

ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу

Година LI, бр. 4,

зима 2025.

<https://doi.org/10.46793/Childhood25.4>

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

Др Зорана Опачић,

главна уредница бројева 1 и 2

Др Тијана Тропин, главна уредница

бројева 3 и (у оставци) 4*

Секретарица редакције

Мср Кристина Топић

Лектура и коректура

Светлана Зејак

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

* У броју 4, у блоку посвећеном јубилеју седам-десет година Награде „Невен“, уместо планираних говора захвалности овогодишњих добитника, одлуком издавача, заступљен је списак свих досадашњих добитника и изводи из архиве и фото-документације удружења Пријатељи деце Србије и Змајеве дејих игре.

САДРЖАЈ

ДЕЛО ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ У ЕКОКРИТИЧКОМ КОНТЕКСТУ

Урош З. Ђурковић, Антиантропоцентризам у поезији
Десанке Максимовић 5

Милош С. Јоцић, Пријатељ немуштог света:
екокритичко читање и екофантастика у збирци
Ако је веровати мојој баки Десанке Максимовић 15

БРАНКО ЂОПИЋ – СТО ДЕСЕТ ГОДИНА ОД РОЂЕЊА

Саша Д. Кнежевић, Митска потка биљног свијета у збирци
У царству лејширова и медведа – сто десети рођендан писца
и(ли) осамдесет пет година једне књиге..... 27

Снежана З. Шаранчић Чутура, Позоришни живот *Ударника* /
Дружине јунака Бранка Ђопића (у сусрет целовитој
театрографији и поновном промишљању значаја једне
пионирско-звериње игре на сцени) 36

Недељка В. Бјелановић, Ђопићеве мале туге: меланхолија,
осјећање губитка, анксиозност и друге „негативне“ емоције
у збирци *У царству лејширова и медведа* Бранка Ђопића 53

СНОВИ И СНОВИЋЕЊА – ТЕМАТ ПОСВЕЋЕН УСПОМЕНИ НА ИВАНУ ИГЊАТОВ ПОПОВИЋ

Јелена Љ. Спасић, Ониричке слике у фантазијском серијалу
за децу Иване Нешић 64

Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић, „Овако се спава”.
Снови и спавање у поезији за децу Јована Јовановића Змаја..... 76

Мирјана С. Карановић, *О, уснула сам иако чудан сан!*
Почеци и завршеци дејих књижевних снова..... 88

Милена С. Зорић Латовљев, Функција снова
у драмским бајкама Александра Поповића 101

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Јелена С. Панић Мараш, Лукићеве речи за игру
– поетика новог и модерног..... 109

Наташа Ж. Ристивојевић-Рајковић, Псовке које нису псовке.
Nestenbanning у делима Марије Пар 124

СЕДАМДЕСЕТ ГОДИНА НАГРАДЕ „НЕВЕН”

Божидар М. Димић, Седамдесет година „Невена”:
лепа реч може спасити свет 137
Списак добитника Награде „Невен” 146

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Зденка Д. Валент Белић, Словачка „књига века” пред нашим
читаоцима (Павол Добшински: *Чаробни млинчић*, Међународни
центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, Нови Сад 2024)... 155
Мирослав М. Демак, Поезију, буди увек ту (Miroslav Demák:
Zlatá brána – Antológia slovenskej poézie pre deti / Мирослав Демак:
Златна врата – Антологија словачке поезије за децу,
Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре,
Нови Сад, 2021) 159
Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић, Сазвежђе које се разраста
(Јелена Калајџија: *Сјајалица, шест сјемена и ћеро*.
Роман о унућрашњем озраштању. Илустровали Зорана Поповић,
Мирна Јовановић, Душица Бартула, Ружица Ћитић, Милан Лечић,
Бојана Јелић и Мирјана Ђекић. Дизајнери Тамара Говедарица,
Снежана Антић и Зоран Бадрић. Завод за уџбенике
и наставна средства, Источно Ново Сарајево, 2024) 161
Велиша Т. Јоксимовић, Позадински јунак у роману за децу
(Ненад Ж. Милошевић: *Школомери*, „АСоглас” – Институт
за дечју књижевност, Зворник – Београд, 2024) 164
Бојан М. Марковић, Волети страшну децу (Горан Бабић:
Тако сићушна веселја, Међународни центар књижевности
за децу Змајеве дечје игре, Нови Сад 2024) 166
Милена С. Зорић Латовљев: Српске бајке (поново) пред
пољским читаоцима (*Baśnie serbskie. Antologia tekstów ludowych
i literackich*. Wybór, redakcja i opracowanie Dejan Ajdačić,
Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, Violetta Wróblewska. Przekład
z języka serbskiego Paula Albecka, Wydawnictwo naukowe
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, 2025) 170
Милица В. Шијаковић, Из златног врта (Николина Зобеница
и Ива Симурдић [прир.]: *У златноме врћу. Немачке бајке* [избор],
Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре,
Нови Сад, 2023) 175
БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА / NOTES ON CONTRIBUTORS 178
УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ ТЕКСТА 193
UPUTSTVO ZA PRIPREMU TEKSTA 197

Овај број часописа *Детињство*
финансијски су подржали:



Министарство културе
Републике Србије



Министарство науке,
технолошког развоја и иновација
Републике Србије



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



Градска управа за културу
Града Новог Сада

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
821–93(05)
ДЕТИЊСТВО : часопис о књижевности
за децу / главне и одговорне уреднице
Зорана Опачић и Тијана Тропин. –
Год. 1, бр. 1 (1975) – Нови Сад : Змајеве дечје
игре, 1975-. – 23 cm
Тромесечно
ISSN 0350–5286
COBISS.SR–ID 9948418

УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР

Проф. др Владислава Гордић Петковић
Филозофски факултет
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

Prof. dr Vanessa Joosen
Universiteit Antwerpen
België

Др Мирјана Карановић
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача
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

Др Јана Алексић, виши научни сарадник
Институт за књижевност и уметност
Београд

Проф. др Мирјана Бојанић Ћирковић
Филозофски факултет
Универзитет у Нишу

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

Доц. др Данијел Дојчиновић
Филолошки факултет
Универзитет у Бањој Луци

Проф. др Мина Ђурић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Проф. др Борислава Ераковић
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

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

Проф. др Оливера Жижовић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Др Александра Кузмић,
самостални истраживач

Др Милан Мађарев, професор струковних студија
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача
Киkinда

Доц. др Ивана Мијић Немет
Академија уметности у Новом Саду

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

Проф. др Јеленка Пандуревић
Филолошки факултет
Универзитет у Бањој Луци

Проф. др Драгољуб Перић
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Доц. др Страхиња Полић
Факултет за образовање учитеља
и васпитача
Универзитет у Београду

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

ДЕЛО ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ У ЕКОКРИТИЧКОМ КОНТЕКСТУ

Урош З. ЂУРКОВИЋ*
Институт за српску културу
Приштина – Лепосавић
Република Србија

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-14.09 Maksimović D.
<https://doi.org/10.46793/Childhood25.4.005DJ>
Примљен: 16. 10. 2025.
Прихваћен: 7. 11. 2025.

АНТИАНТРОПОЦЕНТРИЗАМ У ПОЕЗИЈИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

САЖЕТАК: У раду се, уз осврт на историју рецепције, издвајају најрепрезентативнији примери одмака од антропоцентризма у поетском опусу Десанке Максимовић, с посебним нагласком на песништво намењено деци. Истиче се да песникињина аутопоетика поседује изразито антиантропоцентрични карактер, приказан кроз сплет мотива везаних за живу и неживу природу. Посебна пажња посвећена је посматрачкој позицији лирског субјекта и његовој саусловљености процесима у природи, затим присуству животиња у стиховима, како кроз њихову унутрашњу сврховитост, тако и кроз интеракцију са човеком, али и приказивању елемената рељефа, климе, хидросфере, вегетације. Шума се јавља као простор изузетне важности, који може да упућује на целину песникињиног односа према природи. У духу екокритичких истраживања, рад отвара низ питања о биосемиотичким системима нељудских животних облика, од инсеката до птица, као и о специфичностима језичких стратегија које их прате у оквиру проучаваног опуса.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: антропоцентризам, антиантропоцентризам, антропоморфизам, аутопоетика, екокритика, поезија, природа, шума, животиње у књижевности, Десанка Максимовић

Историја рецепције појединих писаца толико је богата и разграната да сама за себе може бити предмет истраживања. Ипак, преглед досадашњих проучавања, нарочито имајући у виду да број прилога не само што није коначан, већ непрестано расте, колико год био потребан, подразумева и удаљавање од самог књижевног дела; читајући тумачења и коментаре тих тумачења, па и коментаре коментара, проучаваоци

* uros.durkovic@gmail.com;
<https://orcid.org/0000-0003-2995-2833>

могу бити склони да се са нечијим опусом сусретну посредно, пре него у односу на својства самог текста.

Број библиографских јединица посвећених стваралаштву Десанке Максимовић изузетно је велик, али у исто време и, као што је то са свим изазовним проучавалачким задацима, недовољан. Недовољан – јер њено дело управо превазилази неке од сталних ознака које га у рецепцији прате. И упркос постојању *Целокупних дела Десанке Максимовић* у десет томова, што је драгоцен и вишеструко потребан текстолошки подухват¹, као и низа зборника радова посвећених књижевници, и даље се неједнака пажња поклања различитим деловима опуса, па и различитим истраживачким питањима (в. Тутњевић 2020: 11–12). Док се неким делима и питањима проучаваоци изнова враћају, неретко само потврђујући оно што је већ установљено, низ могућности отворених према полемичким читањима и даље остаје неосветљен.

Једно од становишта која се готово уопште не доводе у питање и то још од најранијих критика – где посебно место заузимају оцено Милана Богдановића (в. Вранеш 2019: 132) – јесте изузетно место које природа заузима у Десанкином опусу. Ова врста општег сагласја у рецепцији присутна је још једино у односу на песникињин патриотизам², чије хваљење добија понекад и сасвим неумерене и мистификаторске размере, које се граниче са бесмисленостју, попут тврдње да је она „оставила у великом броју песама запис о волшебном дејству генске истине, саборног умља и базичне меморије народа и земље” (Андрејевић 1999: 46). Ипак, упркос инсистирању појединих истраживача на родољубивим и националним аспектима Десанкиног песништва, може се приметити да у њему историјска имагинација није преовлађу-

јућа, већ су то управо мотиви везани за природу. Они су, штавише, толико чести да по бројности превазилазе све остале. Образложење те чињенице, међутим, сложеније је од пuke констатације; постоји основа за тврђење да није у питању декоративно служење општим местима, него нешто далеко дубље, што се осликава низом песама које имају аутопоетички значај. Тако се неким од већ примећених кругова песничких тема, који подразумевају природу, љубав и религиозност, може додати још један, посебан круг – песме посвећене самој поезији (Аврамовић 2013: 44). Овај круг је управо обележен природом и то до мере панпоетизма (Исто: 46), где је *све* поезија, укључујући чак и саму идеју бога (Тутњевић 2020: 18).

Уз сумњу да се уопште може успоставити аутопоетички модел примењив на целину опуса, занемаривање овако упадљивих момената јасно изражене стваралачке самосвести значајно утиче на интерпретацију дела. Без свести о наведеним сагледавањима могуће је, на пример, тврдити да је срж поезије Десанке Максимовић *антиројоцентризам* и то „ни мисаони, ни филозофски, но емотивни и лирски, никао из пуне вере у човека и његову исконску предоређеност за добро” (Петакловић 2008: 213).

Овакво читање збуњује по више основа. Ту је, најпре, невоља са коришћењем термина. Аутор рада одабрао је термин који има изузетно важну филозофску позадину (в. Mylius 2018), свдећи га, притом, на нешто што није његов садржај. Јер, антропоцентризам није синоним за човекољубље, него поглед на свет који заступа човекову неупитну супериорност у

¹ О неким методолошким и концептуалним примедбама везаним за приређивање овог издања в. више у: Иванић 2007.

² О једном интересантном и заиста ретком изузетку в. више у: Јовић 2019.

односу на остатак планете и њених становника. Екокритичка позиција би ту подразумевала управо превазилажење антропоцентризма, кроз трагање за причама које превазилазе *људско* (в. Orpermann 2021: 267), а о штетним последицама деловања човека на окружење сведочи и то да се све чешће говори о антропоцену као новој геолошкој епохи Земље (в. Ellis 2018). Човекове активности постале су толико свеprisутне да представљају пресудан геоклиматски чинилац, иако се о размерама утицаја и даље полемише (Chakrabraty 2021: 3).

Примера за отпор према антропоцентризму, али и антропоцену, у Десанкиним стиховима је много, али управо споменуте песме, оне које имају аутопоетичку димензију, биће овом приликом посебно важне, будући да у малом илуструју шире феномене. Тако се у песми „Језик немушти“, кроз добро познату фолклорну подлогу, афирмише тајни говор природе, којим се може разумети како свет животиња, тако и нежива природа и у њеним оквирима чак и „реч кише кад пљушти“ (Максимовић III: 216). Оваква врста сазнања дочарана је у оплеменењу самоћи лирског субјекта, која поништава сам себе – бивањем у природи и подржавањем посматрачке позиције свет се доживљава на далеко снажнији и садржајнији начин. Снажнији у односу на емоције, а садржајнији у односу на информације, јер Десанкини стихови, када су најбољи, што није увек случај, не представљају какво дидактичко средство³ или гест подршке националном колективу, него неговање осећајности и чулности.

Извор инспирације такође је знаковит за песникињин дух окренут непосредном окружењу. Тако, на пример, мириси могу проузроковати стварање („Чудновато, / морам написати песму, / или какав стих, иверак, / чим до мене допре /

мирис покисле земље, / или пшенице од жеге топле, / или нагонски мирис букова листа, / или мирис под сунцем кошнице” – Максимовић III: 529), али песма постоји и на још апстрактнији начин, ван самог језика, чак и мимо стваралачке воље, у *дисању шуме* (Максимовић I: 311). Уз то, може бити представљена и персонификовано: кроз доживљену неправду, оптужбу да је „хрома” јер јој недостаје један стих, што се решава охрабрујућим и изненадним добијањем крила (Максимовић VI: 364), док порекло писања може бити и сасвим нељудско, као што је то случај са колективним гласом зрикаваца (Исто: 97), или, чак и супротстављено људском⁴, где избављење представља бег у шуме и „у душу биља” (Максимовић I: 95). Може се препознати и у призорима крајње крхкости: таласању нежне звезде коју је изаткао паук (Исто: 29). Приказани распон размишљања песме о песми, дакле, веома је разноврстан, али такође битно одређен природом.

И мада је већ примећено (Опачић 2019: 261) како је посебно својство стваралаштва Десанке Максимовић за децу тон поверења и упућивање на претпостављено заједничко искуство, али и лично искуство везано за пажљиво посматрање (Исто: 270), њима се путем пријемчивих и музикалних стихова изнова преиспитују очекивања, чиме се долази до питања која преображавају поглед на свет. А један од начина да се такве промене не догоде управо је инсистирање на тобожњем антропоцентризму дела Д. Максимовић.

³ Међутим, овде нипошто не треба превидети изузетно важну позицију учитеља, односно „благонаклоног одраслог који дете уводи у свет” (Опачић 2019: 260) у поезији за децу Десанке Максимовић.

⁴ „Болни, али зачудо драги мени су дани, / када опазим да људи су ми туђи” (Максимовић I: 95).

Песма „Сунчање у брдима” може послужити као илустрација за наведена гледишта, јер је у њој ситуација уживања у природи предочена кроз изненађујуће освешћивање мисаоних капацитета животних облика који превазилазе човека. Тако *буба шестинога* остаје зачуђена тиме што лирска јунакиња *није їлина*. Овде ваља обратити пажњу на један, нипошто неважан, језички детаљ. Не стоји формулација *од їлине*, већ, без предлога, *їлина* – као да лирски глас опредмеђује материјал у целини. Уколико се сетимо тога да је чуђење увод у филозофију (Fink 1998: 26), а да је управо буба зачуђена, онда то буђење мисаоности може да се разуме и као моменат песничког хумора. Али и, још више, као освешћивање постојања другог облика живота, где је иновативно то да сазнање, посредовано свешћу лирског субјекта, потиче од саме бубе. А ту не треба из вида изгубити ни почетну ситуацију песме, изражену стиховима: „[л]ежим у трави под слаповима сунца, / не разликујем се од биља и иловаче” (Максимовић II: 29). Сам лирски глас, дакле, поистовећен је са окружењем, а проналажење ситних неподударања представља његову потврду. Он је само на изглед у пасивној позицији, јер сунчање није само препуштање, већ и подстицање различитих режима чулности, који уједињују људско и више од људског.

Имајући у виду слику глине, ваља истаћи још један моменат који показује значај тварне имажинације за Десанкино дело. У питању је поређење речи и камена, односно речног облутка који је истрајао до садашњег тренутка. „Речи рођене оног дана света / кад је и мисао људска започета, / ближе су ми него које сада слушам” (Максимовић III: 182), пише песникиња, доносећи стихове који, славећи древност, првотност

речи, зачуђујуће подсећају на поетичке концепте Растка Петровића.

И док се у камену проналазе одјеци настанка људског рода, Д. Максимовић показује и интересовање за функционисање читавих екосистема, где је историја природе испреплетена са историјом културе, односно историјом књижевности. Јер, уколико се задржимо на аутопоетичком значењу идеје немуштог језика, приметимо да је сам тај језик остварење поезије – песникиња сопственим писањем премощава дуализам природе и културе. Процес писања представља, другим речима, стварање културе из природе, да би се природи и вратило. Тај поступак присутан је на више места у збирци *Сунчеви ђоданици* (1962), где се физичко путовање сједињује са текстуалним⁵ и где је помна пажња усмерена према шуми као екосистему: „Ја волим живот шуме скровити, / никад не знаш где вију гнезда тајне” (Максимовић VI: 239). И овде је антиантропоцентрична позиција очигледна: шума се сагледава као једно биће, ентитет угрожен ударцима секире који се пореде са птичјом вриском и металном праисконском хуком⁶, чиме се у свега неколико стихова дешавају динамична укрштања: анималног и механичког, древног и савременог, органског и неорганског. Преображаји чулности кроз конструкције које спајају крајности не могу се свести на критику експлоатације, него фигурирају као израз саосећања са природом у целини, где би најпрепознатљивији пример био управо чувени мотив *џокошене ливаде* (в. Мар-

⁵ „Док ноћу путујем шумом / и воз варнице сипа, / а зри-кавац скривен зриче, / увек доживљавам чуда. / Около мене свуда / ничу створења из приче” (Максимовић VI: 231).

⁶ „[Ч]инило ми се да се шума ори / од неког непознатог птичијега вриска, / да та метална праисконска хука / долази из неког дивовскога кљуна” (Максимовић VI: 233).

ковић 2013: 40; Пасер 2013: 60; Вранеш 2019: 146), који се јавља и у још једном, упечатљивом и мање запаженом облику: као *лисни кремашо-ријум* (Максимовић III: 218). То да „[п]омрлих трава душе / још лебде врх откоса” (Максимовић I: 30) припада истој оној осећајности исказаној у забринутости за живот шуме. И како се онда може уопште говорити о антропоцентризму, уколико је унутрашња бура лирског субјекта нераскидиво повезана са животном средином, као у песми „Дрвосече у шуми”, где је раздраганост коју носи пролећно јутро нарушена питањем: „Ко ли је јутрос умро у шуми: / да ли храст ил’ јела млада?” (Максимовић VI: 224). Другим речима, „[з]а песникињу је свет природе једнаке важности као људски живот, ако не и значајнији, па много радије бива у њеном него у људском окружењу” (Опачић 2019: 268), што је репрезентативно илустровано у песми „Шумска самоћа”, у којој је такозвани *шумски мир* упризорио кроз свест о шуми као крајње динамичном обитавалишту најразличитијих форми живота у додиру са оживотвореним абиотичким чиниоцима, где је могуће да је „поток кроз гору / дубоко у понору / дигао урнебес” (Максимовић VI: 232). Песникиња показује како и нежива природа има своју *дејственост* (Orpermann 2021: 263) којом се стварају приче – тако се у песми „Рађање планина” може препознати етиолошко предање, упарено са научним сазнањима, кроз кратку повест о утицају воде и ваздуха на рељеф, која је исказана, вреди запазити, управо кроз перспективу дрвећа: „Док идеш, идеш планином / прича ти дрвеће старо” (Максимовић VI: 234).⁷ И не само што човек није центар света, него и целина знања потиче из природе, чак и када упућује на сферу људског.

Још радикалнији пример за антиантропоцентричну позицију може се препознати у подражавању говора птица, о чему је већ писано (Ђурковић 2023: 23). У питању није „позајмљена” перспектива, односно она која је посредована људским субјектом, као што је то случај са причом шуме, али и са шестоногом бубицом, него признање постојања самосвојног биосемиотичког система, који понегде има и свој превод, али он није подразумеван.⁸ Тако и детлић након узвика „Тук-тук-тук!” (Максимовић VI: 33), говорећи у сопствено име, износи читав низ одлика које га представљају. Управо та структура ономатопејског упознавања након којег следи пребацивање на други, људима прилагођен језички регистар, не говори толико о инфантилизацији (в. Опачић 2019: 266) колико о освешћивању посебности онога што превазилази људско. Отуда не чуди да птице у поезији Д. Максимовић могу бити и учитељи музике, па часови фруле долазе од коса и славуја, а солфеђо од сенице (Максимовић VI: 319). Вербална музика (в. Ђурић 2022: 451) песникињиног орнитолошког света своју занимљиву претечу има, вреди истаћи, у *Писмима из Немачке* Љубомира Ненадовића, где се наводи како би у будућности било изводљиво начинити граматике „врабаца и чворкова” (Ненадовић 1922: 7). Макар иронично или игре ради, растаче се идеја о човеку као једином створењу које има моћ комуникације.

А о развијању емпатије као посебном квалитету песништва за децу Д. Максимовић сведо-

⁷ А о шуми као ексклузивном простору природе, нарочито у односу на појаву оплеменењује самоће, где је природа саговорник, песникиња размишља и у религијском кључу, где је посебно важан мотив шуме-храма (Пасер 2013: 295).

⁸ „СВРАКА Шак, крак, шакерак. СВРАЧАК Тек, тек, тек – Долети, пева ми се. СОЈКА Ре, кре, кре – Бојим се” (Максимовић VII: 953).

чи и низ о животињама, где је посебна пажња посвећена свету инсеката, а ту треба издвојити „Вечерњу песму”, која плени нежношћу и саосећајношћу: „Ево полако и мрака. / Питаш ме куд ће се скрити / бубица она сива, / ко њу ноћу покрива” (Максимовић VI: 227). Наведени почетни стихови подразумевају и имплицитног читаоца, односно, читаоца-саговорника – дете које је, ослоњено на сопствено искуство, запитано над стањем других живих бића и које је, пре почетка саме песме, поставило питање лирском гласу. Отуда се читав каталог сићушних животиња које се спремају на починак не може посматрати кроз пуку антропоморфизацију, већ кроз развијање бриге према животу у целини и осећају породичне тоpline; јеленци, пужеви голаћи, ровци, лептири, свилене бубе, мрави и бубамаре заслужују бригу и пажњу као да припадају људском свету. И напослетку долази олакшање: „Не бој се, вечерас сваки / уточиште наћи мора” (Исто: 227).

„Вечерња песма” не представља само утеху, него и својеврсну успаванку, којом се проширују знања и развија наклоност према бићима која човеку нису блиска. Овде је, заправо, антропоморфизација животиња у служби антиантропоцентризма: први корак ка побијању арогантног и неутемељеног става о супериорности наше врсте јесте покушај да се, кроз предочавање животиња у ситуацијама својственим човеку, приближи оно што је далеко.⁹ Пример за такав поступак може се пронаћи и у песми „Како храстић расте”, где је одрастање приказано кроз онеобичену слику храста који, за своје потомке, хвата „белачасту ласту” (Исто: 35), како би могли да и сами иду ка том циљу, развијајући се. Још упечатљивије сведочанство о томе како се у животињском свету може пронаћи оно што се традиционално сматрало одликом

људског, проналазимо у песми „Мрави зидари”, која говори о градитељским подухватима ових инсеката кроз преображавање непосредног окружења у свет по мери мравца: „Исплетите / лествице / од увеле / травице, а жирове / капице нека буду / бачвице, / и ситни / каменчићи / маљеви / и чекићи” (Исто: 47). Друштвена организација мравца приказана је и у песми „У селу мравца”, где се лирски субјекат, иако га радозналост вуче, својевољно ускраћује за право знања о њиховој заједници: „Звали су и мене у госте, / да видим какве су им / школе, трговине, занати; / али ја не хтедох / да сметам свечаности / и кући се полако вратих” (Исто: 181).

О утопијском карактеру поетске ентомологије Десанке Максимовић постоји већ један изванредан прилог Мине Ђурић (2019), који убедљиво показује како екокритичка читања могу да буду плодотворна истраживачка перспектива. Тако је једно од главних својстава лирског субјекта Д. Максимовић то да је „биофилно и топофилно близак са околином” (Ђурић 2019: 347), што представља „предуслов за култивизацију осећаја припадања и одговорности” (Исто). Док антропоцентричан поглед нема капацитет за узајамност, већ му је природа ресурс, биофилна становишта поручују да и остала бића имају морално *достојанство* (в. Žarden 2006: 199) и *унутрашњу вредност* (в. Isto: 215), што је неопходно за интеракцију, за реципроцитет. Чак и крајње једноставне песме, намењене најмлађим читаоцима, попут „Зечјег уха”¹⁰, афирмишу то становиште. Иза звучно допадљивог склопа од шест стихова крије се освешћивање

⁹ О томе како антропоморфизам није исто што и антропоцентризам, в. више у Harel 2020: 13.

¹⁰ „Чује зека из даљине / кад у шуми врабац кине, / кад у трави трчи мрав, / када ниче купус плав, / када тихо пужић пева, / зевалица када зева” (Максимовић VI: 36).

супериорности зечје перцепције. И овде није реч о веродостојном преношењу детаља о својствима слуха зеца, колико о томе да је у питању биће чија чула надилазе људска. У неким мање успелим песмама, као што је „Зец и птица”, премда је сам зец лирски субјекат¹¹, не остварује се пак отклон од антропоцентризма, већ се анимални свет своди на формулативност.

Посебан случај представља фигура пса (чуvara) у којој се може видети читав спектар погледа на (анти)антропоцентризам. Од проговарања у сопствено име („Мали чувар”)¹², преко крајње безазлености у виду пса којег су уплашиле гуске („Моја куца”) и сећања на пса у светлу одрастања у сеоској средини (в. Петровић 2024: 95) до приказивања пса као *врстe саyушнице* (*companion species*) (в. Harraway 2003) у „Разговору са псом чуваром”. Интересантна одлика последње песме је што, упркос израженом првом лицу и наслову који упућује на размену, разговора нема, а на многим местима идеални простор шуме постаје простор опасности и ризика: „И ја стрепим са старим псом чуваром / кад тама над шумом стане да се склапа” (Максимовић VI: 238). Међутим, уколико имамо у виду суптилности приказивања чулно-сти, можемо запазити да се у питањима о ономе што је непознато преплићу и животињска и људска перспектива, стварајући неименовани савез. Уз извесне оgrade, о псу се може говорити као о врсти сапутници која проширује људску перцепцију – што је видљиво у траговима и у песми – али је врло важно истаћи да се често превиђа како су човек и пас у коеволуцији (Harraway 2003: 29) и како би, сходно томе, ваљало преиспитати постојећи однос моћи, однос господара и поданика.

Ипак, најдрастичнији приказ разумевања животињске другости у песништву Десанке

Максимовић не везује се за пса него за коња. Песма „Коњи у руднику” говори о бићима која су сведена на радну снагу, заробљена у мучном окружењу, сасвим супротном њиховом природном станишту: „Не миришу им њиве, / ни трава топлих откоса, / не мрси им горски ветар / дуге расплетене гриве, / на сапи им не пада роса; / у јами, у мрклој тами” (Максимовић VI: 223). И док би традиционалнији приступ проучавању књижевности био ближи алегоријском читању, екокритички поглед бранио би позицију да је бол још јачи ако га схватимо дословно – као суштинску неслободу другог бића, али довољно блиског да са њим саосећамо, премда Д. Максимовић, на једном другом месту, развија запитаност чак и према ванземаљским облицима живота: „Можда у свемиру / далеком тисућу светлосних година / неко дели наша вечерња страховања” (Максимовић III: 50).

А кад је о раду, страху и муци реч, не треба запоставити збирку песама *Река помоћница* (1950), која поседује и наративни план, важан за упризорење природе. Књига је заснована на савладавању поплаве као елементарне непогоде, кроз сложни и јуначки одговор заједнице, приказане у духу захтева нове епохе и друштвене ангажованости (в. Опачић 2019: 265). Мотив природне катастрофе представља уједно и изазов за самоодржање колектива, али и прилику за рад на преображају пејзажа, видљив кроз три фазе – од питоме речице, преко поплаве, до градње бране и хидроелектране која пали „електричне свеће бројне” (Максимовић VI: 23). Значај реке овде је амбивалентан и разли-

¹¹ „С птичицом сам једном / играо се ја: / ја сам шумом трчао, / она летела” (Максимовић VI: 428).

¹² „Ав-ав, / био крив, био прав, / био врабац, био кос, / био млад, имо браду, / не дам кућу / да покраду” (Максимовић VI: 129).

кује се од претходних приказа јер представља истовремено и опасност и место окупљања (Марковић 2013: 39), али, пре свега – ресурс и нему силу, која угрожава и остале животне облике, попут жаба, пуноглаваца, ракова и врана, који дозивају помоћ (Максимовић VI: 13).

У контексту неодрживости раздвајања историје човека и историје природе (в. Chakrabraty 2021: 45), знаковито је да је управо катастрофа покретач приче. Неки природни феномени могли би да буду схваћени као исторични тек када се преобразе у непогоде великих размера, у супротном не би били ни примећени.

И мада *Река ђомоћница* није у ужем смислу антиантропоцентрично остварење, она се може и тако читати, како би се уважила међусобна условљеност човека и станишта (укључујући, вреди запазити, и процес пошумљавања) и процес модернизације и друштвене трансформације. Односно, поједина дела, иако немају експлицитан екокритички садржај, могу представљати основ за разговор о томе шта су могућа спорна места или подразумеваности које не доводимо у питање. Методика наставе књижевности могла би да буде обogaћена и радним наловима везаним за екоетику и биоцентричну перспективу – ученици би, на пример, могли да промишљају о томе како би вода, попут реке у *Реци ђомоћници*, могла да проговори у своје име. Инспирација за такав подухват могла би се, на пример, пронаћи и у карактеристичним упризорењима ветра, дима и облака (Максимовић VI: 685–687) или у слици маленог жира који, као лирски субјекат, моли ветар за милост: „Када будем с гране / на земљицу пао, / спусти ме у меко / гнездо лишћа сува, / да ми се о камен / чело не угрува” (Исто: 64).

Покушај да се песма домисли, да се заузме друкчија, неочекивана перспектива, може ре-

зултирати и размишљањем о процесу, а не само о појединачним облицима. „Десанкина еколошка имагинација” (Вранеш 2019: 143) на различите начине је довођена у везу са циклусом природе, те би један од могућих праваца размишљања подразумевао и свест о повезаности и трајању. Али и атмосфери као битном чиниоцу за разумевање дела, где су, осим пролећних слика, посебно важни елементи *криосфере* (в. Menz 2024: 3), на које је пажња већ указивана (Опачић 2019: 269). И док зимски пејзаж завређује засебан проучавалачки прилог, и то пре свега у односу на снежно препокривање, успостављање *светла без људи* – биофилија Десанке Максимовић може се препознати и у неким неконвенционалним мотивима. Један од њих је повезивање лирског субјекта са хипи покретом: „Као хипик ослобођен бодљикавих жица / навика и обичаја, / живим животом облака и птица” (Максимовић III: 496), док би се други могао препознати у мотиву крађе као подстрека на писање и то у најмање два момента: кроз тражење опроста због отимања драгоцености природе (Исто: 504) и у призору дечака који на сајму књига краде књигу песама и у коме се, како лирски субјекат примећује, „рађа песник потајни” (Максимовић III: 184). Наведени примери засновани су на различитим идејама, али их опет повезује хоризонт природе, било да је реч о (контракултурној) прослави неспутаности и слободе, до праве стваралачке скромности, где се сопство поништава, свдећи се на подражавање природе. Ипак, у антиантропоцентричном духу, индикативно је да се крађа од природе осуђује, док се крађа од људи одобрава и чак се у њој види нада да ће се оно што је друштвено неприхватљиво преточити у креативност. Али да би *песник потајни* постао прави песник, он мора, иронично, постати управо крадљивац

природе, чиме настаје прави стваралачки зачарани круг, из којег излаза нема, осим признања да поетски свет Десанке Максимовић није утемељен на антропосфери, већ на биоцентризму: природи која човека обухвата и којој је вечно дужан.

ИЗВОРИ

- Максимовић, Десанка. *Песме*. Књ. 1 (1920–1936). Књ. 2 (1936–1951). Љубица Ђорђевић, Радован Вучковић (прир.), *Целокуйна дела*. Том I. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- Максимовић, Десанка. *Песме*. Књ. 1 (1951–1969). Књ. 2 (1969–1979). Станиша Тутњевић (прир.), *Целокуйна дела*. Том II. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- Максимовић, Десанка. *Песме*. Књ. 1 (1979–1993). Књ. 2 (1988–1993). Хаику поезија. Душан Иванић, Живан Живковић, Бојан Ђорђевић (прир.), *Целокуйна дела*. Том III. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- Максимовић, Десанка. *Песме за децу*. Слободан Ж. Марковић, Зорица Ивковић Савић (прир.), *Целокуйна дела*. Том VI. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- Максимовић, Десанка. *Проза за децу*. Слободан Ж. Марковић, Зорица Ивковић Савић (прир.), *Целокуйна дела*. Том VII. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.

ЛИТЕРАТУРА

- Аврамовић, Марко. Песме о песми у поезији Десанке Максимовић. Станиша Тутњевић (ур.), *Над целокуйним делом Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2013, 43–57.

- Андрејевић, Даница. Апсолутни песник Десанка Максимовић. *Баштина*, 9/10 (1999): 45–56.
- Вранеш, Бранко. Витезови и витешкиње Десанке Максимовић. Светлана Шеатовић, Зорана Опачић (ур.), *Песнички завичај Десанке Максимовић*. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Задужбина „Десанка Максимовић” – Дучићеве вечери поезије, 2019, 131–162.
- Ђурић, Мина. Поетска ентомологија Десанке Максимовић у контексту светске књижевности. Светлана Шеатовић, Зорана Опачић (ур.), *Песнички завичај Десанке Максимовић*. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Задужбина „Десанка Максимовић” – Дучићеве вечери поезије, 2019, 339–353.
- Ђурић, Мина. *Трансмузикализација текста*. Београд: Савез славистичких друштава Србије, 2022.
- Ђурковић, Урош. Еколошке теме у савременој српској поезији за децу: преглед проблема. *Детињство*, XLIX, 2 (2023): 19–28.
- Иванић, Душан. Ка оптималном критичком издању. Ана Ђосић-Вукић (прир.), *Збирка Трајим Јомиловање: зборник радова*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2007, 83–92.
- Јовић, Бојан. О родољубљу и (песничкој) малодушности (или: о непомирљивости различитих логика). Светлана Шеатовић, Зорана Опачић (ур.), *Песнички завичај Десанке Максимовић*. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Задужбина „Десанка Максимовић” – Дучићеве вечери поезије, 2019, 229–251.
- Марковић, Слободан. Природа – везивно ткиво стваралаштва Десанке Максимовић. Станиша Тутњевић (ур.), *Над целокуйним делом Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2013, 35–41.
- Ненадовић, Љубомир. *Писма из Немачке*. Београд: Српска књижевна задруга, 1922.
- Опачић, Зорана. Место и значај Десанке Максимовић у поезији за децу. Светлана Шеатовић, Зорана Опачић (ур.), *Песнички завичај Десанке Максимовић*. Београд: Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност – Задужбина „Десанка Максимовић” – Дучићеве вечери поезије, 2019, 255–280.

Пасер, Снежана. *Фолклорни елементи у стваралаштву Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2013.

Петковић, Славко. Антропоцентризам у поезији Десанке Максимовић. Ана Ђосић Вукић (ур.), *Традиционално и модерно у стваралаштву Десанке Максимовић*. Београд – Бања Лука: Задужбина „Десанка Максимовић” – Филозофски факултет, 2008, 213–219.

Петровић, Душан. Пас у поезији Десанке Максимовић и Милене Марковић. Маја Анђелковић, Мирјана Секулић (ур.), *Савремена проучавања језика и књижевности*, год. XV, књ. 2. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2024, 93–100.

Тутњевећ, Станиша. *Лирска мисаоност Десанке Максимовић*. Београд: Свет књиге, 2020.

Chakrabraty, Dipesh. *The Climate of History in a Planetary Age*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2021.

Ellis, Erle. *Anthropocene: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2018.

Fink, Eugen. *Uvod u filozofiju*. Prev. Božica Zenko. Zagreb: Matica hrvatska, 1998.

Harel, Naama. *Kafka's Zoopoetics Beyond the Human-Animal Barrier*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2020.

Harraway, Donna. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

Menz, Steve. *An Introduction to the Blue Humanities*. New York: Routledge, 2024.

Mylius, Ben. Three Types of Anthropocentrism. *Environmental Philosophy* 15 (2018): 159–194.

Oppermann, Serpil. New Materialism and the Nonhuman Story. Jeffrey J. Cohen and Stephanie Foote (eds.), *The Cambridge Companion to Environmental*

Humanities. Cambridge: Cambridge University Press, 2021, 258–272

Žarden, Džozef R. de. *Ekološka etika: uvod u ekološku filozofiju*. Prev. Aleksandar Dobrijević. Beograd: Službeni glasnik, 2006.

Uroš Z. ĐURKOVIĆ

ANTI-ANTHROPOCENTRISM IN THE POETRY OF DESANKA MAKSIMOVIĆ

Summary

The paper, with reference to the history of reception, highlights the most representative examples of departures from anthropocentrism in the poetic oeuvre of Desanka Maksimović (1898–1993), with a special focus on her poetry written for children. It is emphasized that the poet's poetics has a distinctly anti-anthropocentric character, manifested through a network of motifs related to animate and inanimate nature. Particular attention is devoted to the observer's position of the lyrical subject and its co-dependence with natural processes, to the presence of animals in the poems—both through their intrinsic qualities and their interaction with humans—as well as to the representation of elements of relief, climate, hydrosphere, and vegetation. The forest appears as a space of exceptional importance, one that can be read as a synecdoche of the poet's overall relation to nature. In the spirit of ecocritical inquiry, the paper opens a series of questions concerning the biosemiotic systems of non-human life forms, from insects to birds, and the specific linguistic strategies that accompany them within the studied corpus.

Keywords: Desanka Maksimović, ecocriticism, anti-anthropocentrism, children's poetry, nature, biosemiotics

ПРИЈАТЕЉ НЕМУШТОГ СВЕТА: ЕКОКРИТИЧКО ЧИТАЊЕ И ЕКОФАНТАСТИКА У ЗБИРЦИ АКО ЈЕ ВЕРОВАТИ МОЈОЈ БАКИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

САЖЕТАК: Десанка Максимовић једна је од најзначајнијих српских ауторки која је писала о природи, о чему сведочи како завидан број њених песама и прозних дела о биљкама, животињама и животној средини тако и растући број критичких текстова о руралним, пасторалним и фолклорним елементима у њеном стваралаштву. У овом раду приступамо екокритичком тумачењу ауторских бајки у збирци *Ако је веровати мојој баки* (1959). Тема рада су различити елементи еколошке и екокритичке теорије у прози Д. Максимовић као што су: антропоцентризам и антропоморфизам, дубока екологија, дефинисање простора ауторске бајке као природних екосистема, екофантастика, и екопозитивно и еконегативно кодирање бајковитих јунака.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Десанка Максимовић, бајке, екокритика, екологија, екосистем, екофантастика, екопозитивно, еконегативно

1. Пријатељица немуштог света

Вероватно је да не постоји српски аутор 20. века који је у свом богатом вишедеценијском опусу присније и чешће писао о природном свету од Десанке Максимовић. Сувишно је можда и истицати значајно место које у њеној по-

етици заузима животна средина, о чему, између осталог, сведочи и растући број критичких и теоријских радова о пасторалним, природним, руралним и фолклорним елементима у стваралаштву ове списатељице¹. Дела Д. Максимовић стога су изазовна за тумачења у светлу екокритичке књижевне теорије, у оквиру које се пажња може посветити разнородним еколошким темама и мотивима, попут приказа дивљине и природних простора, карактеризације животињских и биљних ликова, видова антропоцен-

* miloshjocic@ff.uns.ac.rs;

<https://orcid.org/0000-0001-8009-135X>

¹ В. Снежана Пасер, „Трагом биљног кода у поезији Десанке Максимовић”, у: *Цвеће: Еко(и)ешика у књижевности, језику и уметности* (Крагујевац – Вишеград: Филолошко-уметнички факултет – Андрићев институт, 2021); Мина М. Ђурић, „Поетска ентомологија Десанке Максимовић у контексту светске књижевности”, Јован Љуштановић, „Бајка о Крашковечној Десанке Максимовић као (ауто)поетички текст”, Кајоко Јамасаки, „Десанка и хаику поезија”, у: *Песнички завичај Десанке Максимовић: Зборник радова* (Институт за књижевност и уметност – Задужбина „Десанка Максимовић” – Дучићеве вечери поезије, 2019), као и бројна ранија истраживања о различитим мотивима природе у делима Д. Максимовић, којих је превише да би сва била споменута.

тризма, или различитих облика флоралне и анималне симболике.

Овом приликом упустићемо се у уже еко-критичко тумачење прозне збирке Д. Максимовић *Ако је веровајши мојој баки* (1959). Шири интерпретација подразумевала би уопштеније тумачење тема и мотива у вези са животном средином. Екокритичка тумачења књижевности могу се бавити темама присутним у књижевној науци и пре установљења екологије и екокритике: фолклорном симболиком биља, описима пејзажа или особеностима метафоричких изједначавања лирског субјекта са лепотом цвета, на пример. Уже екокритичке теме подразумевале би садржај у приснијој вези са конкретним елементима еколошке науке и теорије. Наш осврт на мотиве „природе“ у збирци *Ако је веровајши мојој баки* тичу се, стога, специфично еколошких концепата у вези са међусобним деловањем људског, биљног, животињског и неорганског света у склопу заједничке биосфере, односно биома и екосистема. Десанка Максимовић, као што ћемо у раду приказати, о животној средини пише са еколошком освећеношћу која се нарочито открива под лупом екокритичког читања.

У бољем разумевању еколошких погледа Д. Максимовић од велике су помоћи ауторкина различита паратекстуална сведочења: интервјуи, разговори, метатекстуалне напомене и други аутопоетски извори. Такви трагови сведоче да животна средина за Д. Максимовић није била апстрактан или чисто песнички концепт, већ да су је опчињавале специфичне еколошке појаве и конкретне биолошке чињенице у којима је налазила уметничко надахнуће. У интервјуу датом Зорану Рајићу (1986), она истиче да су природни процеси, попут мета-

морфозе гусенице у лептира, за њу сами по себи „бајка“, односно фантастични и наративно фасцинантни:

Ја сам очарана природом, чудима природе. Када пишем за децу, ја само пресликам природу. Све је то бајка. Како је један црв, увијен у неку чаурицу, наједанпут постао један златни лептир. Зар то није чудо? Ја свугде, куд год идем кроз природу, видим чуда природе. Да један бели цвет живи само пола дана (и за то време учи у школи и заљуби се) [...] (1986).

У документарном серијском програму *Природа и човек*, у епизоди „Између неба и земље“ (РТС Трезор 1989), Д. Максимовић је у разговору са Видом Томић изјавила да је дубинско упознавање животне средине, далеко дубље од обичне дечје фасцинације дивљим животињама, било важно искуство у њеним формативним годинама, у толикој мери да је учење о свету природе за њу било једнако битно као и формално образовање или младачка игра:

То је била моја прва школа, моји први учитељи, моја прва сазнања о животу, смрти, облацима, киши, сунцу, жабама, гуштерима, змијама [...] Живела сам пуним животом детета које расте у природи; упознала [сам] целу зоологију од жаба [и] пуноглаваца до змија [...] Нису ме уједале, иако су ме врло често сретале [...] Знале су да их не мрзим, да их разумем [...] (РТС Трезор 1989).

Препознајемо у овом цитату значајну идеју коју ћемо у каснијем раду одредити као позитивно еколошки кодирану замисао о суштинском познавању животне средине. Крајње разумевање природног света, које ауторка, наводно, достиже, значи да ни опасни (за људе) елементи животне средине, попут змија, њој не

представљају претњу, уз карактеристичну романтизовану антропоморфизацију – честу у еколошким делима ове песникиње – која сликовито дочарава обострано разумевање песникиње као људског бића и дивљих звери.

Изворишта ових еколошких ставова налази се у облику у предговору новели *Бајка о Крайковечној* (1957), насловљеном „Како је настала бајка коју имате у овој књизи”. Овај текст може се читати као манифест еколошке поетике Десанке Максимовић, односно као кључни аутопоетски текст за разумевање њеног еколошког сензибилитета (Љуштановић 2019). Један од важних елемената ауторкине еколошке поетике, уобличених у предговору *Бајци о Крайковечној* јесте, као што је изречено у интервјуима деценијама касније, као прво, ауторкино формално и неформално образовање о животу у средини:

Школа [...] ми се налазила уза сам поток, близу шуме, близу дуга, громава и ветрова [...] Нисам из природописа учила ни о кртици, ни о верици и ровцу, ни пчели и свилој буби [...] Пре него што сам завирила у било који уџбеник, избројала сам гундељу ноге, јежу бодље, завирила сам у лисичју јаму, сретала зеца и јазавца [...] (Максимовић 2012: 439).

Међу темељне особености еколошке поетике Д. Максимовић спада, као друго, и наративна опчињеност органским процесима биљног и животињског света, односно системима животне средине:

Много научних истина личи на необичну причу и привлачи песничко срце и машту. За мене је увек као бајка била чињеница да гусеница постаје лептир, да инсект може прести свилу лепше него икаква преља или творница [...] (Исто).

Напоследку, у предговору *Бајци о Крайковечној* артикулише се и трећи елемент: анти-антропоцентрична филозофија једнакости свих живих бића на планети, укључујући и човека. Овакав став о етичкој једнакости човечанства и „немушког света”, те читавање моралности природним процесима који владају међу животињама и биљкама, антиципација је и првих принципа радикалне енвайронменталистичке теорије „дубоке екологије” (енг. *deep ecology*), у којима се такође говори о потреби за етичким освешћивањем повезаности човечанства и природе (Devall – Sessions 1985: 70).

Да би се могло уживати у бајкама којима је у основи неко чудо природе, мора се бити пријатељ немурних бића која се скупају по шумама и пољима, мора се знати ћуд ветрова и ћуд вода, мора се волети црв и мрав и паца и јеленак [...] Не сме се припадати онима који сматрају да је на земљи човек најважније биће, или најсложеније. Мора се знати да и у немурном свету владају општи не само физички него и морални закони, који би се, ако се то коме више допада, могли назвати и равнотежом у природи (Максимовић 2012: 440).

2. Екосистеми

Књижевност за децу сигурно је један од најпогоднијих видова књижевности за екокритичка истраживања. Случај који Карин Лесник-Оберстајн наводи на примеру англоамеричких продавница књига са великом се подударношћу може применити и на српске: самим уласком у књижаре јасно је које су књиге намењене деци, запажањем да је две трећине књижевности за децу на један или други начин повезано са природом, животном средином или животињама

(Lesnik-Oberstein 1998: 208). Оваква популарност еколошких/екокритичких тема у дејој књижевности свакако је одраз дубоких стилско-тематских промена у ауторским бајкама у односу на усмене. Свесни смо дуге традиције довођења у везу деце и природе која није тесно повезана са развојем ауторске бајке, али у овом истраживању нудимо и овакво тумачење. Усне бајке насељене су како људским тако и нељудским и надљудским бићима, али главни њихови јунаци изразито су антропоцентрични. У ауторским бајкама пак јунаци могу бити и биљке, животиње, предмети и натприродна бића (Пешикан 2007: 43). Наклоност ка нељудским јунацима значајно шири дејој књижевност као поље екокритичких читања: теме таквих истраживања могу укључивати различите видове карактеризације животињских протагониста, модове њихове антропоморфизације, или облике културног кодирања животињске симболике.

Екокритичким тумачењима погодује и другачије приказивање простора у ауторским бајкама у односу на усмене. У усменој бајци, простор радње апстрактан је и недефинисан, изузев базичног именовања локација, било да је реч о деловима људског света (Кућа, Двор) или о лиминалним подручјима (Шума, Брдо, Река). Насупрот томе, у ауторским бајкама присутна је уметничка тежња стваралаца да се простор радње детаљније представи. Конкретизација простора у ауторској бајци отвара нове екокритичке хоризонте. Простори дивљине и нељудског света, у усменим бајкама представљени као лиминални простори Шуме, Језера, Планина и Брда, у ауторским бајкама описују се у складу са стварним биолошким и еколошким чињеницама. Простори ауторске бајке које Љ. Пешикан-Љуштановић описује као „препознатљиве

дехуманизоване просторе” (2007: 42) заправо су нарочити природни *екосистеми* са специфичним биолошким особеностима, одредницама, устројствима и јединкама.

У еколошкој теорији, екосистеми се дефинишу као системи који укључују све организме на одређеном подручју (Collin 2001: 90), односно као природне јединице које се састоје од органских и неорганских делова, а које функционишу као стабилан систем (Allaby 1994: 132). Заједничка различитим дефиницијама јесте суштинска идеја да се у оквиру екосистема одвија ток енергије у виду ланца или мреже исхране, односно биогеохемијско кружење хранљиве материје (Isto). Тешко је стога, из угла људског бића, екосистеме не замислити, попут Десанке Максимовић, као просторе међусобне „сарадње” органских и неорганских чинилаца, односно као подручја где владају „морални закони” који доводе до природне равнотеже. Нису ни еколошки стручњаци били имуни на такав антропоцентрични след мисли, па је тако аутор *Сажетој оксфордској речника екологије* Мајкл Алаби (Michael Allaby, *The Concise Oxford Dictionary of Ecology*, 1994) у свом *Речнику животињске средине* (*Dictionary of the Environment: Third Edition*, 1989) екосистеме назвао „заједницама међузависних организама” (1989: 136). „Заједница” упућује на неку врсту удруживања или чак свесне међусобне помоћи и сарадње, што је представа обликована искуством људских заједница и међуљудске сарадње. Међутим, простори-екосистеми Десанке Максимовић заиста јесу, услед ауторкиног моралистичког схватања природних процеса, кооперативне заједнице различитих живих бића.

У бајци „Прстен на морском дну” описано је неколико станишта појединих животињских

врста у оквиру заједничког морског екосистема: корални гребен, земља сунђера, земља морских саса, завичај морских паукова и домовина шкољки. У намери да овај страни свет приближи читаоцима (нарочито млађим), списатељица је екосистем антропоморфизовала. Како би се дочарала слика густо насељених животињских станишта, она су поистовећена са урбаном средином: корални листићи и гнезда сунђера причвршћених за морско дно постају зграде из којих вире „сићушни становници” тих „градова” (Максимовић 2012: 364). Осим поређења са људским урбаним простором, ови екосистеми представљени су еколошки реално (таква станишта заиста се могу наћи у оквиру заједничког слановодног екосистема) и са научним утемељењем. Изглед и понашање различитих организама веродостојно су представљени: биологија и исхрана морских саса, на пример, описане су готово документаристички („Морске сасе [су] пола животињице пола цветови. Главе и тело им је личило на цветове пољске сасе, а храниле су се, као и остале животиње, мањим животињцама, црвима и рибицама” – Исто: 364).

На сличан начин приказан је и водени, овога пута слатководни речни екосистем у приповеци „Узбуна у реци”. Приповетка се темељи на еколошком заплету: равнотежи екосистема прети спољни, реметилачки фактор у виду људске деце која нарушавају мир својом игром, односно рекреативним ловом на речне рибе, жабе и ракове. Реакције становника речног екосистема опет су последица, истовремено, дубокоеколошке филозофије једнакости живих бића, те антропоморфизације њиховог понашања: животиње упозоравају једне друге на опасност и међусобно се помажу у сакривању. Њихов људски дијалог и човечанству слична коопера-

ција између припадника различитих врста јесу елементи фантастике, али реакције животињских јунака у складу су са њиховим стаништем, окружењем и биологијом. Шкољке се заривају у муљ, жабе на леђима износе десетине младунаца који још не умеју да скачу, ракови настањени по напуштеним пужевим кућицама траже нове станове уз помоћ барских пужева, а стара риба учи млађе да роне дубоко у песковитој води како им се пераја не би сијала на површини и тиме привукла пажњу деце-ловаца (Исто: 398–400). Речни екосистем у бајци „Узбуна у реци” суочен је са спољном опасношћу, а станиште на претњу реагује не само у складу са еколошко-биолошким чињеницама различитих врста, већ и као људска *заједница*, у складу са ауторкином идејом изједначавања еколошке равнотеже и моралности јединки које чине екосистем.

Опасност у бајкама Десанке Максимовић може постојати, као што је случај и са „правим” природним стаништима, и унутар истог екосистема. Сложени ток кружења биохемијске материје подразумева да у оквиру екосистема мора постојати ланац или мрежа исхране; другим речима, у екосистему обично живе предатори, паразити или сличне врсте организама које се хране другим бићима. Природну структуру ланца исхране Д. Максимовић користи као наративни оквир за етичка, морална или емотивна сучељавања животињских ликова. У бајци „Грличина тужбалица”, кобац растргне сеницу јер му се „у својој отворености замерила” (Исто: 401), а због своје сујетне нарави прети и грлици која отворено жали за својом пријатељицом. У опусу Д. Максимовић проналазимо бројна прозна и песничка дела у којима се осећајна, рањива бића замерају силнијима од себе, услед своје наивности и чистоте (в. *Тражим*

иомиловање, 1964). У „Грличиној тужбалици“, еколошки однос између грабљивца и плена уметнички се алегоризује као емотивни сукоб између осећајне грлице и сујетног, неемпатичог, емотивно неинтелигентног и преког копца.

Сличан унутарњи екосистемски сукоб проналазимо и у „Бајци о дивљој крушци“. Главна јунакиња, младо стабло дивље крушке, у хармоничном је односу са већином чланова свог шумског екосистема: птицама у крошњи, пчелама као својим „гласницима“ (Максимовић 2012: 404), те глогом, храстом, буквом и дудом (врсте дрвећа су појединачно именоване како би се потцртала биолошка разноликост заједнице и тиме нагласило заједништво различитих чинилаца екосистема), који јој сви пружају подршку и афирмацију током њеног раста и репродуктивног развоја. Претња дивљој крушци долази у виду штетног биља, неименованог „трња“ и отровне кукуте. Иако се не ради стриктно о паразитским биљкама, у бајци су оне паразитски кодирани, будући да дивља крушка временом физички пропада – попут дрвета изложеног нападу паразита – услед њиховог континуираног емотивног злостављања, то јест вређања њених репродуктивних могућности. Однос дивље крушке и „паразита“ тако постаје алегорија о опасности вербалног и психичког насиља које, иако није физичко, оставља на дивљој крушци видљиве телесне повреде, односно изазива физичке манифестације депресије и узнемирености.

3. Екофантастика

Иако су део истог екосистема, дрвеће у „Бајци о дивљој крушки“ делује позитивно по заједницу: оно помаже, подржава и пружа љубав

младој дивљој крушци. Трње, коров и отровне биљке, насупрот томе, делују негативно, нарушавајући здравље другог бића из сопствене заједнице, услед пакости и љубоморе. У предговору *Бајци о Крайковечној* Д. Максимовић манифестно објављује да за њу постоји, у равнотежном устројству природних екосистема, нека врста моралности или етике. Антагонисти у тим причама су они чиниоци екосистема који „неморално“, дакле штетно, делују против добробити других живих бића. Реч је, разумљиво, о романтизацији и антропоморфизацији животне средине. Људске идеје правде или етике у ланцу исхране не постоје. Грабљивци у природи не лове свој плен из мржње, нити паразити нападају друга бића услед љубоморе, као што је случај у бајкама, причама, повестима и осталим људским наративима. Животиње не убијају друге животиње из пакости или зависти, већ ради преживљавања.

Етичко посматрање природних екосистема у делима Д. Максимовић може се тумачити као једно од кључних особености специфичног поджанра фантастичне књижевности који можемо назвати *екофантастиком* (Јосић 2023: 443). У овом поджанру, одређеним елементима, процесима и феноменима из природе придодају се (између осталог) (антропоморфизована) својства људске моралности или неморалности, етике или антиетике, бриге или зла. Еколошки процеси, кодирани као *екојозитивни* или *еконејативни*, у том случају постају алегорије људског искуства.

У проширеном смислу, екофантастика би била поджанр фантастике и спекулативне фикције, присутан у свим популарним наративним медијима (књижевност, филм и серије, стрип и манга, анимирани филм и видео-игре) у којима

је сукоб између позитивних и негативних јунака, особина, назора или веровања представљен као сукоб еколошки позитивних и еколошки негативних принципа. У еколошки позитивно кодирани особине сврставале би се: брига, разумевање, хармонија, равнотежа, синергија, сарадња, суживот, поштовање и холизам; еколошки негативно кодирани особине биле би: охолост, себичност, сујета, односно у ужем смислу загађивање, индустријализација, паразитирање, повређивање и експлоатација. У најширем смислу, у екофантастици једни су другима супротстављени они који равнотежу животне средине негују и обнављају кроз међусобну сарадњу, поштовање и недопуњавање, и они који ту равнотежу нарушавају загађивањем, експлоатацијом или паразитирањем. Овај сукоб, сведен на најмањи садржалац, суштински је сукоб између емпатије/даривања и повређивања/отимања, испричан кроз симболизам и алегоризацију еколошких појмова, елемената и процеса.

Екофантастични конфликт између емпатије и неемпатије, отворености и затворености, жртвовања и самокористи јавља се у различитим облицима и у бројним делима наративне уметности 20. и 21. века. У Толкиновом (John Ronald Reuel Tolkien) *Госпођару прстенова* (*The Lord of the Rings*, 1954/55), сучељавање пожртвованих хероја и мрачног тиранина једним делом јесте и сукоб еколошки афирмативних и еколошки штетних сила: између руралних Хобита, самосвесног дрвећа Ента и Вилењака што живе у сагласју са животном средином, и рушилачких и протоиндустријских Оркова на другој страни. Сличне епске екофантастичне приповести налазимо и у *Дини* Френка Херберта (Frank Herbert, *Dune*, 1965), различитим фантастичним делима Урсуле Ле Гвин (Ursula Le

Guin, 1929–2019), анимираним филмовима попут *Наусикаје из Ветровише долине* (風の谷のナウシカ / *Kaze no Tani no Naushika*, 1984) и *Принцезе Мононоке* (もののけ姫 / *Mononoke-hime*, 1997) Хајаа Мијазакија (宮崎駿 / Hayao Miyazaki), холивудском серијалу *Аватар*, те у романима *Беснило* (1983) и 1999 (1984) Борислава Пекића, односно *Авен и јазојас у земљи Ваука* (2003) Уроша Петровића (Josić 2023: 443–444).

Иако екофантастику сматрамо новим појмом, осмишљеним у жељи да боље разумемо одређене појаве и особености еколошке књижевности, у еколошкој литератури су се слична одређења налазила и раније. Критичар Ренди Херис (Randy Harris), анализирајући *Тихо пролеће* Рејчел Карсон (Rachel Carson, *Silent Spring*, 1962), један од кључних текстова еколошке мисли 20. века, запазио је како ауторка користи назив „добри момци” (енг. *Good Guys*) за еколошке освешћене стручњаке, научнике и теоретичаре, док представнике безличне бирократије и технолошке културе, чије аргументе омаловажава и са њима ватрено полемише, прозива „лошим момцима” (енг. *Bad Guys* – Harris 2000: 136–138). Слична дихотомија између екопозитивних и еконегативних агената кључна је особеност екофантастике.

О сличној дихотомији говори и Урсула Ле Гвин у есеју „Торбарска теорија прозе” („Carrier Bag Theory of Fiction”, 1986). Као и предговор *Бајци о Крайковечној*, и овај текст може се читати као списатељкин манифест, аутопоетска изјава, антрополошки коментар и еконаративни трактат. Ле Гвинова описује два супротстављена антрополошка гледишта. Према првом, први људски проналазак, односно „културни изум” (енг. *cultural device*) јесте торба намењена прикупљању биља и плодова; према

другом, прва људска справа је заострена кост или слично оружје (Le Guin 1996: 150). Свака од ових теорија приказује другачију слику људске врсте. Торба омогућава да понесемо више хране него што појединац може појести, подстичући тако дељење у заједници. Оружје, са друге стране, намењено је убијању других живих бића. Екофеминистички коментар Урсуле Ле Гвин да није желела да буде део људске цивилизације док је мислила да се ова развила употребом „дугачких, тврдых предмета којима се бушило, ударало и убијало” (Исто: 151) разрађен је еконаративном идејом о постојању две врсте прича, „прича убица” (енг. *killer story*) и „прича живота” (енг. *life story* – Исто: 152), односно прича о повређивању, насилном тријумфу и потчињавању, и оних о стварању, трансформацији, довитљивости. Ова дихотомија такође је слична претходно описаном екопозитивном и еконегативном кодирању одређених тема и мотива у еколошким причама.

4. Екопозитивно и еконегативно

Екопозитивно кодиране протагонисте проналазимо и у причама збирке *Ако је вероваши мојој баки* које нису еколошки тематизоване. Таквим се ликовима позитивне црте личности наглашавају еколошки афирмативним описима, поређењима и метафорама. У приповеци „Руке”, са вољене тетке из Бранковине „веје мирис биља из повртњака [...] и неначете изворске воде” (Максимовић 2012: 371). Млади цар из „Приче о размаженој царици”, још један вољени лик коме се „није знало је ли лепши или племенитији”, такође је и еколошки освешћен и брижан према животној средини: „Није имао

пријатеља само међу људима него и међу бубама, зверима и птицама” (Исто: 377). Насупрот оваквим ликовима, насловни јунак бајке „Ратоборни цар” садиста је и себичњак. Његове снове опседају, у покушају да га натерају да прекине ратни поход, различити елементи животне средине: ливада, цветови, јато птица и два зеца. Порукe ових „ликова” молбе су за заштиту животне средине, уоквирене као антиратни вапји: ливада моли цара да не гранатира брегове како би трава и цвеће могли да расту, а птице и зечеви забринуте су за своја легла и младунце изложене бомбама (Исто: 384). Тирански карактер цара наглашен је еконегативним деловањем, односно еколошки позитивним конотацијама његових жртава.

