичку драму између два светска рата и, нарочито, њене ликове, као „рубну посебност”. Књига издваја једанаест драма осморице српских писаца: Маску Милоша Црњанског; *Источни трих* Љубомира Мицића; *Кабарет* „Код две хемисфере” и *Кајање* Александар Илића; *Невероватни цилиндер* н. в. краља Кристијана Живојина Вукадиновића; *Погрушевинама* Душана Васиљева; *Драмске јашке* (Синџири, Даћа и Гривна) Ранка Младеновића; *Цензурифуални играч* Тодора Манојловића; и *Код вечије славине* Момчила Настасијевића, у којима су присутне „мотивске константе које се

јављају као обележје експресионистичког покрета”, и то се, управо са становишта теме коју разматра, показало као примерен, разноврстан и обухватан избор.

Полазећи од суштинске важности ликова, као носилаца радње, значења, идеја, оличења снаге „чистог човека”, али и болног пораза оног ко „пева после рата”, „у мутном мору блуда и кала” – Ивана Игњатов Поповић успева да покаже да управо ликови у овим делима чине основу на којој се гради и око које се одвија радња, али, истовремено, и то да се ликови не могу разматрати издвојени из контекста сижејних, композиционих и значењских особености анализираних драма. Полазећи од претпоставке да су ликови, у највећој мери, обликовани и условљени укупним драмским окружњем и да се не могу разматрати мимо њега – она саставља студију која је драгоцен допринос комплекснијем и продубљенијем сагледавању српског експресионизма.

Теоријски оквир свог истраживања Ивана Игњатов Поповић обликује детаљно, с добрим познавањем релевантне литературе о овом проблему, али, што је за књигу драгоцено, и с особеним личним сензибилитетом и јасном склоношћу ка одабраној теми, што њен рад у целини чува од „школског позитивизма” и уноси продуктивну, личну истраживачку страст. На прецизно успостављеном теоријском фону Ивана Игњатов Поповић разматра топове које експресионистичка драма баштини од симболизма (топоси самоће, страха, ритма и звука), као и оне који се јављају као превасходне одлике експресионизма (топоси космоса, тела, преображења, смрти и боја). Аналитички поступак ауторке сложен је и еклектичан. Служила се укрштајем више књижевних метода: историјским, психолошким, антрополошким, компаративним, семиотичким и другим, увек прила-

гођавајући приступ конкретном делу и његовим особеностима, што, у целини узев, представља несумњиви квалитет неокончаног, али драгоценог научног и ауторског рукописа Иване Игњатов Поповић.

У једном од најупечатљивијих сегмената своје прве књиге, испитујући драмске гатке Ранка Младеновића – *Синџири*, *Даћа* и *Гривна* – прво као целину, са становишта жанровског одређења и с обзиром на Младеновићеве аутопоетичке исказе, да би потом ишчитавала симболе на којима је засновано приказивање људи и времена у њима, ликови и збивања у појединим гаткама, те колективни лик народа и особени однос ових дела према Богу и светом – Ивана Игњатов Поповић зачиње истраживање стваралачког и културног доприноса Ранка Младеновића, којем је била посвећена њена дисертација и високо вреднована монографија *Инишијивни свешћ Ранка Младеновића* (Нови Сад: Матица српска, 2011).¹

Ова монографија обједињава укупну делатност Ранка Младеновића везану за драму и позориште, и то је њен најзначајнији допринос историји српског позоришта, књижевности и културе. Она систематски обухвата и истражује све аспекте Младеновићевог књижевног, критичарског, историјског и теоријског бављења драмом и позориштем. Тако, поред осталог, ова књига први пут целовито, на основу рукописа и досад неизучаване архивске грађе, детаљно представља, тумачи и вреднује грађанске драме Ранка Младеновића и његову трилогију из заробљеништва у контексту његовог драмског стваралаштва и српске експресионистичке драме. Ауторка, такође, прва у целини обухвата

¹ За ову монографију Ивана Игњатов Поповић добила је регионалну Стеријину награду за театрологију „Јован Христић”.

Младеновићеву теоријску мисао о драми и позоришту, обједињава и систематизује његову изузетно значајну критичарску делатност и бављење историјом светског, европског и националног позоришта. Она закључује да је Младеновић своје највише стваралачке домете остварио као писац *Драмских гајки*, док је осавремењивање српског позоришта и његово приближавање савременим токовима европског и светског театра најзначајнији домет његовог критичарског, историчарског и теоријског рада. Сагледавши Младеновићево бављење драмом и театром у целини, Ивана Игњатов Поповић закључује да је он и један од најзначајнијих зачетника српске театрологије.

Полазећи од општих теоријских поставки и Младеновићевих судова о драми и позоришту, ауторка је успела да прецизно реконструише теоријски, поетички и аутопоетички контекст у Младеновићевом драмском стваралаштву и да омогући сагледавање његових драма и у контексту поетике експресионистичке драме и у контексту оних захтева које Младеновић начелно изриче у својим програмским исказима и у теоријским, историјским и критичким текстовима о позоришту. Оваквим поступком остварен је целовит увид у сложену стваралачку личност Ранка Младеновића и његов значајан допринос развоју српске драме и позоришта. Она детаљно представља Младеновићеве опште и програмске идеје и текстове у којима се они обликују, уклапајући их, непрестано, у шири контекст епохе, оцртан у ставовима Младеновићевих савременика и сарадника: Винавера, Црњанског, Токина и др.