Јунаци у причама са израженијим еколошким заплетима још су експлицитније еколошки позитивно кодирани. Кључна екопозитивна особина таквих ликова, осим уобичајених особина бајковитих јунака (храброст, несебичност, емпатија) јесте њихово целовито знање о природи, односно разумевање различитих стањих, врста, екосистема и еколошких процеса у тој мери да природа за њих престаје да буде „страни”, нељудски простор. Ови јунаци стога не осећају страх од опаснијих елемената животне средине, попут грабљивица или сличних опасних врста животиња и биљака. Примећујемо да је идентичну екопозитивну особину дубинског разумевања животне средине себи приписала и сама Д. Максимовић у предговору *Бајци о Крашковечној*; слични еколошки позитивни јунаци у збирци *Ако је вероваши мојој баки* (као и у читавом опусу списатељице) – попут пустињака и младог пастира у „Бајци у извору”, Патуљка у „Патуљковој тајни”, и романтизоване верзије Јосифа Панчића у причи

„Траве говоре бакиним гласом” – позивају и на биографско тумачење њихових екопозитивних особености.

Пример таквог пожртвованог екопозитивног јунака је стари морски јеж, протагониста бајке „Прстен на морском дну”. Након што девојчица изгуби прстен, јеж незамољен креће у потрагу за њим, путујући кроз различита станишта истог морског екосистема. Он је медијатор који се, наизглед као странац, једини креће кроз монокултурна станишта различитих животиња „без бојазни” (Исто: 364). Средишња криза (губитак прстена) разрешава се његовим деловањем, односно организовањем свих становника екосистема у заједничку потрагу. Прстен бива пронађен тек када се становници морског дна загледају у суседна станишта, односно када морска саса уочи прстен у врту на леђима старог морског паука (Исто: 365).

У бајци „Прича о размаженој царици”, млади цар показује другу кључну особину екопозитивних јунака у делима Десанке Максимовић: даривање као одраз еколошки освешћене емпатије. Млади цар у неколико наврата спречава екоцид одређених животињских врста, удовољавајући њиховим реалним, природним потребама. Пчелама које су пред изумирањем обезбеђује залихе меда; мравињаке на планини спасава изрицањем забране преласка својој ловачкој свити; а птицама у зиму обезбеђује кавезе пуне хране на сваком дрвету у царевини (Исто: 377).

Даривање као кључни елемент екосистемске хармоније и равнотеже средишња је тема „Бајке о извору”. Оба главна јунака, млади пастир и пустињак, кодирани су екопозитивним особинама. Еколошки позитивни карактер малог пастира експлицитно је наглашен описом њего-

вог ванредног познавања животне средине, по угледу на аутобиографски профил саме ауторке из интервјуа или предговора *Бајци о Крајњеквечној*:

Вукова се није плашио: знао је шта треба да чини ако их сретне [...] Зато је слободно ишао свуда; знао је све пећине, стазе и дрвета у шуми; знао је које птице живе по грању [...] на којим местима има највише јагода и на којим купина (Исто: 396).

Пустињакова екопозитивност имплицирана је његовом појавом и магијским моћима. Будући да живи у пећини и храни се искључиво шумским биљем и росом, из данашње перспективе назвали бисмо га радикалним веганом или фрутаријанцем, а од најекстремнијих облика веганства одваја га само коришћење одеће животињског порекла (кострет; Исто). Мали пастир испрва мисли да је у питању „шумски дух” (Исто), а чудотворна природа пустињака потврђена је његовим стварањем нове реке на планини уз пастирову помоћ.

Два главна јунака „Бајке о извору” инверзија су представе о људској цивилизацији као главној опасности по животну средину. Услед свог технолошког развоја, бројности и еколошке неосвешћености, људи су једина врста способна да угрози и уништи екосистеме (Ponting 2009: 27). Такво се еконегативно деловање види на примеру деце-ловаца у бајци „Узбуна у реци”, или ратоборног цара у истоименој приповеци. Међутим, човечанство је, захваљујући управо технолошком развоју, као и сопственој интелигенцији те могућности организованог удруживања, потенцијално најснажнија екопозитивна сила на планети: као што уништавају, људи својим деловањем могу и да очувају чита-

ве врсте, станишта и екосистеме. Сарадња пастира и пустињака алегорија је несебичне и планске кооперације која као резултат има позитивно преобликовање екосистема, односно стварање новог извора воде на планини. Нова планинска река не може настати без заједничког деловања обојице: мали пастир емпатијски се жртвује како би пустињаку даровао воду, да овај не би морао да пије оскудну росу, а пустињак се сам жртвује одбијајући пастирову воду и „даривајући” је земљи, како би од ње настао извор који ће користити свим чиниоцима екосистема. Тиме лични, индивидуални чин емпатије младог пастира води еколошком унапређењу читаве заједнице.

5. Закључак и даља тумачења: Чудовишта, разговор, емпатија

Ауторске бајке у збирци *Ако је веровати мојој баки* пружају могућност и других екофантастичних тумачења која овом приликом нису могла бити обухваћена. Поред ликова из биљног, животињског и људског света, као екофантастично кодирани јунаци појављују се и фантастична бића, што отвара изазовне интерпретације на пољу имагинарне екологије. У приповеци „Ако је веровати мојој баки”, Добра Вила је посвећена бризи, неговању, стварању и сарадњи; она негује болесне и својој земљи обезбеђује повољну климу призивањем кише и сунца (Максимовић 2012: 361). Њен супарник, Зли Вилењак, јесте зликовац који напада, отима и убија, те је и кодиран као еконегативан: он брани јужним ветровима да оду у земљу Добре Виле како би се мраз дуже задржао (Исто), нарушавајући тиме природни климатски склад.

Насловни јунак бајке „Патуљкова тајна” сложенији је лик, односно амбивалентнији у екофантастичном смислу. Патуљак поседује потпуно знање о свом екосистему, што је наглашено тиме што познаје све „тајне” планине, то јест све сакривено и непознато осталим бићима. Његово познавање природе шири се и на подручје магијског. Не само да познаје „све тајне птица, гмизаваца, извора и биља”, већ и „кад који извор у води постаје животворан” и када ће ко, укључујући и њега самог, умрети (Исто: 434). Његова амбивалентна улога у екосистему – као некога ко влада тоталним познавањем живог и неживог света, али то користи само за своју добит – може се схватити као алегоријска еконегативна слика човечанства. Иако људи поседују дубинско знање о природи и природним процесима, своја научна и технолошка достигнућа користе како би животну средину експлоатисали, а не како би са њом, у пренесеном значењу, ступили у разговор и помогли јој. На крају приповетке, суочен са страхом од смрти, Патуљак ипак дели своју тајну (постајући екопозитиван јунак), што отвара потенцијално инспиративна психолошка тумачења.

Младунче баука из приповетке „Мали баук” такође је фантастично биће сложенијег екофантастичног кодирања. Иако је у питању чудовиште из традиционалне културе, Баук је приказан као рањиво, наивно и усамљено дете које одраста без родитеља. Као и остали бауци, он плаши породицу једног ловца, али само зато што је тако научен, што доводи до насилног сукоба са људским светом.

Средишњи сукоб у екофантастици увек је, када дешифрујемо екопозитивна и еконегативна кодирања, сукоб између негујућег и рушитељског, односно емпатијског и неемпатијског.

Емпатија као психолошки концепт подразумева, између осталог, разумевање туђих осећања и способност стављања себе у туђу перспективу (Hoffman 2008; Baron-Cohen – Wheelwright 2004). Емпатија је, другим речима, неодвојива од емотивне комуникације, односно делатног емотивног повезивања различитих особа. Стога се екопозитивно кодирање може дефинисати као принцип разговора, размене и удруживања, док би еконегативно кодирање означавало одсуство жеље за комуникацијом. У бајкама збирке *Ако је веровати мојој баки* различити сукоби разрешавају се дијалогом, или ескалирају услед недостатка конструктивног разговора.

Називајући у *Бајци о Крайковечној* свет природе „немуштим светом”, Десанка Максимовић антиципира једну од кључних идеја дубоке екологије и екокритике уопште: да је свет природе у савременој култури „нем”, односно одвојен од човечанства и њему неразумљив, а да му еколошка дела покушавају дати глас, бришући тиме јаз између животне средине и људске цивилизације. За разлику од првобитних заједница и анимистичке културе, у којој је нељудски свет биљака, животиња и имагинарних бића пун изражајних створења која су се споразумевала са човеком (Manes 1996: 18), у нашој је култури привилегија говора намењена само људима (Isto: 15). Екокритика се стога занима, можда у самој суштини, субјективношћу нељудског света, односно проблемом границе између човека и других бића (Garrard 2004: 148). Екокритичко читање дела Десанке Максимовић, односно екофантастична алегоризација спутаних, потлачених и рањивих – оних традиционално „без гласа” – јасније нам стога открива не само њену еколошку освешћеност, већ помаже у дубљем разумевању суштинских идеја њене пое-

тике: неге, споразумевања, бриге, ненасиља и зближавања, односно емпатије према слабијима, незаштићенима, другима и другачијима.

ИЗВОРИ

- Максимовић, Десанка, интервју са Зораном Рајићем, 1986, <<https://youtu.be/MNKBcvm07Ho>> 16. 10. 2025.
 Максимовић, Десанка, *Природа и човек*, еп. „Између неба и земље”, разговор са Видом Томић, РТС Трезор, 1989, <https://youtu.be/lnKV0GCYk_8> 16. 10. 2025.
 Максимовић, Десанка. *Целокућна дела, том 7: Проза за децу*. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић” – ЈП Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.

ЛИТЕРАТУРА

- Љуштановић, Јован. *Бајка о Крайковечној* Десанке Максимовић као (ауто)поетички текст. *Песнички зачинај Десанке Максимовић. Зборник радова*. Београд – Требиње: Институт за књижевност и уметност, Задужбина „Десанка Максимовић” – Дучићеве вечери поезије, 2019, 281–304.
 Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Усмена и ауторска бајка у настави. *Унапређење настава српског језика и књижевности. Зборник радова*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2007, 36–58.
 Allaby, Michael. *Dictionary of the Environment: Third Edition*. New York: New York University Press, 1989.
 Allaby, Michael (ed.). *The Concise Oxford Dictionary of Ecology*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
 Baron-Cohen, Simon, Sally Wheelwright. The Empathy Quotient: An Investigation of Adults with Asperger Syndrome or High Functioning Autism, and Normal Sex Differences. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 34 (2) (2024): 163–175.
 Collin, P. H. *Dictionary of Ecology and the Environment: Fourth Edition*. London: Peter Collin Publishing, 2001.
 Devall, Bill, George Sessions. *Deep Ecology*. Salt Lake City: Gibbs M. Smith, Inc, 1985.

- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. London: Routledge, 2004.
- Harris, Randy. Other-words in *Silent Spring*. Craig Wad-
del (ed.), *And No Birds Sing: Rhetorical Analyses of Ra-
chel Carson's "Silent Spring"*. Carbondale, Edwardsvil-
le: Southern Illinois University Press, 2000, 126–156.
- Hoffman, Martin L. Empathy and Prosocial Behavior. In:
Michael D. Lewis, Jeanette M. Haviland-Jones and Li-
sa Fieldman Barnett (eds.), *Handbook of Emotions*. New
York: The Guilford Press, 2008, 440–455.
- Jocić, Miloš. Apokalipsa drveta i čoveka: Ekokritičko či-
tanje i ekofantastika u romanu *1999* Borislava Pekića.
Dvanaesti međunarodni interdisciplinarni simpozijum
„Susret kultura”. *Zbornik radova*. Novi Sad: Filozofski
fakultet, 2023, 439–450.
- Lesnik-Oberstein, Karin. Children's Literature and the
Environment. Richard Kerridge, Neil Sammels (eds.),
Writing the Environment: Ecocriticism and Literature.
London – New York: Zed Books Ltd, 1998, 208–217.
- Le Guin, Ursula. The Carrier Bag Theory of Fiction.
Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (eds.), *The Ecocriti-
cism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens:
University of Georgia Press, 1996, 149–154.
- Manes, Christopher. Nature and Silence. Cheryll Glot-
felty, Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader:
Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of
Georgia Press, 1996, 15–29.
- Ponting, Klajv. *Ekološka istorija sveta*. Beograd: Odiseja,
2009.

Miloš S. JOCIĆ

FRIEND OF THE SPEECHLESS WORLD:
AN ECOCRITICAL READING AND
EFOFANTASTICS IN DESANKA
MAKSIMOVIĆ'S *AKO JE VEROVATI MOJOJ*
BAKI (IF MY GRANDMOTHER
IS TO BE BELIEVED)

Summary

Desanka Maksimović is one of the most prolific Ser-
bian authors to write about nature, as evidenced by the
impressive number of her poems and prose works about
plants, animals, and the environment, as well as by the
growing body of critical texts addressing the rural, pa-
storal, and folkloric elements in her writing. This paper
offers an ecocritical interpretation of the author's fairy
tale collection *Ako je verovati mojoj baki* (1959). The fo-
cus is on various aspects of ecological and ecocritical
theory, such as: anthropocentrism and anthropomor-
phism, deep ecology, the definition of the fairy-tale spa-
ce as a natural ecosystem, ecofantastics, and the eco-po-
sitive and eco-negative coding of literary characters.

Keywords: Desanka Maksimović, fairy tales, ecocriti-
cism, ecology, ecosystem, ecofantastics, eco-positive,
eco-negative

БРАНКО ЂОПИЋ – СТО ДЕСЕТ ГОДИНА ОД РОЂЕЊА

Саша Д. КНЕЖЕВИЋ*
Универзитет Источно Сарајево
Филозофски факултет Пале
Катедра за србистику
Источно Сарајево
Република Српска, БиХ

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-93-32.09 Ćopić B.
<https://doi.org/10.46793/Childhood25.4.027K>
Примљен: 4. 6. 2025.
Прихваћен: 24. 10. 2025.

МИТСКА ПОТКА БИЉНОГ СВИЈЕТА У ЗБИРЦИ У ЦАРСТВУ ЛЕПТИРОВА И МЕДВЕДА – сто десети рођендан писца и(ли) осамдесет пет година једне књиге

САЖЕТАК: Збирка приповијетки *У царству лептирова и медведа* прва је књига Бранка Ђопића намијењена дјеци. Ова збирка настајала је у вријеме док је писац био студент у Београду и у њој се уочавају утицаји усмене традиције, коју је понио са собом из завичаја, и нових знања која је стекао у току студија. Вјештим разигравањем флорално-фауналних симбола из српске усмене традиције Ђопић своје дјело чини читљивијим и приступачнијим читаоцима. У овом раду фокус је стављен на симболику биљног свијета која по правилу функционише у чудесним паровима са животињама насталим из стереотипних представа свијета природе.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Бранко Ђопић, *У царству лептирова и медведа*, биљке, животиње, традиција, митологија

Свима је познато да се Бранко Ђопић није чак ни родио у години која се рачуна годином његовог рођења, али је много занимљивије то што слична судбина прати и његову збирку *У царству лептирова и медведа*. Наиме, прије пола вијека, а у јубиларном издању *Сабраних дјела* из 1975. године, као десета је објављена књига *Приче испод змајевих крила* која садржи три Ђопићеве збирке приповиједака за дјецу: *У царству лептирова и медведа*, *Доживљаји мачка Тоше* и *Приче испод змајевих крила*, као и драмски

* sasa.knezevic@ff.ues.rs.ba;
<https://orcid.org/0009-0002-0989-6811>

текст *Дружина јунака*. С обзиром на чињеницу да су у овом изузетном издавачком подухвату заједнички учествовале три тадашње еминентне издавачке куће, сарајевске Свјетлост и „Веселин Маслеша”, те београдска Просвета, и да су као уредници овог издања потписани Стеван Раичковић, Мурис Идризовић и Јосип Ости, читаоци с правом ово издање сматрају релевантним за научна истраживања. На његовој нумерисаној страни (четвртој), а прије стране са насловом збирке, стоји: „Збирка У ЦАРСТВУ ЛЕПТИРОВА И МЕДВЕДА изашла је први пут 1939. године. Издање *Геца Кон*, Београд” (Ђопић 1975: 4). С друге стране, у свим биографијама Бранка Ђопића, као и на платформи Cobiss стоји податак да је збирка објављена 1940. године.

Каламбур се наставља преименовањем књиге у едицијама школске лектире, нпр. *У свјетлу медведа и лејширова*, „Веселин Маслеша” – едиција *Ласћавица*¹, поновљено издање Bookland²; комерцијалним издањима, *У свјетлу лејширова и медведа*, Blic³, а под овим насловом се може наћи и на интернет сервису Scribd⁴. Посебан феномен лежи у чињеници да се у овим издањима не налазе све приповијетке, односно да су она својеврстан избор из збирке, прилагођен ђацима према нечијем укусу и књижевно-теоријском знању. Занимљиво је и то што су оваква издања имали Свјетлост и „Веселин Маслеша”, који су учествовали и у издавању сабраних дјела. Очито је да се комични и комичарски однос, који је сам Бранко Ђопић неријетко истицао у својој биографији, пренио и на издаваче.

Рана, можда и прерана Ђопићева збирка *У царству лејширова и медведа*, неријетко је била и јесте по страни у различитим тумачењима његовог стваралаштва, чак и оног намијењеног

дјеци⁵. У својој *Историји српске књижевности за дјецу* Тихомир Петровић посвећује јој један одломак, наглашавајући:

Природа и свет разних животиња по њиховим особинама и анималним ђудима, заузима знатан простор у песниковом делу. У књизи бајки, чија је радња лоцирана у природни амбијент, *У царству лејширова и медведа*, врви и гамиже један шарен и нежан свет, жедан живота и светлости сунца (2001: 245–246).

Ново Вуковић у својој књизи *Увод у књижевност за дјецу и омладину*, у потпоглављу „Фантастична проза” значајно проширује поетичку страну ове збирке ставом:

Бранко Ђопић је написао више збирки приповиједака у којима сусрећемо различите типове те књижевне врсте: реалистичку приповијетку, причу о животињама, бајку, фантастичну причу, хумористичку причу и низ хибридних облика (2018: 214).

У, до сада, најбољој студији која се бави фолклорним наносима у Ђопићевом стваралаштву, Бранко Ђопић – *дијалој с традицијом* Снежане Шаранчић Чутуре, а на Вуковићевом трагу, проналазимо најбоље жанровско одређење прича из ове збирке: „У овој збирци најчешће је реч

¹ <<https://www.knjizara-aleksandrija.com/detail.php?art-sif=13532&sifrakategorije=5&sifrapodkategorije=&stanjelager=>>>

² <<https://delfi.rs/knjige/115141-u-svetu-medveda-i-leptirova-knjiga-delfi-knjizare.html>>

³ <https://www.kupindo.com/Ostalo/32018845_U-svijetu-medvjeda-i-leptirova-B-Copic>

⁴ <<https://www.scribd.com/document/360246171/Branko-%C4%86opi%C4%87-U-svijetu-medvjeda-i-leptirova-pdf>>

⁵ У лијепој и поетичној књижици *Пјесник великој помрења* Ранко Поповић је уопште не помиње ни међу раним приповиједним збиркама, као ни међу значајним дјелима за дјецу и омладину.

о трагу једног флуидног сензибилитета, теоријски неухватљивог појма” (2013: 149).

Ново Вуковић (2018: 211) у закључку своје књиге *Иза іраница моіућеі* подсјећа да „[т]радиционалним извориштима тема књижевности за дјецу припада, свакако, и биљни и животињски свијет”, самим тим и прва приповиједна збирка Бранка Ћопића намијењена дјеци. Ипак, сам њен наслов, а и наслови појединачних приповиједака, фокус истраживања природно помјерају на животињски свијет⁶. С. Шаранчић Чутура на почетку поглавља „Приче о животињама, басне и новеле” наглашава: „Ћопићева дела у којима је 'здружена цела природа' (Marković 1973: 150), у којима су животиње (ређе биљке) јунаци, јесу и бројна и разнолика”, при чему до краја текста не анализира ниједан примјер пјесме или приче у којој је јунак биљка. У збирци *У царству медведа и лејширова* таквих приповијетки уистину и нема, што никако не значи да шаролики биљни свијет нема знатну функцију у њиховој изградњи, јер је у њој, како је констатовао Слободан Ж. Марковић, „здружена цела природа: шума, биљке, животиње, птице, рибе, вода и ветар” (1981: 55). Животињски свијет у књижевности за дјецу, популаран прије свега због дјечијег урођеног афинитета према животињама (в. Вуковић 2018: 292), код Ћопића је постављен у своје природно окружење које не постоји и нема смисла без биљака које су неријетко више од мизансцена у којем се одвија радња.

Оно што није објашњено јесте начин на који сви ови флорално-фаунални мотиви функцио-нишу унутар овог текста, односно на који начин писац тај свијет инкорпорира у свијет свог књижевног дјела. У потрази за ауторским печатом који елементе из народног фолклора су-блимира у сопствени поетички, занимљивим се

чини могућност да између Ћопића и његове ране збирке можда постоји и својеврсни посредник, једна карика која уланчава Ћопићево дјетињско, слушалачко искуство са књижевним стваралаштвом београдског студента⁷. Непосредност међуодноса усмене традиције са пишчевим текстом, коју уочавамо у фолклорном имагинарујуму Петра Кочића, код Ћопића је у знатно већој мјери заснована на алузији, неголи на илузији. И ту би се као својеврсни посредник могао пронаћи Веселин Чајкановић, који је у вријеме док је Бранко Ћопић на Филозофском факултету студирао на истом био професор, а већина његових најзначајнијих радова о српској митологији, нарочито она везана за биљни и животињски свијет, била је већ објављена. На овај се начин читање фолклорних честица у збирци *У царству лејширова и медведа* сасвим природно пребацује на један виши ниво, с обзиром на то да претпоставља и ауторова знања која нису последица неких елегичних успомена из дјетињства, а самим тим и цијелу збирку читамо у нешто измијењеном контексту.

Мјесто збивања, или бар преовладавајуће мјесто радње, у збирци је назначено већ првом реченицом: „У пећини, усред једне велике шуме, живео је пустињак, човек мудар и тако стар да старијег човека није било у читавој околини”⁸ (Ћопић 1975: 7). С обзиром на то да у бајкама, а могло би се прије рећи у бајковитом свијету, ком припада и ова збирка,

⁶ О овоме више у нашем старијем тексту „Деконструкција фолклорних мотива у збирци У Царству лептирова и медведа Бранка Ћопића“.

⁷ О овоме више у: С. Кнежевић, *Веселин Чајкановић у царству лејширова и медведа*.

⁸ Цитати из збирке *У царству лејширова и медведа* дати су према издању из јубиларног издања сабраних дјела, књ. 10, у издању Просвете, Свјетлости и ИК „Веселин Маслеша” (1975) и у даљем тексту ћемо наводити само број стране.

„[п]ланина и шума функционишу на исти начин; у терминима бинарних опозиција могуће је рећи да су представници дивљег насупрот цивилизованом, туђег насупрот свом, демонског насупрот људском” (Радуловић 2009: 41),

радња ове збирке највећим се дијелом одвија у дивљем свијету. У Ђопићевом случају, измјештање из људског свијета има функцију враћања природи и исконским вриједностима, дјетињству човјека; отуда су људи, иако присутни у овој збирци, крајње деперсонализовани, споредни ликови. Шума се као мјесто догађања не појављује често, више се контекстуално подразумева, јер „[т]ајанствени живот шуме учињено је, да јој је човек почео приписивати ту особину, као да она све зна и све може да дозна” (Софрић 1990: 20), па се у чудесном свијету Ђопићевих прича шума може посматрати као тајни извор информација. У приповиједи „Разговор над реком”, водени цвијет ће рећи комарцу: „Моја река долази из оних тамо шума што се плаве у даљини” (66), а у причи „Хвалисавац и песник” шева мирно упозорава креју: „Та шта се дереш толико, ниси у шуми” (78). Шума је, нимало случајно, дата у опозицији са пашњакком, који припада цивилизованом простору: „Ми, становници пашњака, тих смо народ и не волимо много граје” (78). Ако ову причу читамо као басну, лако ћемо из крејиног одговора разумјети алузију на људске релације: „Хе, хе, кре, становници пашњака! Ако сте сви тако сиви као ти, баш сте леп народ” (78). Лако је у задијевци двије птице препознати стереотипну свађу људи са села и из града, поготово када имамо на уму да писац креју описује као шарену, шеву дочарава ријечима „имала је и сада боју суве спржене траве” (78), а шуму као аркадијски простор („Шума се стере као зелен ћилим на брегу” – 79).

У завршној приповиједи „Гавран и лептири” мјесто догађања писац описује ријечима: „На сунчаној ливади окруженој шумом” (103), чиме цијели догађај добија мистичну димензију, јер се ливада заправо налази у шуми, а уједно и није у њој. Додатна разликовност акцентована је тиме што пољски, водени и шумски лептири своју дивну јутарњу игру називају различитим именима, при чему је значајно да су јој потоњи, тамни шумски лептири, за разлику од других, „дали помало невесело име: *сећање на сунце које је долазило у шуму док су још букве биле младе*” (103), чиме се шумски лептири, поред боје, додатно означавају хтоничним. Супротно од њих приказани су пољски/ливадски лептири: „два осамљена лептира великих шарених крила изводила су у ваздуху своју дивну јутарњу игру. Пољски лептири звали су ту игру *разговор златног маслачка и модрих различака*” (103), што упућује на веома честу симбиозу биљног и животињског свијета која посједује смислена унутрашња правила и уједно потврђује дихотомију шума–ливада.

Трава се, попут шуме, такође појављује тек на неколико мјеста, прије свега као животињско станиште, односно мјесто радње, и то у облицима: „у близини једног великог рита обраслог шашом, трском и којекаквим другим киселим барским *шравама*” („Храбри мита и дрекавац из рита”: 33), „седећи у високој *шрави* и дрхтећи од страха” („Хрчак с краја света”: 77), „цврчак је певао у ниској *шрави*” (81). Смислено је и функционално да висока трава крије јунака, а да се у ниској он показује. Уз траву природно срећемо и *цвјетшове*: „о свежем вечеру кад цветови шире крунице и очекују росу” („Сунчев певач”: 55), „а ипак свако вече, кад сутон склопи латице ретких шумских цветова” („Последњи потомак великог борца”: 58), оба пута у

функцији стварања атмосфере смираја дана. Павле Софрић ће рећи: „Биљни свет је украс земљи, а цвеће је украс самог биљног света” (1990: 213), али код Ђопића се помињање појединих цвјетова везује за дубљу митску семантику.

У приповиједи „Весник пролећа” занимљиво је то што све прерађене верзије збирке почињу баш њоме (чиме се увелико мијења и семантика цијеле збирке); у једној изванредној пјесничкој слици срећемо неколико врста цвијећа и жбуња:

– Ко ме је то зовнуо? – прошапута *висибаб*а зачуђено провиривши испод снега.

– Гле, ко ме је то зовнуо, све ми се чини да сам чула нечији глас.

– И мене је неко пробудио, лепа сусетко – зачу се снени глас једног старог *грена*. – Морам да пожурим да развијем своје златне цветове, јер чим се ја пробудим, значи да ће брзо Пролеће, а ја међу првима морам да га поздравим.

– Ти да га први поздравиш! То право припада само мени и мојим белим цветовима – повика један *црни шрн* из оближње живице, познат иначе као велика свађалица.

– А можда и мени – чу се из близине *јајорчевина*, – свак ће рећи да су моји жути цветови најлепши дар пролећу (15).

За *висибаб*у Чајкановић каже: „Према етимологији изгледало би да цвет стоји у вези са женским божанством Бабом: в. је пролетни цвет *par excellence*, а баба је божанство које се нарочито у пролеће манифестује” (2009: 27). Интересантно појашњење за овај цвијет нуди у помало заборављеној студији *Главније биље у народном веровању и ђевању код нас Срба* Павле Софрић Нишевљанин: „Ово је онај мили цветак, који се још из рана пролећа још испод сне-

га помаља, па је тако постао весником пролећа” (1990: 68), на истом мјесту подсећајући да се исти цвијет на руском зове *подснежник*. За *јајорчевину* се поред *јајлика* користи и име *сунашце*, што је рефлекс на његов изглед, али се симболички може довести и у везу са повратком пролетног сунца. То потврђује и Софрић, према коме и само друго име његово, *јајлика*, „долази од корена *јај* коме је значење *промицаши* и *свећилиши*, јер се ова биљка пробија кроза сам снег и међу првим биљкама цвета. Тако је и она међу биљним весницима пролећа” (1990: 117). Помињање појединих цвјетова није случајно, поготово кад их писац додатно оживи и ову слику претвори у својеврсну свађу око примата вјесника, а у овом случају и гласника пролећа.

Осим што је „популаран антропојон” *грена* „инкарнација здравља”, његов је цвијет симбол буђења пролећа (в. Чајкановић 2009: 40), а од њега је „узето дрво за Исусов дуд” (Исто: 41). Пишући о српском *биљном именослову*, Гордана Штасни наводи да међу „именима са доминантним концептом 'снаге' и 'здравља' најважнија је улога дрена, симбола здравља, чврстине духа, отпорности и дуговечности” (2016: 129). Зато се он, нимало случајно, не појављује међу вјесницима пролећа, јер својом симболичком јасно указује на доживљај који ово годишње доба има у традиционалној култури – поновног буђења у природи нема без снаге, нове снаге која се враћа у природу.

„Трну се покатакд приписују особине које иначе налазимо само код митских биљака” (Чајкановић 2009: 118), а надимак *девесиљ* указује да има моћ као девет других биљака, док као „апотропојон, утук, т. се нарочито радо употребљује против мртвачких демона” (Исто), дакле, симбол је живота, а пролеће означава но-

ви живот и побједу живота над смрћу. Све биљке из ове слике на различите начине учествују у побједи живота коју симболише пролеће и Ђопић их вјешто употребљава, сагласно њиховом значењу у традиционалном вјеровању код Срба. Ово је показатељ да Ђопићево мајсторство вјероватно не потиче искључиво из изванредног познавања усмене традиције, него је засигурно једним дијелом за то заслужна и литература коју је могао изучавати као студент београдског Филозофског факултета.

У двијема приповијеткама веома важну улогу има *маслачак*. Цврчак га спомиње у својој дугачкој пјесми о рату жутих и црних мрва:

Надалеко је мирисала мравља киселина, а цврчак је певао загладан у једну белу крилату семенку *маслачка* која је, обасјана сунцем, пловила над разбојиштем.

– О, о, погледајте сви, црни мрав дави свог жутог рођака, а изнад њих путује бела крилата лопта и они је не виде. Ој-хој, ко би ратовао, кад се небо смеје и кад *маслачкова* деца путују у далек свет („Цврчак тражи сунце”: 81).

Код Софрића наилазимо на једну поетичну реченицу која се доима као саставни дио овог текста: „Плод овог цветка сачињава лоптица од паперја, која се ветром лако развеје, па се тако ова биљка расејала све до снежних граница” (1990: 162). Иначе, ова сјајна пјесничка слика претходи најзначајнијем аутопоетичком исказу у овој књизи, који је резултат неразумијевања између пјевача и једног сивог пољског миша („Та кад су песници слушали мишеве?” – 81), који је уједно њено најбоље појашњење.

С обзиром на то да за дрвеће вриједи како „[у]нутар митског слоја, оно конституише свет. Дрво света најосновнија је митска представа

која активира флоралну симболику” (Вукмановић 2016: 70), проналазимо га и у овој збирци прије свега као шуму, али и као појединачне шумске биљке. Очекивано је да се у шуми издвајају *бор*, који природно симболизује висину („... и угледао сунце како сија високо изнад борова” – „Медведичин син”: 16), али и старину („Стара је то прича о Великом Борцу, стара као бор поред пећине, а можда још и више” – „Последњи потомак великог борца”: 58) и *буква* као *шуйља*, *дебела*, *млада* и *буквик*. Најважнија улога у некој приповијечи припала је, очекивано, *храсту*, у приповијечи „Јесењи разговори” коју С. Шаранчић Чутура смјешта међу „поетско-сетно-лирске” (2013: 151). Улога храста у словенској, па самим тим и српској митологији знатна је и многозначна, али се ипак може свести на Чајкановићеву одредницу: „Према храсту има српски народ велико поштовање, и многи стародревни примерци сматрани су за божанства и уживали култ” (2009: 121). Она показује да се храсту, између осталог, приписују и својеврсна староставна знања, поготово ако је у питању „големи храст” (10), чија величина указује на његову древност и отуда он „прича једну стару, врло стару причу још из оних дана кад је био младо дрво” (Исто), а с обзиром на то да се за храст везују и етиолошка предања, логично је што Ђопић баш њему даје улогу приповједача о прастарим временима. Старину свог приповиједача храст потврђује ријечима: „... а отад је прошло већ толико зима, да сам им још одавно заборавио број” (Исто), а његову исконску старину на земљи писац потврђује завршном реченицом: „Будни и на стражи остадоше само стари храст и његов старији пријатељ жути мјесец” (12).

Од нешумског дрвећа најчешће се помиње *крушка*, с тим што се често мисли на њен плод.

Наравно да је ту на првом мјесту антологијска баснолика прича „Медвед и крушка”, „бар по израженој алегоријско-поучној равни” (Шаранчић Чутура 2013: 151). Премда је симболика крушке у народном вјеровању превасходно негативна, то се није одразило на Ћопићево виђење ове биљке, при чему под овим појмом он заправо мисли на *дивљу* крушку. Она је у свим примјерима приказана у флорално-фауналном пару са медвједом, за шта је најбољи примјер наведена приповијетка. У приповиједи „Посљедњи потомак великог борца”, медвјед освајач се након првог примљеног ударца заклиње: „Тако ми гњилих крушака, расућу своје кости по овој планини” (60), а у „Косовици и њеном сину” медвјед познаје „свако крушкино дрво у околини” (63). Ћопић, дакле, првенствено приповиједа на занимљив начин. Везујући поједине биљке за одређене животиње, он ствара магичне парњаке, каквих проналазимо још у овој збирци.

Од усјева који настају људским радом најчешће се помиње *ишеница* и то као „златна” („Прича старог друма”: 37; „Сунчев певачи”: 55), чији је опис оба пута појачан звучним ефектом „шуми”. Ипак, у овој збирци много је значајнији *кукуруз*. И то је сасвим логично када знамо да је у пишевом завичају управо кукуруз био доминантна житарица. Кукуруз у овој збирци гради парњак са јазавцем. У „Медведичином сину” наилазимо на овакво хвалисање: „Због кога се ноћу око њива с кукурузом ложе велике ватре? – Због јазавца, наравно” (18). Када у причи „Жива ватра и рис усамљеник” мачак замоли дебелог, пругастог јазавца да му исприча „нешто лепо”, он након размишљања започиње причу речима: „Ето, била једном једна њива пуна жутих зрелих кукуруза...” (52). На овом мјесту стереотипност повезивања

биљака и животиња донекле задобија хумористичан обрт, али писац ипак цијелу сцену и сусрет двије животиње завршава јазавцевим исказом: „Да чудна створења, браћо моја – зачуди се јазвац гледајући за њим – не воли приче о кукурузима. Та шта је лепше од тога” (52). Када поток упита јазавца за косовицу он „је почео да прича причу о кукурузним пољима у околини” („Косовица и њен син”: 63). Ово упућује на још једну веома важну чињеницу у вези са овом збирком. Наиме, односи јунака најчешће се заснивају на међусобном неразумијевању. У стереотипним представама о животињама, које вуку митске коријене, сасвим је природна једносмјерност и једноусмјереност у њиховом понашању, која се алегорично пребацује у својеврсну, тврдоглаву и тврдокорну принципијелност у њиховом размишљању као књижевних јунака, чиме се јасно показује да се иза животињских маски крију људи са својим манама и врлинама. У крајевима у којима је кукуруз главна људска и сточна храна, јазвац представља архинепријатеља и примарну штеточину; он је за Бранка Ћопић, као и за његовог претходника Кочића, оличење лопова и крадљивца, што је експлицитно приказано у завршној, уједно и епилошкој причи:

Ништа дивније нема него обноћ ићи с дружином, а великом дружином, у кукурузна поља. Весело кретати у крају по жутој мјесечини која само зато сија да добром дебелом јазавцу осветли пут (103).

У овој књизи проналазимо још један очекивани стереотипни флорално-фаунални пар, а то су *зец* и *кујус*. Он је дат у једном сасвим друкчијем, ведром тону, у „Жући и рачунцији”, у причању кртице („У купусу грицка страшна

зверка зеца”: 21). Овај иронични нанос одржава се донекле и у завршној причи, све до посљедњег пасуса, премда је купус, слично кукурузу, једна од најважнијих намирница у нашем народу (в. Чајкановић 2009: 74), те би логично било да се према крадљивцу купуса има исти или сличан однос као и према крадљивцу кукуруза:

А мени се опет чини – стидљиво поче зечић – мени се чини да је најлепше седети иза велике главице купуса и помало грицкати лишће. Ја често сањам како се читава земља претворила у велику главицу купуса. [...] Свакако одлазите у неку земљу где има много више купуса (104).

Управо посљедњи пасус ове приче, а самим тим и цијеле књиге, јесте еклатантан примјер „поетско-сетно-лирског” приступа овој теми.

– Штета што их догодине више неће бити – прошапута зечић и сетно обори своје велике уши. Кад се умре, свакако се онда одлази у земљу вечитог купуса. А и куда би на боље место? (105).

Изванредна пререгистрација људских схватања у чисто животињско, анимално и примордијално, поимање живота и смрти на самом крају ове књиге јасно показује зашто је она још увијек жива у читалачком искуству. Пишући у нешто друкчијем контексту и о сасвим другој врсти његове прозе, Жељка Пржуљ примјећује:

Идилу није тешко препознати, из простог разлога што је једна од главних одлика и Ђопићевог предатног стваралаштва, а њена суштина почива на нераскидивој антејској повезаности човјека и природе (2016: 84).

Ђопић је, очигледно, био маг претварања и прије неголи му је оно постало насушна потреба, те је отуда у овој збирци тако вјешто прого-

ворио о људима, о ономе што је о њима знао већ у својој двадесет и петој години, или приближно томе, кроз ликове посуђене из њему знаног флорално-фауналног свијета. Рајко Петров Ного тај хронотоп именује као „прибјежиште – завичај и све што језик као духовни завичај памти” (2016: 118), и сасвим је логично што се он разиграо баш у његовој младићкој души, а који недвосмислено у збирци *У царству лејширова и медведа* представља митску подлогу на којој писац тка причу у којој биљни свијет у симбиози са животињским постаје чаробни ћилим на коме ће полетјети његове потоње књиге намијењене дјеци.

ИЗВОР

Ђопић, Бранко. *У царству лејширова и медведа*. У: *Приче испод змајевих крила*. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – „Веселин Маслеша”, 1975.

ЛИТЕРАТУРА

- Вукмановић, Ана. Чудесно биље усмене лирике. *Гора љиљанова (биљни свети у традиционалној култури Срба)*. Зборник радова. Ур. Зоја Карановић и Јасмина Дражић. Београд: УФС – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 2016, 69–80.
- Вуковић, Ново. *Иза вратима мојућеи. Фантастично и чудесно у књижевним дјелима за дјецу насталим у периоду између два свјетска рата на српскохрватском језичком подручју*. Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 2018.
- Вуковић, Ново. *Увод у књижевност за дјецу и омладину*. Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, Одјељење за српски језик и књижевност, 2018.
- Кнежевић, Саша. Деконструкција фолклорних мотива у збирци *У царству лејширова и медведа* Бранка Ђопића. *Узданица*, VI, 2 (2009): 73–79.

Кнежевић, Саша. Веселин Чајкановић у царству лептирова и медведа. *Српска вила*, XXVIII, 55/56 (2022): 99–106.

Ного, Рајко Петров. У башти слезове боје. *Ћојићево стољеће*. Зборник радова поводом стогодишњице рођења. Прир. Љубомир Зуковић. Бањалука: АНУРС, 2016, 117–128.

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

Поповић, Ранко. *Пјесник великог помирења*. Бањалука: СПКД Просвјета, 2015.

Пржуљ, Жељка. Поетика простора у роману *Пролом* Бранка Ћопића. *Ћојићево стољеће*. Зборник радова поводом стогодишњице рођења. Прир. Љубомир Зуковић. Бањалука: АНУРС, 2016, 81–96.

Радуловић, Немања. *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: ИКУМ, 2009.

Софрић, Павле Нишевланин. *Главније биље у народном веровању и пјевању код нас Срба*. Београд: БИГЗ, 1990.

Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: Учитељски факултет (дигитално издање), 2009.

Шаранчић Чутура, Снежана. *Бранко Ћопић – дијало с традицијом*. Нови Сад: Змајево дечје игре, 2013.

Штасни, Гордана. Лезичка слика света у српском „биљном” именослову. *Гора љиљанова (биљни свет у традиционалној култури Срба)*. Зборник радова. Ур. Зоја Карановић и Јасмина Дражић. Београд: УФС – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 2016, 121–132.

Marković, Slobodan Ž. *Želje i stvarnost u Ćopićevim delima za decu. Kritičari o Branku Ćopiću*. Прир. Muris Idrizović. Сарајево: Svjetlost 1981.

<<https://www.knjizara-aleksandrija.com/detail.php?art-sif=13532&sifrakategorije=5&sifrapodkategorije=&stanjelager=>

<<https://delfi.rs/knjige/115141-u-svetu-medveda-i-leptirova-knjiga-delfi-knjizare.html>

<https://www.kupindo.com/Ostalo/32018845_U-svijetu-medvjeda-i-leptirova-B-Copic

<<https://www.scribd.com/document/360246171/Branko-%C4%86opi%C4%87-U-svijetu-medvjeda-i-leptirova-pdf>

Saša D. KNEŽEVIĆ

MYTHISCHES PFLANZENWELTGEFLECHT IN DER SAMMLUNG U CARSTVU LEPTIROVA I MEDVEDA

– 110. Geburtstag des Schriftstellers
und/oder 85 Jahre eines Buches –

Zusammenfassung

Die Erzählungssammlung *U carstvu leptirova i medveda* ist das erste Buch von Branko Ćopić, das für Kinder bestimmt war. Diese Sammlung entstand in der Zeit, als der Schriftsteller Student in Belgrad war, und in ihr lassen sich Einflüsse der mündlichen Tradition erkennen, die er aus seiner Heimat mitgebracht hatte, sowie neue Kenntnisse, die er während seines Studiums erworben hatte. Durch geschicktes Spiel mit floral-faunalen Symbolen aus der serbischen mündlichen Tradition macht Ćopić sein Werk für seine Leser lesbarer und zugänglicher. In dieser Arbeit liegt der Fokus auf der Symbolik der Pflanzenwelt, die in der Regel in wunderbaren Paaren mit Tieren funktioniert, die aus stereotypen Vorstellungen der Naturwelt entstanden sind. Die außerordentliche Übertragung menschlicher Auffassungen in eine rein tierische, animalische und primordiale Wahrnehmung von Leben und Tod am Ende dieses Buches zeigt uns deutlich, warum es in der Leseerfahrung noch immer lebendig ist.

Schlüsselwörter: Branko Ćopić, *U carstvu leptirova i medveda*, Pflanzen, Tiere, Tradition, Mythologie

ПОЗОРИШНИ ЖИВОТ УДАРНИКА / ДРУЖИНЕ ЈУНАКА БРАНКА ЂОПИЋА (у сусрет целовитој театрографији и поновном промишљању значаја једне пионирско-звериње игре на сцени)

САЖЕТАК: *Ударници / Дружина јунака* (1945) прво је драмско дело за децу Бранка Ђопића и једна од првих оригиналних драма за најмлађе које су након Другог светског рата објављене, затим и постављане у позориштима Југославије. Осим указивања на неке поетичке одлике, ране критичке реакције и својевремену државно-партијску подршку, у чланку је дата театрографска скица овог наслова. Прикупљени подаци о премијерама од друге половине 1940-их до почетка 1980-их у Сарајеву, Београду, Сплиту, Загребу, Крагујевцу, Мостару, Сиску, Лесковцу, Бања Луци, Прокупљу, Краљеву, Бугојну и другим градовима указују и на завидну заступљеност *Ударника / Дружине јунака* и на разнолика сценска читања остварена у драмским и луткарским театрима, аматерским и професионалним позориштима, у извођењу децјих/пионирских и одраслих ансамбала. То, као и чињеница да је неретко реч о представама у позориштима националног значаја и/или на самим почецима рада тек основаних позоришта, те о представама у којима су учествовала бројна имена југословенске уметности од којих су нека и овде издвојена – намеће потребу за наставком зачетог истраживања које би дало комплетан театрографски портрет Ђопићеве драме, а онда и одговоре на питање о њеном месту у историји и естетици послератне сценске праксе за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бранко Ђопић, *Ударници / Дружина јунака*, драма за децу, позориште за децу, театрографија, култура Југославије

„То је нешто са мотивом из народноослободилачке борбе, о оним нашим пионирима активистима, а ту су помијешане и разне животиње – те вук, те лисац, те држ' не дај...”

(Ћopić, у: Pašić 1976: 5).

Ударници, пионирско-звјериња игра у пет чина Бранка Ђопића¹ објављена је 1945. у издању београдског Новог поколења, са илустрацијама Иве Кушанића, а од наредне године исто дело појављивало се на позорницама и под на-

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

¹ У основи, реч је о драматизацији приче „Јунаштво Припћеве десетине” – познатом примеру Ђопићеве прозе из НОБ-а – која је до читалаца најпре стизала преко неколико публикација (у листу *Пионир* 1943, брошури *За нашу дјецу* 1944, збирци *Приче ђаршизанке* 1944...) и потом деценијама остала део многих избора, антологија и лектира.

словом *Дружина јунака*, под којим је касније и прештампавано. Мада је у том тренутку Ђопић увелико присутан у књижевности за децу, а и у драмским облицима се до тада огледао,² *Ударници* су ипак значили искорак у ново: колико је за сада познато, био је то његов први објављен драмски текст намењен деци и први текст захваљујући ком је његово име почело да се бележи у историји театарске уметности за децу. Сем тога, *Ударници* су – уз дела која су писали Владимир Назор, Иве Чађе, Јосип Павичић, Божена Беговић, Антон Инголич, Јосип Рибичић и други – једна од првих оригиналних драма за децу у Југославији након рата, а онда и једно од првих оригиналних домаћих остварења играних у позориштима за најмлађе у другој половини 1940-их.

Међутим, у науци заокупљеној Ђопићем и књижевношћу за децу овај наслов углавном је сведен на узгред спомињању јединицу из пишчеве библиографије (или ни толико) и само каткад пропраћен додатним коментарима. Таква уздржаност може се повезати са општом превлашћу критичког занимања за поезију и прозу и са перципирањем драме као споредног тока Ђопићевог списатељског израза, али се вероватнијим чини да та дистанцираност произлази из сумњичавости поводом књижевног и драмског квалитета ове пионирско-звериње игре, а нарочито из одклона већине истраживача према нескривеном идеолошком ангажману који је одликује, онако и онолико колико одликује и готово све остале у којима се препознаје „глорификација дневних политичких потреба” и доктрина социјалистичког реализма, типична за прву етапу (1944–1954) послератног драмског (и не само драмског) стваралаштва за децу (Крављанац 2001: 11). Сасвим је извесно да су *Ударници* / *Дружина јунака* посре-

довали слику света „на линији владајуће идеологије и у функцији комунистичког поретка” (Симовић 2020: 97), како начелно, тако и у детаљима. То је приметно и у пародијским обрачунавањима са претходним друштвено-политичким устројством; и у окренутости револуционарној стварности величањем деце-бораца који овде, као пионирска дружина из ратних дана, брину за рањенике, уздају се у знање политкома и спроводе диверзију против „Шваба”; и у карактеризацији Вука, главног негативца, „по занимању” четника ког је краљ одликовао „због вјештине у клању” и који на крају једини гине (Ђопић 1975: 263); и у децјем певању „ми смо војска друга Тита” (Исто: 277); и у понављању лекција о народним херојима НОБ-а, њиховим подвизима и погибијама; и у спомињању штаба Првог крајишког партизанског одреда који је јавно похвалио јунаштво деце; и у низу других појединости које су 1940-их биле услов и разлог за афирмацију, а затим постале баласт који је затворио поглед у све друго што дата драма нуди, па коначно и у њен књижевни и позоришни значај.

Јер, уз све што *Ударницима* / *Дружини јунака* не иде у прилог са становишта новијег поимања репрезентативног и у оквирима Ђопићевог списатељског рада, и у оквирима драме за децу, постоје аргументи који опомињу да ово

² Пре *Ударника*, Ђопић је за децу штампао више прилога у периодици, збирку *У царству лејширова и медведа* (1940), *Патролције* (1944), *Приче партизанке* (1944), *Пјесме пионирке* (1945), *Бојна лира пионира* (1945), био је и аутор текстова за стрипове које је цртао Иво Кушанић као што су *Ђира и Мира – двоје храбрих пионира* (објављиван у листу *Ми млади* / *Омладина*, од краја 1943. до 1945) и *Ударна трупа Ђоке Шшормовика* (објављиван у *Пионирима* 1944. и 1945), док се у драмској књижевности намењеној (махом) одраслој публици исказао низом скичева и једночинки играних у току НОБ-а на партизанским позорницама.

дело (као и сва друга из пишчевог опуса која деле судбину маргинализованог) представља подједнаку истраживачку обавезу као и она која важе за најбоље те се отуда изнова читају и тумаче. Уосталом, део такве аргументације одавно су понудили први критичари када су запазили ненаметљиво уткивање васпитне димензије и хуморну природу *Ударника* или цитатне релације према басни и аутоцитатне везе са причом „Јунаштво Прпићеве десетине” (Максимовић 1946: 138–139) и збирком *У царству лештирова и медведа* чијим се ликовима (животињама) писац вратио и „срећно их повезао са пионирима” (Цуцић 1946: 154)... Та, и друга сродна запажања сведоче о давнашњем критичком разазнавању кључних одлика Ђопићевог рукописа које спајају његов предратни, ратни и поратни књижевни израз, те као такве пружају прилику и за излазак ове драме из изолације наметнуте оптиком која је склона да је види као минорну агитовку.³

Но, док се не пристигне до исцрпно образложеног контекстуализовања *Ударника* / *Дружине јунака* у историји драмске књижевности и театра за децу, а потом и до темељитих увида у стил, поезику, драматургију, препознатљиве то-

посе и ликове, смехотворне модулације, нон-сенсне и гротескне елементе, пародијске и иронијске слојеве, интертекстуалност и све остало што их чини чврсто укореењеним у пишчев целокупни рад, дуг према овом наслову настојаће се смањити скицирањем његовог трајања на позоришним сценама од 1940-их до почетка 1980-их, као важном аспект у његовог идентитета.

Одјеци Ђопићеве пионирско-звериње игре у јавности пре и у току првих постављања на позорнице

Доспевање *Ударника* / *Дружине јунака* у позоришта није била случајност. Већ Ђопићева популарност стечена у току НОБ-а, његово активно учешће у креирању књижевног и културног амбијента у годинама успостављања комунистичке власти и глас „првог и најважнијег дјечјег писца” (Мајхут 2019: 55) који га је пратио (и) 1940-их, унапред су у доброј мери јемчили његовом драмском првенцу за децу лаку проходност и до читалаца и до гледалаца. Томе су одређен допринос својевремено дали и претежно благонаклони критички написи, као и разнолики видови рекламирања, али је глав-

³ Само аналитичко развијање запажања о дијалогу Ђопићевог дела са усменом/писаном традицијом и са самим собом може довести до вредновања ове драме у новом светлу. Наиме, као драматизација претходно објављене приче, као текст у ком се појављују ликови из предратне прозе и као текст у ком се лако примећују добро знани топови и карактери из остварења која су настајала после 1945. године, *Ударници* / *Дружина јунака* одражавају сталну Ђопићеву потребу за варирањем сопствених дела/мотива/сижеа/ликова/реплика у различитим жанровима и поетским контекстима (в. у: Шаранчић Чутура 2016). Сем тога, уз цитатна упућивања на писану књижевност за децу – као што је песништво Јована Јовановића Змаја – посебну интертекстуалну раван ове драме чине везе са усменом књижевношћу које захватају језик, стил, мотиве, структуру појединих слика/дијалога и подра-

зумевају различите ауторске поступке. Тако је, рецимо, дословно преношење приметно у употреби фразеологије, пословичких исказа и пословица (попут: „Правда је спора, али достижна” – 1975: 256; „Шапат је појео свечева пијетла” – 1975: 285; „наместити ребра” – 1975: 298), али и у преузимању стихова из дечјег фолклора („Медо бере јагоде у широке мјерице” – 1975: 254) и из фолклорног наслеђа НОБ-а („По шумама и горама наше земље поносне иду чете партизана, славу борбе проносе” – 1975: 298). Инвентивни дотицаји са усменом речју видни су и у креирању шаливе клетве-благослова или заклетве (в. у: Шаранчић Чутура 2017), а онда и у ауторском преобликовању народне приче о лисици и петлу, што ће се поновити и у поеми *Пијешао и мачак* (1952).

ну улогу у промовисању ове драме ипак имала системска државно-партијска подршка. Примера ради, одмах по објављивању *Ударници* су укључени у акцију Министарства просвете Србије којом се у јесен 1945. ширила идеја о обнови земље, култури и просвети као својини народних маса, путујућом изложбом књига, филмова, фотографија и периодике у специјалном плавом вагону воза који се заустављао у разним местима. Притом – по утиску извештача са једне од станица – *Ударници* су били публикација која је најмлађима (уз „лепим сликама илустровану брошуру *Тишови пионери*”)⁴ посебно „упадала у очи” (Глик 1945: 4). О прихваћености међу децом даване су и институционалне потврде: по статистици издатих књига Одељења за омладинску књижевност Народне библиотеке у Сарајеву априла 1946. најчитанији су Ђопићеви *Ударници*, *С џарџизанима* Владимира Назора и *Како се калио челик* Николаја Островског (Аноним 1946а: 4). О интересовању деце, али и о државном покровитељству говори и изложба *Пионирска република* приређена у Академији наука у Београду у октобру 1946, на којој су посетиоци – након свечаног отварања са званицама из политичког, просветног, културног и књижевног света, међу којима су били Ђорђе Андрејевић Кун, Радован Зоговић, Душан Костић, Гвидо Тартаља и Бранко Ђопић – могли видети и одломке из *Ударника* у „уметнички опремљеним макетама” (Аноним 1946б: 5). О центрираности ове драме у културном простору сведочи и преводна рецепција,⁵ као и канонизација у школској лектури (претежно у другој половини 1940-их) из које ће временом неповратно нестати. Негдашње држање *Ударника* у жижи културне свакодневнице доказују и незванични позиви за гледање на сцени (попут оног у ком је сугерисано „руководиоцима пио-

нира, да не пропусти представе овога комада већ да доведу пионире у што већем броју” – Стефановић 1946: 4), а изнад свега то су учиниле званичне директиве власти упућене позористима од којих је експлицитно тражено да их уврсте у репертоар.⁶

И док су поменути и други облици подршке директно или индиректно утицали (и) на сценска постављања *Ударника* / *Дружине јунака*, прва изјашњавања критике у томе су имала посредан и делимичан удео. Претпоставка је да су све похвале – као што је указивање на одсуство „спољашњих моралнопедагошких тенденција које су тако непробављиве детињем схватању”, на писање „искрено и непосредно”, блиско психологији детета (Финци 1946: 583–584); на обједињавање реалистичног и басноликог (Vitez 1946: 27), политички алегоричног и фантастичног (Пашић 1945: 93); на драж „кратких, живих и духовитих дијалога” (Исто: 93), лаког и течног стила „с пуно духа, хумора и поезије” (Финци 1946: 583–584), занимљивих и хуморно бојених уводних карактеристика лица (Максимовић 1946: 138), при чему није изостало ни упозорење на повремена склизнућа у „јевтину духовитост”, сасвим непотребну тексту у ком „има толико здраве и свјеже духовитости” (Vitez 1946: 27) – биле добродошла препорука.

⁴ Реч је о књизи Александра Вуча која је објављена такође 1945, са илустрацијама Љубице Цуце Сокић.

⁵ *Ударници* су 1946. објављени у љубљанској Младинској књизи, у преводу Петре Добрилове, са насловом *Pionirji iz Tihega dola – pionirska živalska igra v petih dejanjih*, а 1947. штампани су на чешком у преводу Владимира Тогнера под насловом *Úderníci – hra o pionýrech a zvířátkách v pěti jednáních*.

⁶ Дакако, та појава не тиче се само *Ударника*. Министарство просвете је од 1947. до 1951. свим позористима – тада установама са политичким и партијским предзнаком – достављало „оквирни репертоар”, заправо листу дела која су морала бити уврштена у програм (Марјановић 2005: 383).

Штавише, неке од њих умногоме су и образложење појединих разлога свесрдног државно-партијског протежирања. У том духу дају се читати опаске Најдана Пашића о идеолошко-васпитној подобности ове драме, о њеном „савршено актуелном” предмету, о назнакама сатире усмерене на „режим у бившој Југославији и на четничку борбу за 'ред и правду'”, о фантастичним елементима, али таквим (што је на нарочитој критичаревој цени) да не иду на штрб стварности (овде нема „ванприродних сила, нема више ни богова, ђавола и вештица који понекад преоптерећују дечију машту и одвлаче је од стварности” – 1945: 93)...⁷ Међутим, негативна мишљења о Ђопићевој драматургији, показале се, нису утицала – барем у први мах – на позоришни пут *Ударника / Дружине јунака*, иако је реч о прилично оштро формулисаним ставовима. Наиме, листом поздрављајући пишећев труд да ублажи тадашњи недостатак оригиналних домаћих драмских дела за децу, резултату тог труда Најдан Пашић замера слабост композицију, неактивне ликове неповезане с радњом, „растегнуте” слике и неуверљиве обрте (1945: 93); Григор Витез је писао о радњи која „није сасвим јединствена”, па оно што је деловало као „чвор” сукоба између пионира и звериња наједном нестаје, губи се каузалност и добија дело без „веће драматике”, штавише, само „прича у драмском облику” (1946: 27); Ели Финци је приговорио обликовању ликова у „неколико овлашних потеза, једном за цео комад”, „упрошћеној и конвенционалној представи о њиховом карактеру” и радњи која се понегде „срозала” на „голи костур мршаваг збивања” (1946: 584); Сима Цуцић је, после процене да се драматизовањем „Јунаштва Прпићеве десетине” – које је „више за читање но за гледање”, а и само приказивање подесно је првенствено

за „велику сцену” – није много помогло драмској продукцији за децу, задужио аутора саветом да напише омладински роман јер би, веровао је, „будући романописац премашио данашњег драматичара” (1946: 154)...⁸

Сабере ли се све, државно-партијским афирмисањем и вредносно расцепљеним написима критике оформљен је двојак рецепцијски „пртљаг”, а у одмеравању снага између похвала идеолошки узорном и духовитом штиву и замерки на рачун Ђопићеве драматургије, 1940-их превагнуло је прво: тих година *Ударници / Дружина јунака* постали су део позоришних репертоара.

Ударници / Дружина јунака у позориштима Југославије

Без комплетних података немогуће је тврдити када је и где је почео, како се развијао и када је згаснуо театарски живот *Ударника / Дру-*

⁷ Приказ Најдана Пашића типичан је пример тада уобичајеног угла гледања на књижевност за децу, у ком су се одражавале политички формулисане тежње за стварањем „нове литературе” / „нове стварности”, по тада још увек неприкосновеном совјетском моделу. Његово уводно потцртавање старања о деци као приоритета социјалистичког друштва, истицање улоге књиге у „подизању народног подмлатка” и прозивање писаца и издавача „старе Југославије” за профитерство и производњу „безвредне и штетне криминалне и стрип-литературе” (1945: 93), јасан је оквир за похвалу *Ударницима* са идеолошког аспекта.

⁸ С обзиром на то да је сличне коментаре Ђопић добијао и сасвим другачијим поводима – рецимо, о његовом сценарију за филм *Живјеће овај народ* (1947) могло се прочитати да је „лишен праве драмске радње” и „без чврстог драмског језгра” (М. В. 1948: 2) или поводом приче „Мајор Баук” када је драматизована и играна у Народном позоришту Сарајево (1950), а затим преобликована у сценарио по ком је 1951. снимљен истоимени филм (в., нпр., Selimović 1950: 3) – поменуте примедбе чине део шире присутне подозривости критике према његовом драмском писму.

жине јунака. Ипак, у контурама какве се у таквим околностима могу дати, чини се да се једна од најранијих премијера догодила у априлу 1946. у Народном позоришту Сарајево где је „дјечји комад” *Угарници* режирала Лидија Мансвјетова, а улоге су тумачили: Ана Милосављевић (Петао), Славија Копач (Веверица), Владо Зељковић (Медвед), Милан Лекић (Лисац Мудријаш), Хасан Хаџихасановић (Вук), Данило Видовић (Шаров), Душко Драгић (Зец), Богдана Војновић (Прпић), Даница Курбалија (Здраво) и други (в. Илић 1971: 557).

Тог пролећа и лета, Ђопићеву драму упризорили су и странци: Пионирско позориште Савеза чешке омладине из Прага – које је са *Угарницима* преведеним на чешки „са великим успехом” већ наступало у Прагу и другим градовима Чехословачке – имало их је на репертоару и када су у јуну 1946. допутовали у Југославију са бригадирима на изградњу Омладинске пруге и обишли Београд, Брчко, Загреб, Љубљану, Сушак, Опатију и Дарувар (Аноним 1946в: 2). Ансамбл од тридесет и пет чланова (и деце и одраслих глумаца) играо је *Угарнике* на чешком и у Београду, а вероватно и у другим местима.

У октобру 1946. *Угарници* су добили марионетско лице у Луткарском казалишту „Пионир”, Сплит, које је тада водио Мирко Божић, неретко и аутор драматизација/адаптација и редитељ (в. Нећимовић 1990: 445).

По подацима из штампе, у октобру 1946. *Угарнике* су премијерно извели и чланови београдског Народог позоришта Седмог реона у великој сали Коларчевог народног универзитета. У новинској вести о том догађају редитељ и глумци нису наведени, али јесу неки од осталих учесника: аутор музике за представу био је Миленко Живковић, кореографкиња Љиљана Ђу-

кић, свирао је београдски Радио оркестар, дириговао Петар Николић (Аноним 1946д: 8; Аноним 1946г: 7). Нешто касније, у новембру 1946, исти ансамбл поново је одиграо *Угарнике* на Коларцу, у склопу Позоришног часа, када је уводно предавање одржала Десанка Максимовић.

У исто време припремана је још једна престоничка поставка: *Дружина јунака*, представа „са музиком и певањем” Народног позоришта у Београду премијерно је изведена 22. новембра 1946. у згради на Врачару, у режији Петра С. Петровића Пеције (в. Volk 1990). Музику је компоновао Миховил Логар, дириговао је Даворин Жупанић, костиме је креирала Мира Глишић, сценограф је био Јован Крижек, а учествовало је више од двадесеторо чланова глумачког ансамбла. Нека од имена у првој постави су: Властимир Антоновић (Вук), Милорад Душановић (Медвед), Јован Николић (Лисац Мудријаш), Смиља Шиник (Зец), Соња Тишански (Веверица), Јован Милићевић (Магарац), Никола Гашић (Шаров), Вера Новаковић (Овца), Велимир Бошковић (Петао), Северин Бијелић (Гавран), Капиталина Апостоловић (Мачак), Дивна Радић Ђоковић (Месец), Чеда Прпић (Прпић), Радоје Ускоковић (Гојко), Слободан Слободановић (Здраво), Љубомир Грбић (Јоле) и други. Средином децембра 1946. дошло је до измена у подели улога па је Лисаца тумачио Јунус Међедовић, Вука Сима Јанићијевић, Зеца Добрила Матић, Мачка Јелица Бјели, а Гаврана Бранивој Ђорђевић.⁹ У обликовању *Дружине ју-*

⁹ *Дружина јунака* београдског Народог позоришта игра-на је месецима на редовном репертоару, али и изван тог контекста, па је, примера ради, њен четврти чин био део свечаности (којој је присуствовао и Ђопић) одржане у истом позоришту поводом пријема деце у Савез пионира, децембра 1946. године.

нака Народног позоришта у Београду учествовао је и сам Ђопић: по његовим речима, са редитељем је разговарао и заједно су „дорађивали неке ствари”, а сећао се и да су представе „дјеца врло радо посјеђивала”, у чему је уживао (в. у: Рајић 1976: 5). Ипак, тај, по Финцију „безмало једини стварни покушај истинског театра за децу” у Србији по свршетку рата, није нарочито успео: музика Миховила Логара, „змишљена као самостални увод у сваки чин”, била је „недовољно везана за сам текст” и „исувише сложена да би деци била прихватљива”, глумци Народног позоришта и Драмског студија, сем неколико изузетака, нису унели „довољно фантазије”, а редитељ је промашио највише јер упркос слободном приступу тексту, брисању, допуњавању и увођењу нових лица, није реализовао стваралачку сценску прераду већ је остао у приповедном стилу Ђопићевом и „уместо да добије на живости покрета акције, односа”, дело је редитељским интервенцијама „проширено, где је већ и по себи било статично”, па је *Дружина јунака* – постављена „без много визуелно-сценске фантазије” – деловала „и с позорнице онако каква је и у ствари: као дијалогизована приповетка” (1946: 584).

До краја 1946. Ђопићев драмски текст нашао се и у другим позориштима и добио још неколико сценских облика: 20. децембра 1946. премијерно је изведена *Дружина јунака* у Хрватском народном казалишту Сплит у режији Лидије Мансвјетове и сценографији Рудолфа Бунка (в. Нећимовић 1990: 403), а 25. децембра 1946. премијеру је имала *Дружина јунака – комад за пионире и омладину у њиховој чинови с проломом и његањем* (у театрографским пописима каткад „дјечја игра” и „комедија за децу”) у Народном позоришту Бања Лука, у режији Елке Мацол Петровић.

И у наредне три године Ђопићева драма играна је диљем Југославије. У крагујевачком Народном позоришту (Књажевско-српском театру) *Дружина јунака* постала је део репертоара у априлу 1947, у режији Петра С. Петровића, сценографији Виталија Сењаутовића и Душана Тадића, а глумили су: Љуба Тадић (Вук), Мија Алексић (Лисац Мудријаш), Радосав Ђаша Павловић (Медвед), Нада Остојић (Веверица) и други.

Како то показује један давнашњи плакат, на приредби коју је одржало Пионирско позориште у Прокупљу у сали Гимназије у мају 1947, *Ударници* су били део програма,¹⁰ а улоге у тој представи остварили су: Светомир Петковић (Медвед), Гојко Турунциловић (Лисац Мудријаш), Урош Главацки (Вук), Топлица Станојевић (Зеца), Невенка Цветковић (Веверица), Милош Николић (Петао), Михаило Гроздановић (Шаров), Предраг Милићевић (Прпић), Раде Ковачевић (Јоле) и други (в. *Пионирско позориште...* 1947).

У октобру 1947. *Ударнике, причу о пионирима и животињама у њиховој слици* премијерно је приказало Казалиште лутака Дружина младих у Загребу, у режији Владе Хабунека. Лутке су израдили Берислав Брајковић и Тила Дирије (Tilla Durrieux), а сценографију Едо Ковачевић (в. Нећимовић 1990: 280). Дружина младих одиграла је *Ударнике* и на једном од гостовања у Београду, на Коларцу, децембра 1947, када их је Божидар Валтровић похвалио за успешно постављање свих врста театарске уметности на „малим” луткарским сценама, а о *Ударницима* је записао да су

¹⁰ Уз уводну реч, „Пјесму о биографији друга Тита” Радована Зоговића, у извођењу хора пионира и *Коло браштва и јединства* које су пионире одиграли уз пратњу хармонике. Режија Д. Кожовић и О. Обрадовић, сценарио В. Рендић, костими С. Јевтић, Д. Николић и М. Марковић.

у овом позоришту наишли на своје право место, нарочито када су у питању улоге са животињама. Док у деčјем пионирском позоришту животиње, због и иначе слабих деčјих гласова и стављених маски на лице, остају скоро неме, овде се њихови гласови јасно чују (1947: 8).

На које је „дечје пионирско позориште” Валтровић мислио не може се поуздано рећи, али поменута паралела – осим што упућује на заступљеност Ђопићевог текста у деčјим театри-ма 1947. године – открива понешто и о начину извођења, једној од највећих непознаница свих поставки ове драме. Било како било, *Ударници* су се задржали на репертоару Дружине младих и 1948, када је одлуком Владе НР Хрватске постала Земаљско казалиште лутака у Загребу. Поводом једног од њихових извођења ове Ђопићеве драме огласио се Душко Роксандић, утиском да је текст писан за живу сцену ваљало боље прилагодити техници лутака и „оживити радњу”, док је као добру страну подвукао то што су биле искључене „извјесне артистичке тенденце које латентно постоје код неких чланова у том колективу” и што се њихова игра приближила „реалистичкој техници и животности данашњице”, а што је доживео као знак „тежње да се што прије ослободе и отресу остатака тих формалистичких црта” (1948: 162). Колико је у таквом коментару Душка Роксандића – тада секретара казалишта – било преко потребне подршке ансамблу чији је опстанак условљаван и оним што је у критици потцртано као испуњено, а колико предочавања стварно начињених компромиса на које је овај ансамбл био спреман, не може се доказати, али се зна да су *Ударници* одударали од онога што је дато позориште постављало на сцену годинама уназад¹¹ и да им је Ђопићева драма

била наметнута „одозго”. То потврђује реч Радована Ившића да је Дружина младих у другој половини 1940-их муку мучила (и) са репертоаром (или: „што играти, а не изгубити образ” – 1990: 137), што није било решено и када су на захтев Министарства просвете НР Хрватске поставили *Ударнике* (1990: 138).¹²

Но, и мимо овог театра, Ђопићево драмско дело добило је 1948. још неколико важних позоришних читања.

У фебруару 1948. у дворани мостарског бископа „Партизан” први пут су приказани *Ударници* – *йрича о йионирима и живоџињама у џети слика*, у извођењу чланова пионирске секције Аматерског позоришта РКУД „Абрашевић” из Мостара којим је руководио Ђорђе Бован, уједно и редитељ (в. Šarić 2006: 65).

Након што је у Београду 1948. отворено Градско позориште лутака и организован кратак курс луткарства за глумце-аниматоре (в. Аноним 1949: 4; Kovačević 2009: 251–252), ансамбл овог театра извео је гињол-представу *Ударници*. После „много увежбавања и проба”, како би „гледаоцима пружили квалитетну игру

¹¹ О почецима Казалишта Дружина младих 1939; о репертоару који је укључивао драмске и луткарске представе, музичке сценске догађаје, балете, радио-драме, дела светски значајних имена (Молијер, Расин, Иго, Верлен, Чехов, Чајковски, Дебиси, Шопен, Рахмањинов...) и који је по свему био неспојив са социјалистичким реализмом; о преговорима с новим властима после рата, о условљавањима, краткотрајном увођењу у сферу савезног значаја, а затим под републичку надлежност и контролу; о улози Душка Роксандића; о 1948. када цела управа добија отказ и формира се Земаљско казалиште лутака и другим појединостима видети у разговору Ливије Крофлин са Радованом Ившићем, једним од главних прегалаца Дружине младих (Ivšić 1990: 123–143; в. и: Kroflin 2025).

¹² Хабунков театар имао је знатан утицај на развој Градског позоришта лутака у Београду које је основано 1948, по угледу на поменуто загребачко казалиште (Валтровић 1948: 7).

и створили у њиховој машти илузију стварности” (Аноним 1949: 4), премијера је одржана у новембру 1948. у Дому Јеврејске општине. По Валтровићу, та поставка урађена је „по инструкцијама загребачких уметника” из Хабунековог казалишта, али није била пука копија већ остварење са оригиналном режијом и аутентичним моментима: комад се „одвијао течном”, био је пажљиво обрађен и у вербалном погледу и у глуми, изузетан у анимацији и игри лутака-животиња, а што је у целости похвалио као успех младог колектива чији чланови „до пре кратког времена нису честито ни познавали суштину ове специфичне позоришне уметности” (1948: 7). До маја 1949. године – када је београдско Градско позориште лутака изашло са другом премијером (*Дванаест месеци* С. Маршака)¹³ – *Ударнике* су извели више од педесет пута, а на репертоару су их задржали и касније.

У Народном казалишту Сисак *Ударници* – *дјецји и приказ* премијерно је био пред публиком у децембру 1948. (в. Нећимовић 1990: 768). У Народном казалишту „Аугуст Цесарец” из Вараждина *Дружина јунака* играна је такође у сезони 1948/49. (Л. Ђ. 1948: 4).

У априлу 1949. *Ударници* су се нашли у новом обновљеном Пионирском позоришту при Градском позоришту Лесковац. О тој поставци нешто више забележио је Брана Митровић у осврту штампаном у *Нашој речи* 30. априла: режија Миле Матијашевић била је „осетљива и хумано топла”, сценографија Љубе Младеновића „брижљива и инвенциозна”, костими Николаја Моргуњенка „духовити”, светлосни и звучни ефекти Николе Митића „изразити”, а „читава скупна игра” младих пионира-глумаца „спонтанна, лака, ведрa и пуна живе радости” (цит. према Тимченко 1969: 308; 310). Судећи

по плакату за представу коју је лесковачки ансамбл извео крајем маја 1949, глумили су: Лепосава Гојкић (Лисац Мудријаш), Стеван Поповић (Медвед), Љубица Трудић (Веверица; Петао), Љиљана Вучковић (Зеца), Димитрије Тасић (Вук), Владимир Јанковић (Шаров), као и Никола Стефановић, Верослав Димитријевић, Драган Којић, Слободан Митровић, Синиша Каписазовић, Душан Јовановић и други (в. *Пионирско позориште...* 1949).

Од 1950-их па надаље, интересовање за Ђопићеву пионирско-зверињу игру повремено се обнављало. О томе сведоче *Ударници* које је почетком поменуте деценије изводила децја драмска група Пионирског дома у Нишу; *Ударници* у Пионирском позоришту Титоград 1952; *Дружина јунака* коју је 1954. припремало Пионирско позориште у Светозареву; *Ударници* у Марионетском позоришту Дома културе „Божидар Аџија” у Београду 1960; *Дружина јунака* 1971. у Позоришту лутака Мостар у режији Антонија Карачића, сценографији и костимима које је осмислио Добривоје Бобо Самарџић (Šarić 2006: 109); *Ударници* на сцени Пионирског позоришта Краљево 1974. у режији Ружице Степановић Алексић (Савић 2024: 534)... Једно од последњих позоришних извођења за Ђопићевог живота уприличено је на свечаном отварању Другог бијенала југословенског луткарства у Бугојну, септембра 1981, када је *Дружину јунака* извело Аматерско позориште из Бугојна у режији Антонија Карачића, са сценографијом, костимима и луткама Миљивоја Бокића и музиком коју је компоновао Јосип Слишко.

¹³ *Дванаест месеци* режирао је Милан Поповић, лутке, костиме и декор израдила је Мирјана Јанковић, музику је компоновао Станојло Рајачић, а глумили су: Ђорђе Пура, Милан Срдоц, Јелена Вујатовић, Бранка Виро, Нивес Приможић, Љуба Радовић и други.

Чему театрографска скица Ђопићевог драмског првенца за децу?

Судећи по наведеном, најинтензивнији сценски живот *Ударника / Дружине јунака* остао је у другој половини 1940-их, а сва каснија постављања усамљени су (и временом све ређи) случајеви. Но, тај живот – свеједно да ли је резултат повиновања захтевима власти или слободног избора позоришних управа – не би смео бити заборављен. Дакако, исто важи и за све друге облике трајања ове драме који су остали изван разматрања у овом чланку, као што су школске/ђачке представе играње од краја 1940-их¹⁴ или радио-адаптације од којих је једна од најранијих емитована у септембру 1947. на Радио Београду у емисији *Децје радио-позориште*, док се једна од потоњих премијерно чула на Радио Сарајеву у емисији *Невидљива театра*, 1962. године. Уопште, већ множина премијерних и свих каснијих позоришних извођења, а посебно разуђеност која је захватала аматерске и професионалне театре, тек основане и реномиране куће, драмске и луткарске позорнице (марионетске и гињол), децје и одрасле ансамбле, искусне и неискусне учеснике, а тако и различите уметничко-извођачке тенденције, тежње и изразе, не допушта олако прелажење. Штавише, таква позоришна покретљивост завређује сваковрсна тумачења, па и она која би се – након сасвим довољне временске дистанце – изнова окренула одређивању места које *Ударници / Дружина јунака* имају у историји театара за децу у Југославији од окончања Другог светског рата па надаље.

Да то јесте неопходно говори, рецимо, чињеница да је *Дружина јунака* 1946. била прва послератна представа за децу Народног позоришта у Београду или пак чињеница да су многе

поставке *Ударника / Дружине јунака* биле први изласци пред публику тек основаних позоришта. Тако су, примера ради, *Ударници* у лесковачком Пионирском позоришту 1949. били прва премијера на тој децјој сцени, а *Ударници* у Градском позоришту лутака у Београду 1948. означили су почетак делатности овог театара, што Ђопића – који је и пре *Ударника*, још 1945, оставио траг у овој уметности помажући Божићу Валтровићу у покретању Пионирског позоришта лутака у Београду¹⁵ – ставља на иницијалну позицију у развоју послератног институционалног луткарства у Србији, па тако и неких од најважнијих позоришта те врсте која су настајала у каснијим годинама.¹⁶ Уз то, и неке новије представе носе истоветно обележје дебитантског наступа појединих позоришта, а

¹⁴ Таквих представа било је и крајем 1940-их и с почетка 1950-их – попут оне призренских гимназијалаца (в. Станковић 2001: 120), или оне основношколске драмске секције у Врању, у режији Сретена Богдановића (в. Ђорђевић 2020), или пак оне коју су увежбали основци у Новом Бечеју и које се сећао један од протагониста (в. Роров 2011) – али и касније, на пример, ученици Основне школе „Братство јединство“ из Новог Кнежевца наступили су са *Ударницима* на *Мајским ишрама* у Бечеју 1975. године (в. Рађић 1981: 104).

¹⁵ Божић Валтровић – „пионир луткарства и покретач идеје о оснивању првог професионалног марионетског позоришта у Београду“ и први управник Позоришта лутака Србије – луткарским позориштем бавио се и пре рата, да би 1945. „поставио своје мало позориште у просторијама основне организације Народног фронта на Звездари. Ту је суботом по подне одржавао бесплатне представе за децу. Уз помоћ књижевника Бранка Ђопића и одлуком Централног одбора УСАОЈ-а (Уједињени савез антифашистичке омладине Југославије) покренуо је у згради тог одбора Пионирско позориште лутака – ПИПОЛ и био његов први руководилац“ (Šentevska 2009: 35).

¹⁶ Градско позориште лутака присаједињено је 1952. Позоришту „Бошко Буха“, као стална гињол-сцена, а она је 1962. спојена са Београдским марионетским позориштем па је нови театар назван Београдско позориште лутака, које је од 1967. носило назив Мало позориште, а од 1984. до данас Мало позориште „Душко Радовић“.

што потврђује *Дружина јунака* којом се на Другом бијеналу југословенског луткарства у Бугојну 1981. премијерно представила Дјечија сцена Аматерског позоришта Бугојно (Duračković 2019: 53). Но, и када Ђопићева пионирско-звериња игра нема статус дословце прве представе новооснованих позоришта, остаје извесно да је деценијама била део репертоара бројних театара за децу. Таква фактографија, а посебно она која подвлачи да је Ђопић, уз Владимира Назора, писац са чијим је *Ударницима* од друге половине 1940-их низ југословенских драмских и луткарских позоришта отпочео са радом¹⁷ и писац који је дао прилог размаху савремене и оригиналне драмске продукције за децу на сцени, а тако и смањивању вероватно највећег проблема са којим су се позоришта за децу суочавала у поратним годинама,¹⁸ убраја се међу релевантне потицаје за нова промишљања о овом наслову.

Са тим је тесно скопчан и други разлог који у основи подразумева нужност попуњавања празнина: што о времену/месту свих извођења и именима свих учесника чиме би се добио комплетан театрографски портрет, што о реак-

цијама критике и публике које би осветлили рецепцијски ехо, што о конкретним сценским решењима чија би реконструкција објаснила, између осталог, и колико је свака појединачна поставка одражавала својевремене *main stream* драматургије, а колико алтернативне и иновативне приступе. Без тога се не да наслутити, а камоли заокружити суд о положају *Ударника / Дружине јунака* у естетици театра за децу друге половине 20. века. За сада, на основу свега што јесте познато, може се тврдити да ова драма, у најмањем, провоцира разматрања у неколико аналитички отворених подручја, попут односа њене очито вишеструко потврђене сценичности и опште изазовности транспоновања Ђопићевих драматизованих (епских; приповедних) дела у сценску радњу; преплетености политике и позоришта за децу; судбине на драмским позорницама на којима је каткад попримала облик позоришно-музичког спектакла; удела у концептуализовању и реализовању драмске педогогије¹⁹ и децје глумачке креативности; улоге у уметничким токовима луткарског театра, што захвата и питања начина адаптирања текста писаног за велике ансамбле драмског позо-

¹⁷ То је, узред казано, одавно констатовано (в., нпр., Račadan 1955: 10).

¹⁸ Уз балансирање између политичких захтева и уметничких визија, просторну неадекватност, ратом уништено позоришно инфраструктуру, лоше техничке услове, помањање професионалних кадрова и најтривијалније недаће као што је „обучавање” публике о доласку на представе у заказано време – највећи проблем послератних позоришта за децу био је репертоар. Немали број написа сличан је оном у ком је забележено да је „наш добри и вредни песник Бранко Ђопић” с *Ударницима* „остао, изгледа, усамљен” (Ж. В. 1948: 7), те је и три године од појаве његове драмске игре и даље било горуће питање обликовања репертоара савременим домаћим драмским текстовима уместо преводима и адаптацијама (најчешће из руске и бугарске литературе), којима се у првом поратном периоду прибегавало и из идеолошких разлога, и из невоље.

¹⁹ Тој области половином 1940-их власт је различито приступала. С једне стране, глума деце свесрдно је подржавана јер је водила естетском и моралном васпитавању најмлађих па је отуда следила и институционализација пионирских/децјих позоришта са свим механизмима државне потпоре и контроле, а с друге стране, управо супротно, био је то понекад и аргумент за гашење позоришта. О томе сведочи судбина Родиног позоришта, основаног 1937. на иницијативу Бранислава Нушића и захваљујући Гити Предић Нушић, Софији Вукадиновић, Миливоју Мими Предићу и Живојину Бати Вукадиновићу. Након рата и „утапања” Родиног позоришта у Пионирско позориште под покровитељством УСАОЈ-а, нови театар радио је кратко: од јануара до маја 1945. године. Део образложења одлуке о његовом гашењу био је и став нових власти да је бављење деце глумом и балетом штетно по њихов развој (в. Вукадиновић 1996: 149). Томе су претходиле критике о неприлагођености репертоара тадашњим

ришта на језик луткарства, питања сценске ликовности и техника анимације или, рецимо, питања њеног ситуирања у процесу смењивања реалистичко-аристотеловско-наративно-драмске изражајности и тенденција које су се од краја 1950-их опирале доминацији речи и третману лутке као „човека у малом” и ишле ка њеној симболизацији, метафоризацији, стилизацији и театрализацији...

С обзиром на то да се у средишту свега побројаног налазе десетине редитеља, костимографа, сценографа, композитора, музичара, луткара, глумаца и свих других чији је професионални лик спојен са *Ударницима / Дружином јунака*, назире се и засебан разлог за наставак бављења Ђопићевом драмском игром. И мада је бирање из тог мноштва и давање изабраног у два-три реда незахвално, па и упитно, издвојиће се неколика имена, било да су се само по изузетку остваривала у уметности за децу те је овај комад био и нека врста њиховог ексклузивног стваралачког огледања, било да су задужила културу детињства вишедеценијском посвећеношћу. У том смислу, од свих глумаца изнова ће се споменути веза са Љубом Тадићем (1929–2005), „краљем глуме” (Одавић 2010) чији је печат остао на улогама Сократа, Отела, Лира, Раскољникова, Владимира из *Чекатијући Годоа*, Одерера у Сартровим *Прљавим рукама* и свим осталим одиграним у крагује-

вачком позоришту, Београдском драмском позоришту, Југословенском драмском позоришту, Атељеу 212 и многим другим сценама; са Мијом Алексићем (1923–1995) – још једном легендом југословенског позоришта, радија, телевизије и филма – чија се уметност отелотворила, на пример, у театарској креацији Смердјакова у *Браћи Карамазовима* или Проке у Нушићевој *Ожалошћеној породици*, у хумористичким радио-емисијама каква је *Весело вече*, у ТВ серијама *Позориште у кући*, *Образ уз образ*, *Ваја за тачно мерење* и другим, а онда и у културним остварењима домаће кинематографије (*Скупиљачи ћерја*, *Биће скоро пројаси светиша*, *Мараџиони шрче ђочасни круи...*); са Јованом Милићевићем (1925–1992), такође уписаним у „најужи антологијски избор најбољих српских послератних глумаца” (Марјановић 2005: 473), чији је глумачки пут отпочео са *Дружином јунака* и наставио се улогама одиграним у Народном позоришту, Југословенском драмском позоришту, Атељеу 212 и на другим позорницама, а затим и на телевизији и филму; са Северином Бијелићем (1921–1972), свестраним и страственим спортистом и глумцем за ког је улога у *Дружини јунака* значила позоришно дебитовање и који се потом глумачки потврдио на радију, телевизији и филму; са Капиталином Ерић (1919–2009) позоришном, филмском и телевизијском глумицом коју је публика могла видети у Родином позоришту, Народном позоришту, Уметничком позоришту, Југословенском драмском позоришту, Атељеу 212, Звездара театру и другим сценама, те у више од четрдесет улога на филму и ТВ серијама; са Јунусом Међедовићем (1912–1993), песником, писцем, културним и политичким делатником, управником Народног позоришта на Цетињу, уред-

идејно-политичким очекивањима, као и текст који је објавио Ели Финци у ком је писао о „правилним педагошким основама” у раду с децом, а што је значило да се од позоришта очекује да постане „помоћни орган школе” и реши се „педагошки опасних културних негативности професионализма”, да не развија „нездраве и преурањене болесне амбиције даровите деце”, како се то на махове могло видети у Понијском позоришту, које, како каже, није имало „довољно исправан однос” према младим глумцима па су, каткад, „наступали с невероватно наказном маском ’старова’” (1945: 2).

ником листова, заљубљеником у санџачке севаљинке, глумцем у позоришту и филмовима као што су *Славица*, *Лажни цар Шћепан Мали*, *Лелејска ѿра* и други; са Владом Зељковићем (1906–1990), глумцем на бањалучким, новосадским, београдским и сарајевским позорницама на којима је био, између осталог, Хашеков војник Швејк, Кочићев Давид Штрбац, Држићев Бокчило, Ђопићев Јовандека Бабић и Јовица Жеж; са Добрилом Матић (1922–1993) чији је отисак у уметности за децу неспоран и када се мисли на њен ангажман у представи *Малог позоришта На слово, на слово*, и на улоге у Позоришту „Бошко Буха” (*Лейошница и звер*, *Кајетан Цон Пилфокс*, *Алиса у земљи чуда*, *Оливер Твист*, *Хајдуци*, *Пейелуја*, *Чаробњак из Оза*, *Лимунада Цо*, *Лејенда о Бошку Бухи*, *Град са зецјим ушима*, *Полетарац*, *Нишња без коња*, *Бајка о цару и ѿасиру...*), и када се на уму има њена глума у ТВ серији за децу *Ваја за ѿачно мерење*, и када се зна да је „позајмљивала” глас јунацима цртаних филмова у поступку синхронизације стране анимиране продукције на српски језик (*Сер Жиле и снебивљива аждаја*, *Калимеро...*); са Вером Новаковић (1919–1984), чланицом драмске групе Радио Београда и глумицом у Народном позоришту Београд, Београдском драмском позоришту, у театрима у Нишу, Крагујевцу, Вршцу, а највише у Позоришту „Бошко Буха” (*Бајка о цару и ѿасиру*, *Дечак и виолина*, *Царево ново одело*, *Доживљаји Тома Сојера*, *Мали ѿринци*, *Пийи Дуја Чарайа...*), а каткад и на филму као што је *Орлови рано летје...*

Од свих који су се редитељски сусрели са *Ударницима / Дружином јунака* поменуће се: Лидија Мансвјетова (1896–1963), глумица, редитељка и концертна уметница чија се каријера развијала од родног јој Санкт Петербурга,

преко Одесе, Милана, Напуља, Рима, до Београда, Загреба, Љубљане, Осиека, Сарајева, Сплита и била вреднована као изнимно успешна у све три области (в. Јуришић 2025); Елка Мациол Петровић (1908–1973), која је између два светска рата наступала у ансамблу Београдске оперете, потом у осиечком и новосадском позоришту, те у Скопљу, Нишу, Бечу, Бања Луци и Сарајеву; Петар С. Петровић Пеција (1899–1952), глумац, редитељ, писац приповедака, романа, драма и драматизација (за одрасле и за децу), од 1928. до смрти ангажован у Народном позоришту у Београду и један од оснивача Београдског драмског позоришта; Влада Хабунек (1906–1994), педагог, преводилац, редитељ оперских и позоришних дела постављаних у Загребу, Скопљу, Љубљани, Марибору, Лондону, Њујорку, Амстердаму, Петрограду, Ослу и другим градовима, први управник Земаљског казалишта лутака, а пре тога покретач, уметнички руководиоцац и редитељ Дружине младих у Загребу, театра који је у свим фазама свог постојања и свим облицима свог деловања тежио „високом артизму” (Kroflin 2025: 160); Ђорђе Бован (1895–1979), глумац и редитељ, зачетник луткарства у Мостару где је 1939, после школовања у Љубљани, основао аматерску луткарску сцену, да би се након рата укључио у рад Позоришта народног ослобођења Херцеговине и РКУД „Абрашевић” у ком је формирана Пионирска драмска секција коју је водио до 1952, када је, на његову иницијативу и након његовог обучавања будућег ансамбла, основано Градско позориште лутака Мостар у ком режира и прву премијеру и бива први управник (в. Šarić 1997/1998); Антоније Карачић (1932–1997), глумац и редитељ који је после Бована, од 1962, био на челу Позоришта лутака Мостар и усмеравао га ка модерним европским луткарским

струјањима, сарађујући са водећим чехословачким редитељима, а траг је оставио и као управник Народног позоришта Сарајево; Ружица Степановић Алексић (1926–2009), глумица, редитељка, сценографкиња и списатељица, која је припадала првој послератној генерацији полазника Драмског студија за глуму и режију при Народног позоришту у Београду и била ангажована у позориштима у Београду, Панчеву, Крагујевцу, Титограду, Дубровнику, Краљеву, а остала упамћена и по драмском раду с децом, оснивању и вођењу Пионирског позоришта у Краљеву у ком је режирала многе представе, па и Ђопићеве *Маћареће јодине* (1977)...

Томе се додаје веза са делом Миховила Логара (1902–1998), професора, новинара, критичара и композитора богатог опуса у ком је – уз соло композиције, кантате, свите, симфонијске поеме, опере, балете – најпрепознатљивија *Химна Београду*; са Миленком Живковићем (1901–1964), композитором, диригентом, критичарем и теоретичарем, професором Музичке школе „Станковић” и Музичке академије у Београду, иницијатором и првим председником Удружења композитора Србије, уредником часописа из области музике и аутором клавиријских, симфонијских и вокалних дела, те сценске и филмске музике из чијег опуса се издваја опера *Децја соба* (1940) по тексту Десанке Максимовић, а није сувишно подсетити и да га је Ђопићева „Пјесма градитеља омладинске пруге” инспирисала за композицију *Овдје је младост* (1947); са Даворином Жупанићем (1912–1983), пијанистом, професором, музичким уредником и диригентом на симфонијским, оперским и позоришним сценама Љубљане, Београда, Новог Сада, Скопља и других градова, а чији су дотицаји са светом детињства забележени и у ангажману у Родином позори-

шту; са Јованом Крижеком (1904–1996), сликаром и сценографом у Народног позоришту Београд, Малом позоришту и Позоришту „Бошко Буха” у ком је урадио сценографије за више представа за децу (*Црвенкапа, Мачак у чизмама, Пејелућа, Пинокио, Вила лушака...*), па и за Ђопићевог *Мачка Тошу*; са Миром Глишић (1918–1965), сликарком, сценографкињом, модном дизајнерком и костимографкињом чији су костими били део драмског, балетског и оперског репертоара низа театарских кућа Југославије; са Рудолфом Бунком (Rudolf Gerhardt Bunk, 1908–1974), сликарем, редитељем и сценографом који је – емигрирајући из Немачке пред нацизмом (најпре у Швајцарску, Аустрију и Шведску, потом 1938. у Југославију) – део живота провео у Сплиту, обележивши сценографски стотину представа у Хрватском народном казалишту; са Тилом Дирије (1880–1971), списатељицом, позоришном и филмском глумицом чији је приватни и професионални живот био део интелектуалног и уметничког лика Европе у турбулентном друштвено-политичком времену, између осталог и током Другог светског рата који је провела у Загребу као припадница илегалног покрета отпора и чланица Дружине младих, и чији се мемоари читају као културолошки документ 20. века (Grubišić Pulišelić – Boban 2020); са Бериславом Брајковићем (1925–2012), вајаром, кореографом, сценографом, редитељем, креатором лутака и иноватором у луткарској уметности, преводиоцем, предавачем, оперским и позоришним редитељем, редитељем цртаних филмова у Загреб филму и реализатором првог домаћег лутка-филма (*Сусреш на њијеску*, 1960), уметничким руководиоцем Казалишта лутака Ријека и управником Загребачког казалишта лутака (Kroflin 2025: 301–317); са Миливојем

Бокићем (1934–), требињским вајаром, сликаром, сценографом, луткарим и костимографом у мостарском позоришту лутака... Овај низ невољко се прекида, али је – ма колико непотпун – назначио размере уплетености Ђопићеве пионирско-звериње игре у индивидуалне уметничке физиономије, а преко њих и у уметнички и културни амбијент једног времена и земље. Та уплетеност – појмљена као културно наслеђе изузетне вредности – посебан је мотив за нова читања *Ударника / Дружине јунака*.

На крају, за то постоји бар још један разлог и то онај који произлази из уверења да праве слике о величини и значају Бранка Ђопића нема и не може бити без загледања у скрајнуте делове његовог опуса. Драма која је уписана међу прва оригинална дела за децу по свршетку Другог светског рата, која је замајац послератне позоришне праксе за децу, део репертоара десетина драмских и луткарских позоришта у другој половини 20. века, изазов бројних људи од сцене, многим (и деци и одраслима, и публици и учесницима) први додир са магијом театра, а најзад и драма која је почетна тачка Ђопићевог израстања у аутора осам деценија присутног у безмало сваком позоришту за најмлађе на тлу Југославије – неизоставно је дело у настојањима да се дође до целовите представе о дубини трагова које је њен писац оставио у уметности и култури детињства.

ИЗВОР

Ђопић, Бранко. *Дружина јунака. Пионирско-звериња игра у пет слика. У: Приче испод змајевих крила. Сабрана дела Бранка Ђопића*, јубиларно издање, књига десета, приредио Живорад Стојковић. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – „Веселин Маслеша”, 1975, 235–298.

ЛИТЕРАТУРА

- Аноним. Градско позориште лутака отпочело је рад у новој сезони. *20. октобар*, 26. август, 4.
- Аноним. Један час на изложби Пионирска република. *Борба*, 9. октобар 1946, 5.
- Аноним. Обнова школа у Истри. *Борба*, 23. мај 1946, 4.
- Аноним. Пионирско позориште Савеза чешке омладине даје данас своју прву представу у Београду. *Борба*, 26. јун 1946, 2.
- Аноним. Позориште Седмог реона спрема *Ударнике* од Бранка Ђопића. *20. октобар*, 4. октобар, 1946, 7.
- Аноним. Приредбе. *Борба*, 10. октобар 1946, 8.
- В., Ж. Дечје позориште. *20. октобар*, 12. март 1948, 7.
- В., М. Поводом нашег другог уметничког филма *Живеће овај народ*. *Борба*, 11. март 1948, 2.
- Валтровић, Божидар. Гостовање загребачког позоришта лутака. *20. октобар*, 26. децембар 1947, 8.
- Валтровић, Божидар. Поводом представа Градског позоришта лутака у Београду. *20. октобар*, 17. децембар 1948, 7.
- Вукадиновић, Зора. *Родино позориште*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1996.
- Глик, Златко. Путујућу изложбу, смештену у вагону, посетило је досад око 12. 000 људи. *Борба*, 23. октобар 1945, 4.
- Крављанац, Бранислав. *Антологија српске драме за децу*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2001.
- Максимовић, Десанка. Наша дечја књижевност. *Наша књижевност*, 1 (1946): 138–139.
- Марјановић, Петар. *Мала историја српског позоришта XVIII–XXI век*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2005.
- Одавић, Мирјана. *Љуба Тадић – краљ луме*. Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 2010.
- Пашић, Најдан. Бранко Ђопић, *Ударници*. *Младост*, 1 (1945): 92–94.
- Пионирско позориште при Градском народном позоришту у Лесковцу, недеља, 29. маја 1949, *Ударници*, комад у 5 слика од Бранка Ђопића, сценограф Љуба Младеновић, режија Мила Матијашевић, костими Николај Морјуњенко, светлосни и звучни ефекти Никола Митић. Плакат. Нови Сад: Библиотека Матице српске, <<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/data/cobib/286436871/bmsns>> 25. 10. 2025.

- Пионирско позориште у Прокуљу даје своју нову претставу у суботу 3. маја 1947. у 20 ч. у сали Гимназије. Плакат. Нови Сад: Библиотека Матице српске, <<https://plus.cobiss.net/cobiss/sr/sr/data/cobib/283448071/bmsns>> 25. 10. 2025.
- Савић, Мирјана. 75 година Краљевачког позоришта. Краљево: Краљевачко позориште, 2024.
- Симовић, Раде. Позориште и политика: о Куленовићу, о Ђопићу, о Кољевићу. *Атон*, 12 (2020): 93–104.
- Станковић, Векослав. *Српске школе у Призрену (1810–1950)*. Приштина – Призрен: Институт за српску културу – Учитељски факултет, 2001.
- Стефановић, Марија. Пионирски комад који треба да виде сви пионери. 20. октобар, 21. јун 1946, 4.
- Тимченко, Николај. Године успона и падова (грађа за историју Лесковачког позоришта). *Лесковачки зборник*, 9 (1969): 299–310.
- Финци, Ели. Рад Пионирског позоришта. *Борба*, 12. март 1945, 2.
- Финци, Ели. Бранко Ђопић, *Дружина јунака. Наша књижевност*, 12 (1946): 583–584.
- Цуцић, Сима. Бранко Ђопић. *Летопис Матице српске*, 2 (1946): 149–155.
- Шаранчић Чутура, Снежана. Поетика понављања и поновљеног у Ђопићевим делима за децу. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 3 (2016): 775–790.
- Шаранчић Чутура, Снежана. *Фолклорно у простору наивног*. Сомбор: Педагошки факултет, 2017.
- Duraković, Vahid. *Laboratorija lutkarstva. Bijenale jugoslovenskog lutkarstva Bugojno 1979–1989*. Sarajevo: Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2019.
- Đorđević, Dušan. Branko Mitrović, glumačka legenda i kolekcionar vranjskog etnološkog blaga. *Vranjenews*, 7. avgust 2020, <<https://www.vranjenews.rs/news/branko-mitrovi%C4%87-gluma%C4%8Dka-legenda-i-kolekcionar-vranjskog-etnolo%C5%A1kog-bлага>> 30. 7. 2025.
- Grubišić Pulišelić, Eldi i Irina Boban. Memoari kazališne dive Tille Durieux kao kulturološki dokument 20. stoljeća. *Mogućnosti*, 1–2 (2020): 1–21.
- Hečimović, Branko. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840–1860–1980. Knjiga prva. Repertoari kazališta, kazališnih družina i grupa, partizanskih kazališta, festivala, smotri i susreta*. Zagreb: Globus – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1990.
- Ilić, Žarko. *Udarnici – dječji komad*. Vlatko Ubavić (ur.), *Narodno pozorište Sarajevo 1921–1971*. Sarajevo: Narodno pozorište, 1971.
- Ivšić, Radovan. *U nepovrat. Članci, razgovori, dokumenti 1956–1989*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- Jurišić, Šimun. Mansvjetova, Lidija. *Hrvatski biografski leksikon (1983–2024), mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2025, <<https://hbl.lzmk.hr/clanak/mansvjetova-lidija>> 21. 6. 2025.
- Kovačević, Jelena. Hronologija događaja. Anja Suša i drugi (ur.), *Bolje je praviti dobra i lepa dugmeta nego loše brodove: šezdeset godina Malog pozorišta „Duško Radović“*. Beograd: Malo pozorište „Duško Radović“, 2009, 251–278.
- Kroflin, Livija. *Kazalište animacije. Ogledi iz teorije i povijesti lutkarstva*. Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, 2025.
- Majhut, Berislav. Žanrovska struktura hrvatske dječje književnosti u desetljeću nakon Drugoga svjetskog rata. *Magistra Iadertina*, 2 (2019): 51–73.
- Pašić, Feliks. Domaći pisac pred svojim pozorištem. *Teatron*, 5 (1976): 5–31.
- Popov, Ivan. Novi Bečej iz mog ugla. *Top Srbija*, 21. 8. 2011, <https://www.topsrbija.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1846:ivan-popov&catid=314:licnosti&Itemid=565> 30. 7. 2025.
- Rabadan, Vojmil. O pozorištu lutaka. *Književne novine*, 1–15. jun 1955, 10.
- Radujkov, Radomir (ur.). Sezona 1974/1975: Smotre/festivali/manifestacije/priredbe. *Almanah pozorišta Vojvodine*, 9–10 (1981): 96–106.
- Roksandić, Duško. Nekoliko riječi o Zemaljskom kazalištu lutaka. *Izvor*, 1 (1948): 160–163.
- Selimović, Meša. Major Bauk. *Književne novine*, 27. jun 1950, 3.
- Šarić, Salko. *Pozorišni repertoar u Mostaru 1879–2001*. Mostar: izdanje autora, 2006.
- Šarić, Salko. Uzlet mašte i entuzijazma. Četrdeset pet godina Pozorišta lutaka u Mostaru. *Most*, 101 (1997/1998), <<https://www.most.ba/012/100.htm>> 27. 7. 2025.

Šentevska, Irena. Na slovo Ć: kuća za Miću i Aćima. Anja Suša i drugi (ur.), *Bolje je praviti dobra i lepa dugmeta nego loše brodove: šezdeset godina Malog pozorišta „Duško Radović”*. Beograd: Malo pozorište „Duško Radović”, 2009, 35–57.

Vitez, Grigor. Branko Ćopić, *Udarnici*. *Narodna prosvjeta*, 1–2 (1946): 27.

Volk, Petar. *Pozorišni život u Srbiji 1944–1985*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, 1990.

Ž., L. Varaždinsko kazalište u novoj sezoni. Gostovanje Narodnog kazališta „August Cesarec” u Podravini. *Književne novine*, 19. oktobar 1948, 4.

Snežana Z. ŠARANČIĆ ČUTURA

THE THEATRICAL LIFE
OF BRANKO ĆOPIĆ'S *UDARNIKS* /
THE COMPANY OF HEROES

(towards a comprehensive teatrography and
reevaluation of a play for pioneers and beasts)

Summary

Udarniks / The Company of Heroes (1945) is Branko Ćopić's first play for children and one of the first original children's plays to be published and then staged in

Yugoslav theaters after World War II. In addition to establishing certain characteristics of the play's poetics, outlining early critical reactions and the support that the play received at the time from the state and the Communist party, of the time, the article provides a teatrographic sketch for this title. The collected data on premieres from the late 1940s to the early 1980s in Sarajevo, Belgrade, Split, Zagreb, Kragujevac, Mostar, Sisak, Leskovac, Banja Luka, Prokuplje, Kraljevo, Bugojno and other cities indicate both the significant popularity of the play and the diversity of stage readings realized in drama theatres and puppet theaters, performed both by amateurs and professional theaters, by children's/pioneers' theatrical groups and adult ones alike. Together with the fact that these productions were often created by theaters of national importance and/or at the very beginnings of newly established theatrical companies and included numerous celebrated Yugoslav actors (some of them are highlighted in the text), this imposes the need to continue this research in order to provide a complete theatrical portrait of Ćopić's drama, and demarcate its position in the history and aesthetics of the post-war performing arts for children.

Keywords: Branko Ćopić, *Udarnici* / *Družina junaka* (*Udarniks / The Company of Heroes*), drama for children, children's theatre, teatrography, culture of Yugoslavia

ЋОПИЋЕВЕ МАЛЕ ТУГЕ: МЕЛАНХОЛИЈА, ОСЈЕЋАЊЕ ГУБИТКА, АНКСИОЗНОСТ И ДРУГЕ „НЕГАТИВНЕ“ ЕМОЦИЈЕ У ЗБИРЦИ У ЦАРСТВУ ЛЕПТИРОВА И МЕДВЕДА¹ БРАНКА ЋОПИЋА

САЖЕТАК: Рад се бави директном и индиректном тематизацијом осјећања с тзв. негативним предзнаком у раној Ћопићевој збирци за дјецу *У царству лејширова и медведа* (1940). Разматра се како антропоморфизоване фигуре животиња, биљака, па и старог друма, фокусирају и изражавају осјећања страха, љутње, туге, носталгије, меланхолије, досаде; затим, како доживљавају трауматска искуства. Ћопић се у овом читању, испод површине ведрога говора о пасторалним крајевима и идеалном дјетињству, испоставља као писац за дјецу који се не либи врло тешких, па и провокативних тема.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: књижевност за дјецу, приче о животињама, емоције, фокализација

У скицирању оквира за ово истраживање, односно у тренутку одабира грађе на коме ће бити засновано, постављена су опет иста она питања која сваки пут неминовно искрсавају, експлицитно или имплицитно, када је о књижевности за дјецу ријеч. Шта је заправо књижевност за *дјецу*? Који су њени ареали простирања, шта је њен екосистем? Које су јој границе, ако их има? Када се истраживач ослободи почетних херменеутичких фрустрација у вези

са чињеницом да нема јасних одговора, али постоји јасно осјећање – које је по природи ствари далеко више интуитивно него што икада може бити строго научно – да је књижевност за дјецу (и младе) истовремено и засебан феномен и пуноправан чинилац свеукупне књижевности, онда се тих и таквих недоумица не ослобађа, него им прилази са нешто више ријешености и помирљивости. Рачуна се са извјесношћу да се те дилеме морају у сваком појединачном читању и промишљању истовремено и подразумевати и наново преиспитивати.

Иста питања пред проучаваоцем искрсавају и када је о Ћопићевој прози ријеч. Снежана Шаранчић Чутура пише:

* nperisic@gmail.com;
<https://orcid.org/0000-0002-5264-9157>

¹ Остаје као крупна недоумица да ли се ова збирка зове *У царству лејширова и медведа*, или пак с обрнутим мјестима у синтагми *У царству медведа и лејширова*. Остаје такође и недоумица да ли је у питању *царство* или *св(иј)ећ*, као и да ли је наслов екавски или ијекавски (лексеме *с(виј)ећ* и *медв(ј)ег*). Није ријеч о ситничарењу – збирка је излазила под свим поменутих варијантама у наслову. Ми смо се одлучили да поштујемо наслов првог издања – *У царству лејширова и медведа*, Београд: Геца Кон 1940.

Посебан проблем настаје и због природе Ђопићевог опуса у ком је, по многим ауторима, тово немогуће повући линију која би недвосмислено раздвојила дела 'за децу' од дела 'за одрасле' (Јеремић 1975: 340; Марковић 1973: 164), то јесте, како се често истиче, најоучљивије на примеру *Баиће слезове боје* и *Доживљаја Николешине Бурсаћа*. Тиме као да се поново помаља виђење књижевности за децу као условног феномена, иако је, истовремено, реч о једном од најзначајнијих стваралаца за децу XX века (2013: 8).

Имајући, дакле, на уму све ове аксиоматске проблеме у проучавању, истовремено их и остављамо по страни, прилазећи овога пута причама за дјецу Бранка Ђопића. Циљ овог читања јесте да се у одабраним причама испитају емоције и њихови валери из тзв. негативног спектра: страх, бијес, затим туга, губитак, а онда и они нешто нижег, па и најнижег интензитета: меланхолија, резигнација, носталгија, досада².

Чини нам се да нарочито у писању о тешком, проблематичном, трауматичном, у крајњој линији несаопштивом (баш када је о трауми ријеч), долази до изражаја посебност књижевности за најмлађе. Све ове теме стоје онда пред њом као потенцијална грађа, али због специфичности саме публике стоји такође и ограничен дијапазон књижевних поступака и пробра на лексика, затим другачији узуси синтаксе, и, на крају, понешто сужен избор из огромног *шемајског* спектра тужног, депресивног, анксиозног и трауматског. Истакнути су етички и педагошки императиви при представљању осјетљивих тема и садржаја за неодрасле читаоце, посебно се узимају у обзир специфичне тензије које настају када „спајамо моделе индивидуалне трауме са моделима колективне трауме, користећи сличне приступе да се опишу инхерентно различита искуства” (Rodi-Risberg 2018:

112). Књижевност за дјецу, дакле, ове проблеме не заобилази, али им свакако приступа на обазривији начин. До које мјере их не избјегава очевидно је и на примјеру збирке *У царствију лейшширова и медвједа* Бранка Ђопића, објављене, сад већ можемо рећи и давне, 1940. године. За овај рад важне теме сумираћемо у неколико одјељака.

Туга, усамљеност, губитак

Свакако најкрупнија Ђопићева тема везана за туговање јесте она која се тиче дубоког осјећања усамљености или пак самовања као онтолошке категорије, начина бивања и постојања³. Ипак, није ријеч о оној усамљености која карактерише модерне јунаке, индивидуалисте чија је судбина вјечито странствовање у свијету туђем и неразумљивом, него о једном *секундарном* осјећању самовања, проистеклом из губитка: губитка породице, познатог окружења. Ријеч је о јунацима истргнутим из митског времена заштићености, из круга најближих. На ову

² Класификација се ослања на циркумплексни модел емоција: Russell 1980.

³ Можда најбољи опис, кроз паралелу, ове тенденције Ђопићевог писма даје С. Шаранчић Чутура, када пише: „Одредница Вука Карацића да лирске, женске, песме 'пјева једно или двоје само ради свога разговора' (СНП I: 559), може се, као далека назнака, повезати са интимизмом Ђопићеве лирике (и лирике уопште) – и она је превасходно ради свога разговора о жалужању за прошлим временима и људима, 'годилама немјерљивим, скупим', 'потопљеним данима', за детињством и младом, завичајем... Ове песме садрже понешто од печалне туге свих усмених лирских песама о растанцима било које врсте и било којим поводом, те су, баш као и многе усмене песме, 'пуне дубоке, као понор, опасне носталгије' (Геземан 1972: 39)” (Шаранчић Чутура 2013: 130). Иако на овом мјесту ауторка прецизира да говори о поезији, констатација о *печалној шузи* и *ојасној носталгији* може се мирне душе прислонити уз многе (ако не и све) Ђопићеве прозе.

емоцију надовезује се и свеприсутно осјећање пролазности, а потом и поимање вриједности тренутка, његове драгоцјености и непоновљивости. Њих нису поштеђене чак ни оне Ђопићеве прозе око којих се листом сви проучаваоци слажу да јесу за најмлађе⁴. Та осјећања, дакле, као лајтмотив провлаче се кроз све Ђопићеве наративе. Врхунац овог наративног сентимента, и у естетском и у сваком другом смислу, достигнут је у касној збирци *Башта слезове боје*⁵, али врло јасан поетички оквир оцртан је већ у првим остварењима овог аутора. Осврнимо се овлаш на бројност Ђопићевих ликова усамљеника у дјелима за најмлађе: сâм живи Жежурка у чувеној *Јежевој кући*, сâм је у млину дјед Триша, јунак *Доживљаја мачка Тоше* и неколико других прича („Ја сам самохран и немам баш никог свог” – Ђопић 1962: 81), усамљени су, или барем самотњаци, и други Ђопићеви доброћудни старци чудаци, попут Петрака („Дјед пази на казан, а самарџија му само прави друштво, јер неће да се петља ни у какав посао непосредно везан за људе” – Ђопић 2025). У збирци коју овом приликом рашчитавамо, веома је издвојен и сâм, како му и име каже, рис Усамљеник, али и цио низ других ликова: овчарски пас Жућа („Ау-вау, ко ће овако сам живјети [...] Баш је тешко бити сам” – Ђопић 1962: 61), буба која тражи начин да одбрани свијет, стари друм, цврчак, несрећна стара крушка... Кад се мало помније погледа, управо на тим ликовима, који су или главни или оним главним чине снажан контрапункт, заснован је највећи дио збирке *У царству лейширова и медведа*.

Када је о тематско-мотивским склоповима ријеч, чак и кад се изведе нека врста најгрубље статистике у вези са садржајем ове књиге, дâ се установити да чак трећина прича директно тематизује смрт (насилну смрт, ишчекивање смр-

ти, смрт у борби, смрт од смрзавања итд.), а скоро половина је углавном у меланхоличном тону. У тај број, дакле, не сврставају се они наративи кроз које се провлачи понека сјетна нота – јер су такве без изузетка све Ђопићеве приче, и оне најсмјешније⁶ – него они који су претежно тужни, дуж цијеле своје приповједне осе.

Поћимо од упечатљиве приче „Жива Ватра и рис Усамљеник”. Млади и немирни дивљи мачак Жива Ватра, „син многохваљене и на три дана хода чувене мачке Старе Преље” (1962: 74), главни је јунак старог бајковног језгра које Ђопић упошљава – о завади међу браћом и отискивању младог јунака у далеки свијет, у потрази за својим парчетом колача. Ријеч је, дакле, о билдунгсмотиву, али истовремено и о мотиву повратка заблудјелог сина:

Нећу више да живим с вама двојицом, лопови једни! Не могу по вољи да се ширим и дуљим на лежају – ви ми сметате; не могу да поједем сву ловину коју мати донесе – ви је са мношћом дијелите; а најсунчанија мјеста пред нашом кућом ви сте заузели. Е, па ко ће онда да живи с вама... идем лијепо у далеки свијет, тамо ће свакако бо-

⁴ У ту групу С. Шаранчић Чутура, из опуса Ђопићевих приповједака, увршћује збирке *У царству лейширова и медведа*, *Приче испод змајевих крила*, *Приче занесеног гјечака*, *Приче џарџизанке* и *Врашоломне приче* (Шаранчић Чутура 2013: 8).

⁵ Јединственост емотивно-наративног хоризонта најранијег и касног Ђопића истиче и С. Кнежевић: „Прва Ђопићева збирка приповједака за дјецу истински је источник који са *Баштом слезове боје*, на другој страни те големе неишчитане књиге, носи на себи терет његовог цјелокупног књижевног дјела” (2009: 78).

⁶ „С ким се, с чим се и како се све није шалио Бранко Ђопић! [...] А шалио се он и с децом, са животињама и биљкама ‘у царству лептирова и медведа’, с мачком Тошом, с ратним подухватима Николетине Бурсаћа и других витезова све смешнијег и све тужнијег лика”, записао је један од најбољих познавалаца Ђопићевог дјела, Светозар Кољевић (2015: 11).

ље бити... Уосталом, зар мати није причала о некој земљи гдје шеве саме лете у уста (Ђопић 1962: 75).

Али већ при првим корацима кроз шуму, младог мачка хвата оно познато, ћопићевско (и шантићевско⁷) осјећање усамљености и носталгије, будући да се он непрестано осврће тражећи браћу: „Кад год би угледао нешто необично, прохтјело би му се да то неком исприча. Али кад би се год окренуо, иза њега није било ни Муње ни Жишке – његове браће” (Исто: 75). Прпошност с којом се отиснуо у херојску потрагу ишчежава у дубини шуме, и он као неочекивани благослов дочекује вијест да ту, у близини, како изгледа, живи његов рођак, рис:

– Хеј, што си тужан, младићу? – зацвркута с гране једна радознала крстокљуна.

– Немам никог свог да се са њим поиграм и поразговорим – одврати јој тужни мачак.

– Како да немаш! – ускликну птица. – Баш малоприје видјела сам горе на једном дрвету неко створење, чини ми се да је од твог рода, само, како да кажем, има бркове на ушима. Хајде, пођи горе па погледај (Исто: 76).

Разговор Живе Ватре са старим рисом, који је очигледно на умору, врхуни у свеобухватном осјећању напуштености и туге, снажне носталгије и меланхолије. Оно прелази и на младог јунака, који наједном не жели ништа друго до да се врати кући:

– Немам с киме, младићу. Моје је племе већ изумрло, ја сам, ево, остао посљедњи⁸... Нема више у шуми негдашњих љутих рисова и зато је моје срце тужно.

[...]

– Да причам! А ком да причам? Не играју се више пред мојим лежајем окретни млади рисо-

ви и зато су најљепше приче већ давно отишле из моје главе.

– Ихај, па ти си, дакле, сам. Не мораш ни с ким да дијелиш ни лежаја ни ручка. Баш си срећан! – узвикну Жива Ватра.

– Ех, мој жутокљунче! – уздахну рис Усамљеник – зелен си као овогодишње лишће. Горак је ручак кад га сам једеш, а лежај је празан и пуст без мојих некадашњих другова. Шест љутих рисова спавало је заједно са мном док сам био мали, а сад ми је срце тужно кад се тога сјетим (Ђопић 1962: 77).

Емпатија и осјећање дубоке туге снажнији су од концепта приче која заправо има *срећан крај* – будући да се мали бунтовник враћа свом огњишту мудрији, обогаћен искуством. Упркос том срећном финалу и јаким хуморним импулсима што, као и увијек код Ђопића, неминовно искрсавају, читалац по завршеном читању носи, као најснажније, сјећање на риса који сам умире у шуми.

Ова дивна прича чита се и као диптих, јер само мало даље, у ходу кроз збирку, читалац наилази на причу „Посљедњи потомак Великог

⁷ Овдје се прије свега мисли на једну од најтужнијих пјесама српске књижевности, антологијску Шантићеву „Претпразничко вече”: „О мили часи, како сте далеко! / Ви, драга лица, ишчезла сте давно! / Пуста је соба... моје срце тавно... / И без вас више ја среће не стеко'...”

⁸ Треба можда имати на уму да је само неколико година прије настанка ове Ђопићеве приче, у којој умире задњи изданај једног племена, балкански рис посљедњи пут виђен на простору Босне и Херцеговине. Екстремно угрожена врста, која сада броји једва неколико десетина јединки, не може се више тамо наћи. Не имплицирамо да је Ђопићева прича еколошка параболоа о нестанку балканског риса, али је, знајући за Ђопићеву љубав према животињском свијету, временско поклапање ванредно занимљиво. (Види чланак: „Истраживање потенцијалне присутности балканског риса у БиХ”, <<https://ekoloskoistrzivackodrustvo.rs.ba/project/istra-zivanje-potencijalne-prisutnosti-balkanskog-risa-u-bosni-i-hercegovini>>)

Борца”. Туга и меланхолија, као и продубљено и херојско и митско осјећање, у њу су још не- посредније уткани (главни ликови су, иначе, исти). Разиграност и хумор из претходне приче скоро да су ишчезли, она је сва сачињена од дубоких и тамних приповједних импулса:

Киша већ одавно бијаше испрала кости његовог последњег друга и много је сњегова пало од онога времена откад Усамљеник сам спава у пећини својих предака, а ипак свако вече, кад сутон склопи латице ријетких шумских цвјетова, рис Усамљеник излазио је пред своју пећину да отпјева стару ловачку пјесму рисова и да поздраву прву звијезду, која је јављала да је вријеме за ноћни лов. Знао је он да би сјени његових славних предака, које вјечито лутају око пећине, биле врло тужне кад се не би са првом звијездом чула њихова стара пјесма, која јавља почетак лова (Ћопић 1962: 86).

Трагичној фигури самотне, инокосне старе животиње подарен је ипак херојски крај – да умре бранећи своје огњиште, у борби са медвједом. Али то осјећање дивљења и узвишена слика не пригушују тугу и жалост над мртвим старим рисом, штавише, они су комплементарни:

– Вријеме је – прошапута Усамљеник и последњом снагом подиже се на ноге и кроз планину отплови глас риса који се спрема у лов, глас од кога задрхте многи шумски становници.

[...]

А кад се у љубичасти сумрак откиде последњи узвик ловне пјесме рисова, Усамљеник изнемогао, замагљених очију, сруши се пред улазом у пећину у својој раздераној одјећи, шареној као сјенка процвјетале трешње на прашну друму.

[...]

– Клик, клик! – ускликну његов пријатељ орао, па се преко свог обичаја подиже изнад планине, да горе у висинама, гдје је још било сунца,

отпјева посмртну пјесму каква се пјева само орловима.

[...]

Убрзо се иза врхунца подиже крупан црвен мјесец и на чистини пред пећином обасја мртво тијело последњег риса (Ћопић 1962: 87–88).

Тако се у најбољем трагичком маниру, како би рекао Аристотел, у изазивању „страха и сажаљења, самим склопом радње, што даје бољег уметника” (Aristotel 2002: 78), разоткрива финале обје приче, као, истовремено, и параболо о мирењу са неминовношћу али и одбрани оног што је најсветије.

У композиционом смислу, треба напоменути и то да су у овој збирци такође као приповједни диптих постављене приче „Сунчев пјевач” и „Цврчак тражи сунце”. Прва је сва у знаку оптимизма и среће, сунчевог зрака: „Угледавши поново сунце, које је рађало радост у његову срцу, цврчак први изиђе из склоништа и запјева своју најљепшу пјесму у почаст сунцу”⁹ (Исто: 80). Друга је пак у меланхоличним и тамним бојама предстојеће смрти и последње умјетникове пјесме пред зиму:

И док је мраз све више стезао, цврчак, осјећајући да му већ долази смрт, запјева још и последњу пјесму о томе како је тражио изгубљено сунце, како је дуго лутао испод наоблачена неба и најзад се у звјезданој ноћи састао с бубом-скитницом да заједнички дочекају бијелу смрт.

И најзад, завршивши пјесму и падајући на земљу, цврчак још последњи пут угледа у свом

⁹ Обје приче могу се читати и на фону одговора ауторске бајке на изазов басне „Цврчак и мрав”. Нарочито прва, гдје је очигледна предност дата умјетности, *лакомисленој* глави, и неоцењивој вриједности пјесме не само за самог умјетника, него за читаву околину: „На влати пшенице, изнад самог цврчка-пјевача, задивљено је слушао један мрав заборавивши тренутно куд оно бијаше пошао” (Ћопић 1962: 98).

срцу своје вољено изгубљено сунце и блажен по-
тону у наручје бијеле смрти (Ђопић 1962: 90).

Она стога може да се чита и као завршна ри-
јеч о борби између суровости природе и варљивости, тј. суштинској немоћи, љепоте и умјетности. Уз причу „Медвјед и крушка“, којој ћемо се посветити мало касније, овај завршетак несумњиво збирци додаје трагичне, па и одређене нихилистичке акценте¹⁰.

Досада, резигнација и меланхолија

У Ђопићевим прозама за најмлађе, наравно, не наилази се само на приче посвећене тешким осјећањима несреће, или само на оне које се баве експлозивним, борбеним емоцијама љутње, бијеса, агресије (којима се враћамо на крају овог рада), него се долази и до оних чија су тема тзв. гранична осјећања, са нижом емотивном валенцом – као што су блага досада, резигнација, меланхолија ниског напона. Типичан примјер је антологијска прича „Жућа чува виноград“. Ова, наизглед врло једноставна, непретенциозна дјечја прича покрива сва четири типа ситуационе досаде о којој говори Мартин Делеман (Martin Doehleemann): 1) ситуациону досаду, 2) досаду узроковану презасићеношћу, 3) егзистенцијалну и 4) креативну – као импулс ка промјени стања, превасходно оријентисану на резултат¹¹:

Жућа, весели овчарски пас, одведен је да чува виноград. У једном углу винограда, до друма којим пролазе скитнице и лопови, намјестили су псећу кућицу, поред ње су ударили колац, за колац су свезали ланац, а на крају ланца – Жућу. У винограду нема ни оваца, ни мачака, ни осталих

паса – ничега, и зато је Жући било страшно досадно. Да лаје на цвркче – не иде, то никад не раде пристojни овчарски пси; да обноћ броји звијезде – сачувај боже, да скичи – узалуд. Елем, права невоља, па то ти је.

Сједи тако Жућа пред кућицом, гледа једним оком у небо, па онда са оба ока осмотри друм, да вјетар случајно не би нанио каквог крадљивца грожђа. Али као за пакост, никог ни на небу, ни на друму (Ђопић 1962: 61).

За нас је ова прича одувијек била сјајна параболо о моћи превазилажења монотоније, па и меланхолије, и добра илустрација за то да досада у себи носи клицу креативности, импулс да се мијења затечено стање. Тим је изненађење било веће када је једна група студената – у оквиру курса на постдипломским студијама, док смо разговарали о овој причи и емоцијама које тематизује и изазива – врло рјечито инсистирала на томе да је она у њима побудила очај, бијес, дубоку тугу. Ове емоције поникле су из приповједне чињенице да је Жућа – како наратив презентује, а студенти истичу – годинама експлоатисан, а затим одбачен, остављен, мимо своје воље, без оних које воли, на мјесту потпуно усамљеном.

С друге стране, постоје и оне приче у којима меланхолично осјећање претеже, те се снажно

¹⁰ Тако је са цјелокупним Ђопићевим дјелом, поезијом, прозом, драмским остварењима, тако са аутобиографским биљешкама. Све је у знаку неумитне пролазности и тихог жала над њом. Ево једног, готово насумичног, примјера, који кореспондира са примјерима из збирке која је нама у фокусу: „А кад им кујин лежај под колницом опусти, отуда бије мрзли дах туге: стари Ђопићи били и битисали, нема више негдашње згоде и намјешћа, путуј, стари Раде, на Михалића брдо, на гробље, да својим очима не гледаш како се нечујно осипа све оно што је било тврд и постојан темељ читавог твог живота,веденог у поштењу“ (Ђопић 1975: 368).

¹¹ Види: Doehleemann 1991; Бјелановић 2022: 164–165.

пресликава и на читаоца. Ријеч је, нпр., о „Причи старог друма”, пасажима из прича о дједу Триши и мачку Тоши, уосталом, као што је већ речено, о малтене свим Ђопићевим причама. У свакој од њих осјећа се барем дашак сјете.

Да наративи код различитих читалаца узрокују различите емоције, или бар емоције различитог интензитета, осведочена је чињеница коју није потребно посебно доказивати, али овакви и слични случајеви, чак и они у којима се јављају осјећања с наспрамних страна спектра (узбуђење код неких читалаца, замор и одсуство реакције код других¹²), нарочито су занимљиви за анализу. Штавише, тзв. негативне емоције, односно осјећања негативног предзнака у Ђопићевој прози, као што су жалост, туга, страх, очај, па и она гранична, попут досаде – нуде јасан увид у природу цјелокупне људске осјећајности, а затим и у концепте универзалне етике, комплекса појединачних и колективних идентитета.