Као жанр коме Младеновић посвећује посебну пажњу, Ивана Игњатов Поповић издваја позоришну гротеску, која је непосредно утицала на *Драмске гајке*, особито на *Даћу* и слику народа у *Гривни*. Полазећи од Бахтинове теори-

је гротеске, као и савремених домаћих одређења овога жанра, и сажето укључујући историјску перспективу указивањем на природу романтичарске гротеске и Мејерхољдову *Вашарску шајру*, ауторка показује да су и „Младеновићеве драмске гатке одраз [...] гротескне уметности“, па затим детаљно анализира његов теоријски текст *Порекло позоришне гротеске*. Стална тежња за прожимањем и обједињавањем теоријског, историјског, програмског, практичне позоришне делатности и драмског стваралаштва Ранка Младеновића јесте, иначе, један од основних квалитета монографије Иване Игњатов Поповић. Она детаљно разматра структуру *Драмских гајки*, издвајајући као њене доминантне елементе трагање за силовитим, страственим, креативним и деструктивним духом колектива и најскривенијим елементима људске душе. На трагу двојства колективно–индивидуално крећу се ауторкина трагања за фолклорним, традицијским, исконским и митским у овим драмама и њене продубљене, инвентивне, читалачки острашћене анализе ликовна. (Ово посебно важи за лик Велможе у *Гривни*, којем она посвећује посебну пажњу.) Истовремено, Ивана Игњатов Поповић ову личну читалачку страст прожима и подупире детаљним и продубљеним трагањем за поетичким изходиштима *Гајки*: у националној и словенској усменој традицији и миту, у Младеновићевим програмским становиштима, у поетици експресионистичке и авангардне драме. Тако се у овом сегменту њеног рада научна скрупулозност повезује са снажним индивидуалним доживљајем дела. Своје бављење *Гајкама* ауторка окончава детаљним приказом њихове рецепције, чиме се њено читање претаче у дијалог с претходним и савременим истраживачима.

Извесна својства *Гајки* – елементе поетике експресионистичке драме, гротескну изглобље-

ност света који је преживео ужас светског рата, одсуство Бога, приказивање људи и времена кроз симболе, Ивана Игњатов Поповић препознаје и у грађанским драмама Ранка Младеновића и у његовој трилогији из заробљеништва, али с правом закључује да овај сегмент Младеновићеве драматургије ни по чему не досеже изузетне поетске домете *Гајки*. Базиране (с изузетком историјских драма *Каг дојори до нокаџа* и *И зидови имају уши*) на сукобу између полова и потенцирању поремећених породичних односа (ово важи и за драму *Силазак с престола*), ове драме, показује она, углавном нису успеле да обједине гротескно пренаглашавање моралног посрнућа поратних губитника с тоном конверзационе, салонске драме који у њима превладава. Ипак, овај претежно негативни вредносни суд не умањује значај истраживачког рада којем се Ивана Игњатов Поповић посветила када је реч о овом делу Младеновићевог драмског стваралаштва. Извукавши ове драме из архива, фуснота и узгредних напомена, и објавивши књигу *Драме* Ранка Младеновића (приредила и предговор написала Ивана Игњатов Поповић, Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2013) она је отворила простор за њихово озбиљније читање, па и за евентуалну будућу полемику са властитим судовима.

Драгоцену способност да се уочи не само оно што припада канону и мејнстриму, већ и оно што јесте „рубна посебност“ одређеног дела, ствараоца, епохе, обележила је целину научног и истраживачког рада Иване Игњатов Поповић, као драгоцен лични допринос. Било да је реч о изузетним студијама о мање познатим и изучаваним драмама Бранислава Нушића и о њиховим сценским упризорењима, какви су текстови „Кавез за птицу (о драми *Тако је морало бићи* Бранислава Нушића, с освртом на режију Егона Савина)” и „Женски ликови у дра-

мама *Тако је морало бићи* и *Јесења киша* Бранислава Нушића”, било о текстовима који из особеног угла оригинално и сензитивно захватају књижевност за децу, кроз однос различитих уметничких медија, попут књиге и филма („Злодолци – вере се одрекли због вере. *Петлић* и *Деца Бесираије* Уроша Петровића”), текста и лутке („Рецепција луткарске представе код деце предшколског узраста”, „Луткарска уметност као потреба”), ауторске и сценске бајке („Скривена значења бајке *Златојирска* Гроздане Олујић”, „Драмске бајке Љубивоја Ршумовића”, „Специфичност ликова и структура драмске бајке *Пейелуја* Живојина Вукадиновића”, „Мотив Пепелуге у истоименој драми Михаила Сретеновића”), бављење мање заступљеним жанровима књижевности за децу („Крими-роман за децу трагом крими-романа за одрасле”), оригинално и иновативно сагледавање класика књижевности за децу („Апотеоза детињства у митском свету Петра Пана”, „Рушење стереотипа или Пипи Дугачка Чарапа против Петра Пана”, „Мали Принц – савремени суперхерој”) и мање заступљених тематских аспеката („Економске теме у књижевности за децу и тинејџере”, „Уметност као виталистичка противтежа рату у романима *Лето када сам научила да летим* Јасминке Петровић и *Сазвежђе виолина* Весне Алексић”), те кроз сагледавање идентитетског обликовања ликова („Окоснице изградње Микиног идентитета”) – Ивана Игњатов Поповић је у свему чиме се бавила оставила, снажан, упечатљив и оригиналан лични допринос и опус нажалост недовршен, али незаобилазан.

Љиљана Ж. ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ*

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