Негативне емоције, ма колико биле непријатне, заморне, понекад преплављујуће, по природи ствари имају јасну и важну улогу и у људској еволуцији, и у прецизнијем позиционирању јединке у свијету, али и у изградњи и чувању компликоване мреже друштвених односа (в. Damasio 1994; Feldman Barrett 2017). Несумњиво је да у посматраним Ђопићевим прозама поменуте емоције имају, бар донекле, и једну финау педагошку функцију. Али она остаје у дубокој позадини снажне и успјеле приче о не тако лаким и лијепим догађајима и осјећањима, испричане ријечима које ипак нису тешке, троме, озбиљне, већ напротив, врло често и разигране и полетне. Овај дјелатни парадокс у сржи је Ђопићевог мајсторства и захваљујући њему, и дан-данас, Ђопић опстаје као један од омиљених

аутора за дјецу, врло често и код оних који су дјеца били прије четрдесет и више година.

Ако је уопште дозвољено и пожељно говорити о намјерно произведеним и у књижевност уграђеним предумишљајима и функцијама, за Ђопића бисмо мирне душе, осим поменуте педагошке, могли рећи да у овим причама за дјецу пледира за најдубље хуманистичке вриједности. То је очигледно и у најкрупнијим наративним захватима, у причи о насиљу, угњетавању, немоћи и смрти („Медвјед и крушка”), као и у „ситницама”, приповједним детаљима, као што су блага промјена перспективе, неочекивани хуморни обрт, брз а ефектан опис у крокију или прасак потентне метафоре.

Љутња, бијес и агресија

У Ђопићевим причама за дјецу осјећања бијеса, фрустрације, љутње, затим и агресивност и бруталност појављују се сразмјерно често у односу на оно на шта углавном помислимо када говоримо о књижевности за дјецу у цјелини, колико и када разговарамо о тематском спектру и поетици овог аутора. Ђопић је у сјећању већине нас писац њежности, хумора и меланхолије. Не мислимо да је тај утисак у начелу погрешан или неоснован. Ипак, и на нивоу голе статистике да се увидјети да већ у збирци *У царству лејширова и медведа* скоро половина при-

¹² Катја Мелман, нпр., говори о дубоком осјећању скоро потпуне идентификације читаоца са осјећањима, а онда и идентитетом, младих читалаца 19. вијека са јунаком *Јага младој Вершера* (Mellmann 2025). Млади људи не само да су се облачили и говорили као Вертер, него је ствар добила много озбиљније размјере (Вертеров ефекат, талас самоубиства). Код многих данашњих читалаца пак појачано је осјећање досаде у контакту с овим текстом.

Примјери су безбројни, а овај је истакнут као екстреман.

ча, ако не као главну наративну нит, онда на ободима приче, упошљава тематику страха, ужаса, стрепње, пријетње. То што неке од њих – као што је, нпр., „Храбри Мита и дрекавац из рита” – на крају покажу да страх није имао тзв. реалног основа не значи да *сам страх* није био реалан, јер су, као што знамо, многе празновјерице заправо отровније него они страхови које називамо основаним¹³.

Сличан је случај и са причом „Паук, буџица и вјетрови”. Када неименована мала буба, главна јунакиња ове приче, пита великог паука: „И зар баш мислиш да премрежиш небо и да заклониш сунце?”, онда се њен страх чита као реалан страх индивидуе, без обзира на то што ми, као читаоци, одрасли или не, знамо да небу од паука не пријети стварна опасност.

Драгоцјени су такође они тренуци у приповиједању када Ђопић високи емотивни интензитет који носе сцене насиља и смрти доводи у помало необичну везу са осјећањима „ниског напона”, као што су меланхолија и сјета. Ипак, о том, врло функционално изведеном споју ријеч је у „Причи старог друма”. У њој читамо:

Али се још увијек по мени пролијевала крв: запамтио сам још многи братоубилачки племенски рат, галопирале су по мени чете скитничких народа – Татара, Авара и Кумана – јашући коње, брзе као вјетар, а једног дана задрхтао сам под силном војском турског султана. Видио сам и великог везира Кара Мустафу и Сулејмана Сјајног кад су силне војске на Беч предводили, стењала је земља под њиховом силом, а данас их, ето, више нема.

[...]

И видјех још много силе и сјаја, и крви и суза, и царских напада, и трговачких каравана из Дубровника, и тужних поворки робља, али се никад не обрадовах, јер је на мени увијек неко тужио, патио, страховао и плакао, и никад ме није по-

ходио срећан и весео створ. И тек лани се први пут у животу искрено обрадовах (Ђопић 1962: 69).

Стари друм обрадовао се дјечи, јер је с једне његове стране никла школа, па је и тим контрастом додатно обogaћена лепеза осјећајности у основима овог одломка, изведена тако да се на крају не би могло рећи која је од тих емоција изборила доминацију. Као резултат остаје емотивна амбиваленција.

Већ поменута прича „Медвјед и крушка”, с друге стране, претегла је на страну тамних, и најтамнијих, емотивних валера. Суштински, то је прича о једном врло тврдом, скоро безосјећајном срцу, о себичњаку и насилнику, о беспомоћности слабијег. Строго гледано, то је и прича о убиству, као и покајању које је дошло прекасно, те је самим тим бескорисно. Већ и уводни пасуси ванредно су снажни у илустровању бруталности и немоћи, а као резултат дају специфичну, ђопићевску резигнирану тугу, али овдје помијешану са ужасом и посебним осјећањем *немоћи чиишаоца*:

И рекавши то он у близини нађе један голем тежак камен и свом снагом груну њим о стабло. Застења болно и стресе се до коријена велико дрво, сунуше с њега крушке као грађ, а на стаблу остаде бијела рана, јер камен бијаше размрскао и одвалио велики комад коре.

– Јао, зашто ме удари? – зашумори тужно стара крушка. – Шта сам ти ја крива? Ако хоћеш мојих плодова, а ти причекај док потпуно сазру, и они ће већ сами отпасти. Иначе, ако ме будеш овако ударао, могла бих се још и осушити, па до године нећеш имати ниједне крушке.

– Шта је мене брига за до године – одврати јој грубо Гунђало. – Ја хоћу сад да се наједем.

И поново стаде оним каменом да удара јадно дрво (Ђопић 1962: 65).

¹³ Види: Oatley 1999.

У овај мотив уведена је посебна врста језе¹⁴, на граници са хорором, која се тиче угрожавања тјелесног интегритета, разорне тјелесне повреде. Читаочево присуствовање повређивању друге *особе* (јер ријеч је, наравно, о посебном жанру приче о животињама, гдје је антропоморфизација начелни принцип стварања наративног свијета) подразумијева испреплетаност осјећања: најприје се осјећа зебња, која затим прераста у страх, а онда се јавља и одвратност/одбојност, те на самом крају и стид. Све ове емоције стопљене су у важном концепту *закорној*, мјесту на коме се, како пише Јулија Кристева, дешава мрачна и жестока побуна бића (Kristeva 1989: 7). Та побуна јавља се у контакту са страшном агресијом и мрачним странама личности медвједа, са огољеном позицијом невине жртве у којој је крушка. Она се истовремено стапа са читалачком емпатијом али и читалачком немоћи да реагује, да спријечи медвједа да крушку на крају усмрти. Врхунац достиже у чињеници да је читалац врло често немоћан или невољан да одоли позиву на читање тако мрачне теме, пуштајући да га наратив доведе до тамне и језиве катаклизме. Све то јер је прича испричана оним тако добро познатим, на тренутке готово лирским, распричаним и распјеваним Ђопићевим језиком, у прецизним, и меланхоличним и хумористичним карактеризацијама ликова¹⁵, тако да најмлађи читалац за цио живот понесе сјећање на необичан спој насиља, своје немоћне емпатије, хумора и емотивног слома злог јунака коме закашњело кајање не доноси катарзу:

Чувши те ријечи Гунђало невесело сједе испод дрвета и ћутећи слушаше како крушка тихо шумети чита своју самртну молитву. И мјесец је већ одавна био изишао и смијао се на своју слику коју бијаше угледао у једној локвици на

пропланку, а Гунђало је још увијек тужан сједио испод умирућег дрвета и, по први пут дотада, његово се тврдо срце размекшало и он је, кајући се искрено, плакао на јасној жутој мјесечини за старом крушком која је умирала (Ђопић 1962: 66).

Тако се Ђопић, чим се мало загребе испод површине разиграног говора о пасторалним крајевима и идеалном дјетињству, испоставља као писац тешких, па и провокативних тема за дјецу – на које је одговорио на препознатљив начин – не доцирајући, не подучавајући никада директно, чувајући дистанцу над језивим и страшним садржајима, али не узмичући од њих. Ђопић је, према нашем суду, у најбољем модерном духу наставио ону тенденцију народних бајки коју наглашава Бруно Бетелхајм, када говори о функцији страшних садржаја у њима – да дијете причом припреми на зло које чека (понекад и у самој кући)¹⁶. На начин и сличан и различит од бајки, и Ђопићева проза учи да су љутња, бијес, похлепа, жудња, па и мржња дио људског спектра емоција и да се могу сублимисати, преобликовати, разложити, као и то да су пуноправан, и неуклоњив, дио емотивне лепезе и укупности свијета у ком смо се затекли.

¹⁴ Баш у вези са овом причом, не бисмо се до краја могли сложити са констатацијом да „та стамњена слика света по својој дубини не припада дечијем погледу [...] Ђопић остаје у границама реалистичке мотивације, јер тамну страну живота не приказује у њеном пуном значењу, већ је назначује као слутњу и повлачи се пред њом као пред нечим неразумљивим и страним” (Вукић 1995: 98), из иначе одличне књиге *Слика света у џириовешкама Бранка Ђопића*.

¹⁵ То су тренуци кад нас изневјерава принцип о коме је писала А. Вукић, основни Ђопићев принцип везан за реактивну мјешавину туге и смијеха: „И, као толико пута у Ђопићевим делима, као, ако не једини, онда најделотворнији начин да се тога спаси (тамне стране живота – *џрим. Н. Б.*), показује се смех” (Вукић 1995: 100).

¹⁶ Види Betelhajm 1989: 134–154.

ИЗВОРИ

- Ђопић, Бранко. *У царству лејширова и медведа*. Београд: Геца Кон, 1940.
- Ђопић, Бранко. *Чаробна шума; У свијету медвједа и лејширова*. Сарајево: „Веселин Маслеша”, 1962.
- Ђопић, Бранко. *Сабрана дела Бранка Ђопића*, књ. 3. Прир. Ж. Стојковић. Београд – Сарајево: Просвета – Свјетлост – „Веселин Маслеша”, 1975.
- Ђопић, Бранко. „Поход на Мјесец” <https://ucimosrpski.rs/tema/pohod-na-mjesec-branko-copic/#google_vignette> 12. 6. 2025.

ЛИТЕРАТУРА

- Бјелановић, Недељка. *Наративни сенџименти: појмовно одијевање прозне емотивности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022.
- Вукић, Ана. *Слика свјета у приповешкама Бранка Ђопића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1995.
- Кнежевић, Саша. Деконструкција фолклорних мотива у збирци *У царству лејширова и медведа* Бранка Ђопића. *Узданица – педагошко-књижевни часопис*, VI, 2 (2009): 73–79.
- Кољевић, Светозар. О хумору Бранка Ђопића. *Филолоџ – часопис за језик књижевности и културу*, VI, 12 (2015): 9–20.
- Шаранчић Чутура, Снежана. *Бранко Ђопић – дијалоџ с традицијом. Усмена књижевност у делима за децу и омладину Бранка Ђопића*. Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, 2013.
- Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Dereta, 2002.
- Betelhajm, Bruno. *Značenje bajki*. Beograd: Žika Bogdanović, 1989.
- Damasio, Antonio. *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1994.
- Doehlemann, Martin. *Langeweile?: Deutung eines verbreiteten Phänomens*. Berlin: Suhrkamp, 1991.
- Feldman Barrett, Lisa. *How Emotions are made*. Boston: Mariner Books, 2017.
- „Истраживање потенцијалне присутности Балканског риза у Босни и Херцеговини”, <[https://ekoloskoistrazivackodrustvo.rs.ba/project/istrazivanje-potencijalne-prisutnosti-balkanskog-risa-u-bosni-i-hercegovini/#:~:text=Posljednji%20balkanski%20ris%20\(Lynx%20lynx%20balcanicus%20Bure%C5%A1%2C,Srbije%20\(Kosovo\)%20%20Albanije%20i%20verovatno%20Crne%20Gore.>](https://ekoloskoistrazivackodrustvo.rs.ba/project/istrazivanje-potencijalne-prisutnosti-balkanskog-risa-u-bosni-i-hercegovini/#:~:text=Posljednji%20balkanski%20ris%20(Lynx%20lynx%20balcanicus%20Bure%C5%A1%2C,Srbije%20(Kosovo)%20%20Albanije%20i%20verovatno%20Crne%20Gore.>)> 25. 6. 2025.
- Kristeva, Julia. *Moći užasa. Ogled o zazornosti*. Zagreb: Naprijed, 1989.
- Mellmann, Katja. E-Motion: Being moved by fiction and media: Notes on fictional worlds, virtual contacts and the reality of emotions. *PsyART*, 6, Oct. 2002, <https://psyartjournal.com/article/show/mellmann-e_motion_being_moved_by_fiction_and_medi> 20. 5. 2025.
- Oatley, Keith. Why fiction may be twice as true as fact: Fiction as cognitive and emotional simulation. *Review of General Psychology*, 3 (1999): 101–117.
- Rodi-Risberg, Marinella. Problems in Representing Trauma. In: *Trauma and Literature*. Cambridge Critical Concepts. Ed. Rodger J. Kurtz. Cambridge University Press, 2018, 110–124.
- Russell, James A. A circumplex model of affect. *Journal of Personality and Social Psychology*, 39(6) (1980): 1161–1178.

Nedeljka V. BJELANOVIĆ

ĆOPIĆ'S LITTLE SORROWS: MELANCHOLIA,
FEELING OF LOSS, ANXIETY AND OTHER
“NEGATIVE” EMOTIONS IN BRANKO
ĆOPIĆ'S COLLECTION *IN THE KINGDOM
OF BUTTERFLIES AND BEARS*

Summary

The paper deals with the direct and indirect thematization of the alleged negative affects in Ćopić's early chil-

dren's story collection *In the Kingdom of Butterflies and Bears* (1940). We examine how anthropomorphized figures of animals, plants, even an old road, focalize and express feelings of fear, anger, sadness, nostalgia, melancholia, boredom; subsequently, how they experience traumatic experiences. In this interpretation, beneath the surface of cheerful descriptions of a pastoral countryside and an ideal childhood, Ćopić turns out to be a writer for children who does not shy away from very difficult, even provocative, subjects.

Keywords: children's literature, animal stories, emotions, focalization

СНОВИ И СНОВИЋЕЊА – ТЕМАТ ПОСВЕЋЕН УСПОМЕНИ НА ИВАНУ ИГЊАТОВ ПОПОВИЋ

Јелена Љ. СПАСИЋ*
Универзитет у Крагујевцу
Факултет педагошких наука
Јагодина, Република Србија

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-93-31.09 Nešić I.
<https://doi.org/10.46793/Childhood25.4.064S>
Примљено: 28. 9. 2025.
Прихваћено: 17. 11. 2025.

ОНИРИЧКЕ СЛИКЕ У ФАНТАЗИЈСКОМ СЕРИЈАЛУ ЗА ДЕЦУ ИВАНЕ НЕШИЋ¹

САЖЕТАК: Проучавање ониричких слика спроведено је на корпусу три романа за децу ауторке Иване Нешић. Корпус чини трокњиже И. Нешић *Зеленбабини дарови*, *Тајна немушћој језика* и *Новчић судбине*. Истраживање је спроведено са циљем да се издвоје језичка и стилска средства којима се обликују слике снова у романескно ткиво. У раду ћемо применом лингвостилистичког критеријума анализирати слике снова и показати какву улогу ониричке слике имају у структури фантазијског серијала за децу Иване Нешић.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: лингвостилистика, књижевност за децу, роман за децу, мотив сна, фантазијски серијали

Увод

Мотив снова изузетно је значајан и у авангардној и надреалистичкој књижевности за децу, која је често преузимала ониричке слике и

приповедне склопове сна. Тај поступак често су у хумористичке и лудичке сврхе користили и аутори позног 20. века, попут Александра Поповића. У раду ћемо показати каква је улога ониричких слика у прозним ткањима награђиваних романа Иване Нешић. Предмет проучавања чини трокњиже које обухвата романе *Зеленбабини дарови* (Награда „Невен” за најбољу дечју књигу у 2013, Плакета 12. Међународног сајма књига Трг од књиге у Херцег Новом за најбољу дечју књигу), *Тајна немушћој језика* (Награда „Раде Обреновић” Змајевих дечјих игара за најбољи роман за децу и младе у 2014)

* jelenaspasic2410@gmail.com;
<https://orcid.org/0000-0003-2811-5865>

¹ Реализацију овог истраживања финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-137/2025-03).

и *Новчић судбине* (Награда „Доситејево перо” за 2022). Роман *Зеленбабини дарови* део је изборне лектуре за пети разред основне школе.

Преглед досадашњих истраживања

Тумачењем снова у књижевним делима бавила се О. Жижовић у својим студијама (2012, 2012а). Сан као пут у предсазнајно, средство сликања психолошког стања јунака, али и као знак који сигнализира предстојећа мотивска кретања у прозном књижевном делу проучаван је у делима Т. Росића у спрези с поетиком дијабололизма (Ристић 2014). Наративизација фантастичних фолклорних мотива у роману првенцу И. Нешић била је предмет проучавања у студији И. Мијић Немет, објављеној у зборнику са скупа о књижевности за децу који се биануално одржава на Факултету педагошких наука у Јагодини (2014). Романи *Зеленбабини дарови* и *Тајна немушћој језика* били су део корпуса докторске дисертације која за предмет проучавања има најновија кретања у савременом српском фантастичном роману за децу (Мијић Немет 2021). Главни јунак је Мика, усамљено дете одсутних, амбициозних родитеља, по чему подсећа на јунаке Гроздане Олујић, Игора Коларова, Зорана Пеневског или Александре Јовановић (Исто: 188). Прича се гради по моделу потраге, а архетип хероја, типичан за западну цивилизацију, бива пародиран, јер је *херој* обичан дечак ког одгаја бака, а одликују га стармалост и наивно виђење света, па је и његова фантастична авантура комично извртање класичне потраге (Исто: 190). У студији Љ. Пешикан-Љуштановић изучавана је концептуализација времена у фантастичним романима И. Нешић, као и обликовање простора у фантастичном, у ком

долази до продора секундарног, магијског у примарни свет свакодневице (2021). Часопис *Детињство* објавио је успели приказ романа *Новчић судбине* М. Михаиловића (2023). Новије истраживање Тијане Тропин показује како формат фантазијског серијала утиче на структуру последњег дела трилогије о дечаку Мики (Тропин 2023). Ониричким троплејским бихима бавио се Ј. Ђорђевић у новијем истраживању објављеном у часопису *Детињство* (Ђорђевић 2024).

Методологија истраживања

Истраживање је спроведено на корпусу ексерцираном из романа *Зеленбабини дарови*, *Тајна немушћој језика* и *Новчић судбине*, које је Ивана Нешић објављивала од 2013. до 2022. године. Анализиране су различите функције које се у фантазијском серијалу остварују коришћењем ониричких слика. Додатно је, применом лингвостилистичког критеријума, анализирана употреба језичких и стилских средстава у обликовању ониричких слика.

Ониричке слике у фантазијском серијалу за децу Иване Нешић

Централна мотивска окосница анализираног фантазијског серијала јесте Микино сазревање, око њега се плету разнородни мотиви, а јунак се креће кроз различито конципиране фантастичне светове (Тропин 2023: 17). Трилогија прати сазревање главног јунака, али без тематске повезаности и уједначености које одликују класичне прогресивне фантазијске серијале (Исто: 17).

Ивана Нешић у романима о Мики

централни лик обликује као пародију узвишеног јунака–спаситеља и води путањом која се у *Зеленбабиним даровима* може представити наративном кружницом, а у *Тајни немушћої језика* спиралом која јунака уздиже на нови ниво постојања (Мијић Немет 2021: 187).

У првом делу фантазијског серијала И. Нешић царује Зеленбаба, тајанствена старица чудесних моћи, а тај свет насељен маљуцима и моћним митским бићима рођен је из пера оне која је у детињству задојена народним причама и опијена балканском митологијом².

Као и у романима Луиса Керола, који почивају на „ониризму, фантастичним елементима унутар наративног дискурса сна и, на крају, дејструкцији дискурса појавом буђења” (Ђорђевић 2024: 38), и у романима И. Нешић наративни дискурс сна садржи све сужејне елементе, а тачка укрштања реалног и фантастичног хронотопа јесте утонуће у сан. Описана наративна стратегија постоји у сва три дела, али је најзаступљенија у *Зеленбабиним даровима*, првом делу трилогије, који је уједно наишао и на најбољи одзив публике.

У трећој глави, у оквиру „Породичне приче”, у којој се описује мрачна породична историја поштар Митра Митровића, маштање се прелива у сан. Ониричке слике су језички и стилски обликоване употребом синтаксичког паралелизма, оствареног уз употребу анафоре и варирањем допуне глагола, а парегменон (понављање речи са коренском морфемом *машћ-*) додатно истиче машту као значењско упориште овог фрагмента. Као што напомиње Лотман, „издвајање семантичког језгра активира значај диференцијалних елемената” (1976: 130). По-

дударење коренског дела речи води знатној семантизацији диференцијалног, чиме се оно истиче као суштинско разликовно обележје и повећава се семантички значај:

*Машћ*ао је о силном благу које би прибавио само када би се дочепао једног онаквог патуљка. *Машћ*ао је о лепом животу и срећи. Потом би се *машћ*а прелила у сан и до зоре би се ређале дивоте, једна лепша од друге, све док не би зазвонио будилник и Митар би се пробудио у својој ружној и прљавој собици (24).

Хумористични ефекат код младог читаоца рођеног у 21. веку производе снови тумачени народним сановником, односно лаичко тумачење снова:

Тетка Стојанки се у сан јавио муж што је умро пре 32 године и тражио кафу. Бака каже да то не може да буде добар знак (51).

Паралелизам, као једна од синтаксичких фигура понављања, подразумева комбиновање поступка трансмутације и адјункције (Ковачевић 1998: 33). Док изоколон подразумева подударност свих делова двеју изрека или члана, макар и не текли паралелно, код паралелизма само неки делови изрека теку паралелно (Zima 1988: 196). Њиме се остварује понављање истог са минималним варијацијама смисла којима се поновљеној синтаксичкој целини додаје семантичка нијанса различитог. На тај начин делови у којим се јављају понављања постају еквиваленти делови, а у њима присутни мотиви бивају постављени у исту равн. Будући да се понавља синтаксичка структура и уједно у поновљеној конструкцији даје нова информација, паралеле-

² <<https://kreativnicentar.rs/a/nesic-ivana/>>

лизам спада у прелазне фигуре и припада како фигурама пермутације тако и фигурама додавања. Вречање патуљка везаног у углу собе, док главни јунак романа *Зеленбабини дарови* покушава да се успава, налик је на слушне хипнаготичке халуцинације на прелазу из будности у сан, узроковане тескобом због страшне тајне. Синтаксички паралелизам усложњен анафором чини синтаксичко понављање очигледнијим, а уједно доприноси експресивности (Ковачевић 2000: 297). Синтаксички паралелизам у двама узастопним реченицама остварен је подударењем имена главног јунака у синтаксичкој позицији граматичког субјекта и варирањем осталих реченичних чланова, чиме се постиже живост приповедања и појачава стилогени ефекат:

Мика је покушавао да призове сан, али је уместо сна дошло вречање патуљка кога је умало угушио. Мика је вречање покушао да пригуши певушењем, али му је бака куцнула о зид како би се утишао (62).

Након непроспаване ноћи и дана који је покушао да испуни разним занимацијама, дечак у сну чује гласове, да би касније схватио да су у соби два маљутка који му се обраћају. Контрастом приказане релације *дан–ноћ* и *засијати–усијати* чине семантичке осе око којих је обликован заплет романа *Зеленбабини дарови*:

Дуго је трајао тај дан, још и дуже него претходна ноћ, и једино чему се Мика надао било је да ће заспати чим буде спустио главу на јастук. И заспао је, тако измучен, и убрзо почео да сања гласове који су му говорили: *Успијани, дете, успијани и саслушај нас* (Нешић 2021: 63³).

У сновима маљуци често походе Мику, који се ујутру полако присећа својих снова. Аposisi-

опеза, односно прекидање исказа током присећања сна, израз је збуњености и неверице главног јунака, чиме је истакнуто његово психолошко стање:

За разлику од јесени, када је морао журно да устаје, Мика је сада могао да по буђењу не устане одмах из кревета. Прво би неко време пребивао по сновима од те ноћи. [...] Шта је оно беше сањао? Нешто лепо... Јахао је на дивљем коњу по Дивљем западу, упознавао Индијанце, пронашао ћуп злата и онда се некако нашао у свемирском броду, истраживао космос док тамо није наишао на... патуљка? (67).

У Зеленбабиној пећини, окрепљени храном и топлином ватре, Мика и маљутак спавају на зеленом крзну, а Мика сања много млађу Зеленбабу у идиличном окружењу, при чему он сам у сну не може да говори и нико га не види. Фрагмент је обликован разноврсним понављањима, која доприносе текстуалној кохезији и јачем истицању коренске морфеме *зелен-*, којој се при сваком понављању додају друге семантичке нијансе варирањем исказа (*зеленило, светило и снажно; смарајдно зеленило ђећине; зеленило светиле лескове шуме, Зеленбаба*). Полиптоном, који спада у синтаксичко-семантичке фигуре која почивају на поступку интензивирања, истакнут је и описни придев *смарајдни* (*смарајдно, смарајдну*). Позиционо неусловљеним понављањем једне речи у њеним различитим облицима остварује се полиптотонска ланчана веза реченица (Ковачевић 2000: 299), која је средство емфазе, односно средство за довођење одређеног дела исказа у фокус читаочеве пажње (Wales 2000: *polyptoton*). Стилоге-

³ У наставку рада цитати из издања: Нешић 2021 биће означени само бројем стране.

ном ефекту посебно доприноси делимична семантичка редупликација, при чему сваки члан модификује архисему *биљни покривач* (*шума, проиланак, вегетација, цвеће, башта, биље*):

Зачудо, иза чврсто стиснутих капака није га сачекала тама већ зеленило, светло и снажно. Отворио је очи и смарагдно зеленило пећине сменило је зеленило светле лескове шуме. На пропланку, средње, стајала је кућица, мала али лепа и уредног изгледа. Иако га је вегетација занимала само на тањиру, није могао да не примети љупко цвеће на прозорима и малену башту испред куће. На клупи поред кућног прага седела је Зеленбаба, много млађа, косе исплетене у дугу смарагдну плетеницу пребачену преко једног рамена. Испред ње је лежала пуна корпа неког биља и баба је одвајала биље из ње у неколико мањих плетених корпи. Мика је покушавао да је поздрави, али никакав глас није напуштао његово грло. Баба, с друге стране, није одала никакав знак да га примећује (87).

Пасаж у ком је описана радња сна укључује у себе римовано Зеленбабино мрмљање док разврстава лековито биље, с мушком парном римом у прозном изражавању које подсећа на народне ређалице или спонтано настале риме у дечјем говору, какве одликују и романе Дејана Алексића (Спасић Ђуровић 2024: 38):

„Ово је за сан, чврст и пријатан”, мрмљала је.
„Ово против змије под каменом што спије. Ко ме стомак завије, горку траву нек попије” (87).

У истом сну се јавља и пасаж који има наративну структуру народне бајке (човек има три кћери, лепе и послушне, како која оде на вашар, јави се љута и зла, осиона и поружнела) у којој Зеленбаба има функцију помоћника и лечи од урока помоћу седам вода. Полиптотонско

уланчавање реченица понављањем именице *вода* у различитим падежним облицима доприноси текстуалној кохезији и семантички истиче воду као централни елемент магијских радњи. Уједно се у ониричке слике уносе и елементи народних веровања, а бајање се завршава парегменоном (*смејао, смеје, смех, смејао*), којим се смех истиче као семантичко упориште овог сегмента и римом, која уноси лудички елемент:

Неко их је урекао да не буду тако лепе и валане. Али и томе има лека. Реци жени да оде у петак пре подне да сакупи воду са седам бунара. У ту воду нека умочи прсте четрдесет и једно око: двадесет људи и једна ћорава мачка. Том водом мајка нека умије кћери, па нека им отаре лица скутом своје сукње. Да ако се од тога поврате као што су биле. Најмлађу слободно пусти на вашар, али је научи да за појас задене дрвену кашу. Ако се народ буде смејао – нека се смеје. Смех лечи. Што се више народ буде смејао, то ће зле очи имати мање моћи (88).

На крају сна, Зеленбабу походе синови и извештавају је о својим добротворствима за која нису искали плату, јер им је награда то што су помогли, а баба их глади по зеленим кудравим косама. У том тренутку се Мика буди, а хипнопомпија, краткотрајно прелазно стање свести при преласку из сна у стање будности, још једном је наглашена у роману. Понављање блискозначница *смарагдна* и *зелена* (смарагдна боја је нијанса зелене) један је од главних структурних принципа у сегментима који описују снове и стања на прелазу између будности и сна, доприноси семантичкој кохезији и, истиче један од главних мотива у роману *Зеленбабини дарови*:

Мика се ражалостио што њега нико није помиловао по коси, отворио је очи и угледао сма-

рагдну таваницу изнад себе. Трајало је неколико тренутака док није схватио где је. Поред њега је маљутак већ седео, огрнут зеленим крзном (89).

Као и бројни други уметници, Ивана Нешић се за наратив сна опредељује онда када је то „уметнички и психолошки најделотворније и најфункционалније” (Жижовић 2012: 464). Након обављеног задатка, Мика и маљутак поново посећују Зеленбабину пећину, где ће се још једном ојачати и утонути у *смарајдно зеленило*, да би потом уследила *блештава белина* (семантичка опозиција потцртана је синтаксичким паралелизмом), а супротност је исказана и повезивањем антонима *отвориши* (очи) – *затвориши* (очи) у истом исказу, што све скупа доприноси драматизовању ситуације и истицању неочекиваног призора у сну:

Поново беху послужени ојачавајућом чорбом и хрскавим хлебом и поново их обузе пријатна поспаност. Чак и бол поче да им напушта уморна тела и они склопише очи и поново их окружи *смарајдно зеленило*. Мика је отворио очи, али их је брзо затворио јер га је заслепила *блештава белина*: Зеленбабина лепа кућица била је под снегом, а из оцака се вио дим (109).

Сан се даље наставља појављивањем двојице Зеленбабининых синова, а готово је истоветан првом сну који је Мика сањао на меком зеленом крзну, али се крај разликује од првог. На крају сна младићи сакривају благо које су стекли својим добротворствима. Поглавље носи назив „Рађање похлепе”, а након што објасне Зеленбаби зашто су се полакомили на благо, синови одлазе сваки на своју страну, без мајчиног благослова. Сан се завршава Микином тугом, а након буђења жели да још мало дремне, али га у томе спречава маљутак.

Ала је у религијском веровању Срба здухачев противник, предводник непогоде (Бандић 2004: 131), она носи градоносне облаке и уништава њиве, воћњаке, винограде, поља, а сматрали су је изузетно прождрљивом и замишљали као чудовиште великих уста, које у руци држи велику дрвену кашику (Исто: 163). У сну се, према народном веровању, ала може уселити у човека, кога алоше, те он постаје незасито гладан, јер га ала гони да непрестано једе, како би утолила сопствену глад (Исто: 164). Мика у опису препознаје пантљичару, дајући народном веровању логично објашњење и показујући своју интелектуалну надмоћ, због чега му се маљутак диви.

Перенеирајући сан јавља се и при трећој посети Зеленбаби, након повратка из чумине јазбине и опет их у сан уводи Зеленбабина храна, па чим легну на меко зелено крзно ураћају у блиставо зеленило, по принципу хомеопатске магије, у којој слично води сличном (Frejzer 2003: 28):

Баба их поново добро нахрани и показа им на мека зелена крзна. Знали су шта их чека и са зебњом су полегали, али су били страшно уморни, па још једном уронише у блиставо зеленило које их је одвело у Зеленбабину колибу (122).

У дужем пасажу описан је неред у Зеленбабиној колиби, у којој је затичу остарелу и неуредну. Мика слуша исповест човека који је починио недело, али не може да га додирне, нити је човек у сну свестан Микиног присуства:

Примакао се и покушао да му стави руку на раме, али некако није успео у томе. Човек није показао да је ишта приметио, него је наставио да говори (123).

Сан се прекида када Мика осети бес у Зеленбабином гласу, а осећање сажаљења смењује осећај ужаса. Семантичко понављање остварено је нагомилавањем речи које означавају афективна стања повезана с непријатношћу и реакције на њих (*иашња, жалостиии, злокобно, ужас, дрхташии*), чиме се потцртава емотивна реакција јунака и дочарава његово психичко стање:

Туђа патња увек је жалостила Мику, али било је нечег толико злокобног у њеном гласу да је ужас потиснуо сажаљење и дечак се дрхтећи препнуо из сна (123).

У роману *Тајна немушћој језика* јунак сања одређена збивања. *Немушћии језик* је наставак романа *Зеленбабини дарови*, у ком Мика пролази кроз социјалну транзицију. Полазак у пети разред доноси нове изазове за свако дете, а Мика је приказан као просечан дечак који пролази кроз адаптацију на нови циклус школовања и трпи насиље школских другова. Мотив немуштог језика, преузет из народне традиције, централни је мотив око ког се плете наративно ткиво романа, при чему главни јунак сања неке од догађаја. Микин сан је кратак у тренуцима када треба да донесе важну одлуку, као што је одлука да ли да се ожени ћерком Змијског цара:

Био је уморан од пута и свих узбуђења тако да је заспао чим је склопио очи и чинило му се да је спавао само трен када је зачуо узбуђен Паунов глас (Нешић 2014: 60).

Сусрети с духом чукундеде који живи испод крова куће и чува укућане, јер му је неимар зазидео сенку, одигравају се под окриљем ноћи, док је Мика бунован, а ониричке слике прате и аудитивне сензације:

Негде око пола ноћи, кад је мрак био најгушћи, а тишина најтежа, пробудило га је нешто налик на ћурликање фрулице. Буновно је разазнао неко обличје како се беласа у мраку, наспрам месечине. Сачекао је да му се очи прилагоде и неколико пута трепнуо да разбистри поглед, али му ни то није помогло да види ко то стоји испред њега, једноставно зато што није познавао ту особу (Исто: 75).

И следећи сусрет с чукундедом одвија се увече, пред спавање, па је сан оквир за чудесно појављивање чукундеде које најављује звук фрулице у сну:

Када се уморио од седења, прилегао је. Што да га боле леђа безвезе? А то се већ зна, када неко прилегне, значи да су му очи некако тешке. Нормално да ће их затворити на тренутак да одагна непријатни пецкави осећај... Из сна га је поново тргао звук фрулице (Исто: 80).

Стекавши моћног непријатеља у обличју вране Мокош и склопивши договор са Змијским царем, Мика сања змије, јер у сновима често прерађујемо утиске од претходног дана:

Одједном му је постало страшно хладно и, не скидајући одећу, увио се у јорган и легао, док је ватра у маленој пећи умирала. Заспао је и читање ноћи сањао некакве змије. Овога пута није морао да краде бакин сановник и да проверава шта тескобан сан значи (Исто: 113).

Сазнање да је здухач⁴, заштитник од вихора, града и сваке непогоде, Мики ће саопштити бака и дух чукундеде, док се налази у стању на

⁴ Здухач, здухаћ, ветровњак, змајевити човек, аловит човек, стува, стуха или змај-човек, једно је од митских бића српских предања и спада у људе демонских особина (Зечевић 1981: 148 153).

границе сна и јаве, што су одлике ониричког троплејског бића (Вукићевић 2024: 172). Занимљиво је то што, према религијском веровању Срба, здухач изгледа као човек који се пробудио из дугог и тешког сна, јер је замишљан као мушкарац подбулог лица и мутних очију (Бандић 2004: 130). Читав пасаж о Микиној спознаји да је човек-здухач, на прелазу из сна у јаву, обликован је употребом антитезе, односно стилски ефектним контрастирањем група речи и реченица (Ковачевић 2000: 206):

Пажљивом посматрачу можда не би промакло још доста тога, али *Мика није био пажљив не-то постојан посматрач, није видео ништа од тога, не-то се само одвукао до своје собе и задремао*. Из сна се тргао нагло, истовремено схватајући да је то зато што га посматрају два пара очију. *Један је постојао и прави, други оштар и мало прозиран. Један је припадао баки, а други чукундеги*. Очи су се сузиле, као да се спремају на нешто (Нешић 2014: 127).

Микин рођак са села, и сам здухач, приповеда му како је током кијамета у селу заспао, у сну се борио с човеком који шаље вихор на село, а онда пробудио и видео око себе поломљене гране и мокру траву (Нешић 2014: 132). У питању је перенеирајући сан, који се понавља сваки пут кад се догоде опасне олује (Исто: 133).

Недуго затим, Мика спава на часу географије док олуја бесни, прозор је разбијен због промаје, негде у близини школе ударио је гром, а Мика се не буди (Исто: 140 141). Читаво поглавље „Борба с вихором” у ком се приповедају фантастични догађаји на небу смештено је у оквир сна, а цео фрагмент је антитетично обликован са циљем да се дочара драматичност бор-

бе, при чему на крају фрагмента сазнајемо да је Мика једном ногом у реалном свету, а другом у простору трансцендентног, што га чини *ониричким шромилејским бићем* (Ђорђевић 2024):

Мика је заспао. Али је Мика био и будан. На неки начин је осећао да је буднији него икада раније и да све око себе види јасно и бистро, као да је читав живот провео иза прљавих прозора којих више нема. Више није био у школи или не сасвим: једном ногом је био у школском дворишту, а другом већ изван града (Нешић 2014: 142).

Здухачева душа може, по потреби, да напусти тело и бори се против других атмосферских демона, па Микино тело на часу географије запада у стање слично несвестици или коми – другим речима, стање шаманске екстазе. На тај начин ауторка поред два апсолутна стања свести, сна и јаве, у другом делу серијала уводи се и треће – стање шаманске екстазе. Мирча Елијаде у књизи *Шаманизам и архајске технике екстазе* (1990) истражује шаманизам као комплексан верски феномен и пореди различите шаманске технике и законитости архајске технике екстазе. Стање у које Мика улази има одлике шаманског трансa; на то указују начин како упада у њега (насред школског часа), као и начин на који се *буди* (несвестан да је спавао, али болно свестан повреда које је задобио у сну и које га и те како боле).

Мика се бори са човеком који баца градоносне облаке и громове на његов град и с његовом савезницом Мокош, док му се други здухачи придружују у борби. У сну се појављују корњача Паун, Змијски цар и његова кћер Гујица и помажу му да савлада противника. Уједно му саопштавају да су се између Гујице и Пауна ја-

вила нежна осећања и да он не мора да се оже-ни кћерком Змијског цара. Из сна се буди ви-чући, забринут за своју кућу (Нешић 2014: 156).

У роману *Новић судбине* Мика узима судби-ну у своје руке. На путу сепарације и индиви-дуације он одлази далеко од куће, у чаробне просторе Вилингоре и Тодоргоре, постаје тодо-рац⁵, митско биће из српских предања, дивље створење спремно на разна непочинства, које пушта косу и осећа се моћно у групи себи слич-них. Пред нама је фантазмагорична представа адолесцента који се буну против постојећег по-ретка ствари. Ипак, Мику на крају чека његов Усуд, у лику обичног човека, који га подсећа да треба да буде најбоља могућа верзија себе и да се труди колико може. На путу сазревања, ње-гова другарица Светлана придружује се вила-ма, а виле и тодорци су заклету непријатељи. Виле, према неким од народних предања, има-ју људско порекло, постале су управо од деце која су отишла од куће у гору, док су деца која су побегла у воду постала водени коњи (Бандић 2004: 150). Вечна борба између мушког и жен-ског принципа завршава се заједничком пе-смом и измирењем. И у овом роману сан има важно место. Иако снови нису тако чести као у прва два романа трокњижа, фантастичне сли-ке снова јављају се у поглављу „Лук светова“, у ком јунаци пролазе из једног слоја у други, као кад се љусте слојеви лука. Слагање светова по принципу бабушки одлика је постмодернистич-ке прозе (Вукићевић 2024: 174). О флуидном онтолошком статусу троплејских бића фик-ције речено је већ да троплејско време—про-стор не подлеже физичким законитостима, ча-сови се растежу, дани сажимају, а просторна ло-кализација постаје *земљошресна* (Вукићевић

2021: 170). Мика и Светлана час журе на писме-ни из математике или траже домаћи, час лете, ходају по видећем мосту преко провалије, док даске под њима пуцају... (Нешић 2022: 98). У сну, дух Микиног чукундеде свира на фрулици „Кад си купим мали моторин“, а маљутак цити-ра стихове из *Горској вијеница* (Нешић 2022: 100).

У свету лажи поток тече узбрдо, облаци се вуку по земљи, киша пада увис, пси носе раску-пусане свеске за домаћи, ловци вуку зечеве ве-личине слона, а риболовци јашу на циновском бркатом сому (Исто: 100). У свету непостојећих животиња срећу жар-птицу, пегаза, утву злато-крилу, једнорога, шесторепоу лисицу, а у свету чудесног биља налазе мандрагору, видову тра-ву, расцветалу папрат и камени цвет (Исто: 101). У свим тим чудесним световима, као у сликама сна, комбинују се елементи дечјег сва-кодневног искуства (домаћи, писмени задатак, математика, раскупсане свеске), са архетип-ским сликама снова (летење, падање), а вре-менски планови се укрштају (чукундеда који је живео у 19. веку свира песму из 20. века), јер логика снова не признаје временски ток (Жи-жовић 2012: 464). У неким од слојевима свето-ва, односно људске свести, ствари су поставље-не наглавачке, а дечја машта ствара чудесна би-ћа и магично биље, баш као у сну.

Управо се у том дубоком сну разрешава Ми-кина дилема. Каква је његова судбина? Када прође кроз преиспитивање сопствене психе, де-чак схвата „да се ствари не смеју дешавати како случај одреди него по правди и савести, онако како треба“ (Нешић 2022: 125). У својим живо-писним сновима он долази до дубоких увида, а

⁵ Тодорци су митска бића коњског облика или јахачи, ја-вљају се током Тодорове недеље, односно прве недеље Ускр-шњег поста (Зечевић 1981: 157).

потом одлази „не окрећући се, у живот који неће диктирати нико и ништа сем његове савести и разума” (Исто: 126).

Закључак

Ониричке слике, које се често јављају на прелазу из маштања у сан, учесталије су у роману *Зелендабини дарови*, него у његовим наставцима. Смањена учесталост ониричких слика у наставцима указује на постепено сазревање јунака. Парагменоном су истакнута семантичка упоришта, машта и зеленило, а контрастом семантичке осе око којих се плете радња романа првенца Иване Нешић – смењивање стања будности и сна. У првом делу трилогије усамљени дечак више живи у свету маште и сна, него у реалности. У другом делу тип релација *будности–сан* мења се када се уведе и специфично треће стање – шаманског (здухачког) трансa. Као стваралачки подстицај ауторке да у својим романима истрајава у исцрпљивању снова као наративног решења може се навести, према речима саме ауторке, чињеница да снови имају велику улогу у народној уметности и народним веровањима и уопште у животу људи, а нарочито је тако било у прошлости. У народним причама, у сну се јавља решење проблема, јунаку се у сну открива где се налази скривено благо или му се предсказује забрана, додаје ауторка, па је отуда избор ониричких слика био логичан.⁶

У *Немушћом језику* дечак проживљава транзицију из млађег школског узраста у старији, а снови постају поприште борбе сила и зла. Антитезом се у сновима истиче драматичност борбе на небу у којој Мика учествује као зду-

хач, а апосипезом истиче психолошко стање јунака, његова збуњеност и неверица. У последњем делу трокњижја, Мика улази у пубертет, пролази кроз сепарацију и индивидуацију, сазрева, а у луцидним сновима доминирају архетипови падања и летења. Кохезији наративног ткања завршног дела трилогије доприносе перенеирајући снови, који се понављају сваки пут када је јунак пред неком великом одлуком на свом путу ка независности. Дакле, ониричке слике, најучесталије у првом делу трилогије, а све ређе у друга два дела, јасно потцртавају бежање дечака у измаштане светове, а потом постепено хватање укоштац са реалношћу и, на крају, потпуно прихватање одговорности за сопствене поступке. Додатно, слике снова у трокњижју Иване Нешић доприносе карактеризацији јунака, јер откривају његове унутрашње борбе и страхове.

ИЗВОРИ

- Нешић, Ивана. *Тајна немушћој језика*. Београд: Креативни центар, 2014.
 Нешић, Ивана. *Зелендабини дарови*. Београд: Креативни центар, 2021.
 Нешић, Ивана. *Новчић судбине*. Београд: Креативни центар, 2022.

ЛИТЕРАТУРА

- Бандић, Душан. *Народна религија Срба у 100 појмова*. Београд: Нолит, 2004.
 Вукићевић, Драгана. Тромплејска бића фикције. *Научни састајанак слависта у Вукове дане* 50/2 (2021): 163–172.

⁶ Захваљујем се И. Нешић на преписци о стваралачким подстицајима.

- Вукићевић, Драгана. *Кроз кључаоницу шекспира*. Београд: Универзитет у Београду – Филолошки факултет, 2024.
- Ђорђевић, Јован. Од ониричког до троплејског бића и назад: категорија ониричког троплеја. *Детињство*, 1, 3 (2024): 37–44. 10.46793/Childhood24.3.37DJ.
- Жижовић, Оливера. Проблем могућности и оправданости тумачења литерарних снова. *Књижевна историја*, 44, 147 (2012): 455–467.
- Жижовић, Оливера. Тумачење *Сна смешног човека* Ф. М. Достојевског. *Зборник Мајнице српске за славистику*, 82 (2012): 19–39.
- Зечевић, Слободан. *Мишка бића српских предања*. Београд: „Вук Караџић” – Етнографски музеј, 1981.
- Ковачевић, Милош. *Стилске фигури и књижевни шекспир*. Београд: Требник, 1998.
- Ковачевић, Милош. *Стилистика и грамадика стилских фигури*. Крагујевац: Кантакузин, 2000.
- Мијић Немет, Ивана. Рефлекси усмене књижевности у „Зеленбабиним даровима” Иване Нешић. Виолета Јовановић, Тиодор Росић (ур.), *Књижевност за децу у науци и настави*. *Зборник радова*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2014, 317–328.
- Мијић Немет, Ивана. *Поетичке одлике фантастичног романа за децу у српској књижевности на почетку 21. века* [докторска дисертација]. Нови Сад, 2021.
- Михаиловић, Милош. Миш бели срећу дели (Ивана Нешић: *Зеленбабини дарови*. Део 3, *Новчић судбине*, Креативни центар, Београд, 2022). *Детињство*, XLIX, 3 (2023): 150–152.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Иза Алисиног огледала. Тилолошки огледи о фантастичном роману за децу*. Вишеград: Андрићев институт, 2021.
- Ристић, Бранко. Сан и поетика дијабололизма у прози за децу Тиодора Росића. Виолета Јовановић, Тиодор Росић (ур.), *Књижевност за децу у науци и настави*. *Зборник радова*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2014, 239–245.
- Спасић, Јелена, Сања Ђуровић. *Језичка ткања српских писаца*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2024.
- Тропин, Тијана. Структура фантазијских серијала за децу: на примеру *Новчића судбине* као завршног дела трилогије. *International Journal of Slavic Studies: Transgressive Pragmatic and Speculative Horizons of Popular Literature and Culture* 5 (2023): 15–22. DOI: 10.61827/qsg5-n9y2
- Elijade, Mirča. *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1990.
- Frejzer, Džejms Džordž. *Zlatna grana*. Београд: Izdavačko preduzeće Ivanišević, 2003.
- Lotman, Jurij Mihajlovič. *Struktura umetničkog teksta*. Београд: Nolit, 1976.
- Nešić, Ivana. *Stvaralački podsticaji za slike snova*. Elektronskom poštom primila Jelena Spasić, 12. 11. 2025.
- Wales, Katie. *Dictionary of stylistics*. Harlow: Longman, 2000.
- Zima, Luka. *Figure u našem narodnom pjesništvu – s njihovom teorijom*. Zagreb: Globus, 1988.

Jelena LJ. SPASIĆ

ONEIRIC IMAGES IN IVANA NEŠIĆ'S
FANTASY SERIES FOR CHILDREN

Summary

The study of oneiric images was conducted on a corpus of three novels for children written by Ivana Nešić. The research was conducted with the aim of identifying linguistic and stylistic means that shaped dream images woven into the novel's fabric. Nešić's series includes three books: *Zelenbabini darovi* (Greenmother's Gifts), *Tajna nemuštog jezika* (The Secret of the Animal Language), and *Novčić sudbine* (Coin of Destiny). In this paper, we will analyze these dream images using linguostylistic criteria, and show what role oneiric images play in the structure of Ivana Nešić's fantasy series for children.

Oneiric images, which often occur during transition from wakefulness to sleep, are more frequent in the novel *Zelenbabini darovi* than in its sequels. The use of paragenon highlights semantic strongholds, imagination, and greenery, while contrast emphasizes the semantic

axes around which Ivana Nešić's debut novel is woven, namely the alternation of states of wakefulness and sleep. The lonely boy lives more in the world of imagination and sleep than in reality. In the novel *Tajna nemuštog jezika*, he transitions from a younger to an older school age, and dreams become the arena of a struggle between the forces of good and evil. The antithesis in the dreams emphasizes the dramatic nature of the celestial battle in which Mika participates as a *zduhač*. The aposiopesis emphasizes the psychological state of the hero, his con-

fusion and disbelief, because in his dreams he meets a dwarf and embarks on an adventure with him. In the last part of the trilogy, Mika enters puberty, experiences the psychological processes of separation and individuation and matures. In his lucid dreams, archetypes of falling and flying appear as recurring motifs every time the hero is faced with a big decision on his path to independence.

Keywords: linguostylistics, children's literature, children's novel, dream motif, fantasy series

„ОВАКО СЕ СПАВА” СНОВИ И СПАВАЊЕ У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ ЈОВАНА ЈОВАНОВИЋА ЗМАЈА

САЖЕТАК: Рад се бави виђењем дечјих снова и спавања у песништву за децу Јована Јовановића Змаја. Змајев однос према дечјем сну и спавању условљен је његовим лекарским искуством и васпитном тенденцијом поезије, која обједињујући игру, забаву и поуку укључује дете у вредносни, културни и духовни систем заједнице. Слика дечјег сна у његовој поезији озарена је хумором, благом иронијом одраслог који ужива у дечјем спознавању света, нежношћу коју побуђује дете и односом према детињству као идеалном простору. Доминантни дечји субјекат Змајеве поезије је грађанско дете, штићено, пажено и одгајано у „лепом кругу” породице, али и шире заједнице. Иако има и јасно искуство тешких снова, Змај га оставља по страни. У целини узев, овај сегмент Змајевог певања за децу, уза све што му се може пребацити, већим делом пролази естетски суд времена. Змајеве песме за децу могу се тумачити као драгоцене сведочанства о култури и историји свакодневног живота његовог времена, али и читати с уживањем као још увек жива, актуелна и вредна поезија.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: спавање, заспивање, буђење, сањање, садржај снова, узраст, илустрација као део песме

У Змајевом песништву за децу¹ дечји снови не заузимају истакнуто место. Знатно су заступљенији заспивање, спавање уопште, као физи-

олошко стање и универзални феномен, и буђење. Будући лекар, Змај је био свестан развојног значаја здравог сна у детињству („Нек’ се љуља, нек’ се нија, / Нек’ се снажи и развија” – „Како сестра пева кад малог брата љуља” – П IV: 1582–1583), па деца у његовом песништву, готово млађа, спавају после купања, јела, испуњеног дана, али и током дневних активности, па и током игре. Опис заспивања и спавања деце у сензомоторној фази развоја, па и оне не-

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

¹ Обим Змајевог певања за децу до данас је неизвестан. Василије Радикић верује да је Змај написао око хиљаду четирисот песама (Радикић 2003: 403). Овај рад се заснива на примерима из *Невена* (према избору Душана Поп Ђурђевића и Мите Голића, објављеном 2006. године. У даљем навођењу Н: страна); из четврте књиге Змајеве *Пјеваније* (без године издања; у даљем навођењу П IV: страна); из VII и VIII књиге *Одабраних дела Јована Јовановића Змаја* (1975, прир. Божићар Ковачек; у даљем навођењу З VII: страна и З VIII: страна); из *Змајеве сликовнице* (1961, објављено без имена приређивача и без пагинације, илустрације Саша Митић; у даљем навођењу ЗС: [страна]); из збирки у издању Вајата, илустрованих колорисаним оригиналним илустрацијама из *Невена Чика Јова нашој деци: ђесме са сликама из „Невена” и Невенчица: чишћанка из Змајевој „Невена”* (у навођењу ЧЈ: страна и Нев.: страна) и, нарочито, из избора у три књиге, који је, под насловом *Мила децо*, сачинила Стојанка Грозданов Давидо-

што старије, у преоперационалној фази², у Змајевој песничности прате формуле *спайко спава/сања* или *шпи се у спашу*³, које, у суштини, више артикулишу разнежени однос одраслог према малом, уснулом детету него неки поуздано установљени дечји доживљај сна.

Змајева деца заспивају у различитим просторима, по правилу заштићеним и идиличним, над којима бди окупљена породица и топла брига заједнице. Изузетак су сирочад која заспивају „Пред туђим вратима” (МД II: 236–237) или у неодређеном простору у коме раде како би се прехранила.⁴ Опомињући, мелодрамски патос ових слика намењен је детету-читаоцу као подсећање на привилегованост заштићеног грађанског детета, које спава на мајчином крилу, у колевци, у дечјем кревету с оградом или у

вић (2000; даљем навођењу МД I: страна, МД II: страна, МД III: страна). Прегледани су и други избори из Змајевог песничства, али овде наводим само оне које сам непосредно користио. То, наравно, није ни изблиза целовит увид у Змајево песничство за децу, али, верујем, јесте довољан да обезбеди релевантно тумачење конкретне теме. Све песме су навођене као у *Невену*, сваки стих великим почетним словом и с левим поравнањем тамо где стихови (због обима текста) нису навођени као графички маркиране континуиране целине под наводима. (Свесна сам да ово није у потпуности коректно, будући да је, управо према *Невену* судећи, Змај на различите начине варирао графички лик својих стихова, али ми се, ипак, овакво цитирање чинило најпримеренијим.)

² Сензомоторна фаза обухвата период од рођења до узраста од око две године. У овој фази развоја деца откривају и упознају свет посредством чула, а око навршене прве године почиње динамичнији развој говора – деца почињу да везују одређена имена уз бића и предмете и одређене комбинације гласова или реч уз одређене радње и збивања. Преоперационалну фазу развоја, од друге до седме године одликује развој језика и појава симболичких представа, али и мање или наглашеније присуство дечјег егоцентризма (в. Рјаже – Inhelder 1982; Zotović-Kostić 2023).

³ На пример: Н: 130, 218; П IV: 1587, 1630, 1806; ЗС: [12]; МД II: 65, 77; МД III: 45, 67–68.

⁴ „Уморила с’, па где села / Ту је и заспала” („Сироче” – МД II: 233).

просторима игре: на поду дечје собе, у дворишту, башти, на ливади, у цвећњаку. Тако у песми „Одмор” деминутивни: „снопић пшенице” (као „перина и узглавље меко”) и „ветрић”, који се поиграва дижући „сићушне таласе” у пољу пшенице – чине да се цела природа прилагоди уснулој деци која спавају с лутком у наручју (МД III: 14). Истовремено, иза идиличне слике пшеничног поља, устрепталог на ветру око уснуле деце, слуги се чежња одраслог за миром и спокојем идеализованог детињства, а, можда, и више интуитивно него свесно, стапање двеју плодности – људске и земаљске. И слика детета које спава „на травици / На ћилиму зеленоме” („На ливади” – МД I: 65), поред мајке која згрће тек покошену траву, садржи вршну идеализацију детињства, као физичког и духовног простора недирнутог искушењима великог света („Ником боље него Стани”). Те мирне, опуштајуће слике могу бити озарене хумором. Дечак заспива поред ограде где је брао цвеће, уморан од „штудирања” коме би га дао („Ћира” – МД II: 17).

Простор сна може бити чак и стара кућна папуча у цветном дезену, постављена крзном, у коју се завлачи Сима Боб, Змајева варијанта Палчића⁵, у црнохуморној антибајци насталој, верујем, према богатим, стриповски кадрираним илустрацијама.⁶ Илустрација се овде, као и у низу других Змајевих песама, показује као интегрални део песме, који битно помера њен

⁵ У *Невену* је објављена и прозна варијанта усмене бајке о Палчићу под насловом „Палчац” (Нев.: 54–55).

⁶ Антибајци се ова песма приближава по одсуству „срећног краја”. Сима Боб умире зато што је премали. Када се разболи, за њега нема лека: „Медицина ј’ велика / Не мож да прогута” (Нев.: 28; Н: 90). Суочен са смрћу, Сима пише тестамент на листу по коме хода, пером дужим од себе. Најзад: „Пре нег’ што ће умрети, / Мали Сима Боб / Изабрао је лепо место / Сам ископо себи гроб”. Потенцијално мака-

доживљај и значење. Нажалост, за разлику од хрватских изучавалаца књижевности за децу који су, рецимо, оригиналним илустрацијама дела Иване Брлић Мажуранић посветили озбиљну пажњу⁷, српска култура сто двадесет и једну годину после Змајеве смрти нема озбиљнији и обимнији избор његових песама за децу пропраћен *оригиналним* илустрацијама⁸, без обзира на то што знамо да су управо илустрације директно утицале на настанак неких његових песама.

Управо када је реч о децјем спавању, оригинална илустрација може у потпуности изменити разумевање и смисао песме. Песма „Овако се спава“ у којој лирски субјекат нуди савете „како с' мирно, слатко спава“ (Н: 218), пренета без пратеће илустрације, могла би бити исказ неке одрасле спавалице.⁹ Илустрација из *Невена* открива да је реч о уснулом одојчету, које у јастучку за бебе, повијено везеним повојима и с капицом на глави, спава у хладу испод дрвета, поред корпе на којој седи птица. Погужвана тканина која виси из корпе могла би припадати мајци која ради у врту. Праћена илустрацијом, песма постаје израз дубоке нежности коју побуђује уснула беба, пројекција односа одраслог према децјем сну, али и део духовите игре

брични призвук оваквог краја илустрација претвара у црно-хуморну игру са читаоцем. „Лепо место“ за Симин вечити починак је саксија с биљком, која, уз то, наговештава могући алегориски аспект – игру зрном боба, пре но што буде посејано.

⁷ О томе, на пример, види: Lovrić Kralj – Dvorščak 2018: 67–92 <DOI: 10.21066/carcl.libri.2018-07(01).0004>; Nedeljković 1972: b. p.; Majhut 2016; Fava 2016: 439–457.

⁸ О Змају као илустратору в.: Zorić 1983. Изузетак су књиге које су објављене са колорисаним илустрацијама, као збирке намењене деци – *Чика Јова нашој деци: ђесме са сликама из „Невена“* и *Невенчица: чишанка из Змајевој „Невена“*.

⁹ Попут оног Алексићевог љубитеља сна, који „грли јастук као верну љубу“ (2002).

с будућим читаоцима-децом, која би требало да схвате да Змајева стручна спавалица не уме да говори, па поучити друге може само примером.

Судећи по илустрацији, Ика, „Дремљив коњаник“ (Н: 249), има мање од пет-шест година, пошто је још увек одевен у кошуљицу¹⁰, а спава на леђима дрвеног коњића за љуљање. Нешто млађа могла би бити „наша Вема“¹¹, која седи на поду „као мала куца“, поред каљеве пећи и кућице за лутке, окружена разбацаним играчкама с књигом великог формата на крилу: „Играће се тако сама / Догод не задрема“ („Ман'те је на миру“ – Н: 158). Можемо претпоставити да је сличног узраста и онај добошар који заспи усред игре¹², па га децја војска за казну закључа: „Сад напољу диже клик: / Добошар је хапсеник“.

Заспивање, буђење и устајање има код Змаја и наглашено васпитну димензију. Заспати и устати на време, *кад шреба и како шреба*, спада у елементарне норме чије је прихватање важан

¹⁰ Вук у *Рјечнику*... истиче: „Дјеца по селима обично не облаче гаћа до 6 до 7 година (док их не могу сами дријешати и свезати), па кад их обуку више их не остављају. [...] Често људи по томе рачунају године кад је који гаће обукао, н. п. кад је то и то било ја још нијесам био гаћа обукао...“ (Рјечник: 83; в. Миодраговић 1914; Ђорђевић 1990; Љуштановић – Пешикан-Љуштановић 2015: 463–482). Судећи по портретима грађанске породице у Галерији Матице српске и Нушићевом сведочанству у *Аутобиографији* (Нушић 1998: 290–299), дечаки су у грађанској породици почињали да носе панталоне нешто раније.

¹¹ Она није беба, али по опомени онима који би могли омести њену игру: „'Аде даље, 'ајде, / Јер вам неће бити мило, / Кад удеси гајде“ (Н: 158), јасно је да није много старија и да припада оном узрасту у коме дете на фрустрацију реагује гласним плачем. Илустрација даје и несумњиво драгоцену информацију за историју свакодневног живота српског грађанства Змајевог времена и пажљивом посматрачу открива да је дошло до вишеструке сепарације детета, просторне и узрасне.

¹² „Необична, чудна ствар / Заспо војсци добошар“ („Заспо добошар“ – 3 VII: 126).

део одрастања. За разлику од бебе, одојчета и детета на самом почетку операционалне фазе развоја, дете предшколског и раношколског узраста мора се уклапати у пожељни, социјално прихваћени дневни ритам и прихватити навике које му он намеће. У супротном, ако продуже јутарње спавање, деца се придружују Змајевој галерији маза, ленштина, Зевалића, „негативних јунака“¹³, који код савременог читаоца понекад побуђују више симпатија него песникова „добра деца“.

Дневну сатницу, општеважећу за све – и одрасле и децу – тематизује песма „Сати“ (П IV: 1756)¹⁴, у којој одбијање сата на кули почиње од ране вечери: људи у девет „траже сваки свој кревет“, да би, под трептањем „звезданог мора“, „меко узглавље“ у десет потражили „и здрави и болесни“. Сажети опис касноноћних сати (једа-наест, дванаест) има нечег од традиционалног доживљаја ноћи као дела дана који припада демонима и бићима таме и дивљине: слепим мишевима, курјацима¹⁵, док свако ко поштује социјално нормиран дневни ритам „сад тврдо спава“. Буђење је повезано с типичним ритмом дневних послова на селу: „Ратар се буди / Во-лове поји, / У плуг их хвата / Журити се мора, већ је четир’ сата“. Већ у пет сати све је испунио „обновљен живот“. Код Змаја и деца устају знатно раније: „Труде се санак са очију стрест’, / Њима, карајући, сати веле шест“. Чак и лења школска деца морају устати, доручковати и до седам сати донети задатке оцу на проверу, како би пре осам била у школској клупи.

Овај дневни ритам праћен је ритмом хигијенских навика (вечерње купање, јутарње умивање, чешљање и облачење), али и укључивањем детета у духовне вредности заједнице. Тако обавезном купању следи вечерња „Моли-твица“ (П IV: 1805), која доноси детету мир и

благослов, призивајући анђеле који чувају уснуло дете „и с десна и с лева“ („Вечерња песма“ – МД III: 45). Религијски обред којем одрасли подучавају дете обезбеђује пожељну социјализацију, здрав и благословљен сан идеализованог *доброј дејстви*, које је и само анђео, несвестан своје анђеоске природе, а над њим бди анђео „свесне душе“ („Мирно спава“ – МД II: 79).¹⁶ У целини прегледане грађе нашла сам само један пример отежаног, продуженог успављивања малог детета. У песми „Мала дадиља“, девојчица се жали да „читав сат“ носа малог брата, „А он плаче, само плаче, / Ко да ради по занату“ (МД II: 123). Комично јадање стармале дадиље, која преузима реторику одрасле особе, поентирано је питањем: „Благои Боже, да л’ сам и ја / Кадгод била тако пуста?“.

Овде се уочава родно условљена разлика у одгајању женске и мушке деце у Змајевој пое-

¹³ Лаза „Материна маза“ спава и „кад сва деца устану“, претварајући се да је болестан („Кад му кажу: 'Устани!' / Њега боли г’ава“ – МД III: 176), Сава Зевалић спава у школи („Заспао у школи“ – МД II: 154), а „Лењи Рава“, попут дембелана из шаљиве усмене приче, мора да одрема као би предахнуо од посла који је само сањао (МД II: 151). Па и „наша Стана“, која још увек спава с лутком, бива, истина више у шали, прекорена због лењости („Две ленштине“ – П IV: 1671).

¹⁴ Културолошка и економска разлика између Змајевог и нашег времена јасно је уочљива у овој песми. Очито је да се и у селу и у граду животни ритам Змајевог доба, знатно више него наш, поклапао са сменом обданице и ноћних часова, што је било условљено тадашњом технологијом осветљавања домова.

¹⁵ Змај-просветитељ начелно одбацује народне „празновернице“ (о томе в.: Грујић 2010), али и реална ноћна бића сугеришу сабласно, човеку непримерено доба.

¹⁶ Овде се морамо сетити Лазе Костића: „то није право здраво дете какво је Бог створио, то је неки стармали, то је дете, не твоје песничке маште, јер та се не одваја никад од онога што је Бог створио, него дете твоје педагошке рефлексije, то је *дете какво ти мислиш да би требало да буде*“ (Костић 1902: 181. О томе в.: Љуштановић 2011: 253–262).

зији за децу. Та разлика уочљива је у дневном ритму, па и у типу игара женског и мушког детета, а рефлектује се и у основним доменима одгоја који се тичу заспивања и устајања. Иако „мала деца” која се играју војника нису искључиво дечаци¹⁷, ипак су војничке игре код Змаја претежно мушке, док девојчице, од предшколског узраста надаље, опонашају мајку и следе њен пример. Оне, прво кроз игру опонашања, а потом и самостално, обављају низ кућних послова, поред осталих оних везаних за успављивање мале браће и бригу о њима. За разлику од женског детета у традиционалној сеоској заједници¹⁸, грађанско женско дете Змајевог времена не укључује се тако рано у свет рада и економију породичне заједнице, школује се и има своју собу и играчке. Ипак, и Змајеве девојчице релативно рано почињу да преузимају на себе једноставне кућне послове, док се дечаци још увек само играју и уче.¹⁹ Иако нема поузданог начина да се прецизно утврди узраст Змајеве „Вреднице”, чињеница да се кућним пословима које она обавља²⁰ придружује и везење „обадва рукава” лутки и да вредница „слатко спава” изморена обављеним пословима – сведочи, рекла бих, да је реч о детету предшколског узраста, за које су кућни послови вид симболичке игре. Предшколског је узраста, претпостављам, и „Мала дадиља”, док би сестра која пева успаванку малом брату („Како сестра пева кад малог братау љуља” – П IV: 1582–1583), судећи по јасном поимању и прихватању вредносног система заједнице, могла бити и старија.

Бак је, и то добар²¹, „Материна десна рука” Милева. Послови које она обавља и обавезе које преузима (и због којих постаје предмет песничког дивљења) прелазе границе дечје игре опонашања: „Уранила ј’ здраво рано / – Још

спавају други ђаци – / А мајчина десна рука / Већ је била на пијаци”. Са зрелошћу примереном одраслој особи девојчица бира и купује намирнице, па и унајмљује „таљигаше / Да донесу з грађе дрва”. По повратку из школе она, пре школских задатака, помаже мајци: ложи ватру и меси резанце. Са становишта нашег времена, оваква представа о детету представља не само претерану, нереалну, већ и непримерену и песнички неуспелу глорификацију „идеалног” женског детета и залази у домен могуће злоупотребе дечјег рада.²²

У односу на помене и описе спавања, заспивања, устајања, конкретни дечји снови нису ни чести ни богати у Змајевој поезији за децу, а и они који постоје или су сасвим сажети, више наговештени него описани, сведени на снове о испуњењу елементарних жеља, или васпитно тенденциозни, те стога неуверљиви. Разлог би, делом, могло бити то што се Змај чешће бави спавањем мале деце, одојчади, која не могу описати властите снове, или то чине сасвим рудиментарно. Тако се центар породичног живо-

¹⁷ То се јасно види по илустрацији у *Невену* („Зашт’ је војска ућутала” – Н: 209), где је дечја војска која се окупља око уснулог детета састављена од дечака и девојчица различитог, рекла бих предшколског узраста.

¹⁸ В.: Љуштановић – Пешикан-Љуштановић 2015: 463–482; Пешикан-Љуштановић 2016: 243–258; Пешикан-Љуштановић – Варница 2015: 39–48.

¹⁹ Изузетак су деца-радници: Стева гушчар, мали Ђука, сирочићи, лишени заштите и економске безбедности, којима се овде, због теме рада, нећу детаљније бавити.

²⁰ „Почистила собу, / Па и ходник сав, / нахранила голу-бове, / И живину сву, / Љуљала је малог батуту: / Љуљу, љуљу, љу!” (3С: [12]).

²¹ „И у школи биће прва” (П IV: 1765 – сва *подвлачења* Ј. Ј. З.).

²² Василије Радикић истиче да овакви ликови „делују најчешће папирнато и неаутентично јер конотирају елеменат дословног подржавања. [...] Девојчица [...] делује стармало и неприродно” (2003: 109).

та и извор тоpline која поетски оплемењује васпитно-прагматични почетак песме „Купање“ (Н: 130), тек окупана беба у колевци „топи од сласти“, али (пошто не уме да говори): „А шта буде снево / Неће ником касти“. Одојчад су и девојчица која спава сисајући прст (МД III: 90), „Из дечјег живота: опомена за времена“ и мали браца због којег се на тренутак прекида дечја игра „рата и војника“ („Зашт’ је војска ућутала“ – Н: 209), као и будући јунак којег успављује старија сестра. „Мало чедо, невинашце“ уснуло у мајчином крилу, својеврсна је загонетка за песника: „Гледа л’, сања л’ – осећа ли / Жели л’ чега, жали л’ за чим?“ („Невинашце“ – П IV: 1805). Овај почетак, иначе, представља највреднији део песме пошто наговештава могући домен дечјих жеља, снова, па и жаљења, што се јасно издваја из готово кич идеализације детета и родитељства која следи у истој песми.

Снови које Змај описује или су једноставни, елементарни снови задовољења жеље, или, претпостављам, и нису „прави“, него песничка конструкција која треба да нагласи васпитну поенту песме. Елементарност дечјих жеља пројектованих у сну може бити извор благог хумора обојеног нежношћу. Тако у песми „После сна“, „мала Неда“ лиже прсте „Да с’ мало ослади“, пошто је сањала да је „Руком јела меда“ (МД I: 54). Девојчица, која „слатко спава“ на ливади на којој је брала цвеће за кићење сестриних сватова, сања о сутрашњем свадбеном слављу („Мирно спава“ – МД II: 79). Уснуло дете и идилична слика расцветале природе садрже и својеврсни, неизречени благослов за предстојеће породично славље, али само наговештени сан нема никакву специфичност која би га повезала с дечјом психологијом, сем, можда, нестрпљиво ишчекивање будућих збивања. Песма

о малој ленштини „Зевалићу Сави“, који заспи у школи и преспава паузу за ручак, не садржи опис дечаковог сна, али учитељево питање потврђује Змајево схватање о елементарности дечјих снова: „Јеси л’ барем снево / Да си данас ручо?“ („Заспао у школи“ – МД II: 154).

Емотивни патос наглашен је у већ помињаним песмама о сновима сирочади, који због тога више делују као сентиментална конструкција него као аутентични дечји сан. „Ангелина мала“ привремени предах од дневних обавеза налази у сну: „Уморила с’, па где села, / Ту је и заспала“. Она сања да је изгубљена мајка „грли оберучке / У сну је целива“ („Сироче“ – МД II: 232). Истина, песник овај сан у први мах износи као претпоставку: „Можда сада своју мајку / Изгубљену снива“, али већ у следећој строфи претпоставка надређене песничке инстанце бива изречена декларативном интонацијом: „То кад снива, њојзи одмах / одлане у груд’ма“. Сироче „Пред туђим вратима“ у сну види мајку „као да је жива“ и чује утешне речи с висине: „Веруј, чедо, у Бога / Он ће да те спасе“. Ова порука функционише двоструко: као утеха за сироче и као опомена богатима да морају део божјег дара у којем уживају поделити сиромашнима.²³

На једноставну представу о дечјем сну као огледалу жеља и свакодневице указују и песме у којима се наговештава или тематизује утицај приче пред спавање на природу сна. Пошто васпитна прича о судбини малог неваљалца

²³ Вероватно би било могуће продубити тумачење из угла психоаналитичких приступа тумачењу снова. Ово би могао бити типичан сан жеље, подстакнут спољашњим чулним надражајем (дете спава у непримереном простору, пред туђим вратима, лишено заштите), али и субјективним осећањем губитка и потребом да се симболички надокнади заштитничка фигура мајке. Мајка се у сну враћа и нуди детету окриље и заштиту Бога, општег спаситеља и судије.

изазива страх деце слушаца: „Узверени гледе / И Тинка и Геда” („Две приче” – З VII: 44–45), бака мења причу својом варијантом Андерсенове „Палчице” „што седи у лали”. Почетак Андерсенове бајке (Палчица се рађа у лали) и њен срећни крај, где Палчица добија крила у чаробном врту и постаје цветна вила (в. Andersen 1991: 37–51), сажимају се код Змаја у слици раја, по ком Палчица „шета” на лептировим крилима. Утешна прича и бакин благослов одређују природу сна: „Деца су заспала / – И о рају снила”.²⁴

Могући спас од страшне приче може бити и неразумевање. „Аждаја из приче” изазива немир и стрепњу старије деце, па и њиховог пса љубимца²⁵, док Ацко „патицврк” заспива без проблема: „Шта се њега тиче / Аждаја из приче” („Страшна прича” – ЧЈ: 28–29).²⁶ Развијенију, богатију, по значењима слојевитију слику дечјег сна можда садржи „Песма о Максиму”. Стихови: „Кад је Максим чуво стадо, / Премишљо је увек радо / О причама старих бака, / О четама вилењака” (З VIII: 25), мотивишу Максимово могуће заспивање („Максим сео, па за дремо”), наговештавајући да чудо које следи може бити сан, неосетни продужетак дневних премишљања празноверног пастира. Иако је поука у овој песми доминантна, у опису чудног старца и његове ношње има хуморно пренаглашених елемената сна и његове суштинске неухватљивости. Нарочито аутентичним чини се „танталски” призвук комичне и васпитно инструментализоване ситуације: испуњење жеље измиче „за длаку”, када се сневачу чини извесним: „Кад отвори Максим ковчег, / Од милине сав претрну”. Песма се двоструко поентира, и тиме преобраћа у поучну лакрдију о неопростивој неписмености. Наглашено инсистирање на поуци („Ко год данас читат’ не зна, /

том се сваки ђаво руга”) брише присенак могућег керовског сна, као да се песник уплашио да би аура сна и комични потенцијал слике могли за дете-читаоца потиснути „Ону мету куда циљну”.

Развијене игре маште у Змајевом песништву нису везане за дечје снове, већ за сањарење на јави, какво садржи песма „Да сам ја краљ” (МД III: 171), с којом цитатни дијалог успоставља Душан Радовић својом песмом „Цар Јован” (Понедељак: 12–13). Заједничка обема песмама јесте усредсређеност песничког субјекта на чулно уживање у храни и слаткишима и дечје имагинирање домета владарске моћи. Притом, чини се да Змајев сањар на јави ипак има нешто јаснију представу о структури власти: зна за порезе, за ковање новца, војску. Ипак, то је само привид.

„Како ваља” у дечјој визији наивно је и лишено правог разумевања природе владања и моћи. Нови краљ наплаћивао би порезе само у јагодама („Други порез не би примом”), прослава владаревог рођендана била би повод за игру: „Сва би деца дошла амо / Да се својски поиграмо”. За дете-краља папирни новац нема вредност: „Место новца од папира, / Сковао бих сто талира”. Сребрњаке, као чулно опредељену вредност, мали краљ би мењао за војску, али сачињену од играчака: „Купио бих седам чета /

²⁴ Неодређени заједнички садржај испуњава снове *све деце* и у песми „Ој, дечја радовања” (П IV: 1598–1599): „Целу ноћ се о том сања”, да би се у наставку песме *то* разоткрило као заједничко честитање крснога имена оцу.

²⁵ Змај ефектно и естетски упечатљиво гради праситуацију приповедања: „’Страшна је то прича!’ / Вели мали Вића. / ’Ко зна да л’ је збиља!’ / Вели мали Иља / ’Истина је цела’, / Тихо шапће Лела. / Лаза једва дише / Зној са чела брише. / Влајко бечи очи: / ’Шта ће сада доћи’ / И Кастор је уво / Окренуо к Вити / И он би да чује / Шта ће даље бити.”

²⁶ Оригинална илустрација приказује успавану буцмасту бебу у високој столици за бебе, одевену у кошуљицу (ЧЈ: 29).

Од олова и дрвета”. У домену владарске моћи, са становишта Змајевог лирског субјекта, који у целини песме функционише као нехотично засмејавало, јесте и укидање глади: „Никад не би било поста / Ручали би свега доста”.²⁷ Змајев лирски субјекат главни добитак своје владавине ипак не види ни у изобиљу слаткиша, хране, играчака, па ни у дељењу с другима, већ у моћи да се супротстави тек наговештеном вршњачком насиљу: „А пред Васу ја бих стао / Буквицу му прочитао – / Да ми одсад даде мира, / Мене краља да не дира”. Очито је да Змај у будне снове свога јунака уклапа дискретно обликовану али јасно присутну васпитну тенденцију, оплемењену елементима хумора.

Насупрот Змајевом дечаку, Радовићев Јован, што је очито, нема искуство праве оскудице и глади. Цео механизам власти за „цара Јована” своди се на спољашње симболе моћи: „хиљаду белих коња”, „хиљаду брзих паса”, „безброј двораца у злату”, „милион војника”, „сто златних одликовања”, „хиљаду слугу”, „седамдесет само посластичара”, „ко зна колико векова и година” и на спољашње знаке зрелости: „Имао је бркове до ушију / И браду до појаса”, а уз то и „сто златних одликовања”. Бројеви и одреднице за количину, нагомилани у Радовићевој песми, јасно је, не означавају стварне количине и реално трајање, већ изражавају типични дечји доживљај значајног, великог, дугог. За разлику од Змајевог несученог краља, који своју владарску моћ жели да подели с другима и бар делимично потроши на ближње²⁸, Радовићев мали цар испољава типичну егоцентричност, која, по Пијажеовој класификацији, припада четвртој фази развоја (од друге до шесте године), у којој дете „тешко успева да се постави на становиште свог саговорника [...] и као да говори само о себи” (Pijažе – Inhelder 1982: 18).²⁹

Све што се дешава у песми „Цар Јован” усмерено је искључиво на „Њ. В. Цара”. Насупрот Змајевом несученом краљу, Радовићево самозакупљено дете усредсређено је искључиво на задовољење властитих жеља: „Сви су они свлачили и облачили, / Чували и хранили / Његово Величанство Цара”. Та егоцентричност код Радовића бива исмејана, без васпитног наглашавања њене неприхватљивости. Бескрајно задовољавање властитих жеља изврће се у комичну супротност: „Једног дана када Њ. В. Цар, / Од чоколаде и лимунaде није могао ни ићи ни лећи, / Пробудио се гладан и сањив / У свом кревету поред пећи”.

Рекло би се да је Змајев однос према дечјем сну примарно лекарски и васпитачки: здрав сан, регулисан јасним социјалним нормама, неопходан је за развој, део је животне свакодневнице детета и није извор ни страха ни фрустрације. Ипак, приповетка о властитом детињству „Одјачар” (3 VIII: 233–243), која је, истина, превасходно прича о деци, а тек потом би могла бити и прича за децу³⁰, јасно открива да песнику није страно искуство „страшног сна” и да је идилична слика дечјих снова у његовој поезији пре свега свестан избор, наметнут идеализовањем детињства и васпитном тенденцијом. За

²⁷ То можда није само израз дечје облапорности, већ представља рефлекс историјског искуства револуције 1848. и тешких времена у којима су и деца знала шта је глад. Апетит Змајевог детета-краља прилично је скроман, он прижељкује изобиље хране, локумиће за празнике, перце уместо хлеба. Таквим замишљањем краљевског изобиља Змајев дечак приближава се оном чобанчету из шаљиве приче које би се, кад би постало цар, хранило „све самом белом погачом и луковим кличицама” (Макавејев: 42).

²⁸ „Купио бих нашој маји / Прстен што се ноћу сјаји, / Нашем оцу лулу стиву, / А Милеви лутку живу.”

²⁹ И Лав Виготски сматра да је пола дечјих исказа до шесте и седме године израз егоцентризма (в. Vigotski 1977).

³⁰ О томе детаљно в. Љуштановић 2012: 5–12.

разлику од поезије, слика детињства у приповеци није слика ненарушеног идиличног склада:

Кад обрнем поглед на ведро небо мог детињства, пак се мало већма удубим у то плаветнило, онда приметим да ми ни то небо није потпуно ведро. Таки искрсне и она мутна пегица. Та пегица почне да расте, долази све црња и црња – из црна трупa помоли се црна глава: десно и лево пруже се црне руке, у исти мах спустиле се већ и ноге; ту је, не сме фалити, ни брезова метла [...], а преко рамена носи дугачке чађаве мердевине. Све је то црно, само се очи забеле када ме оштро погледди; само се зуби забеле кад хоће да ми каже: „Ха, опет си ту!” (3 VIII: 233).

По елементу истинске језе, динамици слике и опису осећања немоћи пред опасношћу од које нема заклона, ово би могао бити део страшног сна који приповедач до зрелости памти (и сања?), бранећи се од њега смехом и иронијом.³¹ Да је реч о сну, који се, уз то, лако подаје психоаналитичком кључу, сведочи и опис великог, одраслом приповедачу недохватног огњишта, простора тоpline и плођења, „под којем су и дрва стајала и мачка се омачила, и Бела се оштенила, па поред свега тога и ја сам довољно места имао да ту нађем уточиште” (3 VIII: 233). Страх од оцачара подстакнут је приповедањем дадиље, лепе Кате, „будимске руже”, посвојчета у кући приповедачевих родитеља. Ката, наговештено је, због властитих, у причи неисказаних мотива, успављује дете причајући му „све најстрашније ствари о оцачару”. Сан инициран тим страхом делује аутентично и трауматичан је не само с дечјег становишта већ и са становишта одраслог.

У заклоњени, заштићени простор дечје игре продиру кошмарне слике и готово демонизована бића. Дечака оцачари дозивају „с висине”,

„али не човечјим већ јарећим гласом” (3 VIII: 235). Опасност се надвија над безбедни затворени простор баште у којем се дечак „сигра апотеке”, стружући и меревајући циглени прах. И сам простор родне куће преображава се: „Погледам горе, али на нашој кући пуно оцака, ваљда их стотина има” (3 VIII: 235). Тај простор преображене куће опкољава дете, а из сваког оцака извирује по један оцачар „а сви, као по неком такту, климају главом на мене” (3 VIII: 235). Страва је дубока и аутентична: „У мени се смрзнула крв” (3 VIII: 235). Оцачари малог сневача нишане мердевинама, „али мердевине не дају ватру, већ се отежу, пружају као дурбин, све ниже и ниже” (3 VIII: 235), отварајући тако пут застрашујућим бићима која залазе у лични простор сневача. Када га „први додирне својим црним прстима”, дечак јаукне и растера их, по свој прилици будући сам себе, али се мдра тиме само привремено прекида: „Чекај само, чекај само, доћи ћемо ми сутра опет” (3 VIII: 235).

Без обзира на то прихватимо ли психоаналитичко тумачење овог сна³² – очито је да се у идилични „лепи круг” детињства (Тахмишчић 1963) овом приповетком уведе нелагода, страх, мењање величина (феномен дурбина), што непосредно асоцирају на сан Керолове Алисе (в. Carroll 1964). Змајево виђење детињства овде се суштински помера према савременим, нама

³¹ За *геџе ја* приповедачево, оцачар је „највећа опасност која је грозила данашњим људима” (3 VIII: 233).

³² „Психоаналитички настројен тумач би у овом сну препознао изразиту фалусну симболику оличену у мердевинама и димњацима. Ако бисмо се доследно држали Фројдовог тумачење несвесне еротске симболике, цео сан у 'Оцачару' могао би се тумачити као сан о реализацији сексуалне жеље...” (Љуштановић 2012: 9). В., такође, Frojd 1969/2: 146. Па и ако не прихватамо психоаналитичко тумачење сна, јасно је да је дечак увучен у еротско поље које, само по себи, није усмерено према њему (лепа Ката се најзад удаје за оцачара).

ближим схватањима. Одрасли приповедач о свом дечјем ја прича с осмехом у којем се рефлектује она „уштеда“ саосећања и „ослобођење психичке енергије“, о којима у својој теорији досетке говори Фројд (в. Frojd 1969). У сваком случају, имплицира се једна мање идилична, мање наивна слика детета и детињства од оне коју, с правом или не, ишчитавамо из Змајевог песништва за децу. Показује се и то да би било време да низу изванредних студија о Змајевом стваралаштву за децу насталих у 20. веку³³ придружимо нова читања и трагања.

Змајево виђење дечјих снова и спавања уопште условљено је лекарским искуством и васпитном улогом његове поезије, која обједињујући игру, забаву и поуку укључује дете у вредносни, културни и духовни систем заједнице. Као лекар, Змај зна да је здрав сан неопходан за хармоничан развој детета. Слика дечјег сна у његовој поезији озарена је хумором, благом иронијом одраслог који ужива у дечјем спознавању света, нежношћу коју побуђује дете и односом према детињству као идеалном простору у којем нема „разорнице гује“ – неслоге и других зала и губитака великог света. Доминантни дечји лирски субјекат Змајеве поезије јесте грађанско дете које почиње да открива свет, штићено, пажено и одгајано у „лепом кругу“ породице, али и шире заједнице. Иако има и јасно искуство тешких снова, „тамне тачкице“ на небу детињства, Змај га оставља по страни.

У целини узев, и овај сегмент Змајевог певања за децу, уза све што му се може пребацити и што јесте претерана, тенденциозна идеализација и васпитна инструментализација детињства – највећим делом пролази естетски суд времена. Змај до данас остаје моћни, велики, много читани, али и суштински непрочитани песник

за децу, чија се дела могу тумачити и као драгоцен сведочанства о култури и историји свакодневног живота његовог времена, али и читати с уживањем као још увек жива актуелна и вредна поезија. Змајево песништво за децу и данас је велики, мекани, удобни, тек помало демодирани капут, из којег излази и у чије бројне још неиспитане цеве завирују и савремена српска поезија за децу и њени тумачи.

СКРАЋЕНИЦЕ

- З VII: Јовановић-Змај, Јован. *Песме за децу*. Одабрана дела Јована Јовановића Змаја. Књ. VII. Прир. Божидар Ковачек. Ред. Младен Лесковац. Нови Сад: Матица српска, 1975.
- З VIII: Јовановић-Змај, Јован. *Песме и приче за децу*. Одабрана дела Јована Јовановића Змаја. Књ. VIII. Прир. Божидар Ковачек. Ред. Младен Лесковац. Нови Сад: Матица српска, 1975.
- ЗС: Јовановић-Змај, Јован. *Змајева сликовница*. Илустровао Саша Мишић. Београд: Младо поколење, 1961.
- МД I: Јовановић-Змај, Јован. *Мила децо*. Књ. I. Песме изабрала Стојанка Грозданов Давидовић. Нови Београд: Verzal press, 2000.
- МД II: Јовановић-Змај, Јован. *Мила децо*. Књ. II. Песме изабрала Стојанка Грозданов Давидовић. Нови Београд: Verzal press, 2000.
- МД III: Јовановић-Змај, Јован. *Мила децо*. Књ. III. Песме изабрала Стојанка Грозданов Давидовић. Нови Београд: Verzal press, 2000.
- Н: Невен. *Чика Јовин листи 1880–1904*. Прир. Поп Д. Ђурђев, Мита Голић. Репринт. Нови Сад: Дневник – Змајеве дечје игре – Библиотека Матице српске, 2006.

³³ На пример: Богдановић 1949; Ковачек 1975/VIII: 7–16; Лесковац 1958: 275–316; Радикић 2003; Тахмишчић 1963; Тахмишчић 1971; Грујић 2010; Љуштановић 2012: 5–12; Гордић 1978: 37–43.

- Нев.: Јовановић-Змај, Јован. *Невенчица: читанка из Змајевој „Невена”*. Изабрао и данашњој деци припремио Угљеша Крстић. Београд: Вајат, 1986. <https://digitalna.nb.rs/view/URN:NБ:RS:SD_24A5 CBD6383 DA30DDC60123F1B7CCEEC> 15. 10. 2025.
- П IV: Јовановић-Змај, Јован. *Певанија Змаја Јована Јовановића у четири књије*. Књ. 4. *Дечје песме*. Б. м.: Б. и., Б. г.
- Понедељак: Радовић, Душан. *Понедељак. Песме*. Поезија и проза за децу у четири књиге. Књ. 1. Београд: Београдски издавачко-графички завод – Народна књига, 1983.
- Рјечник: Карацић, Вук Стеф. *Српски рјечник исјумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. Скупио га и на свијет издао Вук Стеф. Карацић. У Бечу 1852. Навођено према: Београд: Нолит, 1977.
- ЧЈ: Чика Јова нашој деци: *песме са сликама из „Невена”*. Изабрао и данашњој деци припремио Угљеша Крстић. [Илустрације колорисао Никола Меанџија.] Београд: Вајат – Библиотека Града Београда, 1996. <https://digitalna.nb.rs/view/URN:NБ:RS:SD_0B47B67622E2AD1E32CB6E9740E68D72> 15. 10. 2025.
- ЛИТЕРАТУРА
- Алексић, Дејан. *Дујме без кајуша. Песме за децу*. Београд: Артист, 2002.
- Богдановић, Милан. *Дечја поезија Змајева*. Београд: Просвета, 1949.
- Грујић, Тамара. *Змајево песничтво за децу и усмено-књижевна традиција. Рефлекси усмене књижевности у поезији за децу Јована Јовановића Змаја – заступљеност и функција*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2010.
- Ђорђевић, Тихомир. *Деца у веровањима и обичајима нашег народа*. Београд – Ниш: Идеа – Просвета, 1990.
- Костић, Лаза. *О Јовану Јовановићу Змају (Змајови), његову певану, мишљењу и писању и његову добу*. Сомбор, 1902. Цитирано према: Лаза Костић. *О Змају*. Прир. др Драгиша Живковић. Нови Сад: Матица српска, 1989.
- Лесковац, Младен. *Једна необјављена књига о деци. Зборник Машице српске за књижевност и језик*, књ. 4 и 5 (1958): 275–316.
- Љуштановић, Јован. *Конструкт детињства у Књизи о Змају Лазе Костића. У спомен на Лазу Костића 1841–2011*. Зборник радова. Ур. Ивана Живанчевић Секеруш. Нови Сад: Филозофски факултет, 2011, 253–262.
- Љуштановић, Јован. *Отачар Јована Јовановића Змаја и табу инфантилног еротизма. Књижевност за децу у огледалу културе*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2012, 5–12.
- Љуштановић, Јован, Љиљана Пешикан-Љуштановић. *Представе о детету и детињству у „Рјечнику...” и списима Вука Стефановића Карацића. Вук Стефановић Карацић 1787–1864–2014*. Уредила Нада Милошевић-Ђорђевић. Београд: Српска академија наука и уметности, 2015, 463–482.
- Макавејев, Душан (прир.). *Шаљиве народне приче*. Београд: Просвета, 1963.
- Миодраговић, Јован. *Народна предајница у Срба или како наш народ појиде пород свој*. Београд: Издање задужбине Илије М. Коларца, 1914.
- Нушић Бранислав. *Аутобиографија. Изабрана дела*. Прир. Јован Љуштановић. Библиотека: Европски класици. Српски писци. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998, 261–455.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Сведочанства о култури детињства у „Рјечнику...” Вука Стефановића Карацића. Теме језикословне у србистички кроз дијакронију и синхронију. Зборник у част Љиљани Суботић*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2016, 243–258.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана, Невена Варница. *Подраслице и справљенице. Неколико сведочанстава о положају девојчица у Дубровнику у „Рјечнику...” Вука Стефановића Карацића. Детињство*, XLI, 2 (2015): 39–48.
- Радкић, Василије. *Змајево песничтво за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2003.
- Тахмишчић, Хусеин. *Улејом крују. Сјудија о песмама за децу Јована Јовановића Змаја*. Крушевац: Багда-ла, 1963.

- Andersen, Hans Kristijan. *Sabrane bajke*. Knj. I. Preveo Petar Vujičić. Beograd: Prosveta, 1991.
- Carroll, Lewis. *Alica u zemlji čudesa*. S engleskog prevela Mira Jurkić-Šunjić. Ilustrirao Tomo Gusić. Zagreb: Mladost, 1964.
- Frojd, Sigmund. *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*. Preveo s nemačkog Tomislav Bekić. Odabrana dela Sigmunda Frojda. Knj. 3. Novi Sad: Matica srpska, 1969.
- Frojd, Sigmund. *Tumačenje snova*. Tom 2. Preveo s nemačkog Albin Vilhar. Odabrana dela Sigmunda Frojda. Knj. 7. Novi Sad: Matica srpska, 1969.
- Gordić, Slavko. *U vidiku stiha: eseji i kritike*. Novi Sad: Centar za dijafilm i izdavačku delatnost Radničkog univerziteta „Radivoj Čirpanov“, 1978.
- Gordić, Slavko. Sreća kao prestup. O motivu sreće u Zmajevim pesmama za decu. *Detinjstvo*, IX, 3–4 (1983): 19–25.
- Lovrić Kralj, Sanja, Tea Dvorščak. Od vizualnoga identiteta do političkoga čina: povijest Kirinovih ilustracija *Priča iz davnine. Libri & Liberi. Časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, Vol. 7, No. 1 (2018): 42–93.
- Majhut, Berislav. *U carevoj misiji ili sto godina čudnovatih nezgoda*. Zagreb: ArTresor naklada, 2016.
- Nedeljković, Milena. Ilustracije djela Ivane Brlić Mažuranić. *Katalog izložbe Ilustracije djela Ivane Brlić-Mažuranić*. Slavonski Brod: Odbor za proslavu *U svijetu bajke Ivane Brlić Mažuranić* – Gradska biblioteka, 1972.
- Pijaže, Žan, Berbel Inhelder. *Intelektualni razvoj deteta. Izabrani radovi*. Priredili Ivan Ivić, Milan Milinković. Preveo Milan Milinković. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1982.
- Tahmišić, Husein. *Biti na putu*. Novi Sad: Zmajeve dečje igre – Kulturni centar, 1971.
- Vigotski, Lav Semjonovič. *Mišljenje i govor*. Preveo Jovan Janićijević. Beograd: Nolit, 1977.
- Zorić, Ivanka. *Ilustracije pesama Jovana Jovanovića Zmaja: od prvih izdanja do danas*. [Katalog istoimene izložbe održane u Muzeju primenjene umetnosti, Beograd (septembar–oktobar 1983) i u Galeriji Matice srpske, Novi Sad novembar–decembar 1983]. Beograd: Muzej primenjene umetnosti, 1983.
- Zotović-Kostić, Marija. *Pijaževa teorija kognitivnog razvoja. Osnovni koncepti i kritike*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2023, <<https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sites/default/files/db/books/978-86-6065-767-3.pdf>> 2. 9. 2025.

Ljiljana Ž. PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ

„THIS IS HOW YOU SLEEP“
Dreams and Sleeping in the Children's Poetry
of Jovan Jovanović Zmaj

Summary

In the children's poetry of Jovan Jovanović Zmaj, the motifs of sleep, falling asleep, waking, and dreaming occupy a special place, shaped both by the poet's medical background and by the educational intent of his literature. By intertwining play, entertainment, and moral instruction, Zmaj introduces his young readers to the value system, culture, and spiritual life of the community, viewing the child as both a bearer and a continuer of these values. The image of children's dreams in his poems is imbued with humor, gentle irony from the adult who delights in the child's discovery of the world, and a warmth and tenderness evoked by childlike naivety and spontaneity. Particularly noteworthy is the poet's approach to childhood as an idealized space – a refuge and symbol of untainted purity. The dominant subject in Zmaj's children's poetry is the bourgeois child, cared for, nurtured, and raised within the protective circle of the family, but also within the broader community. Although Zmaj does not entirely ignore the experience of troubled dreams, he places it on the margins in favor of a more positive, cheerful, and instructive tone. Overall, this segment of Zmaj's poetic work, despite certain possible criticisms, demonstrates a high level of aesthetic value and has withstood the test of time. His poems can be read today both as valuable testimonies of the culture and everyday life of his era and as still relevant and artistically rich literature.

Keywords: sleep, falling asleep, waking, dreaming, dream content, age, illustration as part of a poem

О, УСНИЛА САМ ТАКО ЧУДАН САН! ПОЧЕЦИ И ЗАВРШЕЦИ ДЕЧЈИХ КЊИЖЕВНИХ СНОВА

САЖЕТАК: У раду је реч о сновима као наративним целинама у књижевности за децу. Полазна тачка у анализи су термини *инципийи* и *експлицији*, који означавају почетак, односно завршетак неког наратива. Снови у књижевним делима за децу посматрају се у раду као уметнути наративи, с нагласком првенствено на њиховим почецима и завршецима. На основу присуства, односно одсуства информације о сну у овим елементима описане су четири комбинације, које представљају тек предлог за даљу разраду. Различита решења повлаче за собом и различите поетичке импликације. Материјал на ком су описане различите наративне ситуације чини неколико дела српске књижевности за децу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: снови, књижевност за децу, инципит, експлицит, ониричка фантастика, Александар Вучо, Селена Дукић, Живорад Михаиловић

У уводу у текст о једној причи Милице Мићић Димовске, у чијој основи стоји контраст између сна и јаве, Васе Павковић пише:

Када бих у каквој „фантастичној” прози, на крају, рецимо, дознао да су невероватни, чудесни догађаји описи снова, још одмалена бих осећао разочарање које је ишло до жаљења што сам уопште такву причу узимао у руке и посвећивао јој

време. Сасвим другачије сам осећао када би прича остала „неразрешена”, тј. када би чуда остала чуда – делови описа неког паралелног универзума, рецимо, или, што да не, директни продукти нечије снажне имагинације (2016: 261).

Овај *читалачки сенџимент* открива барем две ствари. Прво, то је веза између сна и фантастике. Она је готово саморазумљива. Предраг Палавестра, пишући о одликама српске фантастике у историјском контексту, констатује да су сан и сновиђење „најједноставнији повод за фантастичну причу” (1989: XXII). *Ониричко* је свакако једна од компоненти фантастичних текстова, било да се ради о сну или о догађајима који су *налик* на сан, а то важи и за сакралну и за световну фантастику. Друга ствар која је видљива из увода Васе Павковића – укључујући ту и сећање на читалачки утисак из детињства – јесте другоразредни статус сна у односу на *праву* фантастику. Чињеница да је нешто било *само сан*, откривена на крају неке приче, по овом осећању уништава учинак фантастичног

* mirjana.kararanovic22@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0002-0970-9991>

који је грађен до тог тренутка. У том смислу, сан је супротстављен фантастици, или је, у најбољем случају, њен другоразредни отисак. Они-ричка фантастика би по овоме представљала *contradictio in adjecto*, јер је сан, као продукт физиолошког стања, укореењен у „реалности“, макар и очуђеној, док би права фантастика припадала имагинарном свету.

Вероватно бисмо се разочарали да се Кафкин *Преображај* завршио буђењем Грегора Самсе. Читаоци несклони серијалу о Харију Поттеру ликовали би још више да се испоставило да је Хогвортс сањано место. Међутим, не разочарава нас сазнање да је Алиса сањала своју авантуру у Земљи чуда. Штавише, у овом случају нам је од почетка мање-више јасно да је реч о сну, мада нам то на почетку није експлицитно речено.

Кад је реч о књижевним сновима, легитимно је упитати се зашто неки наративни уговори¹ функционишу, а неки не. Очигледно је да то има везе са почецима и завршецима текстова. Али погледајмо најпре укратко шта су књижевни снови и како се обично проучавају.

Јасно је да књижевни снови нису стварни снови већ литерарни конструкти, чак и кад имитирају стварне снове или су њима инспирисани. Зато њихово тумачење не спада само у домен психологије већ и неке од књижевних теорија.² Тога су били свесни и пионири у научном проучавању снова. У уводу у властито тумачење снова у једном књижевном делу Фројд пише:

У кругу људи који верују да је писац ових редова одгонетнуо суштинске загонетке сна појавили су се једног дана радозналост и интерес за снове које уопште нису сањали, које су песници створили и приписали измишљеним особама у оквиру неке приче. Намера да се та врста снова подвргне испитивању може нам изгледати уза-

људна и необична; с друге стране, она би могла бити и оправдана (1984: 7).³

Чешће него на Фројдову психоанализу, проучаваоци књижевности ослањају се на Јунгову аналитичку психологију и на његово откриће колективног несвесног. Општост архетипа о којима је у овој теорији реч боље одговара општости и универзалности књижевних дела него тумачење кроз неуротске реакције појединаца.⁴ Притом, Јунг је у раду са пацијентима уважава-

¹ Наративни уговор је „споразум између приповедача и наратера, казивача и његове публике, који стоји као темељ самог приповедања и утиче на његов облик [...]” (Prins 2011: 120).

² „Осим усредсређености на психолошки профил сневача и његову актуелну животну ситуацију, када је реч о књижевности у виду се мора имати и на који начин је сан предочен, ко га приповеда, у којим околностима, па, чак, и са којим циљем. При томе књижевни сан није само психолошка, већ и естетска чињеница, па може имати разноврсне, сасвим специфичне функције, о којима се такође мора водити рачуна, јер и оне могу битно утицати на смисао сна. Тако се, рецимо, не може на исти начин третирати сан чија је функција покретање радње, сан који наговештава будуће догађаје, онај који доприноси суптилној психолошкој карактеризацији јунака или сан у који је уденут одређени, у суштини неснолики садржај” (Жижовић 2012: 458).

³ Оливера Жижовић пише о заслугама али и ограничењима Фројдове методе тумачења књижевних снова: „Када је реч о литерарним сновима Фројд је дао свој допринос њиховом тумачењу, понудивши *методу* која ће заменити слободне асоцијације и омогућити тумачу да другим, 'заобилазним' путем дође до смисла сна. Сан је стављао у контекст карактера књижевног лика који га је сањао, животне ситуације у којој се тај лик налази и садржаја његове свести, као и догађаја претходног дана, који су били 'окидач' за појаву конкретне сна. Формално посматрано, оваква метода је беспрекорна, јер уважава контекст књижевног дела и заснована је на унутрашњем приступу, али је у пракси Фројд опет 'учитавао' своје учење и није дозвољавао књижевном делу да говори за себе, већ искључиво у прилог његовој унапред формулисаној теорији” (2012: 457).

⁴ „Откриће колективног несвесног показало се као посебно плодотворно за схватање и тумачење уметничких дела, која се више не посматрају као продукт индивидуалног не-

вао и *измишљене* снове, тумачећи их *као* праве, што је само корак од снова конструисаних у неком књижевном делу. Будући да се овај рад бави сновима у књижевности за децу, треба напоменути да према Јунговом мишљењу дечји снови имају повлашћен положај у односу на снове одраслих јер су деца ближа колективном несвесном од одраслих.⁵

Сном у српској књижевности за децу, на примеру дела насталих између два светска рата, бавио се Ново Вуковић у књизи *Иза њраница мојуће* (1979), у поглављу „Имагинација сна”. Он најпре напомиње да није могуће повући оштру границу између јаве и сна, а то је нарочито изражено код деце. Сан је тесно повезан са фантазијом, што је видљиво у низу дела, од митова и бајки до савремене фантастике.⁶ У овој повезаности може се издвојити један посебан тип, у ком се имагинација везује за сан у ужем смислу, односно за чињеницу да јунаци тих дела спавају и сањају. Такву литературу називамо ониричком.⁷ Вуковић препознаје три типа сно-

свесног и неурозе писца, већ као архетипске представе које излазе изван оквира индивидуалног и изражавају оно што је универзално, општељудско, архетипско, што је јесте суштина, односно основна вредност уметности. Истинско уметничко дело кроз појединачно и лично преноси и саопштава неко опште, наиндивидуално, колективно и универзално искуство и знање, и стога има значај за сваког човека. Снови су у таквим делима најчешће архетипски, односно садрже значајне архетипске елементе и симболе, чак и када су израз сасвим конкретне, актуелне животне ситуације књижевног лика и његових спољашњих и унутрашњих конфликта” (Жижовић 2012: 458).

⁵ „... дете је много ближе колективном несвесном од одраслог. Оно још непосредно живи у великим представама” (Јунг 2018: 183).

⁶ Ново Вуковић притом мисли и на сањарење, а не искључиво на сан као доживљај током спавања.

⁷ „Велики дио те литературе суштински се не разликује од литературе неког другог имажинативног вида, прије свега зато што су феномени сна и фантазије веома блиски [...],

ва и ову поделу документује међуратним књижевним делима за децу. Прву групу чине снови са елементима профетског,⁸ другу снови који се везују за минуле догађаје и представљају испуњење жеље сневача,⁹ док би трећу чинили снови-алегорије.¹⁰

Предмет овог рада, међутим, представља тек један аспект књижевних снова, који је са психолошким тумачењима повезан минимално. Он се не бави самим садржајем књижевних снова, већ пре свега њиховим рубовима – почецима и завршецима, са циљем да открије како они одређују рецепцију дела која су у питању. За почетак и завршетак дела уметничке прозе¹¹ у књижевној теорији се користе термини *инцијии* (отварање) и *ексцлизи* (завр-

а затим и зато што највећи број тих литерарних снова није аутентичан, а њихови творци мало познају праву природу сна. Међутим, сама чињеница да сан служи, макар и формално, тој литератури као основа или као инспирација, даје јој донекле и специфичан карактер” (Вуковић 2018: 128).

⁸ „Ти снови створени су, очигледно, по узору на схватање народне традиције о сну, која тај феномен третира непсихолошки – као доживљај душе. Такав сан има карактер мање или више мутног, али увијек докучивог, предсказања. При том се будући догађај ријетко кад јавља у буквалном виду, већ се ‘саопштава’ помоћу симбола, који имају претежно универзалан карактер” (Вуковић 2018: 129).

⁹ Ови снови имају највише сличности са аутентичним сновима, будући да се садржај сна углавном састоји од догађаја претходног дана. Овде спадају и снови страха.

¹⁰ „Ту се у почетку у реалистичком маниру даје ситуација снивача који почиње да сања, а на крају дјела, послје бројних основних догађаја, он се буди. Тај метод је често коришћен у књижевности и као вид алегорије, односно као подесан изговор да се одређени садржај прикрије или оправда сном. Због таквог циља обично су снови у тим дјелима само формални и ријетко кад захтијевају понешто од сновне аутентичности” (Вуковић 2018: 138).

¹¹ У потоњим анализама ће, осим прозних текстова, бити анализирани и поеме, које су лирско-епска дела, али ће нас у овом случају занимати искључиво њихова наративна компонента.

шница, затварање).¹² Ови термини немају јединствену дефиницију, па не постоји консензус око тога колико почетног, односно завршног текста заузимају. Традиционална одређења *Inci-pit liber* („почиње књига”) и *Explicitus est liber* („књига се завршава”) на почетку средњовековних рукописа нису адекватна за модерна дела, те се углавном сматра да ови термини обухватају више од прве, односно последње реченице, а то може бити и по неколико страна. Инципит је део текста формално или тематски одвојен од наставка, који нас уводи у материју и представља прву приповедну целину или прву сцену. Аналогно томе, експлицит је завршетак неког дела,

краћи или дужи завршни сегмент књижевног дела који често суштински доприноси његовом смислу, а издвојен је било тематски, било формално (у посебном поглављу или пасусу, као и променама у наративном режиму сличним онима које се јављају код инципита) (Винавер Ковић 1997: 10).

Као оквирни делови текста, инципит и експлицит често имају метатекстуалну функцију.¹³ Њихово истакнуто место пак чини их често пресудним за разумевање текста и његово жанровско одређење, а, додајмо – и за читалачки доживљај.

У овом тексту термини инципит и експлицит биће примењени на специфичан начин – означаваће пре свега почетке и завршетке књижевних снова, који се не морају поклапати са почецима и завршецима самих дела која те снове садрже. Зато ће се термилошки разликовати инципит/експлицит приче или романа од инципита/експлицита сна у њима. Материјал за анализу представљаће неколико дела српске

(и светске) књижевности за децу у којима снови играју важну улогу.

* * *

Снови су у основи неких од најважнијих дела светске књижевности за децу. Довољно је поменути *Алису у Земљи чуда* и *Пејра Пана*. *Чаробњак из Оза* Френка Баума (L. Frank Baum) није представљен као сан, али је то постао у филмској верзији. Стрип *Мали Немо у земљи снова* Винзора Макеја (Winsor McCay), осим што износи садржај сна протагонисте, у сваком наставку тематизује улазак у сан и излазак из њега. Овome треба додати мноштво дела у којима се снови појављују као споредни али значајни мотиви.¹⁴

И у српској књижевности од давних дана су присутни мотиви снова. Један од најранијих текстова у којима се преплићу сан и јава јесте

¹² *Инципиит* и *експлицит* су термини пореклом из латинског. Њима се у српској науци о књижевности посебно бавила Милица Винавер Ковић у књизи *Наративни постојеци у Дигроовим романима*. Како ауторка напомиње, француски аутори за овај појмовни пар користе термине *commencement, début* (de roman), *incipit, ouverture, entreé, explicit, clôture narrative, finale*, док се на енглеском користе *beginning, opening, closure, ending* (Винавер Ковић 1997: 9). Проблему романескног инципита монографску публикацију је посветио савремени романиста Андреа дел Лунго (Andrea Del Lungo, *Gli inizi difficili. Per una poetica dell'incipit romanescos*. Padova: Unipres, 1997; књига је познатија у француском аутопреводу: *L'incipit romanescos*. Paris: Editions du Seuil, 2003).

¹³ „У инципиту се често користи тематика почињања, отварања, улажења, преласка неке врсте границе, свитања, рођења, ступања у разговор, а у експлициту се евоцира неки завршетак, затварање, излазак, ћутање, пад, смркавање, смрт – тиме текст метафорички указује на свој почетак и крај” (Винавер Ковић 1997: 13).

¹⁴ Владан Бајчета, у тексту који се пре свега бави стрипом *Мали Немо*, као рани пример децјих снова у књижевности наводи библијску легенду о пророчким сновима младог Јосифа из Прве књиге Мојсијеве (Бајчета 2024: *passim*).

приповетка „Бадње вече у ђачкој собици” (1884) Јована Максимовића.¹⁵ Преплитање сна и јаве доминанта је опуса Данице Бандић. У стиховима Гвида Тартаље из књиге *Срмена у прагу ишпица* (1927) из јаве се прелази у сан. Поменимо даље само дела која имају сан у наслову: *Сан мале Виде* Радована Кошутећа, *Сан и јави* Данице Бандић, *Сан и јави храброї Коче* Александра Вуча, „Прича за Горданин сан” Душана Радовића, *Приче о сну и јави* Миленка Матицког, *Сан Градимира Стојковића*, *Башишованов сан* Јасминке Петровић...

Ако сан посматрамо као наративну целину која је одвојена од остатка наратива, то значи да можемо идентификовати његове границе – почетак и крај. Међутим, ради постизања нарочитог ефекта на реципијента ове границе могу бити хотимично замућене и релативизоване. Читалац тако може бити увучен у део наратива о сну а да то не зна, односно да настави читање у уверењу да су представљени догађаји „стварност” романеског света, било да је она представљена у реалистичком, било у фантастичном регистру. Аналогно томе, могуће је изоставити информацију о крају наративног сна. Долазимо тако до претпоставке о четири могућа исхода, у зависности од тога да ли су инципит и експлицит наративног сна присутни или одсутни, односно да ли су обликовани тако да нам дају информацију о уласку у сан и изласку из њега, или неку од тих информација прећуткују. Четири могућа исхода нису подједнако заступљена. Иако би за изричиту тврдњу о томе

требало предузети екстензивно истраживање, изнећу претпоставку да су прва два случаја много заступљенија од потоња два. Погледајмо те могућности на примерима.

Ситуација 1: инципит +, експлицит +

У првом случају јасно нам је дато до знања да је део наратива означен као сан. Једноставан пример из српске књижевности за децу представљају почетак и крај поеме *Сан мале Виде* Радована Кошутећа. Уводно певање доноси идиличну слику детета које мајка успављује, а оно тоне у сан. А након стихова „Санак мрежу разапе над малом”, наговештава се и садржај читаве ониричке визије:

Прве слике застрла је сета,
 Јер се малој срце узрујало,
 Па, несрећна, и тужи и преда...
 За првима, у чудесном низу,
 Друге стижу, ко бисер се нижу,
 Душу блаже и радосну дижу
 У крајеве што у сјају тону
 ...
 Срећна Вида рајске снове снева,
 Драгост јој се по лицу разлева
 (Кошутећ 1928: 6).

Видин сан је, у ствари, ониричко путовање у рај, где се девојчица сусреће са Богом лично, са Божјим сином и са Мајком Божјом. Добивши анђеоска крила, девојчица обилази рајске пределе, уживајући у цветној башти. Друштво јој праве херувими и серафими који је одводе у дечји рајски врт. У овом делу, верски занос уступа место игривим елементима – зачудним и нонсенсним сликама које помало подсећају

¹⁵ „То је посебан облик сновности који се делимично поклапа са јавом, са оним што се догађа у стварности [...]”. Он се јавља као „[...] темељна релација једне врсте сновног имажинирања, она релација из које се касније у нашој прози за децу развила врста литерарне сновности са елементима профетског” (Јекнић 1994: II, 59, 60).

на земљу чуда по мери детета.¹⁶ Неке од ових слика интертекстуално су порекла – то су појава краљице Маб из Шекспировог *Ромео и Јулије* и ликови из народне песме „Женидба врапца Подунавца”.

Ова панорама завршава се девојичиним буђењем: „Зачуди се Вида, од радости цикну, / Из јајета када пето кукурикну, / Цикну – па се трже” (Кошутин 1928: 70). За експлицитом сна следи и експлицит целе поеме – мајка покушава поново да успава Виду, док на столу трепери кандило пред иконом. Тиме се из игриве сфере враћамо у сферу побожности, у којој је поема и почела. Ново Вуковић примећује:

Фабула Кошутиневе поеме, иако формално сновна, нема много везе са правим сном. Први дио њен прављен је по узору на традиционалне хришћанске представе о небеском свијету [...] Други дио, међутим, због своје лабаве кохеренције, због специфичне тематике и мотивике више личи на сан. Има ту понешто од сновне хаотичности и свијета типичних дјечјих снова [...] (2018: 139).

У оваквом делу не рачуна се на ефекат изненађења који би донело сазнање да је реч о сну, јер изненађење није ни потребно. Сновна визија у функцији је слављења хришћанске вере, а сан детета, које је у овом значењском систему чисто и безгрешно, идеалан је медијум за такву апотеозу. Пошто је сан схваћен као повлашћени тренутак божанског надахнућа, потребно је истаћи његове границе – почетак и крај.¹⁷ Падање у сан и буђење означавају те границе, унутар којих се догађа нешто несвакидашње, у свакодневици недоступно, а опет јасно повезано с њом. Зато било какво релативизовање оквира сна није потребно, а ни пожељно – ако *добра деца иду у Рај*, то се не може догодити за њихова

живота. Ако не желимо да улазимо у језу дечјег путовања *post mortem* – а оно је, чини се, тридесетих година 20. века ипак већ *passé* – једина *дослушна* варијанта је оваква сновна визија ограниченог трајања.

Ситуација 2: инципит –, експлицит +

У овом случају инципит сна не доноси јасну информацију о изласку из сфере јаве. Овај изостанак може бити потпун или делимичан. Један од најпознатијих примера за потоње је *Алиса у Земљи чуда*. Читава авантура кроз коју јунакиња пролази одвија се у сну, али то у почетку није сасвим јасно. Додуше, постоје наговештаји кроз једну перитекстуалну компоненту романа¹⁸ – уводну песму, у којој се, као металептички „извештај” о настанку приче о Земљи чуда, помињу „*dreamy weather*” „*dream-child*” и „*childhood dreams*”.¹⁹ Инципит романа представља и инципит сна, али он не садржи информацију о падању у сан већ само наговештаје. На првој страници сазнајемо да се Алиса досађује и да је од врућине „врло сањива и некако сва смуше-

¹⁶ „Чудо с чудом надмеће се / И са чудом преплиће се: // Два петлића безрепића, / Кусавца, / Повијали једног малог / Гмизавца; / Што му они ближе, / Он све даље гмиже. // Ено јагње главом мрда, / На четири стоји точка; / На сомчићу греч врда, / Јадно сомче једва дише” (Кошутин 1928: 69).

¹⁷ „Док је почетак текста у извесној мери повезан са моделовањем узрока, дотле крај активира обележје циља”, пише Лотман (1976: 284).

¹⁸ Женетов појам паратекста обухвата две компоненте: перитекст, који чине рубни делови самог текста (наслов, поднаслови, предговор, поговор, фусноте, посвета итд.) и епитекст, који се физички налази изван самог текста али се на њега односи (интервјуи, преписке, дневници итд.). Дакле, паратекст = перитекст + епитекст (Види Genette 2001: 5).

¹⁹ Види Carroll 1998: 11–12. У преводу Луке Семеновића помињу се „снено поподне”, „снени час” и „дете снова” (Керол 1998: 8–9).

на”.²⁰ Из текста пак дознајемо да је Алиса скочила и отрчала за Белим Зецом који се изненада појавио. Падање у зечју рупу може бити схваћено као уобичајени улазак у секундарни свет у фантастици, не као почетак сна. Да је фантастика онирична сазнајемо у експлициту сна, кад се Алиса буди и почиње са сестром разговор о сну:

Одједном виде да лежи на обали, с главом у сестрином крилу, а сестра јој пажљиво склања с лица неко лишће које је слетало са оближњег дрвећа.

– Пробуди се, Алиса душо! – рече сестра. – Што си дуго спавала!

– О, уснула сам тако чудан сан! – узвикну Алиса, па сестри поче да прича, колико се сећала, све ове чудновате доживљаје које си малопре читала (Керол 1998: 114).

Експлицит Алисиног сна није и експлицит романа – дело се завршава рефлексijом Алисине сестре о ономе што је управо чула. Заправо, реч је о сестрином сањарењу,²¹ кроз које Керол даје кључ Алисине ониричке авантуре тако што се извори за необичне доживљаје налазе у прозаичним збивањима на јави – у *остацима дана*, како то називају психоаналитичари.

Слично важи и за Алису у *свету ојледала* – инципит сна, који је удаљенији од инципита самог романа него што је то случај у првој књизи о Алиси, крије информацију о падању у сан, док је експлицит сна јасан, штавише означен поднасловом „Буђење”. Последње поглавље, „Ко је сањао”, доноси Алисину „расправу” са црним мачетом и својеврсну анализу сна, укључујући сложено питање о томе да ли је Алиса, у свету иза огледала, сањала Црног Краља, или је он сањао њу. Последња реченица романа представља питање упућено наратору/читаоцу:

„А шта *ти* мислиш – ко је све то сањао?” (Керол 1998: 244). Будући да је читалац Алисе у *свету ојледала*, објављене шест година након Алисе у *Земљи чуда*, могао очекивати још једну ониричку авантуру, Керол му је понудио сложенији наративни уговор, који је укључивао и дуже металептичко поигравање.

Пример за изостанак информације о сну у инципиту али не и у експлициту у српској књижевности за децу јесте кратка прича „Пустолов на санкама” Селене Дукић. Њен главни јунак је београдски дечак Бранислав Тодоровић, који толико воли да се санка да ствара проблеме у саобраћају и баца мајку у бригу. Наратор, који се непрестано обраћа наратору („шта да вам се каже више”, „сигурно разумете”, „а ваљда знате”, „не можемо да вам сакријемо неке ствари” итд.), не крије прекоре упућене Браниславу, често кроз сувише експлицитне коментаре, вероватно у намери да се детету читаоцу не остави простора за дилему.²² Централни део приче узима вратоломна вожња деце по београдским улицама, која излази из домена реалистичког приповедања. Бранислав предводи поворку саоница која у градацијском походу излуђује цео град, док се саобраћајац у немоћи склања пред њима. Авантуру прекида појава учитељице, која Бранислава подсећа да није научио лекције из буквара и он бежи, што чине и остали санка-

²⁰ Керол 1998: 9–10. У оригиналу стоји: „Alice was beginning to get very tired” и „the hot day made her feel very sleepy and stupid” (Carroll 1998: 15).

²¹ У оригиналу су употребљене речи *dreaming*, *dreamed*, које значењски покривају и сањарење, мада постоји и именица *daydreaming*, као и адекватан глагол. Јасно је, ипак, да је реч о сањарењу у будном или полубудном стању.

²² „Кад кажемо 'доброг сина', сигурно разумете да се на тог сина не треба угледати”; „Ваљда знате да су 'екипа' сложна момчад једног спортског старешине”; „А ваљда знате да врагови не постоје као што не постоје ни вештице” (Дукић 1937: 38; 40; 42).

чи. Бранислав покушава да ускочи у трамвај, али пада на снег.

Експлицит целе приче уједно је и експлицит дотада прећутаног сна:

Ако већ до сад нисте приметили о чему се овде ради, ред је да вам кажемо. У овом часу Бранислав се пробудио у својој соби. Био је заспао још онда кад је први пут дошао кући да се издуба, и кад се оно дубоко замислио. И све оне лепе ствари о санкању кроз варош сањао је, а остала је на јави само једна истина: да у буквар до седам увече није завирио (Дукић 1937: 44).

Погледајмо сада, ретроактивно, како изгледа инципит сна, који је у експлициту јасно протумачен:

А ево шта се прекјуче десило. Кад је већ био *йрилично уморан* од санкања (не толико од санкања колико од извлачења саоница узбрдо), а било је то око четири сата поподне, пошао је кући да се издуба.

Ушао је Бранислав у собу, сео и *нешћо се дубоко замислио*. Али не дуго. Опет је узео своја кола без точкова и сишао на улицу (Дукић 1937: 39 – *курзив М. К.*).

Асиметрија између инципита и експлицита овде је ублажена квалификацијама у курзиву: детаљи да је Бранислав био *йрилично уморан* и да се *дубоко замислио* фигурирају као еуфемизам за тврдњу да је заспао, али то читаоцу бива јасно тек на крају. У тренутку кад чита инципит, читалац још увек нема разлога да верује да је у ствари реч о сну. На овај закључак га могу навести детаљи авантуре који у градацији постају све невероватнији, а експлицит доноси разрешење које потпуно поништава фантастику. Поништавање је у овом случају делимично у

функцији дидактичке поуке. Што се остатака сна на јави тиче, и он је у домену приповедачког коментара: наратор констатује да је од лепе авантуре остала само „једна истина“, у облику неиспуњене школске обавезе.

Размотримо и једну другачију варијанту ове комбинације инципита и експлицита. Живорад Михаиловић у роману *Дечак у свемиру* (1973) користи конвенцију сна да би створио дејчи СФ са елементима антиутопије. Дечак Бата, који по казни остаје у соби и не може на заказану фудбалску утакмицу, сања да је по њега дошао свемирски брод и одвео га на планету Сваштаид, на којој влада тиранија савршених који кажњавају све оне који су различити од њих. На крају авантуре, која заузима практично цео роман, Бата се буди, а родитељи одлучују да га ипак пусте на утакмицу. Инципит романа није и инципит сна. Читаво прво поглавље описује дечакову свакодневицу, а он као аутодијегетички приповедач износи своја размишљања и замерке захтевном свету одраслих. Тек на крају првог поглавља дешава се прелаз у алтернативни свет. Дечак очајава што неће моћи да допринесе свом уличном фудбалском тиму и плаче од муке. Тада почињу догађаји који покрећу радњу:

И док сам тако сузе лио одједном кроз њих спазих да се напољу дешава нешто врло чудно. У први мах сам помислио да стиже нека велика штрцаљка и да се сви испред ње склањају. Међутим, није било никакве штрцаљке, није било никаквог поливања, а паркић је постајао све пустији.

Тако је почело... (Mihailović 1973: 13).

То што је *почело* заузима целу књигу, до финалног поглавља под насловом „Повратак”.

Управо цитирани одломак представља инципит сна, али та чињеница је у том тренутку скривена. У последњем поглављу, Бата се у свемирском броду враћа на Земљу. Након што уништи свемирске непријатеље, он укључује аутоматског пилота и седи загладан у космос. „Тако сам и заспао”, каже. Међутим, падање у сан у једном свету заправо је почетак буђења у другом. Бата у летелици губи висину и пада, а кад у страху отвори очи схвата да је на столици у својој соби. Истог трена мама му објашњава да је заспао на столици и пао с ње. „Да ми је знати шта си сањао кад си тако немирно спавао”, каже она.

За разлику од инципита, експлицит сна је *експлицитан*. Међутим, наратор кроз експлицит самог романа, у последњих неколико реченица, уноси нову дилему кроз металептички исказ упућен наратору:

Истрчах на улицу и, како сам журио, не стигох да размишљам о томе да ли сам све ово сањао или је то баш тако било.

Уосталом, кад прочитате ову моју причу, сами просудите шта је сан, а шта може бити јавна (Mihailović 1973: 93).

У причи Селене Дукић нема металептичког остатка. Равнотежа између сна и јаве разрешава се у дидактичком кључу. Мада најзанимљивији део приче чини управо оно што је предмет критике, а то је дечји несташлук, сама прича је уоквирена коментарима хетеродијегетичког приповедача који је неприкосновени *јас јаве*. Код Живорада Михаиловића пак аутодијегетички приповедач успева да, упркос јасном разрешењу фантазије као сна, остави и наратору и читаоцу могући други кључ за разумевање дела, у ком би бекство са тиранске планете било

схваћено као критика реалног света, па тако сан не би у потпуности био *само сан*.²³ Разлици између два дела свакако доприноси и разлика у интендираној читалачкој публици – прича Селене Дукић недвосмислено је намењена млађим читаоцима, док је роман Живорада Михаиловића дело за тинејџере.²⁴ Осим тога, донекле отворен крај карактеристика је модерног дела, какво је *Дечак у свемиру*.²⁵ Наговештајем другачијег исхода, односно релативизовањем сновног статуса авантуре, ово се дело приближава следећој наративној ситуацији.

Ситуација 3: инципит +, експлицит –

Као пример дела у ком је сан најављен у инципиту али не сасвим и у експлициту, размотримо поему о храбром Кочи Александра Вуча. Тачније – њену првобитну верзију. Као што је познато, Александар Вучо је 1930. у *Политици за децу* у наставцима објављивао поему *Путовања и авантуре храброг Коче*, док је прерађена верзија излазила у *Пионирима* 1951, а потом је, под насловом *Сан и јавна храброг Коче*, објављена и као књига, 1957. године. За илустрацију ситуације у којој се чињеница сна

²³ Овде се нећемо упуштати у шире тумачење Михаиловићевог романа, нити у покушај идентификације тоталитарног режима који се у роману критикује.

²⁴ Ово потврђује и паратекстуални податак да је роман објављен у БИГЗ-овој библиотеци „Газела”, у којој су објављивана дела за старију децу па и за одрасле, као што су: *Лекције о шарењу* Александра Поповића, *Највећи гешектив на свету* Зорана Станојевића, *Блок 39* Владе Стојиљковића, *Кинобран за двоје* Гордане Брајовић, *Бавоља лавица* Ота Толнаја и др.

²⁵ Лотман у *Структури уметничког текста*, у поглављу „Оквир”, разграничава читаве периоде и моделе културе по томе како се односе према рубним елементима дела, почетку и завршетку (Lotman 1976: 277–287).

изриче у инципиту али не и у експлициту узео ћемо верзију из *Полиџике за децу*.

Инципит поеме доноси слику Кочине собе, у којој је поред кревета слика малог Папуанца изгубљеног на пучини, која Кочу узнемирује.²⁶ Једне суботе, после напорне утакмице, Коча је „засп’о као заклан”. Инципит сна је потпуно јасан: „Те ноћи наш Коча сања / Страшну причу, страшне снове” (Вучо 1930: 7, 20).²⁷ Док сања да је на мору, Коча зачује позив у помоћ који му упућује Папуанац Али-Бали. У овом моменту Коча се, наводно, буди и креће у авантуру: „Под утиском страшних снова он протрља руком очи, / Пробуди се, викну гласно: ’Идем друже, ево мене!’” (Исто: 2, 31). Пети наставак поеме почиње металептичким обраћањем дејој публици („Слушајте ме, децо мала!”), у ком се текст жанровски одређује *per negationem* („Јер то нису бајке, басне, приповетке или шале”), очито у покушају да се садржај представи као истинит.²⁸

На крају авантуре троје деце доспева на брод, али на том броду их дочекује – Кочин тата! Поема се завршава његовим прекорима и Кочином нелагодом од помисли на батине које га чекају код куће. Нема експлицита сна, нити речи о буђењу. Уместо очекиваног епилога са буђењем, експлицит поеме доноси детаљ који више од других делова авантуре личи на прави сан²⁹ – сусрет са гневним родитељем, али не у кући већ на сањаном броду. Иако су родитељи становници света јаве, они се у експлициту поеме појављују у сну, упућујући Кочи, парадоксално, прекоре због авантуре која се само у сну и догађа. Читалац који је на почетку уверен да чита о дечаковом сну на крају је остављен без разрешења.³⁰ Уместо њега, нуди му се дидактички епилог, који индиректно води натраг у јаву.

Ситуација 4: инципит –, експлицит –

Схваћена у строгом смислу, ова је ситуација само хипотетичка. Ако у неком делу нема знаку да је реч о сну, онда је закључак да се о сну ради искључиво у домену интерпретације. Истина, нешто у самом делу би на такву интерпретацију морало да наведе. То би, на пример, могла бити чињеница да су, осим протагонисте, сви јунаци из примарног света несвесни збивања која би се могла интерпретирати као ониричка. Зато је било могуће да се *Чаробњак из Оза* у филмској верзији обликује као сан. За дела као што су *Мали ђрини* или *Коралина*, на пример, у миријади тумачења засигурно постоје и та по којима је реч о ониричкој а не о *иравој* фантастици, али она не преовлађује.³¹

²⁶ Јован Љуштановић у књизи *Брисање лава*, поредећи две верзије поеме, управо на уводним стиховима показује редукцију коју је Вучо извршио и тим сажимањем постигао бољи естетски учинак. Уводна слика у првобитној верзији двоструко је дужа од оне у потоњој (Љуштановић 2008: 156–157).

²⁷ У цитатима из поема у периодици први број се односи на број подлиска/листа, а други на страници.

²⁸ У верзији из *Пионира*, у сличном металептичком екскурсу, постоји додаток који онтолошки статус испричаног одређује формулом *као да*: „Ако шта из наше приче / У животу није било – / Све то ипак може бити, / И онда ће све то бити / Као да је стварно било” (Вучо 1951: 10).

²⁹ Ново Вуковић примећује да је фабула поеме далеко од правог сна, иако с њим има неких додирних тачака. Од правог сна је разликује пре свега неприродно дуго трајање и то што су догађаји испричани хронолошки и каузално (2018: 141).

³⁰ Ново Вуковић тврди да у првој верзији нема дилеме о сновној природи догађаја у поеми, али то важи само за почетак, не и за крај, који је остављен читаоцу на тумачење.

³¹ Могућности оваквих тумачења било би добро поткрепити примерима одговарајућих критичких текстова, али то ми је у овом тренутку неизводљиво. За потребе овог рада довољно је констатовати да се таква хипотетичка тумачења тичу евентуално сновног садржаја, а не инципита и/или експлицита.

Ситуацију изостанка јасне информације о сну и у инципиту и у експлициту, међутим, можемо схватити у релативном смислу. Пример за то је друга, познатија верзија Вучове поеме о храбром Кочи.

Ново Вуковић, истичући да је каснија верзија боља од првобитне, као једну од врлина нове верзије препознаје и интервенцију у сфери ониричког:

[...] Вучо је, по свему судећи, хтио и да уклони сувише велики формализам и неприродност сна као оквира једне тако развијене поеме. Зато је садржај поеме у новој верзији остао у дилемском процјепу – сан или јава? Из тог разлога у другој верзији није намјерно објашњена природа почетног догађаја: над њим лебди питање „Да л’ на јави ил’ кроз сан?” (2018: 142).

У поеми *Сан и јава храброї Коче* већ из перитекстуалне информације дате у наслову сазнајемо да је реч о сну и јави. Везник и може се схватити на два начина: ексклузивно, као повезивање два супротстављена појма (сан насупрот јави) и инклузивно (јединство, односно преплитање сна и јаве). Прво певање поеме, под насловом „Једне ноћи”, као и у првобитној верзији, доноси мотивацију са јаве за садржај сна – то је слика поред кревета, на којој је Папуанац, „главни јунак наше приче” (Вучо 1957: 5). У наставку се чињеница спавања и сањања сугерише детаљима: „Једне ноћи, беше касно / И већ близу нови дан”, али се не тврди експлицитно да Коча спава и сања. Штавише, кад зачује глас који зове у помоћ, у дилеми је да ли то чује „на јави ил’ кроз сан” (Исто: 6). И током саме авантуре, кад доживи фатаморгану, Коча се пита да ли је будан или сања.

Експлицит поеме није, строго узевши, експлицит сна, па се у том смислу може говорити

о његовом изостанку. Ипак, он је у завршним стиховима наговештен:

Шта се после тога збило / Није тешко погодити, / И, штавише, нећу крити – / Све што може даље бити, / Може свако, / Врло лако, / Својом главом измислити (Вучо 1957: 55).

Јелена Панић Мараш, набрајајући разлике између две верзије поеме, наводи и „различит удео ‘надреалистичке поетике’ и с тим у вези разрешење дилеме да ли је у питању сан или јава” (2019: 155). Формално, међутим, ако погледамо инципит и експлицит и поеме и претпостављеног сна, до разрешења не долази. Његова могућност, уместо тога, бива предата у руке читаоцу. Овај отворени крај и позив на маштање, уместо кажњавања у првобитној верзији, одражава и промене у ставу према детињству и у улози књижевности за децу које су се одиграле у периоду између верзија Вучове поеме (В. Панић Мараш 2019: 156).

* * *

Ако сумирамо резултате овог кратког истраживања, видимо да је ониричка фантастика за децу увек мање или више везана за јаву, у већој мери него што је то права фантастика. У овој чињеници можемо тражити и узрок читалачког незадовољства љубитеља фантастике о ком је било речи на почетку овог текста. Прича о сну увек ће нас на крају вратити у јаву, барем када је о дечјој књижевности реч. Има нечег дубоко узнемирујућег у немогућности повратка из сна. На то нас наводи и сам језик – сан из ког се не будимо перифрастички је израз за смрт. Зато и у ситуацијама када експлицит сна недостаје, он је, углавном, ипак посредно наговештен. Исти-

на, траума многих детињстава је Андерсенова бајка „Девојчица са шибицама”, у којој се сновна визија јунакиње разрешава у смрти, а овакав експлицит није усамљен у децјој књижевности, нарочито у 19. веку. Утеха коју у таквим случајевима пружа прелазак у онострано везана је за одређене епохе и слабо кореспондира са савременим читаоцем. Док је прикривање информације о сну у инципиту прихватљиво и пожељно наративно средство које доприноси напетости приповедања, њен изостанак у експлициту мање је срећно решење. С наратолошког аспекта, неразрешена сновна ситуација може бити мањкавост – ако је сан започео, требало би га и завршити. Са становишта поетике – па и етике – децје књижевности, потпуни изостанак разрешења резултира нелагодом и изневереним читалачким очекивањем.

Приврженост децјег читаоца јави добро илуструје завршетак стрипа *Алиса у чаробној земљи*, објављиваног у часопису *Пионири*,³² у преводу Станислава Винавера: „Да знаш, Мицо моја, што је био сан! Сан од сна! Дивота! Али је ипак тако дивно што сам опет на јави!” (Дизни 1952: 1).

ИЗВОРИ

- Вучо, Александар. *Пушовања и аваншуре храброј Коче. Политика за децу*, I, 7–33 (27. II – 28. VIII), 1930.
Вучо, Александар. *Пушовања и аваншуре храброј Коче. Пионири*, I, 10–22, 1951.
Вучо, Александар. *Сан и јава храброј Коче*. Београд: Дечја књига, 1957.

³² Занимљив је податак да су у *Пионирима* 1951. од истог броја објављивани *Алиса* и *Пушовања и аваншуре храброј Коче*.

Дизни, Волт. *Алиса у чаробној земљи*. По делу Луја Карола. Превео Станислав Винавер. *Пионири*, II, 25, 1952, 1.

Дукић, Селена. Пустолов на санкама. У: *Велики и мали*. Београд: Издавачко и књижарско предузеће Гец Кон А. Д., 1937, 38–50.

Керол, Луис. *Алиса у Земљи чуда; Алиса у свету оћеда-ла; Писма деци*. Превод Лука Семеновић, Светозар Кољевић, Бранко Ковачевић. Нови Сад: Матица српска, 1998.

Кошутећ, Радован. *Сан мале Вуге*. Београд: Књижара С. Б. Цвијановића, 1928.

Mihailović, Živorad. *Dečak u svemiru*. Beograd: BIGZ, 1973.

ЛИТЕРАТУРА

- Бајчета, Владан. Дјечји снови у књижевности и стрипу. Од Јосифа до Малог Нема. У: *Књижевност и стрип*. Зборник радова. Уредници Тијана Тропин и Владан Бајчета. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2025, 251–271.
- Винавер Ковић, Милица. *Наративни постојећи у Дигроовим романима*. Нови Сад: Матица српска, 1997.
- Вуковић, Ново. *Иза граница могуће. Фантастично и чудесно у књижевним дјелима за децу насталим у периоду између два свјетска рата на српскохрватском језичком подручју*. Подгорица: Матица српска – Друштво чланова у Црној Гори, 2018.
- Жижовић, Оливера. Проблем могућности и оправданости тумачења литерарних снова. *Књижевна историја*, 44, 147 (2012): 455–465.
- Јекнић, Драгољуб. *Српска књижевност за децу I–III*. Београд: Мак, 1994.
- Љуштановић, Јован. *Брисање лава*. Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи, 2008.
- Павковић, Васа. Прича о сновима. У: Милица Мићић Димовска, *Вешта у сновану, вешта у шкану*. Приредили Мирјана Карановић, Владимир Димовски и Васа Павковић. Нови Сад: Соларис, 2016, 261–272.

Палавестра, Предраг. Критичке одлике српске фантастике. У: *Књиџа српске фантастике I*. Београд: Српска књижевна задруга, 1989, стр. VII–XLII.

Панић Мараш, Јелена. Како се калио Коча. У: *Часописи за децу: југословенско наслеђе (1918–1991)*. Зборник радова. Уредиле Тијана Тропин и Станислава Бараћ. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2019, 151–166.

Frojd, Sigmund. Sumanutost i snovi u „Gradivi” V. Jensena. Preveo Vojin Matić. U: Sigmund Frojd, *Iz kulture i umetnosti*. Novi Sad: Matica srpska, 1984, 5–95.

Genette, Gérard. *Paratexts. Thresholds of interpretation*. Translated by Jane E. Lewin. Cambridge University Press, 2001.

Jung, Karl Gustav. *Dečji snovi. Beleške sa seminara održanog 1936–1940*. Priredili Lorenc Jung i Marija Majer-Gras. Prevele Aleksandra Kostić i Spomenka Krajčević. Beograd: Fedon, 2018.

Lotman, J. M. *Struktura umetničkog teksta*. Prevod Novica Petković. Beograd: Nolit, 1976.

Mirjana S. KARANOVIĆ

OH, I’VE HAD SUCH A CURIOUS DREAM! Beginnings and Ends of Children’s Literary Dreams

Summary

The paper deals with dreams as narrative units in children’s literature. The starting point of the analysis are the terms *incipit* and *explicit*, which denote the beginning and ending of a narrative. Dreams in literary works for children are viewed in the paper as inserted narratives, with the emphasis primarily on their beginnings and endings. Based on the presence or absence of information about the dream in these elements, four combinations are described, which represent only a model for further elaboration. Different solutions entail different poetic implications. The material on which different narrative situations are described is consisted of several works of Serbian children’s literature.

Keywords: dreams, children’s literature, incipit, explicit, oneiric fantasy, Aleksandar Vučo, Selena Dukić, Živorad Mihailović

ФУНКЦИЈА СНОВА У ДРАМСКИМ БАЈКАМА АЛЕКСАНДРА ПОПОВИЋА

САЖЕТАК: У овој раду анализирају се три драмске бајке Александра Поповића – *Пейелуја*, *Црвенкаја* и *Снежана и седам љауљака*, које су обједињене темом и уметничким поступком: бајка и њено преобликовање. У фокусу интересовања јесу снови и сањање не само као поступак којим се уводи елемент фантастичног/ониричког, што је већ уочено, већ и њихова функција у креирању драмског текста – карактеризација ликова, промена простора, покретање драмске радње.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: драмска бајка, *Три светлици* с љозорнице, сан, функција, карактеризација ликова, промена простора, покретање драмске радње

Увод

За Александра Поповића речено је још за његовог живота да је класик српске драме (в. Ђирилов 1989), а с пуним правом може се рећи и да је он класик којем се враћамо, не само када је реч о његовом стваралачком опусу за одраслу публику већ и када је у питању писање за децу. О његовим драмским бајкама¹ насталим крајем шездесетих година 20. века,² а објављеним крајем осамдесетих,³ у првој деценији 21.

века настао је читав низ радова, а заинтересованост за њих не јењава до данас.⁴ Верујемо да би, захваљујући хумору и елементима свакодневног живота деце (положај детета у породици, учење и сврха учења, лепота као императив), ове бајке, примарно писане за сцену, биле

* milena_zoric_ns@yahoo.com;

<https://orcid.org/0009-0004-4035-2745>

¹ Овај се термин користи у истом значењу као и термин *сценска бајка*, а преузет је од драмских стваралаца, како би се заменио „најтачнији и најобухватнији, али перифрастичан термин – драма за децу настала преобликовањем бајке” (Млађеновић 2009: 645–646).

² Све три драме премијерно су изведене у београдском Позоришту „Бошко Буха”: *Пейелуја* 14. новембра 1966 (режија Мирослава Беловића), *Црвенкаја* 16. октобра 1968. и *Снежана и седам (увозних) љауљака* 8. октобра 1969 (обе у режији Љубомира Драшкића).

³ Ови текстови први пут су објављени тек 1986, под насловом *Три светлици с љозорнице*, са илустрацијама Милице Поповић Андрије [Milica Popović-Andrieux] („Вук Караџић”, Београд), с тим што је наслов *Снежана и седам (увозних) љауљака* лишен податка о пореклу патуљака (*Снежана и седам љауљака*).

⁴ Milovanović 2002; Млађеновић 2002; 2005; 2009; Млађеновић 2009; Јакшић Провчи 2003; Пешић-Хамовић 2003; Ристановић 2003; Мијић 2014; Зорић 2018; 2019; 2021; 2022а; 2022б; 2022в; Зорић Латовљев – Пешикан-Љуштановић 2024; Топић 2018.

интересантне и савременој публици, подједнако колико и проучаваоцима књижевности за децу.⁵

Сновима у текстовима за децу Александра Поповића бави се Зоран Станојевић у свом говору издању дела овога писца у Народној књизи (Stanojević 1981: 45–46). У свом есеју аутор говори о трансформацији радње и ликова у три романа: *Гардијском пошторучнику Рибанцу*, *Леку прошив сањарења* и *Црном коњичком кишобрану* – све и јесте и није, и може да буде и не мора да значи, како показује Станојевић, баш као у сновима у којима „сањар настоји да заустави причу која му се отима, али њени јунаци упорно постају нешто друго” (Isto: 45). Као главну функцију снова Станојевић истиче карактеризацију ликова, односно њихову трансформацију од оног шта јесу до оног што би могли да буду и оног како су у романима представљени.

Сан као елемент фантастичног

У своје три драмске бајке, сагласни су изучаваоци, Поповић је извршио својеврсни процес „разбајчивања” (Ристановић 2003: 40), односно „пообичњавања” (Јакшић Провчи 2003: 44).⁶ Елементе чудесног и фантастичног добрим делом је успео да рационализује тако да добију обележје реалистичног. Један од поступака којима се користио било је приказивања одређених сегмената драмске радње као сна или сањарења. Бавећи се фантастиком у драмама за децу Александра Поповића, Ивана Мијић сагледава њен статус, место и улогу овим драмским бајкама. Ова ауторка на читавом низу примера из наведених Поповићевих текстова показује на који начин се сновима и сањарењем јунака савладава „отпор средине”⁷. Помоћу

снова и сањарења улази се у свет бајке, као у свет детињства, из кога, показује се, сва чаролија нестаје присуством одраслих. Тако Пепељугина метла, уласком њеног оца, престаје да буде гитара, док се расплесане кројачке лутке скамене на сам глас Црвенкапине мајке (Мијић 2014: 17). Ослањајући се на тумачење Љилане Пешикан-Љуштановић да дете

много лакше него одрасли прихвата неодређене, помичне границе света, вероватно зато што одрастање само по себи носи низ нових спознаја и увида, који стално мењају слику света и његово разумевање и чине дете „отпорнијим на чудо” (2012: 103),

Ивана Мијић показује како Поповић поставља границу између света деце и света одраслих који више нису у стању да избришу/релативизују границу између имагинарног и реалног (Мијић 2014: 17). Границом између стварног и измишљеног, показује ова ауторка, Александар Поповић поиграва се и када учини да Пепељуга упадне у сан баш у тренутку када се дешава чудо, чиме сан, како истиче, постаје елемент фантастичног (Исто: 18). Поигравање границом снова и стварности, односно измишљеног и реалности, наставља се, сматра И. Мијић, и када принц уверава дворане да мистериозна лепотица „није само сан, к’о на ветру дим”, док хор, истовремено, „понавља као ехо: ’Јесте – није – фантазија! Јесте – није – илузија! Би ли – не – би – сновиђења!’” (Исто: 19).

⁵ О овоме више у Зорић 2022а, 2022б.

⁶ О овоме в. и Пешић Хамовић 2003: 48; Мијић 2014: 21.

⁷ Према Лихачову, „[о]дсуство отпора средине – то је чудо своје врсте које захтева да буде протумачено, а то ’тумачење’ и јесте читава ’техничка опрема’ скаске: магијски предмети, помоћне животиње, волшебна својства дрвећа, чаролија и др.” (1978: 68).

Сан у функцији карактеризације ликова

О јунацима Поповићевих драмских бајки, њиховим жељама, стремљењима и погледу на живот – посебно о његовим јунакињама – са знајемо захваљујући ономе о чему маштају, о чему сањају. *Пепељуга* почиње монологом насловне јунакиње која, како је у дидаскалији наведено, „чисти метлом под и *маиша*” (П 95 – *курзив* М. З. Л.)⁸. Њени снови проткани су месицином која пара жабокречину и светлуцавом паучином уврзеном у борову иглицу којом се жабокречина може окрпити (П 95). Сонг наслова „Кад би” и својеврсни рефрен „само кад би једном било / Оно што се у сну снило” представља, по упутству аутора, „максимум илузије” (П 95–96). Пепељуга машта о одласку на бал у белом бундевастом Фолксвагеновом двоседу с покретним кровом, оранжасто-жутим тапацирунгом и воланом од зелене вреже, а када би постала права принцеза, купила би златно корито, сапун који мирише на љубичице и штипаљке од слонове кости да се принчеве кошуље вијоре на ветру беле као љиљан.⁹ Принц с којим би она играла „окретне игре” није пожељан сам по себи, већ мора бити лепо васпитан, али, испоставља се касније, мора знати и да подмаже шарке на вратима и да нацепка ситна дрва за потпалу (П 139, 140).

У овој бајци ни принц није једнодимензионалан, и он има своје жеље и снове:

Ја бих тата хтео да нам је [сам ја – М. З. Л.] некоме мио, а не принц!... Не моја свилена одећа, златни пакард и девизни конто у банци!... Хтео бих да... да... (П 128).

Такође, тај неко ко би га волео пожељно је да уме да очисти зелен за сипу и развије резанце на дасци (П 139, 140), јер

најважније је да се људи воле, па макар спавали и на патосу... па макар своје ствари држали окачене и по квакама... (П 139).

Ове су жеље артикулисане у духу грађанске моралности модерног доба, која подразумева конкретне индивидуалне врлине које прате титулу јер племство и богатство није довољно, а уз „љубав праву... чисту и чедну... као што је мала беба у пеленама” (П 140) то је, верује Пепељуга, рецепт за срећан живот.

Своју практичну страну има и Снежана која машта о томе да има неко конкретно занимање, да буде стручна у нечему:

ЛОВАЦ: Драго ми је што смо се упознали... Ја сам ловац на аутограме, а ти се [си – М. З. Л.] краљица лепоте...

СНЕЖАНА: То се тако само каже...

ЛОВАЦ: Али лепо звучи!...

СНЕЖАНА: Можда, само није практично... и нема ужу специјалност... није стручно... Ја бих више волела да завршим стено-дактилографски курс... то је нешто опипљиво... (С 55).

Својеврсно поигравање сновима, у кључу Станојевићевог тумачења Поповићевих романа за децу (Stanojević 1981: 45), јесте и трансформација неименованог студента друге године медицине, који се залаже за здрав живот и својеврсни је промотер сеоског туризма,¹⁰ у принца. У очима патуљака овај младић је оли-

⁸ Сви цитати из драмских бајки дати су према истом издању – Роровић 1986, а означени су почетним словом наслова бајке и бројем стране.

⁹ Овај монолог представља Поповићево поигравање различитим традиционалним предлошцима, не само Пироовом варијантом. О цитатности у драмским бајкама в. Зорић Латовљев – Пешикан-Љуштановић 2024.

¹⁰ О ликовима у Поповићевој *Снежани и седам љуштура* в. Зорић 2018.

чење врлине и не може бити ништа друго до принц¹¹, уосталом, на аутомобилу му пише: принц енесу (П 66). Слично је и с патуљцима које Снежанина уобразиља претвара баш у патуљке, и то из Француске, када се запита ко живи у кући у коју је ушла:

Као да ту живе неки мали људи? Може бити патуљци? А ја сам мислила да патуљци постоје само у причама... никад их до сада нисам видела... како ли изгледају? А можда они нису одавде? Можда су они допутовали однекуд? (С 62).

Ти „мали људи“ у ствари су деца којима недостаје мама¹², и која желе да порасту, а ту жељу остварили су тако што су трчали, падали, кинули, „ручали и фискултуру радили“ (П 86) – чинећи све оно што је потребно деци да здраво одрасту.

Сан у функцији промене простора

Важан део живота насловне јунакиње *Црвенкаје* чине снови. Њој у самој сценској бајци није дато много простора¹³, али је, истовремено, простор којим се она креће обавијен велом сна. Цео први чин дешава се у измаштаној престоници клапа–клапа¹⁴ „чудне земље клапа-клапа“ у којој помоћу малог штапа влада Црвенкапа. Поновљеним стиховима (реч је, према дидаскалијама, о тексту уз који се игра и пева) „онде влада Црвенкапа! / онде влада Црвенкапа!“ контрастира мамино питање: „Црвенкапо, шта радиш тако дуго у *моме* кројачком салону?! (курзив М. З. Л.)“ (Ц: 9). И док је престоница клапа-клапа место на којем лутке шкрипућу штиклицама, мамин кројачки салон је, као и сви други шнајдерски салони, место ни по чему изузетно.

Крећући се кроз шуму, Црвенкапа од места у којем расту здравац, маслчак, различак, коњореп, незаборавак, бела рада, љутић, бабино увце, плава саса...¹⁵ улази у простор на којем среће жедну осицу, принца лептира, бубамару у црвеној хаљини, као и „Отменог ровца у црном фраку... И једног скакавца у зеленом битлс-жакету... И витешког гундеља у тврдом оклопу...“ (Ц: 31). И сам Поповић овде излази из свог уобичајеног драмског простора у којем се дијалози живо смењују и који искри језичким досеткама, играма и обртима¹⁶ и уводи публику у поетични, потпуно лирски, могло би се рећи чак пасторални простор:

Ветар ће се умрсити у шибљу као што се свирачеви прсти мрсе на струнама тамбурица... И поток ће се у свом кориту загрцнути о неки камен, као што се у фури загрцне писак на један од осам њених округлих прозорчића... (Ц: 30).

[...]

Усред шуме ће пропланак бити постављен, као астал за ручак... И шума ће онде изнети све што најбоље има... своје пехаре од цветова... своје шоље и лончиће од пупољака... црвених, белих, плавих, жутих... И у сваки пехар, у сваку шољицу и лонче – шума ће улили миришљави сок... (Ц: 31).

И баш у тренутку када почне да тоне у „сан ко’ перце лак!“ (Ц: 32), Црвенкапа се прене,

¹¹ „ЖАКОБ: И добар је много, смешка се на нас као прави принц... никад нам не удара чврге“ (С 67).

¹² „ЖОРЖ: Можеш, Снежана, остати код нас, да нам будеш мама...“ (С 65).

¹³ Уобичајен је Поповићев поступак да главног јунака који је неактиван остави по страни и да уведе новог, лажног јунака који, у ствари, покреће радњу (в. Зорић 2021; 2019).

¹⁴ Преузет је правописни принцип из извора.

¹⁵ Набрајања карактеристична за различите сфере људског живота специфична су и за Поповићево драмско стваралаштво у целости (в. Пешикан-Љуштановић 2009).

¹⁶ О овоме в. Зорић 2022в; Миочиновић 2015; Тодорић 2012.

превагне њена разборитост и присебност одговорног детета које слуша одрасле и она расте-рује цвеће које у сновиђењу плеше око ње: „Не, ни говора!... Станите!... Престаните!... Ја не смем да сањам!... Ја не смем да дремам!... Ја не смем да спавам!” (Ц: 32). Истог тренутка „цвеће полегне, бубе оду и све је опет мирно” (како се наводи у дидаскалијама) (Ц: 32). Црвенкапину потребу да престане са сањарењем и врати се у реалност, И. Мијић тумачи као процес одрастања који „укида игру и успоставља чврсту границу између реалног и измишљеног” (2014: 20), иако би се та Црвенкапина потреба могла посматрати и у кључу Бетелхајмовог тумачења по којем то јесте прича о одрастању и суочавању са суровим светом породичне сигурности (в. Betelhajm 1979).¹⁷

Сан у функцији покретања радње

Једина сцена у којој неко од Поповићевих јунака заиста спава и која се недвосмислено дешава у сну одиграва се у *Пепељуги*. У истој сцени налази се, истовремено, и једино присуство магије у сценским бајкама Александра Поповића. Чињеница је да проучаваоци нису сагласни у вези с овом тврдњом: док Бранка Јакшић Провчи, с једне стране, сматра да се „волшебност не појављује као нечим заслужено средство помоћи, љубав је зазива” (2003: 46), а Миливоје Млађеновић, с друге стране, верује да Пепељугино знање француског језика заправо призива маркизу Лизу, те да је оно чаробна формула (2002: 98), Ивана Мијић (2014: 18) пак показује како је најважнији структурни елемент бајке, који представља најтешњу везу с усменим предлошком, повезан са сном. Као што је већ истакнуто, сан је, сматра ова аутор-

ка, недвосмислен елемент фантастичног. Пепељуга, наиме, да би отишла на бал, мора да уради домаћи задатак своје сестре – да преведе француску „Причу о несрећној љубави”. У истоименој сцени, док наглас чита причу у којој као главну јунакињу препознаје маркизу Лизу, чију слику има и за коју је дубоко везана, Пепељуга тоне у сан. У том тренутку „када се дешава чудо поново смо мајсторски увучени у игру, у илузију која не разликује реално од измишљеног” (Мијић 2014: 18) – с маркизе хаљина клизи и пада испод слике, а она остаје у доњем рубљу. Пепељуга се буди, узима хаљину и обраћа се слици:

ПЕПЕЉУГА: Ти ми дајеш своју хаљину да имам у чему да одем на дворски бал.

МАРКИЗА: Дајем ти, али да се вратиш тачно у поноћ да нико не би открио тајну моје слике (П: 114).

Овим се брише граница између сна и јаве и сан, чини се, постаје чаробно средство, добијајући тако конкретну драматуршку функцију: захваљујући сну Пепељуга успева да оде на бал.

Сан у функцији избегавања сурових сцена

У *Црвенкаји* је посведочена још једна могућност драматуршке функције снова (или сањарења, као нечега што се одвија између сна и јаве). Креирање ситуације у којој нешто „може да буде а не мора да значи” искоришћено је како би се избегла сцена у којој вук заиста поједе баку и Црвенкапу, а ловац их спасава тако што ву-

¹⁷ О односу Поповићеве *Црвенкаје* и усменог предлошка в. Зорић 2021.

ку распори стомак и извуче их напоље.¹⁸ Вук се, тако, овде запита, након што је напао баку у потпуном мраку (према упутству у дидаскалијама, када вук замахне корпом према баки, као да ће је ударити, светло се угаси), да ли је прогутео баку или парче црног мрака:

ВУК: Да л' сам је појео?... [...] Ал' опет, да је нисам појео она би била овде, а нема је? (Осврће се.) А да нисам је у мраку промашио, па уместо да прогутам бакицу, ја сам можда прогутео само парче празног црног мрака?... (Осврће се.) Али ипак мора бити да сам је прогутео, јер да је нисам прогутео била би ту... (Ц: 38).¹⁹

Напослетку, када подједнако неуспешно „поједо” и Црвенкапу, вук констатује да може „и да убије једну партију спавања” (Ц: 40). Испоставиће се да је сан једино што је вук успео да „убије”.

Закључак

Показало се, када је реч о драмским бајкама Александра Поповића, *Пејсџући*, *Црвенкаји* и *Снежани и седам ђаџуљака*, да снови и сновиђења могу имати различиту функцију. Најпре, што је већ уочено и описано, с једне стране, у процесу „разбајчивања” и „пообичњавања” снови и сањарења користе се како би се рационализовали елементи чудесног и фантастичног, док, с друге стране, помажу да се сачува илузија у којој се реално не разликује од измишље-

ног, чиме граница између имагинарног и стварног остаје неухватљива. Такође, сањарења јунака, као и у романима о којима пише Станојевић (1981), доприносе карактеризацији јунака, јаснијем сагледавању ликова, али помажу и у њиховој трансформацији. Истовремено, кроз призму сна лакше се приказује и мења простор дешавања, од слободног, распеваног, у којем „царују” деца, до оног лишеног сваке чаролије, који припада одраслима. Такође, снови доприносе и покретању радње, помажу јунаку, попут чаробног средства, да се домогне своје награде за обављени задатак, а у кључу поетике сценске бајке, танка линија између сна и јаве добија значење оног „ко бајаги” и помаже и да се избегну сурове сцене.

ИЗВОР

Popović, Aleksandar. *Tri svetlice s pozornice*. Ilustracije: Milica Popović-Andrieux. Beograd: „Vuk Karadžić”, 1986.

ЛИТЕРАТУРА

- Зорић, Милена. Језичка карактеризација ликова у *Снежани и седам ђаџуљака* Александра Поповића. *Детињство*, XLIV, 1 (2018): 42–54.
- Зорић, Милена. Ресемантизација бајке у *Снежани и седам патуљака* Александра Поповића. *Језици и културе у времену и простору: шематски зборник*, 8/2. Нови Сад: Филозофски факултет – Педагошко друштво Војводине, 2019, 233–244.
- Зорић, Милена. Ресемантизација бајке у *Црвенкаји* Александра Поповића. *Słowiańskie Światy Wyobraźni: Metamorfozy*. Ur.: Magdalena Dyras, Alicja Fidowicz, Marlena Gruda. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2021, 151–164.
- Зорић, Милена. Дечја слика света у драмским бајкама Александра Поповића. *Језици и културе у времену и*

¹⁸ Прибегавање различитим средствима како би се изгле сцене суровости једна је од одлика драмске бајке (Млађеновић 2009: 657; Млађеновић 2009: 226–227).

¹⁹ Овај вуков монолог гради се као цитатни дијалог с Радовићевом песмом „Кад је био мрак” (Зорић 2021: 157–158; Зорић Латовљев – Пешикан-Љуштановић 2024: 139).

- простору: шемајски зборник*. 10, 3. Уреднице Снежана Гудурић, Јасмина Дражић, Марија Стефановић. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет – Педагошко друштво Војводине, 2022а, 323–331.
- Зорић, Милена. Култура свакодневице у драмским бајкама Александра Поповића. *Књижевност за децу кроз призму мултикултуралности: зборник радова са научној скупа одржаног 16. и 17. априла 2021. у организацији Андрићевог института*. Главни и одговорни уредник Емир Кустурица; уредник Александра Вранеш. Вишеград: Андрићев институт, 2022б, 149–168.
- Зорић, Милена. Трансформација фразеологизама у драмским бајкама Александра Поповића и њена стилска функција. *Детињство*, XLVIII, 2 (2022в): 124–134.
- Зорић Латовљев, Милена, Љиљана Пешикан-Љуштановић. Цитатне игре у драмским бајкама Александра Поповића. *Језици и културе у времену и простору* [Електронски извор]: тематски зборник 11/1. Уреднице: Снежана Гудурић, Марија Стефановић, Јасмина Дражић. Нови Сад: Филозофски факултет – Педагошко друштво Војводине, 2024, 135–144, <<https://digitalna.ff.uns.ac.rs/sadrzaj/2024/978-86-6065-878-6>> 10. 10. 2025.
- Јакшић Провчи, Бранка. Естетска стварност у драмама за децу Александра Поповића. *Детињство*, XXIX, 3–4 (2003): 42–47.
- Мијић, Ивана. Фантастика у драмама за децу Александра Поповића. *Детињство*, XL, 3 (2014): 13–24.
- Миочиновић, Мирјана. Сценска игра Александра Поповића. Јован Љуштановић (прир.), *Александар Поповић*. Антологијска едиција Десет векова српске књижевности. Књ. 80. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2015, 237–250.
- Млађеновић, Миливоје. Иновацијска својства „бајки за приказивање” Александра Поповића. *Детињство*, XXVIII, 3–4 (2002): 28–37.
- Млађеновић, Миливоје. *Сценске бајке Александра Поповића. Књижевни праозори у драмама за децу Александра Поповића*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2005.
- Млађеновић, Миливоје. *Одлике драмске бајке*. Нови Сад: Стеријино позорје – Позоришни музеј Војводине, 2009.
- Млађеновић, Миливоје. Опште одлике сценске бајке. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LVII, 3 (2009): 645–658.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. Употреба сабље димскије – ресемантизација фолклорних форми у раним фарсама Александра Поповића. *Кад је била кнежева вечера? Усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2009, 53–64.
- Пешић-Хамовић, Валентина. Иронија и бајка у драмама за децу Александра Поповића. *Детињство*, XXIX, 3–4 (2003): 47–50.
- Ристановић, Цвијетин. Одлике драмског стваралаштва за децу Александра Поповића. *Детињство*, XXIX, 3–4 (2003): 37–42.
- Тодорић, Гордана. *Лугус и логотезис Александра Поповића*. Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2012.
- Топић, Кристина. Дrame за децу Александра Поповића у односу према усменој књижевности и традиционалној култури. *Детињство*, XLIV, 3 (2018): 30–69.
- Betelhajm, Bruno. *Značenje bajki*. Preveo Branko Vučićević. Beograd: „Jugoslavija” – Prosveta, 1979.
- Ćirilov, Jovan. *Dramski pisci, moji savremenici: portreti*. Novi Sad: Sterijino pozorje, 1989.
- Milovanović, Ana. *Srpska bajka u drami za decu*. Biblioteka Academia. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2002.
- Mladenović, Milivoje. *Odlike dramske bajke: preoblikovanje modela bajke u srpskoj dramskoj književnosti za decu*. Novi Sad: Sterijino pozorje – Pozorišni muzej Vojvodine, 2009.
- Stanojević, Zoran. *Snovi Aleksandra Popovića. Detinjstvo*, VII, 1 (1981): 38–48.

Milena S. ZORIĆ LATOVLJEV

THE FUNCTION OF DREAMS
IN ALEKSANDAR POPOVIĆ'S DRAMATICAL
FAIRYTALES

Summary

In this paper the author researches three dramatical fairy tales – *Cinderella*, *Little Red Riding Hood* and *Snow*

White and the Seven Dwarfs. These fairy tales are perceived as kind of a trilogy, as they are unified with the topic: the fairy tale and its remaking. The focus of interest is on dreams and daydreams not only as a process that introduces an element of the fantastic/oneiric, as has already been noted, but also their function in creating a dramatical text – character characterization, change of space, initiation of dramatical action.

Keywords: dramatical fairytales, *Tri svetlice s pozornice*, dream, function, character characterization, change of space, initiation of dramatical action

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Јелена С. ПАНИЋ МАРАШ*

Универзитет у Београду

Факултет за образовање учитеља и васпитача

Београд, Република Србија

Оригинални научни рад

UDC 821.163.41-14.09 Lukić D.

<https://doi.org/10.46793/Childhood25.4.109PM>

Примљен: 24. 9. 2025.

Прихваћен: 21. 10. 2025.

ЛУКИЋЕВЕ РЕЧИ ЗА ИГРУ – ПОЕТИКА НОВОГ И МОДЕРНОГ¹

САЖЕТАК: Рад има за циљ сагледавање раскошног опуса за децу Драгана Лукића са идејом да се скрене пажња на одређене елементе поетике, однос са претходницима и савременицима. Уочава се да је Лукић најзначајнији допринос оставио у оквиру поезије за децу, али и да његова кратка проза, баш као и романи, представља битан аспект стваралаштва. Известан синхронизитет у стварању и делању такође се мапира приликом писања о Лукићу. У раду се, исто тако, освештавају и дискурзивни текстови овог аутора о стваралаштву за децу, одређењу сопственог писања, тумачењу бајке и сл. На концу, скицира се и Лукићев прегалачки рад у медијима и допринос еманципацији књижевности за децу. Сви аспекти Лукићеве поетике указују на његову модерност и иновативност.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поезија, кратка проза, романи, медији, поетика, бајка, мотиви, песнички поступци

*Писаћи за децу значи живети са децом,
са њима разговарати, бити у њиховом друштву.*

Д. Лукић

Драган Лукић се у српској књижевности за децу јавља након Другог светског рата и заједно са Радовићем, а потом и Данојлићем, Ршумовићем, Раичковићем, даје важан допринос развоју књижевности за децу која управо шездесетих, седамдесетих и осамдесетих година доживљава своје златно доба. Милован Данојлић је мишљења да се шездесетих оформила група писаца

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

<https://orcid.org/0000-0002-0410-1402>

¹ Нешто шира верзија текста написана је као предговор избору Лукићевих дела у оквиру едиције Српска књижевност за децу Српске књижевне задруге, чије је објављивање, жалост, одложено на неодређено време.

који су традиционалистичке токове књижевности за децу коначно и неопозиво потиснули у прошлост, и не само отворили него и доказали нове и виталне могућности уметничког стварања за децу (1971: 185).

Виталистичке могућности уметничког стварања за децу уочавају се у целокупном опусу Драгана Лукића.

Лукић је писао за децу целог свог живота, без жеље и настојања да се окуша у књижевности за одрасле. То га на извешан начин чини особеним и аутентичним уметником, доследним у остваривању Радовићеве идеје *уздићи се на ниво деце* (Радовић 2006: 14).² У тим *децијим* висинама Лукић је опстојавао читав свој век, пишући не само књиге за децу, већ и за радио, телевизију, позориште. Био је уредник програма за децу на Радио Београду, такође и децјег часописа *Змај*, тако да је писање за децу било дубоко прожето и Лукићевом радном биографијом.

Душан Радовић је поводом Лукићевог стваралаштва истакао „једноставност, ведрину и наивност правог децјег песника” (1959: 17), као и то да је у дослуху са децом којој се обраћа топло и духовито. Одлике које Радовић уочава у Лукићевом стваралаштву, попут једноставности, ведрине и наивности, заправо су поглед на свет на ком Лукић заснива сопствени књижевни израз. То што у свету сазданом на једноставности, ведрини и наивности препознајемо доживљај близак децјем само потврђује Радовићев став да Лукић *чује, осећа, разуме* децу.

Неке од најпознатијих Лукићевих песама наставе су педесетих година прошлог века и то је једним делом условљено конкретним тренутком, рађањем модерног песничког израза за децу и иницирано Радовићевом знаменитом

збирком *Поштована децо* из 1954, баш као и специфичним друштвеним моментом. Наиме, друштво касне модерности изнова је пригрлило дете: након авангардних тенденција са појавом Душана Радовића тај се процес обнавља. У опусу обојице песника, и Радовића и Лукића, уочава се извесна глорификација детета, као бића и као феномена – дете је у том периоду постало „терен преусмеравања дискурса који се тичу постојаности, интегрисаности и друштвених спона” (Frønes 2004: 130). Утолико се дете „користи” у различитим социолошким стратегијама за укидање конвенција, а уједно се одвија и процес детрадиционализације. То се све веома добро уочава у Лукићевој поезији писаној педесетих година. Он се већ тада профилисао као песник града, који у хуморном тону слави живот, певајући о многим аспектима тадашњег концепта детињства. Ови ће се елементи задржати и у његовом потоњем стваралаштву и по њима ће остати препознатљив.

Лукићеви стихови динамични су, скоковити, неједнаких дужина, а каткада у виду какве графичке представе. На чињеницу да је интермедиијалност важан аспект његове поетике пажњу скреће Тијана Тропин, подсећајући како је

Лукић најчешће и најуспешније сарађивао с илустратором и сликаром Марком Крсмановићем, и врхунски домети њихове сарадње јесу награђи-

² Сличне тенденције уочавамо и нешто раније, у оквиру европског књижевног контекста. С тим у вези, пољски педагог Јануш Корчак (Janusz Korczak, правим именом Henryk Goldszmit, 1878. или 1879–1942) роман *Када оћеш бугем мали* (1925) започиње замишљеним разговором приповедача и одраслог читаоца: „*Кажеш: Досадно нам је кад смо с децом. У праву си. Кажеш: То је зашто ићи морамо да се спуштамо на њихов ниво. Да се спуштамо, саињемо, љовијемо, трчимо. Грешим. Није то оно што нас мучи, нешто баш обрнуто – ми морамо да се њењемо на ниво њихових осећања. Да се њењемо, њошејемо, њошињемо на њихове, досејемо*” (Корчак 2024: 5).

ване сликовнице *Хиљаду речи о три речи* и *Каје-шанов сланик* у којима се – нарочито у *Сланику* – ликовно и текстуално преплићу, добијајући нова и богатија значења (Тропин 2024: 219).

И у другим његовим делима, најчешће збиркама поезије, присутна је веза са ликовним изразом – рецимо, успео пример је збирка *Ровињ Хуг* (1982) са илустрацијама Данила Пајванчића.

Поред динамичног, слободног стиха и интермедијалног обликовања дела, још једна важна одлика Лукићевог стваралаштва јесте аутентична слика града, најпре Београда. Наш главни град и његова периферија трајно обележавају Лукићев опус, како у његовим песмама тако и у романима. Сам аутор је о Београду као песничкој инспирацији рекао:

Живим у граду, у великом бетонском лавиринту од кућа, кроз чије се тунеле провлаче тролејбуси, задихани и зајапурени, свирајући граде песме на својим тролама – фрулицама. Тролејбусе осећам као велике и живе играчке. Њихове дневне игре и њихове уличне вртешке уносим у песме које казујем деци желећи да децу и тролејбусе спријатељим. Волим уличне светиљке, које намигују мангупски летњој и зимској ноћи и великом буцмастом уличном сату, који „стоји на једној нози и нечујно време вози” (Lukić 1963: 93).

Алузија у овој изјави односи се на Александра Вуча и његову песму „Мој отац трамвај вози”, објављену у листу *Жена данас* (1938). Песма описује велики град, мноштво људи, трамваје на начин како их види дечак. Уједно се диви оцу који, иако болестан, вози трамвај, играјући тако важну улогу у животу града. И управо је Вучо аутор који је Змајеву варошицу и приград-

ску средину заменио градским животом. Након тога се у поезији за децу може изразитије пратити доминација града, а паралелно са њом и опчињеност превозним средствима. Она се може тумачити и као одушевљење модерним светом, посебно тролејбусима, трамвајима, и уопште машинама, што је безмало стални песнички мотив у поезији Драгана Лукића (чак постоји и његова збирка *Мој тролејбус* из 1962), али се јавља исто тако, примерице, и код Милована Данојлића у збирци *Како сјавају трамваји* (1959).

На ове мотиве може се гледати и као на наставак тенденција присутних у међуратном периоду, када доминација аутомобила постаје све присутнија, а аероплани све више заузимају јавни простор, па и као теме у књижевном обликовању. И док у књижевности аутомобили јуре и аероплани лете – као израз футуристичких стремљења ка брзини, динамизму и симултанizmu, у књижевности за децу јављају се трамваји, авиони, бициклети, присутни у стваралаштву Александра Вуча. О разлозима продора технике у дела за децу сам Вучо је једном приликом изјавио:

Стало ми је било такође да у својим поемама укажем на техничка достигнућа савременог света, убеђен, већ тада (пре више од тридесет година), да су минула времена када се у књигама за децу говорило само о малим лепотама и ситним удесима биљног и животињског света. *Дете је човек, само још малој раста – човек који треба да буде упознат са целокупним савременим живошом и његовим развијком* (Вучо 1966: 6 – подвлачење је наше).

На донекле сличан начин детету прилази и Драган Лукић и опчињеност градским амбијентом и превозним средствима део је истих скло-

ности о којима говори Вучо. Кад смо већ код *оичињености* превозним средствима као мотива у српској поезији за децу, нагласимо да се код Лукића она махом своди на тролејбусе и трамваје, о чему пева у песмама: „Мој тролејбус“, „Последња станица“, „Мали гроф у трамвају“, „Мој тата“, „Тролејбус“, „Шофер велике куће“ – где се ритам града осликава путем градског саобраћаја. Поводом ове фасцинације, Лукић је једном приликом истакао да намера песама о тролејбусима није да их опише (четири точка и две троле) већ да их оживи и да се у тим песмама осети као да те животе *живе* заједно са нама, људима. Управо из тих разлога, по Лукићевом мишљењу, тролејбусе треба волети, поштовати и ценити, што се у његовим стиховима и те како види.

Из круга песама о аутомобилима посебно се издваја песма „Шуге“, где се возња аутомобилом пореди са јурњавом, а заправо с децјом игром шуге, с том разликом што ова *иџра* аутомобила траје годинама и „не зна се ко кога јури / и нико не зна ко је 'шуга'“. Паралелизам са децјом игром уочава се у целој песми, где се деца пореде са аутомобилима, да би се у последњој строфи истакло да у игри аутомобилима није добро да се неко *ошуџа* јер „то би била саобраћајна несрећа“. Ово је уједно и добар пример како Лукић на забаван и хуморан начин децу упућује у разлике између света деце и света одраслих.

У вези са Лукићевим доживљајем града Радовић ће приметити да је „то једно пасторално доживљавање града, аутентично и наивно“ (1959: 17). У овој Радовићевој изјави епитети *ипасторално* (у смислу идилично), *аушенично*, *наивно* важе и за целокупан Лукићев књижевни опус, будући да је на тим категоријама саздао и сопствени литерарни, понајвише песнички свет.

Јован Љуштановић је става да је један од најзначајнијих посредника у преносу утицаја Александра Вуча на потоњу књижевност за децу био управо Лукић. Реч је о далекосежним променама у поступку и тематици, које је Вучо као изразити надреалиста увео у поље поезије за децу и које се, по Љуштановићевом мишљењу, не везују нужно за његове поеме колико за песму „Мој отац трамвај вози“³.

Сам литерарни почетак Драгана Лукића, тј. његова прва објављена збирка из 1958, *Како се коме чини*, заснива се на традиционалним обрацима певања. С тим у вези Љуштановић примећује да

... ова збирка је претежно традиционална и у њу нису ушле песме које почивају на импулсима Вучове поезије, мада су већ биле написане и објављене. Тек почетком шездесетих, оне су нашле своје место у песничким збиркама (2009: 172).

У критици је већ примећена изузетна разноликост, најпре присутна у поезији из педесетих година, па се о Лукићу може говорити као о „једном од најтрадиционалнијих, и као једном од најмодернијих песника за децу“ (Исто: 176). И та, може се чак рећи контрадикторност – бити најмодернији и најтрадиционалнији у исто време – уочава се у развоју песничког израза Драгана Лукића. Он се није јавио као формиран песник, већ је постепено брусио свој песнички израз. Одређене осцилације свакако се уочавају, међутим, оно што његову поезију у

³ Као својеврсна реплика на ову песму може се читати Лукићева песма „Мој тата“ објављена 1951. у часопису *Пио-нири*, када је уредник био Душан Радовић. Сличности се огледају у приказивању градског амбијента, тате који вози (трамвај, тј. тролејбус), поноса лирског субјекта због улоге коју отац има у животном ритму града. Оно што код Лукића изостаје јесте наглашен социјални моменат Вучове песме.

целини одликује може бити и она доброћудност о којој пише Миларић, као и непрестане промене које доводе до „имагинирања поетске стварности детињства” и отварања песме ка „интуицијском разумевању” (Milarić 1977: 56).

Важна одлика Лукићевог стваралаштва јесте и љубав према домовини. Уочава се, баш као и опчињеност градским амбијентом, и у поезији и у романима, па и кратким причама. Збирка песама *Дечак и војник* објављена је 1966, као заједнички избор песама Драгана Лукића и Драгана Кулићана. Поред „Артиљериске песме” и „Војничке песме”, које су већ штампане у збирци *Овде сјанују песме*, збирка *Дечак и војник* доноси и четрнаест нових Лукићевих песама у вези са војником и његовим животом. У „поетизованом родољубљу које се побуђује код деце” Радомир Животић види „песникову склоност да обликује теме у којима доминира љубав према домовини” (1975: 64). То што је та љубав условљена временом у коме настаје, а то је време након завршетка Другог светског рата, са доминантним тенденцијама ка социјалистичкој идеологији тадашње Савезне Федеративне Републике Југославије, не подразумева да овај тематски круг песама треба избрисати са нестанком Југославије или њој својствене идеологије. Често се последњих деценија, па и у нашој науци о књижевности за децу, патриотизам осликан преко партизанских и/или југословенских мотива пренебрегава или изоставља. Уколико бисмо Лукића којим случајем лишили тог заноса и љубави према земљи насталој након Другог светског рата ризиковали бисмо да га сведемо на један образац који узима само оно што му је потребно за конструисање сопствене идеологије. Отуда приликом писања о Лукићевом стваралаштву не треба прећутати и љубав према Југославији, као и

топос Ровиња, важног за Лукићево стваралаштво током седамдесетих и осамдесетих година. Ровињ је место где је породица Лукић често летовала и као песничка инспирација уобличен је у делима *Ровињ Худ*, *Ровињска бајка*, *Два ровињска калеџана* (са Николом Дреновцем), *Пријатељић* и *Песникове приче*. Занимљиво је то што сам град није у толикој мери у фокусу ових дела колико је то море, које са собом доноси и мотиве морнара, гусара итд. То је тим пре драгоценије с обзиром на то да, како примећује Слободан Ж. Марковић, наша књижевност за децу нема много уметнички вредних дела која тематизују море и представљају поморце, за разлику од светске литературе која је богата делима овог типа (Marković, <http://bibliotekalazarevac.org.rs/festival/arhiva/dragan_lukic/tekstovi/izmastana.htm>).

Љубав према домовини и људима тема је, између осталог, романа *Прујасћи* 1946., први пут објављеног 1982, премда му је претходила радио-драма *Гигра*, емитована годину дана раније. Овај роман припада тзв. *београдским романима* који се, како сматра Тијана Тропин, могу посматрати „као низ издвојених сегмената романсиране аутобиографије, коју бисмо данас назвали аутофикцијом” (2024: 224). Оно што је карактеристично за овај циклус романа (сачињавају их *Бомба у белој кафи* [1972], *Три јускеџара* [1977], *Цветићковици* [1981], *Прујасћи* 1946. [1982], *Појављивање великих девојчица* [1985]) јесте да су неки од њих настали прво као радио-драме, а тек потом уобличени у романескној форму. Овај је податак занимљив за евентуално истраживање о генези стваралаштва Драгана Лукића и утицају првенствено медијске културе на његово писање и опус у целини.

Један од тзв. *београдских романа* јесу *Цветићковици*, топла и хуморна прича о одрастању и са-

зревању, потпомогнута тачно одређеним историјским тренутком (завршетком Другог светског рата). Овај роман одише *добрим духом* Београда који није толико везан за уско градско језгро колико за тадашњу периферију око Цветкове пијаци, а и шире. *Цветиковци* изванредно одсликавају крај у коме живи главни јунак Гидра, с тим што приповедач не заборавља да крај не чине зграде и објекти, већ људи. Дух заједништва, љубав према крају, начин облачења, школски живот, игранке, биоскопске представе, топли породични односи – упознају младе читаоце са некадашњим Београдом. Има нешто у овом роману Драгана Лукића, посебно у говору о Цветковцима, дружењу, модирању, али и шмеку мангупа који не беже од сукоба, што помало подсећа на атмосферу романа *Каг су цветшале шикве* Драгослава Михаиловића. Можда томе доприноси и то што се Душановац спомиње у делу, а можда и цитати Чика Миленка из 1946: „Цветковци, то су они мангупи који су први у Београду носили кожне нарукнице изнад шака и тако плашили београдски народ” (Лукић 1981: 80).

И *Прујастии* 1946. доноси топлу и хуморну причу о одрастању и сазревању, подупрту историјским тренутком (завршетком Другог светског рата и обновом Федеративне Народне Републике Југославије). Искуство радне акције на којој учествује главни јунак може се тумачити и у иницијацијском кључу, тј. као вид сазревања и симболичног уласка у свет одрасли(ји)х.⁴ То што су се на том путу нашли и заљубљеност и болест и другарство додатно употпуњује авантуре, а младе читаоце упознаје и са различитим формама живота које нису везане искључиво за градски амбијент и школску средину.

Лукићево дело одликује првенствено дечји поглед на свет и дечји начин мишљења. И то је,

за разлику од других, њему генерацијски блиских песника, његова особеност и аутентичност. Доживљај света који транспонује у дела потпуно је обојен епитетом *дечји*. У том аспектима критика је већ уочила везу са Вучом, првенствено у осећању породичне идиле и инсистирању на перспективи детета и дечјег говора (Љуштановић 2009: 174). Место где се њихови опуси разилазе јесте однос према одраслима. За разлику од Вуча, Лукићев песнички свет саздан је на идеји да „открива дете у одраслом” (Љуштановић 2009: 175). „Све су одрасле особе некада били деца. (Али се мало њих се тога сећа)” (Сент Егзипери 2016: 8), позната је мисао из *Малої принца*, а поезија Драгана Лукића као да има задатак да одрасле на то подсети. Она то остварује и неким крајње песничким поступцима, попут увођења детета као лирског гласа, или карактеристичним мотивима, рецимо, неразумевањем света одраслих према свету деце обликованим у песмама „Шта је отац” или „Учитељу”. Увођење детета као лирског гласа разумева се као одлика модерне поезије за децу, а на примеру Лукићевих песама то дете је од конкретног бића постало „деперсонализован ’оператор језика’... који се вешто користи дечјим начином мишљења и дечјим језиком” (Љуштановић 2009: 175). И то ће на извесан начин постати манир и за наредне генерације песника, мање или више успешно остварен.

Дечју логику, начин мишљења, уочавамо и у његовој краткој прози, посебице у причама за Јасну. Оне су анегдотског карактера, сажете,

⁴ С тим у вези, Тијана Тропин истиче успелу игру речи и симбола преко употребе „прагова” који означавају бројеве поглавља: осим прагова железничке пруге коју граде омладинци, ови прагови пред крај књиге постају и праг родитељског дома и праг преко кога Гидра улази на игранку и у живот стасалог самосталног младића” (2024: 224).

једноставне, са поентом или обртом на крају. Њихова главна јунакиња је девојчица Јасна која је можда тек кренула у школу. Она је несташна, али исто тако и довитљива, сналажљива, у неким причама преиспитује поставке света одраслих и често их искушава (као када иде код лекара или кад учитељица задаје домаћи задатак), те каткада (као у причама када се *игра* са оцем или лекаром) успева одрасле да преведе на дечји начин мишљења како би јој постали и другари за игру, авантуре и сл.

Подсетимо на овом месту да је општа претпоставка у теорији игре да је игра основно средство за развијање способности неопходне за хватање укошта са комплексношћу (Frønes 2004: 125). Не сме се пренебрегнути ни то да је у касном модернизму детињство трансформирано у један вид људског капитала. Дете се посматра као бољи одрасли, што је на многим примерима у Лукићевом опису више него очигледно, било да на уму имамо Јасну, девојчицу из песме „Шта је отац” или неког од дечјих ликова из Лукићевих романа. Животић уочава како се у Лукићевом опусу реализују „прогресивна идејна схватања... о слободном, неспутаном детињству које расте уз песму и игру” (Životić 1975: 79), те наш писац, по мишљењу овог проучаваоца, остварује тај аспект континуирано кроз дијалог који непрестано води са децом, најчешће о малим, свакодневним темама. Разговор, дијалог, важна је одлика његове поезије, као и других песника тог доба (изразит пример је поезија Душана Радовића у којој се готово непрестано дешава размена мишљења). Каткада је разговор код Лукића монолог (песме „Шта је отац” и „Учитељу”), на који се може гледати и као на форму подстицања радозналости код деце, али и поштовања, уважавања саговорника. Дете коме се песник обраћа управо је такво

да се највећи број деце заправо може поистовестити са њим: нису му страни несташлуци, реално је, живахно, знатижељно, па се деца лако могу уживети и у монологе и у дијалоге у Лукићевеј поезији.

Важно својство Лукићеве поезије за децу јесте да стварима, предметима, играчкама и сл., даје „нове димензије, потом их посматра с нове тачке гледишта и омогућује виђење из нових углова” (Životić: 1975: 81). Слично својство уочавамо и у причама, па се може размишљати не само о антропоморфизовању као песничком поступку, већ и креирању једне нове визууре, путем измицања неке унапред познате или зацртане перспективе. Онеобичена стварност блиска је ауторима који пишу за децу. Уједно је и начин да се приближе дечјем погледу и да им свет дела учине блиским.

С тим у вези и приче из *Небогера Ц 17* (1970) могу се видети и као

типичан пример онога што су поједини тумачи Лукићевог стваралаштва називали „собном фантастиком”: покућство разговара, препире се, брине и страхује, покушава на различите начине да се осамостали од својих власника (Тропин 2024: 227).

Ове приче одликује наглашена приповедачка самосвест, попут оне коју срећемо и у прози Душана Радовића.

Подвучимо да се и приче „Пронаћи причу”, „Да вам испричам причу”, па чак и „Мали аутомобили”, могу читати као аутопоетичке, будући да сведоче о тесној вези између експлицитне и имплицитне поетике, па *прича сама проговара о себи*, сопственом настанку, присуству или одсуству пишчеве инспирације. Моменат кад приповедач прича о причи може се разумети

као оно место где у српској књижевности за децу почиње модерно приповедање. Премда је Радовић у збирци *Причам ти причу* (1963) показао неслућене могућности модерног приповедања за децу, сличан модел је, на познатом начин, и Лукић уградио у своје (ауто)поетичке приче. Примерице, почетак приче „Пронаћи причу” то у најбољој мери потврђује:

Завирим у писаћу машину, а оно слова у три реда постројена, као пред битку војници; чекају причу. А приче у машини нема. Нема је ни на белој хартији која је обложила тамни ваљак писаће машине. Гурнем руку у леви џеп, а тамо нема хартијице са причом. Приђем пијанину, помилујем две три црно беле дирке, а оне ми кажу – овде нема приче, има музике, али ти то не умеш да пронађеш. Завирим у бокал с водом, а у њему све провидно, нигде приче. Да је бар у бокалу један каранфил, можда би било и приче. Узмем две три књиге, прелиставам их, а унутра сијасет прича, само то нису биле моје приче. Погледам слику на зиду: стоје куће, људи иду, али нигде приче. Окренем се писаћем столу, а он ме празно гледа испод ока као да каже 'данас нема робе, празна је тезга'. Устанем са столице и поново седнем. Ни да шкрипне, ни да започне разговор. Читава соба као да је нема. Све ствари окрећу главу од мене као да ме не познају. Хладне су и незаинтересоване. Да ли се моја соба већ испричала са мном? Немогуће, мислим. Па у њој је толико много предмета, ствари, покућанства, украса, и све носи приче о себи и о ономе до себе. Можда је ипак моја соба за рад све испричала. Сад је на мене ред. Ја њој треба да причам.⁵

Поступци карактеристични и за Лукићево пеништво, оживљавање неживих ствари (хартија, столица, писаћи сто, пијанино...) и постојање апстрактних појмова (попут приче која је жива, или слова која ишчекују да постану при-

ча), приметни су и у прози, баш као и инверзија, познат обрт у казивању (соба је све приче испричала, сада је ред на приповедача). У овој причи обрт се може пратити од почетка до краја – на крају, потрага за причом и пишчева туга што је нема заправо постају прича, хуморна и поетичка у исти мах. Управо стога се поводом ове приче може размишљати и као о иманентном поетичком ткању, будући да прича говори о *себи самој* и сама себе тумачи. На том трагу може се сагледати и прича „Мали аутомобили”, где постоји и директан разговор „познатог књижевника” и приче: „Причо, веруј ми, можеш се и овде завршити”, али и успостављање интертекстуалних веза са Робинзоном (добрио је два *мерцедеса* и један *кадилак*), Петком (вози се у *фићи*), Мачком у чизмама (вози амерички војни *џип*), *Децом калешана Гранша* (*ојел рекорд* им је намењен), *Три мускетара* (смештена у три *јајуара*). На тај начин Лукић подсећа на познате ликове и дела светске књижевности за децу, али прати дечју (махом дечачку) страст за познатим маркама аутомобила. На овом примеру, али и многим другим из богате ризнице прозе за децу Драгана Лукића јасно се уочава место маште и игре као кључних за разумевање његове целокупне поетике.

Још један аспект је важан када размишљамо о поетици нашег аутора а то је место и улога медија. Не треба сметнути с ума да је Лукић читав свој радни век провео радећи на Радио Београду и да су многа дела прво настала у формату погодном за радио-емитовање. У тексту „Мали радио у великом радију” истиче се блиска веза деце са књигом и радиом, при чему се код радија наглашавају шум и музика те им писац

⁵ Лукићева дела се дају према избору Тијане Тропин из 2024. године.

даје предност у односу на телевизију, истичући читав низ позитивних ефеката: учи их разговору, комуникацији, информативан је итд. На страну то што данас, готово пола века од Лукићевог текста (објављеног у *Детињству* 1979, у оквиру темата „Књижевност – радио – деца”), тешко да можемо тврдити да се дете прво сусреће са радиом слушајући га, а тек потом са литературом, с обзиром на то што је технолошки напредак отишао у правцу дигитализације детињства, а и сами радијски програми за децу више су раритет и део традиције. Душан Радовић је био тај који је још 1953, својом радио-драмом *Калеџан Џон Пиџлфокс* увео књижевност за децу у медије, а судећи по његовом опусу, посебице сценарију за серијал *На слово на слово*, и медије у књижевност за децу. За разлику од њега, радио-опус Драгана Лукића каткада је налазио свој пут до штампаног дела, премда још увек чека темељан истраживачки рад који би га осветлио и превасходно показао генезу одређених дела, баш као и значај интермедјалности за децу културу. И Радовићево и Лукићево експериментисање медијима може се разумевати онако како о њима пише Жилијет Дусенбр (Juliet Dusinberre) у студији *Алиса на свештионику* (1987), осврћући се на славно Керолово (Lewis Carroll) остварење као претечу свих потоњих експеримената употребом других медија у књижевности за децу.

Можда се суштински најважније идеје, које Лукић излаже у тексту „Мали радио у великом радију”, тичу језика, тј. учења језика код деце. Он истиче да је деци

фонд живог или говорног језика најсимпатичнији и најопаснији јер је дејчи говор док се развија динамичан и некњижеван; деца стално уче језик и њихово језичко присуство освежава говор одраслих на радију (Lukić 1979: 8).

Лукић чак саставља и својеврсну типологију „вредности речи за децу”, које групише у неколико категорија:

- Речи из литературе
- Речи за игру
- Речи сликара
- Речи мудрости
- Речи из живота
- Речи за децу и музика на радију.

Посебно ћемо се задржати на Лукићевом објашњењу *речи за игру*, с обзиром на то да нам се чини да оне понајпре представљају извориште поезије за децу. Ту су каламбури, нонсенси и надреални спојеви. По мишљењу нашег аутора, ове речи развијају машту и фантазију, „уче децу језичкој лакоћи изражавања, стварају код деце ведру атмосферу, уче их да доживљавају смешно и да развијају логично мишљење” (Lukić 1979: 10). Јасно је да Лукић радио види и као помоћно средство у развоју дејчег говора, али и форму која чува језичку свежину, машту и иновативност.

Обично је приликом говора о Лукићу у први мах долазила његова поезија, потом романи и приче, па и драмско стваралаштво, док је његов есејистички рад остајао по страни. Да је Лукић врстан познавалац наше књижевности за децу и да је промишља на више нивоа сведоче есеји *Класично и модерно* и *Бајка у животињу детиња*. Питање које и нас, данашње проучаваоце књижевности за децу, провоцира јесте развој модерне књижевности након појаве Радовића, а онда и након пострадовићевског периода. Чини се да је још 1969. сличне дилеме имао и Лукић:

Ако је Радовић раме уз раме са још двадесет писаца ове врсте довео развојни пут наше књижевности за децу до њене потпуности, дотле да

буде целина и класика, од кога данас очекујемо појаву нове и модерне књижевности за децу? Хоће ли то опет бити Радовић? Или Ђопић? Или група – Црнчевић, Данојлић, Петровић?... Најбоље је рећи, а можда и најпаметније – од свих поменутих очекујемо понешто што ће бити наша модерна књижевност за децу. Међутим, ипак није тако, сви не могу више од онога што су дали. А ако и очекујемо од неког, онда тај прво мора учинити велики напор, заборавити себе као писца и створити од себе новог... Љубивоје Ршумовић је још увек заљубљен у све што је код нас лепо написано за децу, па ту заљубљеност не прикрива, већ потцртава, што нас наводи на препознавање реченог. Али Ршумовић је и најдрскији савременик деце, он ломи стихове и разбија песме маљевима, а биће наш модерни песник онда кад буде градио са страшћу којом сада ломи. Александар Поповић, највећи новатор код нас, уме сада мајсторски сам себе да крадуцка, али је то недовољно за епитет ствараоца, у овом тренутку, новије и модерније литературе за децу. Па шта онда? Значи ли то да је наша књижевност за децу после потпуног расцвета остала без нове баште, без свог расадника? Значи ли то да ово што се ствара ове године представља само поновљене вредности, стагнацију и помало кризу ове литературе? Има и тога. Самозадовољство постигнутим успехом не гарантује продор у ново, а до новог се тешко долази. Пронаћи данас новију песму за децу тренутно је тешко колико жив доспети на месец. Није то скептицизам. То је озбиљност посла, јер има низ вредних песника у нас чије песме треба сада „победити” (овај израз се узима условно) новом. А да ли се нова песма крије у најмодернијем Пежоу? Или у кутији детерцента ЈЕТИ? Или се та песма већ врти у неком МИКСЕРУ? Многи ће рећи: има још модерних песама окачених о дугачке зечје уши. Слажем се. Само за зечевима треба трчати, живе их ухватити и скинути им нове песме са дугих ушију. Неко ће рећи: *Има још многа нових песама у*

кљуновима ишица. Али птице треба дохватити. Вероватно да нова песма не лежи у новоствореном продукту људског ума и људских машина. Хоће ли онда нова песма коју очекујемо бити нова, у изразу, у језику, у техничком моделирању? Нова и модерна песма за децу произићи ће из новог прилажења теми и детету. Кад се дође до новог приступа или до новог прилажења предмету певања биће потребан још и нови језичкомузички материјал који ће то ново прилажење предмету *забележити* песмом. Није ово математика. Нема овде конфузије. У трећем зечјем увету је нова песма. А како ћемо прићи зечу да му откријемо и треће уво, и то песмом забележимо, показаће нам наша нова модерна књижевност (Лукић 2024: 235–236).

Ови ставови су драгоцени, будући да Лукић није оставио много аутопоетичких записа. Јасно се уочава да је био врстан познавалац наше књижевности за децу, да ју је промишљао и познавао њен развој изнутра. Велика дилема наше модерне књижевности за децу и даље није решена, још се трага за новим приступом и темом који би били радикално другачији од онога што чини Радовићево наслеђе. Мудро је то што Лукић ствар не своди само на приступ и тему већ и на језичко-музичку артикулацију коју поезија за децу поседује. Управо у овим оквирима можемо тумачити и целокупан његов опус за децу, дакле као спој новог приступа и тема до потраге за новом мелодијом, новим стихом, ритмом који ће поткрепити и учврстити тематско-мотивски оквир. Слично је о језику у поезији за децу размишљао, рецимо, и Григор Витез⁶, који почиње да ствара отприлике у исто време кад и Лукић и Радовић и којима су заједнички управо језички експерименти, али

⁶ Више о томе у зборнику *Поезија као завичај*, Григор Витез. Београд: Учитељски факултет, 2015.

и гледање на детињство, у једном ширем контексту, као на песнички симбол.

У одређењу модерне и нове песме Лукић као да потврђује Миларићев став да дејчи песник не следи *йозив свој времена* нити *йозив йесме као йласа времена* већ се враћа у *йрвобиййна сйања йеснишйива*, да би говорио онима чија будућност тек долази (Milarić 1977: 15). Као одлике модерне песме Миларић наводи

метафизичко време (вечно време детињства), начело жеље, унутрашњи простор света детињства, света игре, изграђивање свести и сензибилитета, израз луцидних опсервација из слободног света детињства, бајка о слободи, освајање времена, разграђивање митологема, опсервирање живота (1977: 15).

Појединачно посматрано, многе од ових одлика нашли бисмо у Лукићевим песмама, али овом приликом задржимо се тек на песми „Још једно зашто”. Стихови гласе:

Школе нису хотели
и по собама учитељи
не ређају кревете,
па зашто онда
у школској клупи
заспи понеко дете?
Школске учионице
нису фудбалска игралишта
на којима учитељ
у пиштаљку свира,
па зашто се онда
у учионицама
за време одмора сунђер шутира?
Ех, зашто, зашто,
зар се на свако зашто
мудро одговорити мора?
Овога пута, извините,
оставићемо вас без одговора.⁷

На примеру песме „Још једно зашто” уочавамо неке од одлика које Миларић наводи, попут времена детињства које осветљава његов унутрашњи простор, показујући свет игре који доводи до опсервирања живота и разграђивања митологема и сл. Песнички субјект може бити и дете и одрасли, описујући промене улогу школе и учионица, он не заузима став према томе већ читаоца оставља без одговора. На тај начин песму третира као мисаону играчку која деци (а и одраслима) не нуди решења и одговоре већ поставља питања и тиме их подстиче да сами активно размишљају и доносе закључке, како би их кроз процес размишљања довео до закључака који се тичу и деце (како се понашају у школи) и одраслих (који креирају школу где нема места за игру, па отуда деца од постојећих ствари осмишљавају сопствену игру).

Да би деца постала креативна, критички настројена и свестрано развијена, како мисли Лукић, неопходно је да у раном узрасту читају бајке. Ову идеју он разлаже у есеју *Бајка у животиу деиетиа* који поред разматрања утицаја бајки садржи и одређена аутопоетичка запажања. Значај бајке у васпитању песник посебно уочава у неговању интуиције и додаје:

Поседовати интуицију значи у свакој реалистичкој појави откривати и неке још непознате односе и могућности, значи стално комбиновати, доводити далеке ствари у непосредну везу, бити увек мисаоно активан (1960: 17).

Држи се уверења да бајка није окоштала и превазиђена форма већ да се уз помоћ великих, модерних градова може трагати за инспирацијом нових бајки и додаје да ће Баш Челика сме-

⁷ <http://bibliotekalazarevac.org.rs/festival/arhiva/dragan_lukic/tekstovi/pesme1_cir_link.htm#auto> 1. 10. 2025.

нити прича о Великом Роботу. Отуда је мишљења да бајка мора да се „богати новим могућностима, бајку не треба враћати на старо, преживело, на већ обрађено” (Исто: 25). Заслугу савремених писаца види у томе што иду у корак с временом, прате савремене догађаје, али и дете. Тешко се отргнути утиску колико у овим речима о савременим писцима Лукић мисли и на себе, те рефлектује потребу за непрестаним боравком и дружењем са децом, како би се ишло напореда са савременим тенденцијама у књижевности за децу.

Есеј *Бајка у животиу деце* доноси и разрачунавање са оним тенденцијама у нашој култури, па самим тим и књижевности за децу, посебно присутним након Другог светског рата које су каткада и веома оштро заступале становиште о потреби за суспендовањем фантастичног, па самим тим и бајковног света. Подсетимо се само *интервенција* приликом превођења бајки Ханса Кристијана Андерсена, Оскара Вајлда и др. Лукић је, наиме, мишљења да више није питање да ли смо за или *против* бајке, јер ни родитељи ни васпитачи нису априорно за сваку бајку и наглашава став о неопходности добре бајке као незаменљивог штива, те закључује како „оно што дете може да нађе у доброј бајци не може да нађе ни на једном другом месту” (Лукић 1960: 32). И данас, више од пола века након овог есеја, уочава се у којој мери је он био видовит, можда чак и пророчки у вези са развојем модерне бајке у нашој књижевности за децу, будући да се наша савремена бајка, а самим тим и фантастична књижевност, непрестано богати новим мотивима и могућностима изражавања (споменимо само бајке Гроздане Олујић, као можда најсветлији пример).

Богат песнички опус Драгана Лукића био је и повод проучаваоцима његовог дела за типологизацију, класификацију и покушаје систематизације. Тако, рецимо, Милан Црнковић (1967: 107) Лукићеву поезију дели на:

- песме о градским мотивима,
- песме о старијој предшколској и школској деци у школи и породици,
- песме у којима доминира игра речима и које се у неком аспекту приближавају нонсенсној поезији.

Фасцинација градом, градским амбијентом, па чак и територијом града трајна је песничка инспирација. У оквиру овог круга песама, које су каткад уобличене и у збирке, издваја се, као што смо навели, опчињеност тада модерним превозним средствима. Споменимо и песму „Гостионица за аутомобиле” где се преко насловне метафоре пева о бензинским станицама. Поред почетне и завршне рефренске строфе, централни део песме чине стихови:

Свако попије бокал-два
као Шарац Краљевића Марка.
Ове гостионице
немају столове
ни столице,
нити келнери носе
блузе беле боје.
Аутомобили су сами
столови и столице
које иду
и које стоје.
Када код бензинске станице,
велике аутомобилске кафане,
десет аутомобила стане
један другом иза леђа,
кад се десет аутомобила
поређа у једну штрафту,

то личи на караван слонова
који сурлама пију
бензин, уље и нафту.⁸

Јасно се уочава како песник кроз ову онеобичену слику чудне кафане прави поређења са реалним светом и приде познатог коња Марка Краљевића из епске поезије упоређује са аутомобилима, а оно што је некад био Шарац сад су аутомобили. Још једно поређење присутно је у песми, а то је караван слонова са *шџирафџом* аутомобила. Песник пореди предмете са бићима како би оживео аутомобиле, да би их деца видела из неког другачијег, ишчашеног угла.

У Лукићевој поезији срећу се и антропоморфизми, анимизми, хипокористици, деминутиви, аугментативи и мање-више уобичајене стилске фигуре карактеристичне за нашу модерну поезију за децу. Лукић је склон и метафоричним исказима, посебно у поетичким песмама као што су „Овако се песник питањима мучи“ (Лукић 2024: 238) и „Моја песма“ (Исто: 239). У песми „Овако се песник питањима мучи“ лирски субјект, који је заправо сам песник, пита се како покренути песму коју види као реку са речним коритом. Уједно поставља и питање „чиме чути њен жубор“, што сугерише да је за стварање песме потребно да активирамо сва чула, која се у тренуцима инспирације преклапају или мешају. Лирски субјект се пита

шта садити на десној
а шта на левој обали,
кад градити слапове
да римују се таласи,
чиме посути дно песме –
камићцима или звездама,
како одржати висину воде
да по њој плове дубоке мисли,
да ли је добро настанити песму

рибама – песма је говорљивија,
да ли при крају песме
градити високи водопад,
кад и где увире песма,
кад себи ствара ушће,
улива ли се у другу реку,
улива ли се у море,
улива ли се у океан
или једноставно постане понорница.

Кроз ово сликовито и метафорично *рађање* *песме* уочава се у којој мери је песник писању поезије приступао темељно и промишљено. Кроз све детаље којих се у песми хвата – песник проговара готово о свим поетичким одликама сопствене поезије. Промисљајући судбину песме, он уједно промишља њено место у оквиру опуса. Чини се да се о песми „Овако се песма питањима мучи“ може размишљати ван категорија књижевности за децу, будући да садржи готово универзалне дилеме у вези са настанком песме и многих аспеката у вези са питањем природе песништва.

У нешто другачијем ритму испевана је „Моја песма“, где се спроводи паралелизам између песме и птице (речи песме су као перје шарене), песме и пса (песма стално трчкара уз лирски субјект), тј. песма лирском субјекту надомешћује и пса и птицу, а приде га „кô псетанце греје / и кô добра птица успављује“. Садржина ова песме, ритам, мелодија, употреба деминутива – блиски су одређењу поезије за децу. У повезивању песме са живим бићима, подсећа на једну од првих наменских писаних песама за децу – „На књижицу за новољетни дар“ Луке Милованова, побратима Вука Караџића. Наиме, лирски субјект у овој песми пита се који би

⁸ <http://bibliotekalazarevac.org.rs/festival/arhiva/dragan_lukic/tekstovi/pesme1_cir_link.htm#auto> 1. 10. 2025.

поклон био најприкладнији за дете („Дјечици младој / играт се радој / *рад сам да знадем* / кавку да дадем / лутчицу” – *Анџолоџија ђредзмајевској доба*: 15), а навођење могућих поклона у деминутивима (*луџчица, џџицица, рибџица, џвјеџа киџица*) и брзи ритам песме подстичу игру са читаоцем, коју знатно касније уочавамо и у Лукићевој песми.

Поред поетичких тонова, игре са читаоцем, отварања питања о самом песничком стваралаштву, поезија Драгана Лукића нуди још прегршт могућих тумачења. Истакнимо да поезија нашег песника не стари ни у 21. веку, већ захваљујући аутентичном сензибилитету везаном за дете и дечји свет успешно комуницира и са новим генерацијама. Можда је заслуга и у начину на који Лукић одређује песму. Поред имплицитних одређења у самим песмама, једном приликом је рекао нешто више о схватању песме:

Песма треба да има јасно изражену идеју која ће одражавати нешто лепо, племениито, хумано, нешто позитивно – да буди и развија здрава људска осећања. Прича и песма треба да делују не само као освежење и духовна разонода него и да васпитавају (Лукић, према Životić 1975: 149)⁹.

Чини се да стваралаштво Драгана Лукића и даље васпитава децу у правцу доброг књижевног укуса.

Стару дилему шта јесте а шта није поезија за децу он разрешава у тексту „Писци и детињство”, изношењем становишта коме и данас нема пуно тога да се дода – најчитанија литература на свету намењена је деци, а ако је читају и

одрасли онда је то „уопште књижевност”. Дакле, нема поделе унутар књижевности, залагањем за оплемењивање духовног света деце кроз песму Лукић утиче да књижевност за децу, у првом реду поезију, не видимо као слушкињу педагогије. Поучност код Лукића треба тражити у уметничком ткању живота, чиме се истичу и естетске вредности којима његова поезија тежи.

Премда је написао много песама (више од три стотине), а неки су сматрали и да је певао лако „као птица на грани”, његове песме су у толикој мери ушле у свест српског народа да се доживљавају као опште добро. Не треба сметнути с ума да је због мелодичности, али и модерности, за многе Лукићеве песме за децу компонована музика (тога подухвата прихватили су се Радослав Граић, Александар Кораћ, Никола Херцигоња). То су најпре песме „Смеха деци”, „Од куће до школе, велики почетак”, „Шапутање”, „Ивин воз”, „Ловац Јоца”, „Ала веје, веје, шта маримо ми”, „Седмица”... Оне се и данас певају, певају их деца управо сада, и не знајући да их је испевао песник који је читав свој век, и радни и стваралачки, провео пишући искључиво за њих.

ИЗВОРИ

- Григор Вићез. *Драган Лукић*. Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2024.
- Лукић, Драган, Милена Ловрић, Срећко Ђунковић. *Шта и како читати и причати деци ђреџшколској узрасџа*. Београд: Рад, 1957.
- Лукић, Драган. *Бајка у живоџу геџеџа*. Београд: Рад, 1960.
- Лукић, Драган. *Цвеџковџи*. Београд: СКЗ, 1981.
- Лукић, Драган, *Песме*, <http://bibliotekalazarevac.org.rs/festival/arhiva/dragan_lukic/tekstovi/pesme1_cir_link.htm#auto> 1. 10. 2025.

⁹ Ову мисао Драган Лукић је изрекао у књижици од тридесетак страна *Шта и како читати и причати деци ђреџшколској узрасџа*, коју потписује заједно са Миленом Ловрић и Срећком Ђунковићем (Београд: Рад, 1957).

Dječji pisci o sebi I. Dragan Lukić. Sarajevo: „Veselin Masleša”, 1963, 93.

Lukić, Dragan. Mali radio u velikom radiju. *Detinjstvo*, V, 1 (1979): 8–13, <<https://zmajevedecjeigre.org.rs/wp-content/uploads/2022/12/Detinjstvo1979-1.pdf>> 1. 10. 2025.

ЛИТЕРАТУРА

Антологија предзмајевској доба. Прир. Зорана Опачић, <http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_sr_projekat.aspx> 1. 10. 2025.

Југословенски дјечји писци о себи. Александар Вучо. Прир. Ахмет Хромацић. Београд: Младо поколење, 1966, 6.

Корчак, Јануш. *Када ојетш будем мали*. Београд: Службени гласник, 2024.

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

Радовић, Душан. *Баш свашта. Сабрани списи*. Прир. Мирослав Максимовић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.

Сент Егзипери, Антоан де. *Мали Принц*. Београд: Лагуна, 2016.

Тропин, Тијана. Драган Лукић у животу детета. *Григор Вићез. Драган Лукић*. Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2024, 217–228.

Crnković, Milan. Dragan Lukić. *Dječja književnost: priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga, 1967, 106–108.

Danojlić, Milovan. Ka stvarnom razumevanju dečje pesme. Pražić Milan, *Igra kao sloboda. Zapis o detinjstvu i umetnosti*. Novi Sad: Zmajevе dečje igre – Kulturni centar, 1971.

Dusinberre, Juliet. *Alice to the Lighthouse*. London: Palgrave Macmillan, 1999.

Frønes, Ivar. Dimenzije detinjstva. Smiljka Tomanović (ur.), *Sociologija detinjstva. Sociološka hrestomatija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004.

Marković, Slobodan Ž. „Izmaštana zbilja Dragana Lukića”, <http://bibliotekalazarevac.org.rs/festival/arhiva/dragan_lukic/tekstovi/izmastana.htm> 1. 10. 2025.

Milarić, Vladimir. *Signali sunca. Tekstovi o dečjoj poeziji*. Novi Sad: Srpska čitaonica i knjižnica Irig, 1977.

Radović, Dušan. Dete i literatura. *Savetovanje o literaturi za decu (Sremska Kamenica 1959)*. Novi Sad: Zmajevе dečje igre, 1959.

Životić, Radomir. *Poezija za decu Dragana Lukića*. Beograd: Izdavačko-informativni centar studenata, 1975.

Jelena S. PANIĆ MARAŠ

LUKIC'S WORDS ON THE PLAY – THE POETICS OF THE NEW AND MODERN

Summary

The paper aims to examine the lavish opus for children of Dragan Lukić with the idea of pointing out his modernity, innovation, relationship with predecessors and contemporaries, and drawing attention to certain elements of poetics. It is noted that Lukić left his most significant contribution within the framework of poetry for children, but also that his short prose, just like his novels, represent an important aspect of his work. A certain synchronicity in creation and action is also mapped when writing about Lukić. The paper also sheds light on this author's discursive texts on creation for children, defining one's own creation, interpreting fairy tales, etc. Finally, Lukić's controversial work in the media and his contribution to the emancipation of children's literature are also outlined.

Keywords: poetry, short prose, novels, media, poetics, fairy tale, motifs, poetic techniques

ПСОВКЕ КОЈЕ НИСУ ПСОВКЕ. *NESTENBANNING* У ДЕЛИМА МАРИЈЕ ПАР

САЖЕТАК: Рад истражује употребу еуфемизованих псовки (*nestenbanning*) у делима норвешке ауторке за децу и младе Марије Пар и њихов превод на српски језик. Циљ је утврђивање карактеристика овог типа експресивне лексике у њеном опусу, а такође и начина на који културне и језичке разлике утичу на избор преводилачких решења. Анализа корпуса од четири романа показује да све ублажене псовке потичу из религијског домена, а да у делима ове ауторке имају афективну, друштвену и стилску функцију. Њен разигран, дијалекатски обојен језик, препознатљив је по језичким иновацијама и користи *nestenbanning* као својеврстан ауторски печат. Преводиоци на српски у већини случајева успешно проналазе прагматички еквивалент, којим се задржава експресивна снага изворног текста. Уочени су и случајеви ублажавања, компензације и изостављања, али без губитка тона и карактеризације ликова.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: норвешки језик, ублажене псовке, *nestenbanning*, превођење, децја књижевност, Марија Пар

1. Увод

У преводилачкој пракси, књижевност за децу често представља посебан изазов: како сачувати аутентичност говора и емоција, а истовремено остати у оквирима културно прихватљивог језика. Дела Марије Пар (Maria Parr, 1981), једне од најзначајнијих савремених норвешких

ауторки за децу и младе, нуде добар пример тог изазова. Њени живописни ликови, нарочито снажне и самосвесне девојчице које се не уклапају у очекиване обрасце понашања, говоре природно, духовито и слободно, користећи језичке иновације и изразе који су у норвешком језику познати као *nestenbanning* – еуфемизоване псовке (нпр. *Иги у ђершун!*). Такви изрази у норвешком језику представљају компромис између емоционалне експресивности и забрањеног псовања, посебно оног из религијске сфере. За разлику од норвешке језичке заједнице, у којој су еуфемизоване псовке конвенционализоване и дубоко укоренење у свакодневни говор, у српском језику ова појава нема исту традицију ни степен прихваћености. Поред тога, постоје и културне разлике у доменима псовања – у скандинавском контексту најјаче псовке припадају религијском домену, док је псовање у српској језичкој заједници првенствено везано за сексуалност.

Полазећи од тих разлика, циљ овог рада је да испита како се ублажене псовке остварују у делу Марије Пар и на који начин су пренете у

* natasa.ristivojevic@fil.bg.ac.rs;
<https://orcid.org/0000-0002-2882-1084>

преводе на српски језик, као и да утврди у којој су мери културне и језичке специфичности утицале на избор преводилачких решења.

2. Стваралаштво Марије Пар

Марија Пар убраја се међу најзначајније норвешке ауторе за децу и младе. Њено књижевно стваралаштво обухвата романе: *Vaffelhjerte* (2005), *Tonje Glimmerdal* (2009), *Keeperen og havet* (2017), *Storebror* (2019), *Oskar og eg. Alle plassane vi er* (2023) и *Oskar og eg. Alle tinga vi har* (2025), као и низ краћих прозних текстова. Дела су јој преведена на више од тридесет језика и награђивана највишим норвешким и међународним признањима. Поред књижевних награда, добитница је и неколико признања за допринос култури ниношка¹, укључујући и почасно чланство у издавачкој кући Самлагре (*Samlaget*), специјализованој за објављивање књижевних дела на ниношку. На српски језик су до сада преведена четири њена романа: *Срце од вафла* (2011), *Девојчица из светлуцаве долине* (2018), *Порука у боци* (2020) и *Оскар и ја. Сва наша мести* (2024) у издању Креативног центра.

Парова своје приче смешта у пределе западне Норвешке, у свет фјордова, планина и малих приморских насеља. Природа у њеним делима није само позадина, већ активан учесник у приповедању и често има симболичку улогу у одрастању ликова (Goga 2011). Тематски, њене књиге крећу се између тоpline свакодневице, пријатељства и универзалних проблема одрастања, с једне стране, и суочавања са тешким искуствима, попут болести, губитка блиских особа или породичних сукоба, с друге. Ауторка не избегава ни религијске мотиве, које укључује као природан део живота у традиционалној средини западне Норвешке.

Њени јунаци – пре свега одважне и пркосне девојчице – одликују се јаком индивидуалношћу, израженом радозналешћу и бунтовним односом према ауторитетима. Марија Пар ствара топао и духовит свет који критика често описује као „магични реализам свакодневице”. Многи критичари пореде њену поетику са делом Астрид Линдгрена, што је уочљиво како у приказу детињства и пријатељства, тако и у интертекстуалним алузијама – од снимања филма о Емилу из Ленеберје у роману *Срце од вафла*, до ликова Тоње из светлуцаве долине и Лене (*Срце од вафла* и *Порука у боци*), које и изгледом и понашањем неодољиво подсећају на Пипи Дугу Чарапу. „Над књигама Марије Пар лебди дух Астрид Линдгрена – уочљив је у њеном неуобичајеном посматрању света дечјим очима, у њеној топлини, хумору и енергији”, приметила је књижевна критичарка Ане Катрине Страуме².

¹ Норвешки језик се функционално дели на два писана стандардна варијетета: букмол и ниношк. Након распада уније са Данском, 1814, у Норвешкој се јавила потреба за формирањем сопственог књижевног језика, јер је дотада у употреби био једино дански. Једна струја, предвођена образованом градском елитом, залагала се за понорвеживање данског писаног стандарда (данашњи букмол), док је другу предводио филолог и сакупљач народне баштине Ивар Осен (Ivar Aasen), творац ниношка (новонорвешког), заснованог на народним дијалектима. Одлуком парламента из 1885. оба стандарда су изједначена, али је употреба ниношка након Другог светског рата опала услед урбанизације. Према најновијим подацима Норвешког статистичког централног бироа, њиме пише 11,2% норвешких ученика, а званични је стандардни варијетет у деведесет од укупно триста педесет шест општина у Норвешкој, пре свега у западним крајевима. Иако има статус маркираног варијетета, ниношк се и даље доживљава као важан израз норвешког културног и језичког идентитета. Као вид језичке и културне подршке, постоје медији, позоришта и издавачке куће посвећене искључиво овом стандарду.

² „Det er Astrid Lindgrens ånd som hviler over Maria Parrs bøker, hennes usedvanlige måte å se verden med et barns blikk på, hennes varme, humor og energi” (Straume 2009).

Парова пише из деџег угла, а њен приповедачки глас одликује жив, разигран и дијалекатски обојен језик, често проткан језичким иновацијама и (ублаженим) псовкама.

3. Теоријски оквир: псовке и еуфемизоване псовке

3. 1. Псовке и њихово

Како у литератури не постоји јединствена и општеприхваћена дефиниција псовке, овом појму ћемо приступити уз помоћ критеријума које је предложио шведски лингвиста Магнус Јунг (Ljung 2006, 2011). Према овом одређењу, псовке су типично изрази који: 1) упућују на табуизирано поље дате културе (у скандинавском контексту пре свега религијско – сакрално и дијаболно, а затим и сексуално и фекално); 2) функционишу у пренесеном значењу и пролазе кроз процесе граматикализације и десемантизације; 3) показују висок степен формулаичности, тј. остварују се у стабилним лексичко-синтаксичким обрасцима и могу се подвести под прагматичке идиоме; 4) имају пре свега експресивну и/или социјалну функцију – појачавају исказ, сигнализирају јака осећања, најчешће негативна, попут фрустрације, страха, бола, агресије, али и позитивна, попут изненађења или одушевљења.

У већини језика псовке црпе инспирацију из неколико домена:

- 1) религијског, који обухвата сакралне и дијаболне референце (Бог, ђаво, пакао и сл.),
- 2) сексуалног, који се односи на полне органе и сексуалне активности,
- 3) фекалног, везаног за телесне излучевине и нечистоћу,

- 4) породичног, у ком се као носиоци емотивног набоја јављају чланови породице, најчешће мајка (Ljung 2006; 2011; Fjeld 2002; 2020; Hasund 2005).

У скандинавским језицима најстарији и најдоминантнији извор псовки представља религијски домен, подељен на сакрални и дијаболни сегмент. Како показује Јунг (2011: 57), јачање протестантске религијске свести у 16. и 17. веку довело је до пораста страха од ђавола, што је, парадоксално, учврстило и раширило псовање којим се зазива Нечастиви или у ком се помиње пакао. Такви изрази су главно обележје скандинавског псовачког репертоара, док су псовке из сексуалног и екскрементног домена знатно ређе него у другим европским језицима (Ljung 2006, 2011; Fjeld 2002, 2020).

Српске псовке, напротив, превасходно су везане за сексуалну сферу, често у комбинацији са мотивима из породичног домена – најчешће помињањем мајке или других блиских сродника – што представља специфичан културни образац (Шипка 2011; Најду 2014). У већини култура псовање је стереотипно обележено као језичко понашање мушкараца, док се од жена и деце традиционално очекује уздржаност и језичка пристојност (Fjeld 2002: 163–164).

3. 2. Еуфемизоване псовке

Еуфемизоване, ублажене, псовке су у скандинавским језицима познате под називом *pestenbanning* – 'скоро псовање'. Ове лексеме и изрази звучно или ритмички призивају табу, али га не именују отворено (Hasund 2005, 2006; Fjeld 2002, 2023). Оне представљају својеврстан језички компромис између експресивности и пристојности: донекле задржавају емоционал-

ну снагу псовке, али без нарушавања друштвене норме. Еуфемизација се обично постиже избацивањем или заменом одређених фонема из регистра „забрањених” лексема или употребом лексема и израза који се ритмички поклапају са правим псовкама. Примери које наводе И. К. Хасунд и Рут В. Фјел укључују изразе попут *søren*, *søteren*, *søtten* – варијације које звучно алудирају на лексему *Satan*.

У скандинавској академској средини овом проблематиком највише се бави норвешка лингвисткиња Ингрид Кристине Хасунд (Ingrid Kristine Hasund), која према форми разликује две основне групе еуфемизованих псовки:

1) самосталне изразе у које спадају узвици, реченице или формуле које могу стајати независно, попут *Faderullan!*³, *Fy flate!*⁴, *Søren ta!*⁵ и функционишу као експресивне реакције;

2) несамосталне изразе, који чине део ширег синтаксичког склопа – синтагме или реченице, попут придева *navla*⁶ у: *navla smart*, где ублажени елемент функционише као појачивач.

Своју типологију она заснива на моделу Магнуса Јунга (Ljung 1983, 2006, 2011), али га поједностављује и увреде искључује из корпуса псовки, следећи приступ норвешког лексикографа Тура Ерика Јенстада (Jenstad 1999, према Hasund 2005). Он их издваја у засебну категорију, што образлаже разликом у функцији и социјалној динамици увреде и псовке, као и чињеницом да увреде не морају да садрже референцу на табуизирани домен. У овом раду следимо поделу И. К. Хасунд, будући да пружа јасан оквир за идентификацију еуфемизованих псовки у корпусу.

Иако се феномен ублажених псовки јавља у више језика, у скандинавском контексту он је најчешће везан за хришћанску културну традицију. У јавности се често сматра да се ублажене

псовке највише користе у такозваном библијском појасу, јужним и западним деловима Норвешке, најјачем упоришту хришћанства у Скандинавији, међутим, Хасундова упозорава да за ту тврдњу нема емпиријских доказа (2005: 75–78). До сада није спроведено систематско истраживање које би потврдило регионалне разлике у употреби еуфемизованих псовки, али ауторка напомиње да снажнија пијетистичка традиција у тим крајевима вероватно доприноси већем отпору према коришћењу правих псовки. У тим заједницама, у којима се велика важност придаје прохибитивним нормама у понашању и говору, појава ублажених псовки може се посматрати као природна последица тог културног оквира (Hasund 2005: 78).

Како истиче Фјелова (2002), ова врста експресивних формула изразито је продуктивна у књижевности за децу, где се јавља као стилско средство које омогућава реалистичан, али друштвено прихватљив говор ликов. У појединим речницима ови изрази су обележени посебном ознаком: *barnelitterær banning* – ‘псовка типична за дечју књижевност’ (Fjeld 2020: 45), а многи од њих су временом ушли у општу употребу као „слабе” псовке.

³ Позајмљеница из шведског, еуфемизам за *faen* – ‘ђаво’.

⁴ Подсећа на једну од најјачих псовки у норвешком језику, *Fy faen!* – ‘Пу/Фуј, фаволе!’. Велики број еуфемизованих псовки гради се по истом обрасцу, али се табуизирана реч *faen* мења речима које слично звуче, без обзира на њихово значење, нпр. *Fy farao!* – ‘Пу/Фуј, фараоне!’, *Fy fasan!* – ‘Пу/Фуј, фазане!’, *Fy flate fisk!* – ‘Пу/Фуј, равна риба!’ итд.

⁵ *Søren* је мушко име, а употребљава се као еуфемизам за *Satan* због сличности у звуку. *Satan ta!* Значи: ‘Ђаво ме/те однео!’.

⁶ Партицип прошли глагола *navle* – ‘пресећи пупчану врпцу’, користи се колоквијално у значењу ‘који није читав’, ‘који није сав свој’. Звучно асоцира на придев *jævla* – ‘ђаволски’, који спада у „праве” псовке и одликује се великом експресивном снагом.

3.3. Превођење експресивне лексице

Превођење експресивне лексице представља један од најосетљивијих задатака у превођењу књижевности за децу, посебно кад служи као средство карактеризације, а не само као стилски ефекат. Ауторка Б. Џ. Епстајн (2012) наглашава да експресивни језик у овом жанру треба схватити као носиоца емоције, енергије и хумора, који помаже деци да препознају интензитет осећања ликова. Она издваја неколико поступака могућих у преношењу овог типа лексице: задржавање израза, модификацију, замену новим изразом, опис, компензацију или изоставање. Циљ није формална тачност, већ очување емоционалног и прагматичког ефекта.

У контрастивној анализи француског и шведског превода романа *Keepers of the Heart* Акселсон и Линдгрен (2021) показали су да културне норме одређују степен толеранције према експресивности. Док превод на шведски настоји да очува интензитет оригинала, ослањајући се на постојеће шведске еуфемизме (*för sjutton*⁷, *ta mig katten*⁸), француска преводитељка прибегава изразитијој креативности и уводи неологизме или културно обојене замене (*mille morues*⁹, *punaise*¹⁰), повезане с контекстом романа и морском тематиком. Ова разлика, по мишљењу аутора, одражава шири однос друштва према овом типу експресивних израза у дејој књижевности: у скандинавским земљама постоји већа толеранција према реалистичном, чак и провокативном језику у књигама за децу, док француска традиција инсистира на естетском и моралном филтеру. Ипак, обе преводилачке праксе теже очувању карактеризације ликова и хумора оригинала.

Једина студија која пореди експресивну лексику у неком скандинавском језику и српском јесте докторска дисертација Доријана Хајдуа

(2014), посвећена анализи нестандардног говора у шведском и српском језику. Иако се не бави превођењем у ужем смислу, већ контрастивном семантиком и социолингвистиком, његов рад је посебно релевантан за ово истраживање јер се дотиче једног од кључних проблема превођења псовки – питања еквивалентности у домену експресивне лексице. Хајду полази од става да се псовке не могу посматрати као обичне лексеме или идиоми, већ као прагматички обогатени језички чинови чије значење зависи од контекста, намере говорника и културног оквира (Хајду 2014: 131–154). Посебну пажњу аутор посвећује међукултурним разликама у поимању табуа: док шведски, као и остали скандинавски језици, задржава псовке у оквиру религијског домена, српски у много већој мери користи изразе који припадају пољу сексуалности и породичних односа. Та разлика се директно одражава на преводилачке стратегије, јер израз који у једној култури има умерену експресивну снагу, у другој може бити изузетно вулгаран или неприхватљив. Тако, на пример, србофони ученици скандинавских језика псовке попут: *Fu faen/fan* – 'Пу/Фуј, ђаволе!' или *Satan* доживљавају као благе, док су за матерње говорнике скандинавских језика ови изрази изузетно непристојни.

Хајду стога предлаже увођење прагматичног еквивалента, који није нужно лексички или

⁷ Број 17 у шведском се користи као ублажена псовка. Порекло овог израза није са сигурношћу утврђено, али је занимљиво да ово није једини број у шведском језику који функционише као еуфемизована псовка.

⁸ Дословно: 'Узми ме, мачко!'. У Речнику Шведске Академије наука и уметности (SAOB) наводи се да се мачка често користи као еуфемизам за ђавола, пошто се сматра животињом повезаном с вештицама и мрачним силама.

⁹ „Хиљаду ми бакалара!”.

¹⁰ „Стеница” – у француском се користи као узвик за изражавање изненађења, пркоса и сл.

идиоматски сличан оригиналу, већ представља функционално и комуникативно одговарајући израз, односно ону јединицу у циљном језику која изазива сличан ефекат код примаоца као јединица из изворног језика (Најду 2014: 133–134).

На основу емпиријског истраживања спроведеног међу изворним говорницима шведског и српског, Хајду утврђује да српски изрази попут *дођавола*, *кој ђавола*, *проклетство* и слични представљају идиоматске, али не и прагматичне еквиваленте скандинавских псовки *fy faen* или *Satan*. Иако упућују на исте денотате, они у српском језику немају исту прагматичку снагу нити исти социолингвистички статус – доживљавају се као блажи, архаични или стилски неутрални. Хајду их стога описује као ублажене или еуфемизоване форме које се по својој функцији приближавају феномену *nestenbanning* у скандинавским језицима (2014: 146). Анализирајући категорију несамосталних израза, он показује да шведски језик разликује две категорије експресивних појачивача – праве и еуфемизоване псовке, док српски, поред две поткатегорије правих псовки (јачих – сексуално-породичних, и слабијих – религијских), развија и трећу, у коју спадају крајњи еуфемизми попут: *Иди у ђершун!*, где опсцени елемент потпуно изостаје. На основу тога закључује да би прагматички еквивалент скандинавским ублаженим псовкама религијске мотивације у српском језику заправо биле „праве” псовке из истог домена¹¹.

4. Грађа и методолошки оквир

Анализа се заснива на корпусу израза ексцерпираних из романа *Vaffelhjerte, Tonje Glim-*

merdal, Keeperen og havet и *Oskar og eg. Alle plas-sane vi er*, као и из њихових превода на српски језик (*Срце ог вафла, Девојчица из светлицуаве долине, Порука у боци* и *Оскар и ја. Сва наша места*)¹². *Срце ог вафла* превео је Радош Косовић, док су преостала три наслова преведена у оквиру преводачке радионице Групе за скандинавистику Филолошког факултета у Београду.¹³ Овде је важно напоменути две чињенице. Прво, иако су преводиоци били студенти којима је ово био први професионални преводачки ангажман, у пројекат нису ушли без искуства. Студије скандинавистике на Филолошком факултету у Београду подразумевају вежбе преводјења, укључујући и рад на књижевним текстовима, па су учесници радионице већ били упознати са основним принципима преводјења с норвешког на српски језик. Уз то, у процесу је активно учествовала и менторка, која се поред педагошког и академског рада већ више од две

¹¹ Хајду своје закључке темељи на емпиријском истраживању спроведеном међу изворним говорницима шведског и српског, у ком су испитаници оцењивали у којим комуникативним ситуацијама би користили одређене изразе (нпр., у разговору с пријатељем, са наставником, у јавном наступу). На основу фреквенције употребе и контекста изведени су закључци о степену снаге и маркираности израза (Најду 2014: 87–91). Резултати се у великој мери поклапају са системом категорија у *Речнику норвешких њсовки* Рут Ватвет Фјел, где су еуфемизми означени као благи изрази прве и друге категорије (Fjeld 2018).

¹² На дела ћемо надаље упућивати користећи скраћенице. Списак скраћеница налази се на крају рада, у изворима.

¹³ Преводачку радионицу за студенте завршне године студија с норвешким језиком као главним покренуо је професор Љубиша Рајић деведесетих година 20. века, а након дуже паузе, 2017. године обновила ју је ауторка овог рада, доценткиња на Групи за скандинавистику. Циљ радионице је развијање преводачких компетенција и упознавање студената са процесом настанка књижевног превода у условима што ближе професионалној пракси, кроз сарадњу са уредничким тимом издавачке куће и менторским вођењем.

деценије бави превођењем норвешке и данске књижевности на српски језик, као и уређивачки тим издавачке куће Креативни центар, дајући смернице у погледу стила, тоналитета и прилагођавања текстова узрасту читалаца. Друго, рад више преводилаца на једном прозном тексту не представља уобичајену праксу услед ризика од преводилачке полифоније (или потенцијалне какофоније). У овом случају тај је ризик избегнут управо радионичарским приступом: сваки учесник је радио на целини текста, а о свим преводилачким решењима колективно се расправљало и усаглашавана су у више кругова. Ментор је пратио процес у свим фазама, а уреднички тим је учествовао у финалном уједначавању гласова. И поред тога што поменути колективни преводи функционишу као целовити и стилски доследни текстови, биће занимљиво упоредити индивидуалне, Косовићеве, и колективне преводилачке поступке у оквиру једног ауторског корпуса.

При делимитацији грађе ослонили смо се на типологију еуфемизованих псовки изложену код И. К. Хасунд (2005, 2006), представљену раније, у поглављу о еуфемизованим псовкама.

5. Анализа

5. 1. Дисциплинација и тематска структура еуфемизованих псовки у делима Марије Пар

У корпусу који обухвата романе *Vaffelhjerte*, *Tonje Glimmerdal*, *Keepereen og havet* и *Oskar og eg. Alle plassene vi er* идентификовано је шездесет осам примера еуфемизованих псовки. Сви екцерпирани изрази припадају домену алузија на религијски мотивисане псовке, док изрази из

фекалног домена, иако се спорадично јављају у говору ликова, не могу бити сврстани у еуфемизме јер не показују формалну трансформацију. Случај употребе правих псовки из овог домена показује занимљив образац: док су еуфемизоване псовке резервисане за изразе религијског табуа, „праве” псовке су везане за поље телесних излучевина. Ова дистинкција потврђује да је у савременој норвешкој култури, упркос секуларној природи друштва, религијски табу и даље перципиран као јачи од фекалног. На то указују и подаци из речника псовки Рут Ватвет Фјел (2018), где су изрази из фекалног домена доследно означени једном „муњом”, што сведочи о њиховом статусу блажих псовки.

Посматрано кроз време, број ублажених псовки расте у ауторкином опусу, од дебитантског романа *Срце од вафла* до дела *Порука у боци*. Тај пораст се може тумачити као поступно језичко ослобађање саме ауторке, али и као последица одрастања њених јунака. Док у првом роману, где су Лена и Триле деветогодишњаци, налазимо петнаестак еуфемизама, у делу *Порука у боци*, где су њих двоје у предадолесцентском добу, употреба ове врсте израза знатно је учесталија. У најновијим романима о Оскару и Иди наилазимо на свега неколико еуфемизованих псовки, свакако због тога што главни јунаци имају само осам и пет година.

Најфреквентнији облици у корпусу су ублажене варијанте израза којима се зазива нечастиви: *søren* (алузија на *Satan*) и његове варијанте: *søren ta*, *søren meg* (оба израза су еуфемизована

¹⁴ Р. В. Фјел наводи да сама реч *salt* – ‘со’ представља псовку, и то прилично јаке експресије (у њеном речнику псовки означена је са три „муње”). Статус псовке је, према објашњењу наведеном у овом речнику, стекла метонимијском везом са Чистиљштем, где Ђаво и његови помоћници преминулима утрљавају со у ране (Fjeld 2018: 456).

скраћена варијанта од *Satan ta meg* – 'Нек ме Ђаво носи!'), *søren kverke meg* (еуфемизам од *Satan kverke meg* – 'Нек ме ђаво убије'), *søren salte* (од *Satan salte* – 'Ђаво ме/те посолио')¹⁴, *for søren*, *for søteren* (оба су алузија на *for Satan* – 'дођавола'), као и *fy flate*. Дистрибуција ова два израза по романима показује да јунакиње Марије Пар имају свој омиљени израз – Тоње из светлцуаве долине најчешће употребљава *fy flate*, док Лена из романа *Срце од вафла* и *Порука у боци* користи *søren* као свој заштитни знак. Еуфемизоване псовке тако функционишу као језички потпис јунакиња, откривајући њихов темперамент и однос према друштвеним нормама.

Употреба ублажених псовки у корпусу указује и на извесне родне разлике. Одрасли женски ликови – мајке, учитељица, старија сестра – углавном користе изразе најслабије експресивне снаге, означене једном „муњом” у речнику псовки Р. В. Фјел: *kva i himmelens namn* – 'шта за име неба', *herrefred* – 'божји мир', *herre fred og fader* – 'Боже, мира, и [Бог] отац', којима се зазива божје име. Насупрот томе, главне јунакиње и мушки ликови доминантно користе снажније облике, означене са две или три „муње”, који денотацију црпу из дијаболичног сегмента религијског домена: поред већ поменутих најфреквентнијих израза, у ову групу спадају и *for svingande*¹⁵, *for dengande*¹⁶, *i huleste*¹⁷, *salte*. Овај образац одговара широј социолингвистичкој слици, према којој жене у мањој мери користе експлицитно псовачки језик, док је за мушке говорнике карактеристична већа толеранција према таквом регистру (уп. поглавље 3).

Поред тога, у корпусу се појављује и мањи број креативних неологизама и израза који настају модификацијом постојећих форми, а који су карактеристични за ауторкин стил¹⁸:

I alle svartsvide laurdagsgrautars graut! TG 112 – 'За име загореле суботње каше!'

I alle rabiate kråkers julebord, Ida! OE 15 – 'За име божићног стола бесних врана!'

Herre fryd og ferten! V 215 – 'Боже [дај нам] блаженства и трага који оставља мирис!'

jurbetent TG 38 – придев који се односи на запаљење крављег вимена.

Сви поменути изрази инспирацију налазе у сеоском животу, а њихов ефекат је изразито хумористичан и ослања се на препознатљив ритам правих псовки.

Анализа функција коју еуфемизоване псовке имају у делима Марије Пар открива три доминантне функције. Прва је афективна, јер се овим типом лексике изражавају чуђење, фрустрација, одушевљење или страх, без стварне увреде. Друга је друштвена, будући да ови изрази служе као средство бунта и провокације – нарочито код девојчица, Лене и Тоње, које крше очекиване норме понашања (Goga 2011). Трећа је хумористичка, пре свега када је реч о неологизмима, и произлази из контраста између форме која наговештава табу и безазленог садржаја. Постојање све три функције у целом корпусу потврђује да Марија Пар не користи ублажене псовке као неку врсту украса, већ да је то саставни део њене поетике.

¹⁵ Партицип презента глагола *svinge* – 'замахнути', овде у смислу замахивања бичем којим ђаво кажњава оне који доспеју у Чистилиште.

¹⁶ Партицип презента глагола *denge* – 'ударати', 'тући'. Иста мотивација као и претходни израз.

¹⁷ Поименичени суперлатив придева *hul* – 'шупаљ'. Односи се на пакао, који се налази дубоко под земљом.

¹⁸ У овом делу рада преводи израза су наши сопствени. Намера није проналажење стилских еквивалената, већ што дословнији превод који омогућава увид у лексичке и културне домene из којих Марија Пар црпи креативна решења.

5. 2. Преводилачка решења
и стратегије преношења
еуфемизованих њсовки

За анализу преводилачких решења издвоји-
ли смо примере најфреквентније ублажене

псовке *søren* и њених варијанти: *søren ta, søren
meg, søren kverke meg, søren salte, for søren, for sø-
teren*, које се јављају у романима *Срце од вафла*
и *Порука у боци*. Њихови преводни еквивален-
ти показују различите степене приближавања
оригиналу:

Изворни текст	Циљни текст	Преводилачка стратегија
– Det gjekk <i>søren ta</i> ikkje an, sa ho, at den einaste gjesten fór klokka halv åtte, når selskapet vara til ni (VH 70). еуфемизована скраћена варијанта од <i>Satan ta meg</i> – 'Нека ме ђаво однесе!'	– Кої ће ђавола једини гост отићи у пола осам, рече она, кад журка траје до девет (СВ 57).	прагматични еквивалент (остаје се у религијском домену, а преводни еквивалент је исте прагматичке снаге као израз у изворном тексту)
– Hekser skal vere laga av skrot, Trille. Den dokka er <i>søren ta</i> over sytti år, det har mamma sagt mange gonger (VH 20).	– Вештице се праве од ђубрета, Триле. Дођавола, па та лутка има више од седамдесет година, мама је то и сама рекла неколико пута (СВ 17).	прагматични еквивалент
– Eg skulle <i>søren ta</i> bere saltstein, eg. Eller fare på sjøen, eller gjere noko anna meningsfullt (KH 105).	– Треба, њобоју, да носим камену со, или да пловим по мору, или да радим нешто друго што има смисла (ПБ 17).	делимична модификација прагматичног еквивалента (остаје се у религијском домену, али се из дијаболичне сфере прелази у сакралну; израз је слабији од израза у изворном тексту)
– Vi skal <i>søren ta</i> lage ein film om Emil i Lønneberget, sa Lena (KH 82).	– Ма направићемо, бре, филм о Емилу из Ленеберје – рече Лена (ПБ 63).	ублажавање замена локалним узвиком
– Nei, berre gråt, Trille! Du ror <i>søren ta</i> som ein tulling! (KH 97).	– Не, вала, само ти плачи, Триле! Веслаш као глупак!	изостављање уз компензацију експресивним изразом у претходној реченици
– Ho har <i>søren ta</i> brote seg inn i huset mitt! (VH 62).	– Провалила ми је у кућу! (СВ 49).	изостављање

У највећем броју случајева преводиоци се
ослањају на прагматични еквивалент – домаће
изразе сличне експресивне снаге и комуника-
тивног ефекта. Такви облици обично припада-

ју религијском домену и укључују изразе попут
*дођавола, кої ђавола, свеца му, њосїоде боже и сви
свеци* и сл. Иако се у већини случајева може го-
ворити о успешно пронађеним прагматичким

еквивалентима, уочавају се и поједини примери ублажавања или изостављања еуфемизованих псовки у преводу. Разлози за то могу бити вишеструки. Пре свега, изрази из религијског домена у српском језику данас делују архаично и ретко се јављају у свакодневном говору. Такве формуле заправо најчешће срећемо у преводима књига и филмова, где служе као средство ублажавања јачих псовки. Будући да ови изрази нису укорениjeni у савременом говорном регистру, они нису ни контекстуализовани у искуству просечног говорника, па би њихова учестала употреба у децјем роману могла да делује извештачено и неприродно. Управо зато је могуће да су преводиоци у неким случајевима одлучили да „прореде” употребу израза из ове сфере, како би очували природност и течност дијалога. То може бити узрок и одсуству систематичности и коришћењу различитих решења при преводу истих израза, али се разноликост преводилачких решења исто тако може објаснити прилагођавањем тона контексту или непажњом преводилаца.

Други могући разлог ублажавања и изостављања може се тражити у различитом културном односу према језичкој експресивности у књижевности за децу. Скандинавска књижевна традиција одликује се изразитом отвореношћу према осетљивим темама и слободнијем језику, што је видљиво још од дела Астрид Линдгрен, а наставља се у савременој прози за младе. Норвешка ауторка Ингелин Реслан (Ingelin Røssland) истиче да „у Скандинавији не постоје табуи кад је реч о писању за децу и младе”¹⁹, док лингвисткиња Ингрид Кристине Хасунд

подсећа да псовке у децјим књигама представљају природан израз снажних емоција. У Србији је, међутим, ситуација другачија. Према подацима добијеним анкетирањем домаћих издавачких кућа које објављују децју књижевност, псовке у преводној књижевности за децу најчешће се ублажавају или потпуно изостављају, делом због очекивања родитеља и јавности, а делом због страха од негативних реакција на друштвеним мрежама. Иако деца обично не доживљавају овакве изразе као непримерене, преводиоци и уредници се често одлучују за конзервативнији приступ. Ипак, овај фактор вероватно није пресудан у случају преводне еуфемизованих псовки код Марије Пар јер су оне већ саме по себи слабије експресије и ни у изворном језику се не сматрају нарочито непристојним. Разлика у културној толеранцији према експресивном језику далеко је уочљивија у третирању правих псовки из фекалне сфере, које нису предмет анализе у овом раду, али их вреди укратко поменути. Изрази попут *drit* и *skit*, који и по денотацији и по прагматичкој снази одговарају српском *срање*, у преводима су без изузетка ублажени и замењени неутралнијим облицима као што су „глуп”, „баш ме брига” или „боли ме уво”. Ово указује да је праг ублажавања у преводима више повезан са осетљивошћу према опсценој лексици него са еуфемизованим псовкама религијске мотивације које су у фокусу овог истраживања.

Посебну групу у корпусу чине језичке иновације Марије Пар, које се ослањају на сеоску лексику и звучни ритам правих псовки. У преводу су ови изрази пренети готово дословно, што се у овом случају може сматрати успешним решењем, јер је задржан њихов хумористички ефекат, као и веза са ауторкиним особеним стилем и поетиком језичке игре:

¹⁹ „In Scandinavia there are no taboos when it comes to writing, even for children and young people”. *The Guardian*, 25. 8. 2015.

– <i>Kva i alle svartsvilde laurdagsgrautars graut vil du der oppe?</i> (TG 112).	– <i>За име сјаљене субојине каше, шта радиш тамо горе?</i> (ДСД 78).
– <i>I alle rabiate kråkers julebord</i> , Ida, jamra mamma og sette seg opp (OE 15).	– <i>Тако ми божићне јозбе ђобеснелих врана, Ида!</i> – јакнула је мама и придигла се. (ОЈ 15).

Ни у оригиналу ни у преводу није уочена систематска разлика у избору ублажених псовки при изражавању позитивних и негативних осећања – исти изрази користе се и за негодовање и за изразе одушевљења.

Поређењем индивидуалног и колективног превода нису уочене значајне разлике у приступу: Косовић нешто чешће показује склоност ка изостављању израза, док студенти нешто више експериментишу домаћим експресивним средствима (*бре, буквицу му ђољубим, ђаво ше ђосоли*). У оба случаја, међутим, највећи број примера одликује се очувањем прагматичке снаге оригинала, што указује на висок степен разумевања функције еуфемизоване псовке у контексту дела Марије Пар, али и књижевности за децу уопште.

6. Закључак

Циљ овог рада био је испитивање употребе ублажених псовки (*nestenbanning*) у делима Марије Пар и начина њиховог преношења на српски језик, као и утврђивање у којој мери културни и језички фактори утичу на избор преводилачких решења. Анализа је заснована на корпусу из четири романа – *Vaffelhjerte*, *Tonje Glimmerdal*, *Keeperen og havet* и *Oskar og eg*. *Alle plassane vi er* и њихових превода на српски језик. Методолошки оквир почива на типологији еуфемизованих псовки према Ингрид Кристине Хасунд (2005) и на концепту прагматич-

ког еквивалента Доријана Хајдуа (2014), уз ослањање на теоријске увиде из области превођења експресивне лексике у дечјој књижевности.

Анализа показује да све ублажене псовке у корпусу потичу из религијског домена и да овај тип експресивних израза код Марије Пар има значајну стилску функцију и функцију обликовања карактера. Код дечјих ликова у њеним романима, еуфемизоване псовке представљају начин да се изразе емоције, бунт и индивидуалност у оквиру друштвено прихватљивог говора, док у ширем контексту функционишу као део ауторкиног поетичког поступка којим се гради аутентичан дечји глас.

Преводилачка анализа открива да се у већини случајева користи прагматички еквивалент у виду домаћих религијских израза умерене експресивности, што омогућава задржавање комуникативне и емоционалне снаге оригинала. У мањем броју случајева јављају се стратегије ублажавања, компензације и изостављања, али и оне резултују природним преводом усклађеним с тоном изворног текста. Разлике између индивидуалног и колективног превода нису значајне – уочава се нешто чешће изостављање експресивне лексике у преводу Радоша Косовића, а у преводима насталим у оквиру преводилачке радионице Групе за скандинавистику срећемо нешто више језичких игара, као и домаће експресивне узвике попут *бре, ма, ђа*, који функционишу као прагматички појачивачи. Језичке иновације Марије Пар, засноване на хумору и звучној игри, у преводима су

углавном пренете дословно, али то се показало као успешно решење јер је задржан њихов комични ефекат.

Иако се ублажавање и изостављање појављују у одређеним случајевима, они се не могу у потпуности објаснити културним факторима. Будући да су ублажене псовке већ саме по себи слабије експресије и не доживљавају се као превише непристојне, вероватније је да су преводиоци настојали да избегну употребу архаичних формула које у српском језику делују књишки и неприродно у свакодневном говору. Овај опрезнији приступ може се разумети у контексту израженије осетљивости домаће издавачке праксе према језичкој експресивности у дејој књижевности. Разлика између култура, ипак, јасније се читава у третирању правих псовки из фекалног домена, које се у српским преводима редовно ублажавају заменским изразима.

Резултати потврђују да је, упркос културним разликама у перцепцији табуа, могуће очувати аутентичност и снагу изворног текста без нарушавања културних стандарда циљног језика.

ИЗВОРИ

ДСД: Пар, Марија. *Девојчица из светилуцаве долине*. Београд: Креативни центар, 2018.

ОЈ: Пар, Марија. *Оскар и ја. Сва наша места*. Београд: Креативни центар, 2024.

ПБ: Пар, Марија. *Порука у боци*. Београд: Креативни центар, 2020.

СВ: Пар, Марија. *Срце од вафла*. Београд: Креативни центар, 2011.

КН: Parr, Maria. *Keeperen og havet*. Oslo: Samlaget, 2017.

ОЕ: Parr, Maria. *Oskar og eg. Alle plassene vi er*. Oslo: Samlaget, 2023.

ТГ: Parr, Maria. *Tonje Glimmerdal*. Oslo: Samlaget, 2009.

ВФ: Parr, Maria. *Vaffelhjerte*. Oslo: Samlaget, 2005.

РЕЧНИЦИ

Шипка, Данко. *Речник ојсцених речи и израза*. Нови Сад – Београд: Прометеј – Корнет, 2011.

Dictionnaire de français, <<https://www.larousse.fr/>> 1. 10. 2025.

Fjeld, Ruth Vatvedt. *Norsk banneordbok – om eder og forbannelser og andre språklige tabuer*. Oslo: Humanist forlag, 2018.

Svenska Akademiens ordbok, <<https://svenska.se/saob/>> 1. 10. 2025.

ЛИТЕРАТУРА

Axelsson, Marcus, Charlotte Lindgren. Översättning av kraftuttryck i de franska och svenska översättningarna av Maria Parrs *Keepren og havet*. *Barnboken: Journal of Children's Literature Research* 44 (2021): 1–20.

Epstein, B. J. *Translating Expressive Language in Children's Literature. Problems and Solutions*. Oxford – Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Wien: Peter Lang, 2012.

Fjeld, Ruth Vatvedt. Om banning og sverting. *Maal og Minne*, 2 (2002): 152–166.

Fjeld, Ruth Vatvedt. Om dokumentasjon av bannevokabular i Norsk banneordbok. *LexicoNordica*, 27 (2020): 35–56.

Goga, Nina. Landskap og bannskap i Maria Parrs *forfatterskap*. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 2 (2011): 1–9.

Hajdu, Dorijan. *Nestandardni govor u švedskom i srpskom – uporedna sociolingvistička i semantička studija*. Neobjavljena doktorska disertacija, 2014.

Hasund, Ingrid Kristine. *Fy farao! Om nestenbanning og andre kraftuttrykk*. Oslo: Cappelen, 2005.

Hasund, Ingrid Kristine. *Ungdomsspråk*. Oslo: Fagbokforlaget, 2006.

Ljung, Magnus. *Svordomsboken: om svärande och svordomar på svenska, engelska och 23 andra språk*. Stockholm: Norstedts, 2006.

Ljung, Magnus. *Swearing: a cross-cultural linguistic study*. Houndmills: Palgrave MacMillan, 2011.

Rössland, Ingelin. Why there are no taboos in Scandinavian children's books, *The Guardian* online, 25th August 2015, <<https://www.theguardian.com/child>>

drens-books-site/2015/aug/25/scandinavian-childrens-books-norway-ingelin-rossland-sex-swea-ring?CMP=share_btn_tw> 1. 10. 2025.

Straume, Anne Cathrine. Rett i hjertet på kritiker. NRK 24. 8. 2009, <<https://www.nrk.no/kultur/tonje-glimmerdal-1.6743893>> 1. 10. 2025.

Nataša Ž. RISTIVOJEVIĆ-RAJKOVIĆ

SWEAR WORDS THAT ARE NOT SWEAR WORDS. *NESTENBANNING* IN THE BOOKS OF MARIA PARR

Summary

The paper explores the use of minced oaths, euphemized swearwords (*nestenbanning*) in the novels of the

Norwegian author of children's and young adult literature, Maria Parr, and their translation into Serbian. The aim is to identify the main features of this type of expressive lexis in her works, as well as to examine how cultural and linguistic differences influence translation choices. The analysis of a corpus of four novels shows that all softened swear words derive from the religious domain and that, in Parr's works, they perform affective, social and stylistic functions. Her lively, dialect-coloured language, marked by linguistic innovation, employs *nestenbanning* as a distinctive feature of her voice. In most cases, the Serbian translators successfully apply a pragmatic equivalent that preserves the expressive force of the source text. Instances of softening, compensation, or omission are also observed, but without loss of tone or characterisation.

Keywords: Norwegian language, minced oaths, *nestenbanning*, translation, children's literature, Maria Parr

СЕДАМДЕСЕТ ГОДИНА НАГРАДЕ „НЕВЕН”

Информативни прилог
UDC 050NEVEN“1955/2025“
Примљен: 28. 11. 2025.
Прихваћен: 29. 11. 2025.

СЕДАМДЕСЕТ ГОДИНА „НЕВЕНА”: ЛЕПА РЕЧ МОЖЕ СПАСИТИ СВЕТ



Логотип књижевне награде „Невен”
– аутор Душан Петричић

Уместо увода – о „шој” години

Сунце је те године, гле чуда, излазило на истоку а залазило на западу. Година је била редовна, почела је и завршила се суботом. Рат је још био свеж у сећању, али је будућност куцала на врата са обећањем технологије, прогреса и наде. Свет је био шаренији, али се и даље ослањао на црно-беле новине, а телевизори су тек почињали да преносе покретне слике у понеке дневне собе. Људи су устајали, радили, писали писма, ишчекивали разгледнице, слушали радио и надали се да ће њихова деца имати боље прилике – више знања, слободе и игре.

Благо је рећи да су времена те 1955. била узбуркана. Хладни рат је бујао, Варшавски пакт је основан као контратежа НАТО-у, а идеје Покрета несврстаних почињале су да добијају свој облик. У Великој Британији с политичке сцене повлачи се Винстон Черчил, док се у Америци

рађа рокенрол, отварају први Дизниленд и Макдоналдс. Покрети за грађанска права све су главнији, а свет, након доношења Универзалне декларације о људским правима, почиње да се буди и буни против расне и друштвене неједнакости.

У земљи која је тражила сопствени пут између Истока и Запада, 31. децембра 1955. године, у Клубу књижевника у Београду, додељена је прва Књижевна награда „Невен”.¹

О друштву које је бринуло о деци

Други светски рат донео је разарање какво човечанство дотад није познавало. Милиони мртвих, градови у рушевинама, расуте породице и исцрпљени народи, а као и у сваком рату, највеће жртве били су они најнезаштићенији – деца.

Тадашња југословенска власт нашла се пред великим задатком – да обнови и изгради земљу, али и да врати све у мирнодопске услове – веру у човека, детињство, будућност...

Већ почетком педесетих, у Србији се развија широк покрет ентузијаста уједињених у организације и друштва посвећена деци. На иницијативу Централног комитета Савеза комуниста Југославије, 1952. године, сви ти покрети се уједињују, како на нивоу федерације тако и на нивоу република. Тако је основан и Савет за васпитање и бригу о деци НР Србије², чији је наследишник, организација Пријатељи деце Србије, постао носилац једне важне мисије – унапређивања квалитета живота деце у свим областима њиховог развоја.

Током првих неколико година, Савет се активно бави успостављањем и подршком локалних организација, креирањем програма рада за

децу, истраживањима и развојем структуре организације. Основане су различите комисије које су свој рад темељиле на истраживањима, саветовањима и анализама постојећих пракси. Оне нису биле пуки административни органи, већ интелектуални лабораторијуми у којима су настајале смернице за рад са децом, укључујући и питања развоја естетских вредности, емоционалне писмености и моралног васпитања.³

На основу широке анализе децје штампе и литературе коју је Савет спровео (1953–1954), констатовано је да је квалитет, као и доступност културног садржаја за децу у штампаној форми тада био на незавидном нивоу, те да је потребно подстаћи издаваштво за децу. Због тога се 1954. године оснива Комисија за децју штампу и литературу, чији је циљ био да прати, оцењује квалитет и иницира промене у приступу писаној речи за најмлађе. Управо та комисија разрадила је идеју о успостављању Награде „Невен”.⁴

Иако се у последњих неколико деценија на целокупном простору бивше Југославије активно ради на дистанцирању од наше социјалистичке прошлости, тешко је оспорити чињеницу да постоји раздобље у нашој историји када се, на системском нивоу, више радило, улагало и бринуло о деци. Ако покушамо да се одвојимо од идеолошког оквира, уколико је то уопште могуће, друштво је током тих четрдесетак година имало заједнички циљ и било је вођено

¹ Извештај рада Комисије за децју штампу и литературу за 1955.

² Током своје дуге историје, Савет је више пута мењао име. У архивама га проналазимо под различитим називима – Савез друштава пријатеља деце Србије, Савез за социјалистичко васпитање деце и омладине Србије и др.

³ Извештаји о раду Савета из 1953, 1954, 1955.

⁴ Записници са састанака Комисије за децју штампу и литературу из 1954.

свешћу да је улагање у децу залог за будућност. Дете је било друштвени приоритет – не декларативно, већ кроз конкретне структуралне и промишљене напоре. У томе лежи важна лекција, вредна подсећања и обнављања.

О првом „Невену”

У плану рада Комисије за 1955. годину стоји једноставна, али важна реченица: „Организовати припремне радње за додељивање награде 'Невен за најбољу деčју књигу у НР Србији.’”

Исте године, израђен је и у октобру усвојен Правилник, у којем су дефинисане четири области за доделу награде: белетристика, популарна наука, ликовна обрада деçје књиге или сликовница, и есеј или студија из области деçје књижевности. Основани су и жирији. У њиховом саставу били су књижевници: Александар Вучо, Милорад Панић Суреп, Ели Финци, Ерос Секви и Ристо Тошовић; ликовни уметници Андреј Андрејевић, Стева Боднаров и Алекса Челебоновић; као и научни радници и професори Радомир Ђ. Арсенијевић, Тодор Тодоровић и Миленко Карановић, који су доделили пет награда:

1. За белетристику: Душку Радовићу за збирку песама *Поштована децо* и Бранку Ћопићу за приповетку *Доживљаји мачка Тоше*.

2. За илустрацију: Даници Антић за илустрацију књиге *Срцеград* и Ђорђу Милановићу за обраду збирке песама *Поштована децо*.

3. За популарну науку: Живку Костићу, за књигу *Између истре и хемије* и Славки Милошевић за књигу *Занимљива географија*.

Награда за студију о деçјој књижевности није додељена.

Висина награде била је изузетна за то време – двеста хиљада динара. Ако узмемо у обзир да је плата просветног радника била између седам и девет хиљада динара, можемо рећи да је тај износ био одраз пажње коју је Савет придавао културном стваралаштву за децу.

Првих година награда је имала готово револуционаран утицај. У извештајима Комисије наводи се да је број књига за децу у Србији вишеструко порастао, да су се појавили нови издавачи, а писци почели озбиљно да се окрећу најмлађој публици.⁵

О усљонима и дилемама

На иницијативу Савета, појавила се и идеја да „Невен” постане заједничка – савезна награда за читав југословенски простор, међутим, до реализације те идеје није дошло. Савет Југославије је на предлог Савета Србије⁶, већ 1956. установио савезну награду „Младо поколење”, која је први пут додељена за дела објављена у 1955. години. Ова награда имала је за циљ да ода признање писцима и сликарима који су значајан део свог стваралачког рада посветили младим генерацијама. Додељивала се за животно дело, литерарно дело намењено деци и илустрацију књиге или сликовнице за децу.⁷ Иако „Невен” није постао „та” савезна награда, тешко је не приметити да су управо његов пример и искуство показали да систематско подстицање стваралаштва за децу може да прерасте у покрет од савезног значаја.

⁵ Извештај о раду Комисије за деçју штампу и литературу: 1956–1958.

⁶ Писмо упућено Савету Југославије.

⁷ Целокупна архива о награди налази се у Архиву Југославије, у збирци под бројем 637 – Савез организација за васпитање и бригу о деци Југославије.

Иако је већ првим Правилником било дефинисано да се награда додељује писцима који су стварали на српско-хрватском и језицима народности на територији НР Србије, у жирију се отварају питања коме награда припада – да ли је намењена писцима који стварају на српско-хрватском језику на територији Србије, писцима који стварају на свим језицима, или писцима српске националности који стварају на територији Југославије.⁸ Та дилема, иако наизглед техничке природе, била је одраз тадашње бриге да се очува културна разноликост, али и идентитет заједничког простора.

Након три године доделе и изузетних успеха, услед ускраћивања средстава из Републичког фонда, награда није додељена за 1959. годину. Из архива се види посвећеност Савета да се средства нађу, упућују се писма надлежним институцијама и потенцијалним донаторима, а предлаже се и да „Невен” уђе у шири систем награда Савета за културу НР Србије.



Мирко Петровић, добитник Награде „Невен” за 1964. годину, за роман *Дечаци с шроуласхој шриа*, 1965.

Решење је нађено 1961. године⁹, након чега се „Невен” профилисао и добио ширу видљивост: у оквиру Месеца књиге организоване су приредбе посвећене добитницима, а у библиотекама су деца читала награђене књиге и Савету слала своје утиске. Основана је и библиотека „Невен” при Библиотеци Града Београда. Од 1962, „Невен” се повезује са Змајевим дечјим играма у Новом Саду, где додела постаје део великог културног догађаја посвећеног дечјој књижевности и стваралаштву.

Међутим, на суштинско питање се и даље није одговорило: да ли се награда додељује писцима српске националности који стварају на територији Југославије, свим писцима који објављују



Публика на додели Награде „Невен”, 1965.

⁸ Записници о раду Жирија из 1956.

⁹ Из Решења Савета за културу из 1961.

на српско-хрватском језику на територији НР Србије, или би морала укључити и језике свих народности. Због немогућности да се нађе одговор на то питање, Савет НР Србије се, по тужби Савета Војводине нашао и пред Централним комитетом Савеза комуниста НР Србије. Из забелешке са састанка којим је председавала Латинка Перовић¹⁰ види се да проблем није суштинске него техничке природе, те да су размирице између централне и локалних организација смирене. Новим правилником из 1967. године, одлучено је да се награда додељује на свим језицима народности НР Србије, да се, осим националног, формирају и покрајински жирији, и да критеријуми доделе буду исти за све језике и културне средине.¹¹

Према истој одлуци, од 1967. године „Невен” је трајно везан за Змајеве дечје игре, где су се,

према записима из архиве, добитници најављивали, а свечаности доделе одвијале током дечјих манифестација, најчешће током Дечје недеље.

Такође, у овој декади схваћено је да награду треба овековечити и признањем које неће имати само материјалну, већ и симболичку вредност. Због тога Савет ангажује академску сликарку Викторију Бреговљанин из Београда да изради повељу која ће њеним лауреатима остати у рукама као трајан знак захвалности и признања.

Током седамдесетих, награда је наставила да се додељује редовно.

¹⁰ Забелешка са састанка у Извршном комитету ЦК Србије, од 31. маја 1967.

¹¹ Правилник о додели Награде „Невен” из 1967.



Љубица Цуца Сокић, добитница Награде „Невен” за 1965. годину, за илустрацију књига *Нећу овим возом* Десанке Максимовић и *Мали заспавник* Мехмеда Али Хоџе, 1966.



Мирослав Антић, добитник Награде „Невен” за 1965. годину, за збирку песама *Плави чујерак*, 1966.



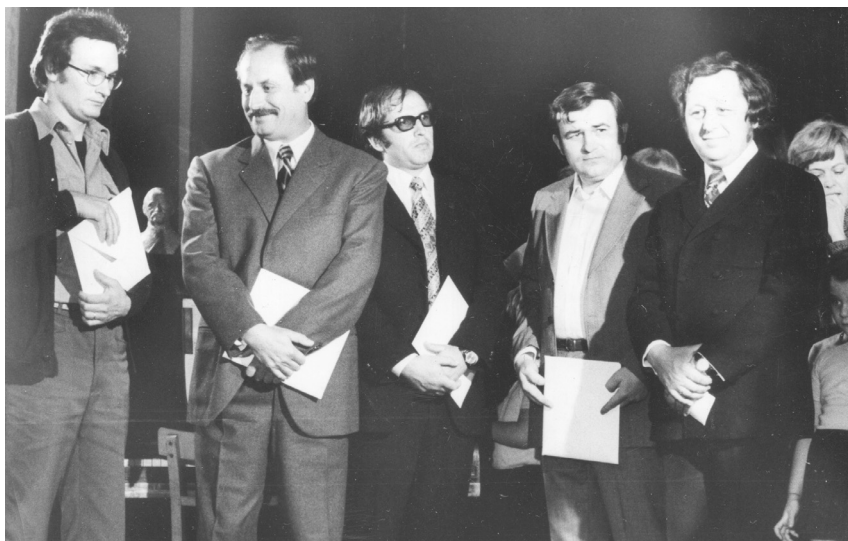
Лаза Лазић, добитник Награде „Невен”
за 1973. годину, за песме и прозне текстове
На грвешу чавка, 1974.

О кризи, распадају једне земље и штрајању

Како је земљу осамдесетих година полако почео да нагриза национализам, а њен распад је био на виду, то се, очекивано, одразило и на рад Савета и његових комисија. У извештајима жирија с краја седамдесетих и почетка осамдесетих година, све чешће се осећа тон умора – бележе се организационе потешкоће, мањак средстава, али и пад квалитета рада организације.¹² Награда „Невен”, која је деценијама била показатељ виталности дејче књижевности, тих година престаје да се додељује услед недоречености Одлуке о установљавању награде, али и због кадровских промена у организацији.¹³ Последња додела одржана је за де-

¹² Примедба жирија за илустрацију из 1980.

¹³ Писмо о поновном успостављању награде из 1987.



Добитници Награде „Невен” за 1973. годину: Душан Петричић, за илустрацију књиге Љубивоја Ршумовића *Још нам само але фале*, Иштван Немет, за збирку новела *Ко је видео оног дечака* (мађ. Németh István – *Ki látta azt a kisfiút*), Агим Дева, за збирку песама *Прси љубичасте боје* – (алб. Agim Deva – *Gishti ngjyrë vjollce*) и Иштван Брашњо, за збирку песама *Позна звезда* (мађ. Brásnyó István – *Kései csillag*), поред њих је Раде Обреновић, тадашњи секретар Змајевих дејчих игара, 1974.

ла објављена у 1982, након чега следи вишегодишња пауза.

Стабилизација Савета дешава се крајем осамдесетих, а 1987. године доноси се нови Правилник. Ипак, у новим друштвеним околностима, уз економске кризе и растуће политичке напетости, из архивске грађе се види да савети покрајина више нису за „Невен” предлагали дела на језицима мањина. Повеља, која се уз новчани износ додељује добитницима, добија „ново рухо”, аутора Душана Петричића, сада ручно писана и садржи пресован цвет невена. Петричић је и аутор логотипа награде, који, заједно са повељом, од тада није мењан.

Од 1988. године, „Невен” се додељује без прекида – и током ратних година, и бомбардовања, и демократских револуција. У временима када су се све награде чиниле споредне опстају оне које су деци враћале наду. Управо та истрајност чини „Невен” посебним: он је преживео промене система, граница и идеологија, остајући веран својој првобитној мисији – да награди и сачува квалитетну писану реч намењену детету.

Уместо закључка – о вери у будућност

Од 1955. до данас додељено је више од сто деведесет награда, а међу добитницима су аутори који су својим делима улепшали детињства многих генерација и оставили дубок траг у културном наслеђу наше земље.

Данас, након седам деценија, иако симболична у новчаном смислу, Награда „Невен” одавно је прерасла оквир књижевног признања, постајући сведочанство једног времена када су брига о детету, уметност и друштвена одговорност биле нераздвојне – и подсетник да те вред-



Пресован цвет невена, елемент дипломе која се додељује добитнику

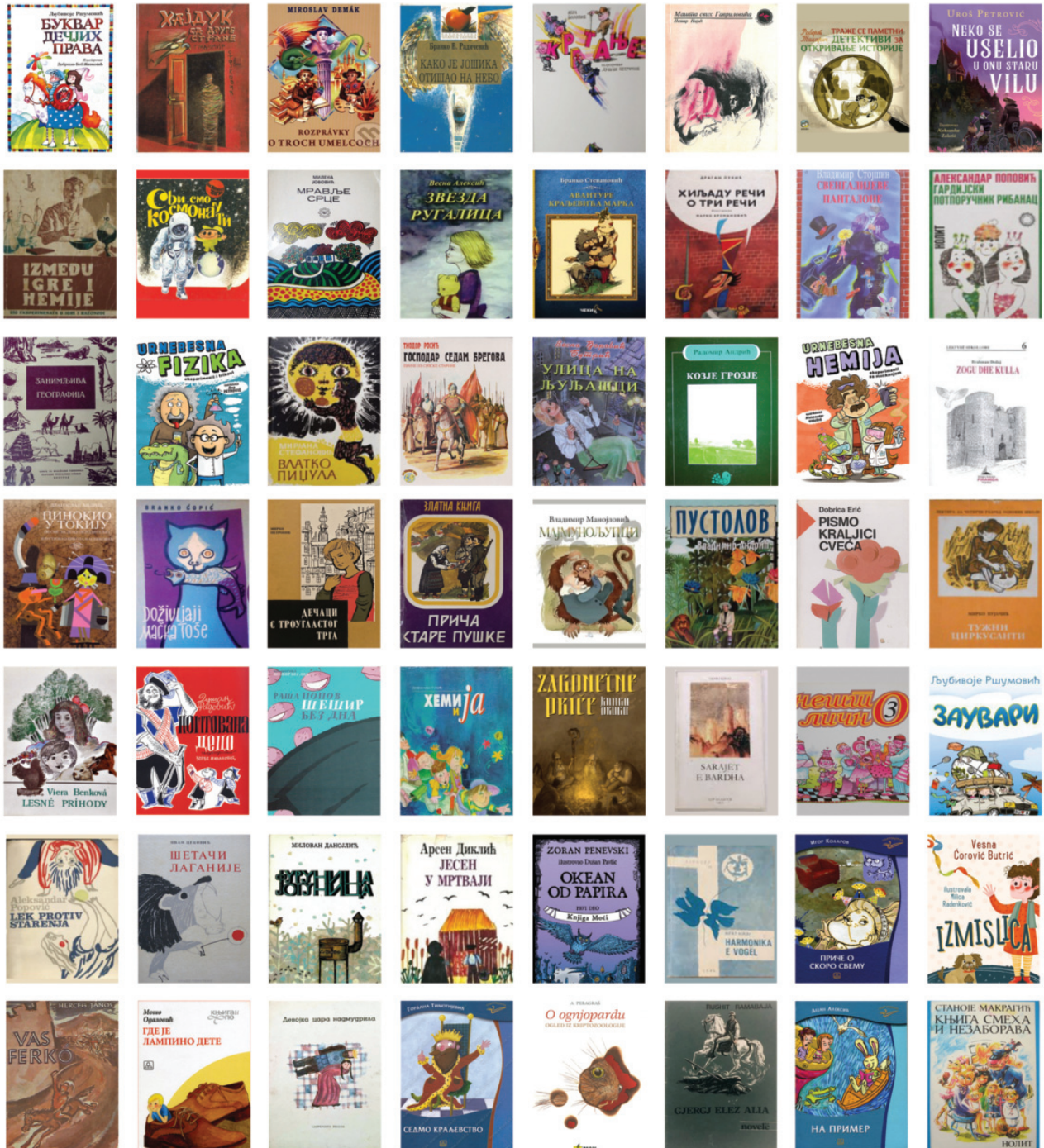
ности и даље могу да трају, ако их чувамо. А у ери екрана, брзих информација и кратке пажње, можда је важније него икад да деци поново приближимо књигу и подсећамо да читање није обавеза, већ простор слободе, маште и разумевања света.

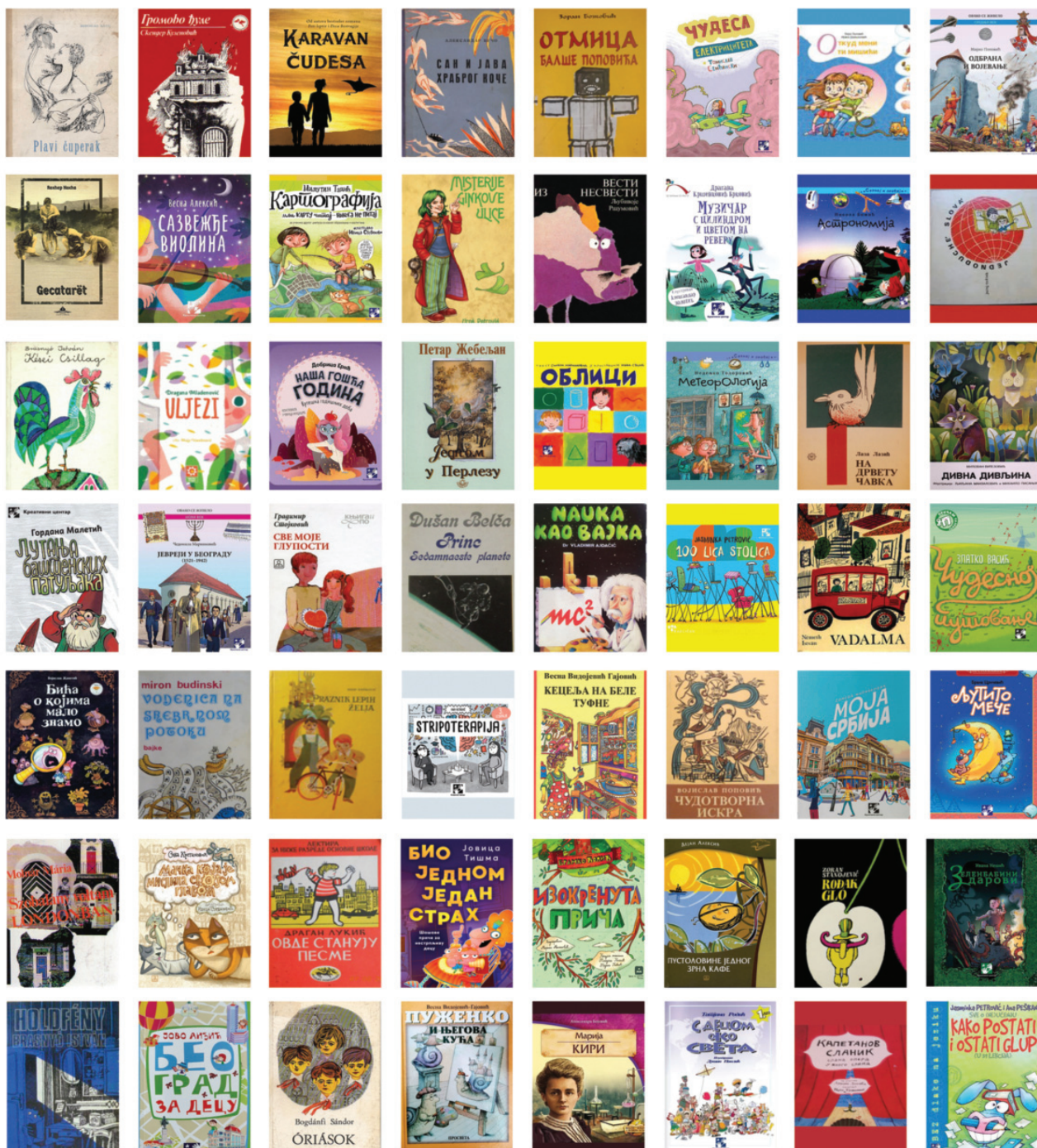
Поводом седамдесетогодишњице, Пријатељи деце Србије припремају монографију о историјату и културном значају Награде „Невен”. У њој ће, надамо се, свако ко верује у моћ речи пронаћи подсетник – да улагање у дете никада није само улагање у будућност, већ и у оно најбоље у нама.¹⁴

Божидар М. ДИМИЋ*

¹⁴ Када уђете у архив Пријатеља деце Србије, који чини преко четири стотине регистара документације и проведете у њему месеце ишчитавајући архивску грађу, тешко је текстом малог обима обухватити све оно што се тамо налази и разврстати оно што је важно од онога што није. Надам се да сам овим редовима, макар делимично, успео да читаоцима *Детињства* приближим историјат наше награде, дајући себи за право да покушам да осликам и време у којем је настала. (Прим. аут.)

* dimic.boza@gmail.com





СПИСАК ДОБИТНИКА НАГРАДЕ „НЕВЕН”

Год.	БЕЛЕТРИСТИКА	ИЛУСТРАЦИЈА	ПОПУЛАРНА НАУКА
1955.	Бранко ЂОПИЋ за књигу <i>Доживљаји мачка Тоше</i> Душан РАДОВИЋ за збирку песама <i>Поштована децо</i>	Даница АНТИЋ за сликовницу <i>Срцеград</i> Хрвоја Васића Ђорђе МИЛАНОВИЋ за графичку обраду збирке песама <i>Поштована децо</i> Душана Радовића	Живко КОСТИЋ за књигу <i>Између истре и хемије</i> и Славка МИЛОШЕВИЋ за <i>Занимљиву топографију</i>
1956.	Награда није додељена	Сава НИКОЛИЋ за илустрацију четири свеске <i>Хиљаду и једна ноћ</i>	Награда није додељена
1957.	Александар ВУЧО за књигу <i>Сан и јавна храброћ Коче</i>	Награда није додељена	Награда није додељена
1958.	Награда није додељена	Награда није додељена	Награда није додељена
1959.	Награда није додељена	Награда није додељена	Награда није додељена
1960.	Стеван РАИЧКОВИЋ за збирку песама <i>Дружина под сунцем</i> Мирко ВУЈАЧИЋ за роман <i>Тужни циркусанти</i>	Награда није додељена	Награда није додељена
1961.	Драган ЛУКИЋ за збирку песама <i>Овде станају песме</i>	Награда није додељена	Војислав ПОПОВИЋ за књигу <i>Чудостворна искра</i>
1962.	Мирјана СТЕФАНОВИЋ за књигу <i>Влашко Пицула</i>	Награда није додељена	Награда није додељена
1963.	Јосип КРИШКОВИЋ за књигу <i>Празник лепих жеља</i>	Михаило ПИСАЊУК за илустрацију књиге <i>Писма из шуме</i> Десанке Максимовић	Награда није додељена
1964.	Мирко ПЕТРОВИЋ за роман <i>Дечаки с троугластој шра</i>	Иванка – Ида ЂИРИЋ за илустрацију књиге <i>Девојка цара нагмудрила</i>	Награда није додељена
1965.	Мирослав АНТИЋ за збирку песама <i>Плави чујерак</i>	Љубица – Џуца СОКИЋ за илустрацију књиге <i>Нећу овим возом</i> Десанке Максимовић и <i>Мали заставник</i> Мехмеда Али Хоџе	Награда није додељена
1966.	Рифат КУКАЈ за збирку прозе <i>Мала хармоника</i> – на албанском језику (алб. Rifat Kukaj – <i>Harmonika e vogël</i>)	Љубодраг ЈАНКОВИЋ за илустрацију књиге <i>Пионири југословенске науке</i> Александра Матејића	Александар МАТЕЈИЋ за књигу <i>Пионири југословенске науке</i>

1967.	Иван ЦЕКОВИЋ за збирку песама <i>Шетачи латаније</i>	Награда није додељена	Награда није додељена
1968.	Јованка ЈОРГАЧЕВИЋ за збирку прича <i>Шест стоштина слова</i> Александар ПОПОВИЋ за роман <i>Гардијски пошторучник Рибанац</i> Михал БАБИНКА за књигу <i>Звонце за добро јутро</i> – на словачком језику (слов. Michal Babinka – <i>Zvonce na dobré ráno</i>) Вехби КУКАЈ за књигу <i>Бели сараји</i> – на албанском језику (алб. Vehbi Kukaj – <i>Sallat e bardha</i>)	Марко КРСМАНОВИЋ за илустрацију књиге <i>Хиљаду речи о шри речи</i> Драгана Лукића	Награда није додељена
1969.	Милован ДАНОЈЛИЋ за збирку песама <i>Фуруница јојунца</i> Ференц ДЕАК за збирку прича <i>Сова и чизме</i> – на мађарском језику (мађ. Deák Ferenc – <i>Bagoly és csizma</i>) Јурај ТУШЈАК за песме <i>Једнославне речи</i> – на словачком језику (слов. Juraj Tušiak – <i>Jednoduché slová</i>) Мирон БУДИНСКИ за бајке <i>Воденица на сребрном пошоку</i> – на русинском језику (рус. Мирон Будински – <i>Водяница на серебряном пошоку</i>) Реџеп ХОЏА за збирку приповедака <i>Нерадни дан</i> – на албанском језику (алб. Rexhep Hoxha – <i>Gecataret</i>)	Награда није додељена	Награда није додељена
1970.	Љубивоје РШУМОВИЋ за збирку песама <i>Ма шша ми рече</i> Максут ШЕХУ за роман <i>Зора</i> – на албанском језику (алб. Maksut Shehu – <i>Agimi</i>) Иштван НЕМЕТ за роман <i>Дивља јабука</i> – на мађарском језику (мађ. Németh István – <i>Vad alma</i>)	Награда није додељена	Награда није додељена

1971.	Зоран СТАНОЈЕВИЋ за књигу <i>Рођак Гло</i> Штефан ЧАКАН за <i>Басне</i> – на русинском језику (рус. Штефан Чакан – <i>Басні</i>) Чамил БАТАЛИ за књигу <i>Три ирозора</i> – на албанском језику (алб. Çamil Batalli – <i>Tri dritaret</i>) Шандор БОГДАНФИ за роман <i>Оријаши</i> – на мађарском језику (мађ. Bogdánfi Sándor – <i>Óriások</i>)	Живојин КОВАЧЕВИЋ за илустрацију збирке песама и прича <i>Прича старице иушке</i>	Награда није додељена
1972.	Милован ДАНОЈЛИЋ за збирку песама <i>Родна година</i> Мирослав АНТИЋ за збирку песама <i>Шашава књиџа</i> Рихман ДЕДАЈ за збирку приповедака <i>Пшица и кула</i> – на албанском језику (алб. Rihman Dedaj – <i>Zogu e kulla</i>)	Босиљка КИЋЕВАЦ за илустрацију књиге <i>Био једном</i>	Награда није додељена
1973.	Лаза ЛАЗИЋ за песме и прозне текстове <i>На грвешу цавка</i> Иштван НЕМЕТ за збирку новела <i>Ко је видео оног дечака</i> – на мађарском језику (мађ. Németh István – <i>Ki látta azt a kisfiút</i>) Иштван БРАШЊО за збирку песама <i>Позна звезда</i> – на мађарском језику (мађ. Brásnyó István – <i>Kései csillag</i>) Агим ДЕВА за збирку песама <i>Прсти љубицаше доје</i> – на албанском језику (алб. Agim Deva – <i>Gishti ngjyrë vjollce</i>)	Душан ПЕТРИЧИЋ за илустрацију књиге <i>Још нам само але фале Љубивоја Ршумовића</i>	Награда није додељена
1974.	Александар ПОПОВИЋ за роман <i>Лек ироштив старица</i> Марк КРАСНИЋИ за збирку песама <i>Нейисмени зец</i> – на албанском језику (алб. Mark Krasniqi – <i>Lepuri analfabet</i>) Иштван БРАШЊО за збирку песама <i>Месечев сјај</i> – на мађарском језику (мађ. Brásnyó István – <i>Holdfény</i>) Евгениј КОЧИШ за роман <i>Чајка</i> – на русинском језику (рус. Еуген Кочиш – <i>Чайка</i>)	Радослав ЗЕЧЕВИЋ за илустрацију књиге <i>Шша шаша каже</i> Драгана Лукића	Награда није додељена

1975.	Скендер КУЛЕНОВИЋ за књигу приповедака <i>Громово ђуле</i> Радомир ЖИВОТИЋ за књигу – <i>Поезија за децу Драгана Лукића</i> (област теоријског и критичког рада о литератури за децу) Меланија ПАВЛОВИЋ за збирку песама <i>Веселинка</i> – на русинском језику (рус. Меланія Павлович – <i>Веселинка</i>) Југ КАРОЉ за збирку песама <i>Бајалице</i> – на мађарском језику (мађ. Karolj Jug – <i>Bájoló</i>) Имер ЕЉШАНИ за роман <i>Доживљаји на сџаром шројинешу</i> – на албанском језику (алб. Ymer Elshani – <i>Aventurat mbi trotinetin e vjetër</i>)	Душан ГАВЕЛА за илустрацију књиге <i>Јесен у циркусу</i> Предрага Чудића	Награда није додељена
1976.	Миодраг БОРИСАВЉЕВИЋ за збирку приповедака <i>Шумским сџазама</i> Абдул БУЊАКИ за збирку прича <i>Дечак иза јаблана</i> – на албанском језику (алб. Abdyl Bunjaku – <i>Djaloshi pas plepit</i>) Мирон КАЊУХ за књигу бајки <i>Добар ши дан</i> – на словачком језику (сло. Miron Kanjuh – <i>Dobrý deňka</i>)	Студенти Факултета примењених уметности у Београду: Драган АТАНАСОВИЋ, Јелена ГРУЈИЧИЋ, Рајко КОВАЧЕВИЋ, Зоран СТЕФАНОВИЋ, Невенка СТОИСАВЉЕВИЋ и Сенадин ТУРСИЋ за илустрацију књиге <i>Весџи из несвесџи</i> Љубивоја Ршумовића	Награда није додељена
1977.	Милена ЈОВОВИЋ за збирку песама <i>Мравље срце</i> Павел МУЧАЈИ за збирку песама <i>Црвена марама</i> – на словачком језику (сло. Pavel Mučaji – <i>Červená šatka</i>) Михаило КОВАЧ за књигу приповедака <i>Прве радосџи</i> – на русинском језику (рус. Михаило Ковач – <i>Першы радосџи</i>) Нандор ГИОН за роман <i>Корморани се још нису враџили</i> – на мађарском језику (мађ. Gion Nándor – <i>A kárókatonák még nem jöttek vissza</i>)	Миодраг – Бата КНЕЖЕВИЋ за илустрацију књиге <i>Хајде да мењамо свет</i> Душана Васића и Рајка Ђурића	Милија СТАНИЋ и Коста СТЕПАНОВИЋ за књигу <i>Извиниџе, извинуо сам се</i>

1978.	Арсен ДИКЛИЋ за романе <i>Јесен у мртваји</i> и <i>Моришки снегови</i> Мирослав ДЕМАК за књигу <i>Приче о шри уметника</i> – на словачком језику (сло. Miroslav Demak – <i>Príbehy o troch umelcoch</i>) Рушит РАМАБАЈ за роман <i>Ћерћ Елез Алија</i> – на албанском језику (алб. Rushit Ramabaja – <i>Gjergj Elez Alia</i>) Марија МОЛНАР за књигу <i>Била сам собарица у Лондону</i> – на мађарском језику (мађ. Molnár Mária – <i>Szobalány voltam Londonban</i>)	Марко КРСМАНОВИЋ за илустрацију књиге <i>Кайетанов сланик</i> Драгана Лукића	Награда није додељена
1979.	Влада СТОЈИЉКОВИЋ за збирку песама <i>Блок 39</i>	Награда није додељена	Награда није додељена
1980.	Вјера БЕНКОВА за књигу <i>Чуда природе</i> – на словачком језику (сло. Viera Benková – <i>Lesné príhody</i>) Јанош ХЕРЦЕГ за збирку приповедака <i>Гвоздени Ферко</i> – на мађарском језику (мађ. Herceg János – <i>Vas Ferko</i>) Ђуро ПАПХАРХАИ за збирку приповедака <i>Крај света</i> – на русинском језику (рус. Дюра Папгаргаї – <i>Край света</i>)	Душан ПЕТРИЧИЋ за илустрацију књиге <i>Никола Тесла – прича о детињству</i> Душана Радовића	Награда није додељена
1981.	Награда није додељена	Награда није додељена	Награда није додељена
1982.	Алија ДУБОЧАНИН за збирку приповедака <i>Брод на видику</i> Јурај КАРАКАШ за роман <i>Побуњеници</i> Нандор ГИОН за роман <i>Рафал црној бивола</i> – на мађарском језику (мађ. Gion Nándor – <i>Sortűz egy fekete bivalyért</i>) Миодраг МИЛОШ за збирку песама <i>Свуда ја</i> – на румунском језику (рум. Miodrag Miloş – <i>Pretutîndeni eu</i>) Микола СКУБАН за збирку прича <i>Рибља свадба</i> – на русинском језику (рус. Микола Скубан – <i>Рыбна свадьба</i>)	Момо КАПОР за илустрацију књиге <i>Онда</i> (чији је он аутор)	Награда није додељена

1983.	Награда није додељена	Награда није додељена	Награда није додељена
1984.	Награда није додељена	Награда није додељена	Награда није додељена
1985.	Награда није додељена	Награда није додељена	Награда није додељена
1986.	Награда није додељена	Награда није додељена	Награда није додељена
1987.	Душан БЕЛЧА за књигу <i>Принц седамнаесте иланеше</i>	Бранислав МОЈСИЛОВИЋ за илустрацију књиге <i>Звездане лушалице</i> Гроздане Олујић	Награда није додељена
1988.	Добрица ЕРИЋ за књигу <i>Писмо краљици света</i>	Љиљана МАНЗАЛОВИЋ и Михајло ПИСАЊУК за сликовницу <i>Дивна дивљина</i> Милована Витезовића	Владимир АЈДАЧИЋ за књигу <i>Наука као бајка</i>
1989.	Петар ПАЈИЋ за књигу <i>Машини свих Гавриловића</i>	Душан ПЕТРИЧИЋ за илустрацију књиге <i>Улица врвлица</i>	Василије РАДИКИЋ за књигу <i>Чишанка нарашћаја</i>
1990.	Радомир АНДРИЋ за књигу <i>Козје трозје</i>	Бранислав МОЈСИЛОВИЋ за илустрацију књиге <i>Нашалија во Лаћалија</i> Кира Данева	Награда није додељена
1991.	Градимиr СТОЈКОВИЋ за књигу <i>Хајдук с друге стране</i>	Награда није додељена	Награда није додељена
1992.	Станоје МАКРАГИЋ за књигу <i>Књића смеха и незаборава</i>	Предраг ТОДОРОВИЋ за илустрацију књиге <i>Како је Јошика отишао на небо</i> Бранка В. Радичевића	Вера БОЈОВИЋ и Душан ПЕТРИЧИЋ за књигу <i>Крешање</i>
1993.	Тиодор РОСИЋ за књигу <i>Господар седам брестова</i>	Добросав БОБ ЖИВКОВИЋ за илустрацију књиге <i>Учознавалица</i> Симеона Маринковића	Слободан ПАВИЋЕВИЋ за књигу <i>Паун паса, шрава расе</i>
1994.	Драгомир ЂОРЂЕВИЋ за књигу <i>Нешто се дешава</i>	Добросав БОБ ЖИВКОВИЋ за илустрацију књиге <i>Нешто лично</i> ауторки Наде Игњатовић-Савић, Јадранке Ивковић и Зорице Трикић и за књигу Дијане Плут и Љиљане Маринковић <i>Конфликти и шта са њима</i>	Дијана ПЛУТ и Љиљана МАРИНКОВИЋ за књигу <i>Конфликти и шта са њима</i>
1995.	Градимиr СТОЈКОВИЋ за књигу <i>Све моје илуости</i> Посебна награда се додељује Љубивоју РШУМОВИЋУ за књигу <i>Буквар децјих права</i>	Тошо БОШКОВИЋ за илустрацију књиге <i>Сви смо космонаути</i> Миливоја Југина Посебна награда се додељује Добросаву БОБУ ЖИВКОВИЋУ за илустрацију књиге <i>Буквар децјих права</i>	Миливој ЈУГИН за књигу <i>Сви смо космонаути</i>

1996.	Весна АЛЕКСИЋ за књигу <i>Звезда рујалица</i>	Никола МАСНИКОВИЋ за илустрацију књиге <i>Пинокио у Токију</i> Драгослава Андрића	Драгослава ГУЊИЋ за књигу <i>Хемија и ја</i>
1997.	Војислав ЖАНЕТИЋ за књигу <i>Бића о којима мало знамо</i>	Тошо БОШКОВИЋ за илустрацију књиге <i>Речи и слова</i> Томислава Поповића	Награда није додељена
1998.	Светлана ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋ за књигу <i>Књиџа за Марка</i>	Душан ПАВЛИЋ за илустрацију књиге <i>С децом око светла</i> Татјане Родић	Татјана РОДИЋ за књигу <i>С децом око светла</i>
1999.	Весна ЂОРОВИЋ БУТРИЋ за књигу <i>Улица на љубашци</i>	Награда није додељена	Награда није додељена
2000.	Владимир СТОЈШИН за књигу <i>Светлијеве панталоне</i>	Добросав БОБ ЖИВКОВИЋ за илустрацију књиге <i>Српске народне бајке</i>	Раша ПОПОВ за књигу <i>Шешир без дна</i>
2001.	Владимир АНДРИЋ за књигу <i>Пустолов</i>	Бранислав МОЈСИЛОВИЋ за илустрацију књиге <i>Пуженко и његова кућа</i> Весне Видојевић-Гајовић	Награда није додељена
2002.	Петар ЖЕБЕЉАН за књигу <i>Једном у Перлезу</i>	Мања СТОЈИЋ за илустрацију сликовнице <i>Облици Симеона Маринковића</i>	Софијана ОНИЧИН ЈАБЛАНОВ за књигу <i>Како је свет био грутацији</i>
2003.	Весна ВИДОЈЕВИЋ ГАЈОВИЋ за књигу <i>Кецела на беле шупфе</i>	Александар ПАЛАВЕСТРА за илустрацију књиге <i>О Оњојарду – ојлед из кришозоологије</i> (чији је он аутор)	Симонида БЕНГХИАТ за књигу <i>Један дан из животиња Маркуса Манилијуса</i>
2004.	Дејан АЛЕКСИЋ за књигу <i>Пустоловине једног зрна кафе</i>	Добросав БОБ ЖИВКОВИЋ за илустрацију књиге <i>Љуштило мече</i> Бране Црнчевића	Јасминка ПЕТРОВИЋ и Ана ПЕШИКАН за књигу <i>Како постојати и остати луи</i>
2005.	Игор КОЛАРОВ за књигу <i>Приче о скоро свему</i>	Тихомир ЧЕЛАНОВИЋ за илустрацију књиге <i>Басне</i>	Награда није додељена
2006.	Дејан АЛЕКСИЋ за књигу <i>На пример</i>	Милан ПАВЛОВИЋ, Ивица СТЕВАНОВИЋ и Коста МИЛОВАНОВИЋ за илустрацију књиге <i>Дај ми крила један крут</i> Владимира Андрића	Урош ПЕТРОВИЋ за књигу <i>Зајонетне приче</i> , књига прва и друга
2007.	Зоран БОЖОВИЋ за књигу <i>Ошмица Балше Појовића</i>	Ивица СТЕВАНОВИЋ за илустрацију књиге <i>Мачка која је мислила својом љавом</i> Соње Крстановић	Томислав СЕНЂАНСКИ за књигу <i>Чудеса електрицистета</i>

2008.	Мошо ОДАЛОВИЋ за књигу <i>Где је лампино дете</i>	Мирољуб МИЛУТИНОВИЋ – БРАДА за илустрацију књиге <i>Одбрана и војевање</i> Марка Поповића	Урош ПЕТРОВИЋ за књигу <i>Мистерије Гинкове улице</i>
2009.	Гордана ТИМОТИЈЕВИЋ за књигу <i>Седмо краљевство</i>	Предраг ТОДОРОВИЋ за илустрацију књиге <i>Изабране басне</i>	Недељко ТОДОРОВИЋ за књигу <i>Метеорологија</i>
2010.	Слободан СТАНИШИЋ за књигу <i>Љубав звана радио</i>	Душан ПЕТРИЧИЋ за илустрацију књиге <i>Кућни духови</i> Дубравке Угрешић	Вера ЛАЛОВИЋ и Ирина ДАМЊАНОВИЋ за књигу <i>Ошкул мени ти мишићи</i>
2011.	Бранко СТЕВАНОВИЋ за књигу <i>Аваншуре Краљевића Марка</i>	Борис КУЗМАНОВИЋ за књигу <i>Заувари Љубивоја Ршумовића</i>	Милутин ТАДИЋ за књигу <i>Картографија или каршу чишај – никога не пишај</i>
2012.	Владимир МАНОЈЛОВИЋ за књигу <i>Мајмунољубци</i>	Миленко СТЕФАНОВИЋ за илустрацију књиге <i>Београд за децу</i> Јове Андрића	Никола БОЖИЋ за књигу <i>Астрономија</i>
2013.	Ивана НЕШИЋ за књигу <i>Зеленбабини дарови</i>	Александар ЗЛОТИЋ за илустрацију књиге <i>Музичар с цилиндром и цветом на реверу</i> Драгане Кршенковић Брковић	Роберт ТАКАРИЧ за књигу <i>Траже се паметни детекиви за откривање историје</i>
2014.	Горан НОВАКОВ за књигу <i>Зрикни свет кроз розле ђозле</i>	Душан ПАВЛИЋ за илустрацију књиге <i>Стилске ице</i> Симеона Маринковића	Ивана ЛУКИЋ за књигу <i>Игра одрастања</i>
2015.	Јасминка ПЕТРОВИЋ за књигу <i>Лето када сам научила да летим</i>	Марина МИЛАНОВИЋ за илустрацију књиге <i>Изокренућа прича</i> Бранка Ћопића	Светислав ПАУНОВИЋ, Бранко СТЕВАНОВИЋ и Игор КОЛАРОВ за књигу <i>Урнебесна физика</i>
2016.	Урош ПЕТРОВИЋ за књигу <i>Караван чудеса</i>	Маја ВЕСЕЛИНОВИЋ за илустрацију књиге <i>Уљези</i> Драгане Младеновић	Александра БОЈОВИЋ за књигу <i>Марија Кири</i>
2017.	Златко ВАСИЋ за књигу <i>Чудесно путовање</i>	Милица РАДЕНКОВИЋ за илустрацију књиге <i>Измислица</i> Весне Ђоровић Бутрић	Татјана МИХАЈИЛОВ- -КРСТЕВ за књигу <i>50 експеримената из живог света</i>
2018.	Весна АЛЕКСИЋ за књигу <i>Сазвезђе виолина</i>	Александар ЗЛОТИЋ за илустрацију књиге <i>Неко се уселио у ону ствару</i> вилу Уроша Петровића	Марија МИШИЋ за књигу <i>Шест немоћних ствари пре ручка</i>
2019.	Гордана МАЛЕТИЋ за књигу <i>Љубав бајшениских паћуљака</i>	Марица КИЦУШИЋ за илустрацију књиге <i>Наша тошћа година</i> Добрице Ерића	Драгана ПЕТРОВИЋ КОСАНОВИЋ и Андреја ЛЕСКОВАЦ за књигу <i>Урнебесна хемија</i>

2020.	Пеђа ТРАЈКОВИЋ за књигу <i>Ево зашто јавран личи на сјо</i>	Душан ПАВЛИЋ за илустрацију серијала књига <i>Океан од пайира</i> Зорана Пеневског	Чедомила МАРИНКОВИЋ за књигу <i>Јевреји у Београду</i>
2021.	Јасминка ПЕТРОВИЋ за књигу <i>100 лица сјолица</i>	Борис КУЗМАНОВИЋ за илустрацију књиге <i>Бабарота</i> Јелене Живановић	Награда није додељена
2022.	Јовица ТИШМА за збирку кратких прича <i>Био једном један сјрах</i>	Ана ПЕТРОВИЋ за илустрацију књиге <i>Сјрипошераија</i> (чији је она аутор)	Драгана ПЕТРОВИЋ КОСАНОВИЋ и Андреја ЛЕСКОВАЦ за књигу <i>Урнебесна биолоџија</i>
2023.	Драгана МЛАДЕНОВИЋ за књигу <i>Три, чешири, сад!</i>	Борис КУЗМАНОВИЋ за књигу <i>Три, чешири, сад!</i> Драгане Младеновић	Симеон МАРИНКОВИЋ за књигу <i>Моја Србија</i>
2024.	Душан ПОП ЂУРЂЕВ за књигу <i>Декаморон</i>	Лука ТИЛИНГЕР за илустрацију књиге <i>Онај дојађај од А до Ш</i> Јасминке Петровић	Весна СМИЉАНИЋ РАНГЕЛОВ за књигу <i>Срискиричарска речорчица</i>

* Визуелни материјал и фотографије коришћени у овом блоку изводи су из архивских збирки и фото-документације удружења Пријатељи деце Србије и Змајеве дечје игре.

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Приказ
UDC 821.162.4-342:398(049.32)
Примљен: 24. 3. 2025.
Прихваћен: 25. 3. 2025.

СЛОВАЧКА „КЊИГА ВЕКА” ПРЕД НАШИМ ЧИТАОЦИМА

(Павол Добшински: *Чаробни млинчић*,
Међународни центар књижевности
за децу Змајеве дечје игре,
Нови Сад, 2024)

Као изворник за приређивање ове књиге послужиле су *Простонародне словачке њовести* (*Prostonárodné slovenské povesti*) Павола Добшинског (Pavol Emanuel Dobšinský, 1828–1885) из 1958. године које је објавила Словачка издавачка кућа лепе књижевности (Slovenské vydavateľ'stvo krásnej literatúry) из Братиславе, тачније њихова дигитализована верзија у оквиру Златног фонда словачке књижевности. Од мноштва реиздања у бројним редакцијама и адаптацијама, одлучили смо се управо за ово, због тога што је у њему објављено свих деведесет бајки које је Добшински сакупио и уредио, а руководећи се наумом да прикажемо што аутентичније и свеобухватније бајке и да се, у оној

мери у којој је то данас могуће, приближимо словачком изворном народном стваралаштву.

Већ у време свог настанка, ове су бајке имале огроман значај, доприносећи стандардизацији словачког језика, која је у то време била тек у повоју. Оне представљају важан извор за етнологе, културологе и проучаваоце словачке књижевности за децу и младе. Преведене су на многе светске језике и објављене у бројним адаптацијама. *Простонародне словачке бајке* Павола Добшинског најчитанија је књига словачке књижевности те носи и ласкаву титулу словачке „књиге века”.

Оригинална публикација, као и наш избор од десет бајки које објављујемо у овом преводу, садрже разнолике поджанрове – од оних о животињама, намењених најмлађима („Мехурко-Кошчурко”), преко хумористичких, поучних, магичних („Три брата гаврана” итд.), психолошких, па све до јуначких, као и бајки у којима су, упркос строгој цензури сакупљача, сачувани еротски мотиви или пак мотиви страве и ужаса („Златни кључић” и др.). Разноврсност материјала захтевала је да се руководимо тематским и жанровским критеријумом, као и узрастом читалаца. Мада је жанр бајке пријемчив за све старосне категорије, ипак и међу њима постоје изражене нијансе.

Павол Добшински, словачки Хомер, како га понекад одмиља називају, сврстава се у групу

романтичарских књижевника који су себе називали „штуровцима”, будући да су се окупљали око водеће личности словачког романтизма, кодификатора стандардног језика Људовита Штура (Ľudovít Štúr, 1815–1856).

Добшински је био евангелистички свештеник, али и свестрана књижевна личност – педагог, преводилац, публициста, уредник, критичар, песник и историчар књижевности. Међутим, остао је најпознатији као сакупљач, приређивач и тумач народног стваралаштва. Збирка *Простонародне словачке бајке* настала је за време његовог службовања у Дријечанима. У то време, бројни студенти и интелектуалци, међу њима и сам Добшински, путовали су широм земље и бележили приче онако како су их чули – на локалним дијалектима – доследно наводећи имена народних приповедача и места њиховог становања. Пошто су се појавиле бројне варијације истих бајки, Добшински их је на крају сажимао, узимајући најчешћу верзију као главну, уз алтернативно навођење варијација у фуснотама. На тај начин, изгубила се, с једне стране, аутентичност, док је, с друге стране, добијена профињенија структура и стил, тако да се његове бајке увек одликују јединственом поетиком, шармом и непосредношћу.

Поред сакупљања словачких народних бајки, прича и предања, али и других видова народних умотворина, Добшински је и аутор првог словачког комплексног теоријског списка о овом жанру, *Есеја о словачким бајкама* (*Úvahy o slovenských povestiach*, 1871) који се убраја у ред важнијих дела словачке фолклористике 19. века.

Као и код већине народа, и словачке бајке веома су се дуго преносиле усменим путем. У традицији дугој скоро читав миленијум, записивање отпочиње тек половином 19. века, у

време „буђења народа”. Пресудни утицај одиграо је немачки романтизам. У вези са тим постоји анегдота да је Јохан Волфганг Гете подстакао свога студента Јана Колара (Ján Kollár, 1793–1852) да му шаље народне песме. Међутим, начинио је омашку и затражио од њега мађарске стихове. Тиме је пробудио свест и (можда ненамерно) допринео објављивању првих словачких народних песмарица. Међу њима било је и првих записаних бајки које су се преносиле у везаном стиху. Тиме је код словачких интелектуалаца, захваљујући поезији, подстакнуто интересовање и за остале књижевне облике и жанрове.

Прву од десет књига магичних прича, под називом *Словачке бајке*, саставио је Јан Францисци РимаВСКИ (Ján Francisci-Rimavský, 1822–1905), 1845. године. Била је то једна од првих књига објављених по новом правопису, коју је у Праг понела Божена Њемцова (Božena Němcová, 1820–1862). Управо је она касније интензивно храбрила будуће сакупљаче. У Прагу је почела да објављује *Словачке приче и бајке* (*Slovenské pohádky a pověsti*).

Следећа важна књига било је тротомно издање *Словачких бајки*, које су од 1858. до 1861. објавили Аугуст Хорислав Шкултети (August Horislav Škultéty, 1819–1892) и Павол Добшински. Међутим, кључну улогу у обједињавању најзначајнијих текстова овог жанра одиграло је управо дело *Prostonárodné slovenské rozprávky* П. Добшинског, објављено у Мартину 1880–1883. године.

Оно што данас сматрамо народним бајкама заправо је канон успостављен у првим збиркама. Видимо то, поред осталог, и на основу тврдње из увода изворног издања, који потписују Шкултети и Добшински. Они напомињу да ни-

су бележили све приче које су колале у народу, већ су се руководили одређеним смерницама и критеријумима. Та начела представљају „сито” које је у великој мери детерминисано словачком варијантом романтизма и оновременим националним потребама:

Шта је то права и изворна словачка бајка, треба доказати на основу начина устројености њеног приповедања, фантастичности, којом су приказани предмети и материје која се обрађује. Поврх тога подразумева се да бајка мора да буде и лепа и морално беспрекорна.

Као што видимо, један од важнијих критеријума била је етичка беспрекорност. Иако су (не само ове) бајке у данашње време намењене пре свега деци, у прошлости није било тако. Некада је овај жанр служио забави за одрасле и бајке у свом изворном (нецензурисаном) облику данас вероватно не би биле у потпуности прикладне за малолетног читаоца. Иако су скакљиви хумор и еротика у усменој традицији били саставни део поетике, у словачке народне бајке овакви текстови углавном нису улазили, можда и због тога што су записивачи били махом свештеници, али првенствено зато што је циљ сакупљачког рада био да се овим бајкама докаже културна и морална зрелост нације.

У уводу прве збирке налазимо и остале критеријуме којима су се приређивачи руководили:

Структура словачких бајки слична је као код драмских дела. Радња започиње самим јунаком бајке или лицима и стварима тесно повезаним са њим, главним догађајима и циљем бајке. Јунак бајке је од стране неке више силе изабран за тај посебан задатак. Да се тог задатка прихвати било ко други, завршило би се неуспехом. Догађа-

ји се развијају кроз препреке и у трагичном смеру све до самог краја бајке. [...] Наше бајке само се у том смислу трагично завршавају што у њима грешници и кривци бивају заслужено кажњени, док невини јунак бајке и ликови повезани с њим бивају награђени и радосни.

[...]

Фантастичност (*phantasia*) још је једна одлика коју проналазимо код словенског народа и у словенској (народној) поезији. Манифестује се кроз оживљавање природе: стена, дрво, птица, змија, лав, лисица итд., животиње, као и нежива природа, у њој имају моћ говора и чињења. Посебна особина ове фантастичности јесте претварање људи у ствари и животиње; а затим ових у људе (*metamorphosis*);

Материја и предмети наших бајки преузети су из давних паганских митова. Проналазимо у њима митолошка бића, Сунце, Месец, Ветар, змајеве и вештице, вешце и видовњаке [...];

Тако наш народ у њима приказује и сам себе, своја древна схватања божанског и света, сопствених врлина и мана, јавни и приватни живот, права, обичаје итд. Он је сам по себи бајка.

„Тако смо ми схватили и разумели словачке бајке. И само те текстове, који ове особине и форму имају, признајемо за словачку бајку”, наглашавају Шкултети и Добшински.

Просветитељи тога времена сакупљали су бајке вођени разлозима другачијим од оних које данас сматрамо начинима (о)чувања оригиналног фолклора. Њима је било важно да кроз бајке нагласе естетски и етички потенцијал једног народа, да докажу оригиналност и самосвојност националне културе, а тиме су у великој мери пројектовали визије, идеје и тежње једне епохе. Зато тврдимо да је оно што ми данас читамо као изворно народно стваралаштво добрим делом детерминисано њиховим идеја-

ма о томе како би словачка бајка заправо требало да изгледа, односно какву структуру би требало да има и о чему би ваљало да говори.

Поменути увод Шкултети и Добшински завршавају речима у којима се оцртава ова њихова намера: „Не оно што је наше, већ оно што је ваше, то узмите, Словаци! То примите у сваку кућу, томе наручје своје отворите и у срцу свом сачувајте као своје сопствено драго национално благо.”

Романтичари су у време словачког националног покрета у неким бајкама препознали неопходне и актуелне метафоре. Као једна од важнијих бајки наглашавана је она о Пополвару – у чијем се имену сусрећу пепео, као симбол бојажљивости, и ватра као знамен моћног уздицања, што је поимано као својеврсно обећање да је управо таква и будућност једног малог средњоевропског народа који, вековима непризнат, ипак стаје на ноге. Сличну функцију имала је и метафора о јунаку Јанку Грашку, који је, иако ситан колико зрно грашка, ипак непобедив и снажан.

Словачке народне бајке скупљане су и након ових збирки. Следеће важно име у том смислу био је Самуел Цамбел (Samuel Czambel, 1856–1909), лингвиста, преводилац и филолог, који је више пажње посветио источнословачком региону. Бајке које је забележио објављене су на дијалектима и данас се чувају у архиву Народног музеја у Мартину.

Међу сакупљачима важно је поменути и Јозефа Цигера-Хронског (Jozef Cíger-Hronský, 1896–1960). Међутим, он је народне бајке у већој мери прерађивао и због тога његове приче често значајно излазе из класичне шеме народних бајки а типичне су по хумору и маштовитости. Словачки лингвиста Антон Хабовштијак (Anton Habovštiak, 1924–2004) забележио је то-

ком дијалектолошких истраживања бројне приче, бајке и легенде које је касније обрадио у својим делима. Словачком бајком бавила се и Марија Ђуричкова (Mária Ľuríčková, 1919–2004). Од аутора оригиналних бајки, у словачкој књижевности не смемо заборавити савременог књижевника Љубомира Фелдека (Ľubomír Feldek, 1936), који је бројним бајкама Павола Добшинског подарио ново рухо, уредио их и исприповедао на свој, особен начин. У збирци *Велика књига словачких бајки* препричао је и стиховима украсио педесет пет словачких народних прича.

Словачке бајке Павола Добшинског, за које смо се међу свим овим варијантама одлучили као за најаутентичније и најпознатије у самој Словачкој, до сада нису објављиване на српском језику. Из корпуса овог жанра 1974. године изашле су *Чешке и словачке народне бајке* у избору Олге Шафарикове и Николе Јеремића а у разним реиздањима збирка *Златокоса девојка: словачке и чешке бајке* Божене Њемцове (Народна књига, Београд), али у овим издањима значајно је мања заступљеност словачких у односу на чешке ауторе. *Словачке приче*, избор из дела Павола Добшинског који је приредила Ана Хоракова-Гашпарикова (Anna Horáková-Gašparíková, 1896–1987), објављен је 1967. године, у Сарајеву.

Стога овај избор из *Простонародних словачких бајки* Павола Добшинског који се сада налази пред читаоцима сматрамо првим српским преводом и издањем.

Зденка Д. ВАЛЕНТ БЕЛИЋ*

* zdenkavb@gmail.com

Приказ
UDC 821.162.4(497.11)-93-14(082.2)(049.32)
Примљен: 24. 3. 2025.
Прихваћен: 25. 3. 2025.

ПОЕЗИЈО, БУДИ УВЕК ТУ

(Miroslav Demák: *Zlatá brána*

– *Antológia slovenskej poézie pre deti* /

Мирослав Демак: *Златна врата*

– *Антологија словачке поезије за децу,*

Међународни центар књижевности

за децу Змајеве дечје игре,

Нови Сад, 2021)

Добри односи између двају словенских народа – Словака и Срба – трају готово хиљаду и по година. Пре доласка Мађара на тле некадашње римске провинције Паноније, преци данашњих Словака и Срба неминовно су били у суседству и међусобном контакту. Није било могуће да тако велики простор, са градовима које су подигли још Келти и Римљани, дуго буде лишен људског присуства. Подсетимо се да је још Свети Методије Солунски, који је деловао на простору Велике Моравске, био словенски архиепископ панонски са седиштем у Сирмијуму, данашњој Сремској Митровици. Током дугих векова, Словаци и Срби обитавали су на подручју двеју непријатељских империја – Османске и Хабзбуршке – а тада су се границе често померале, од Дунава, све до данашњег Фиљакова у Словачкој, где се налазио и најсевернији турски пашалук. Управо је продирање Османлија натерало бројне српске појединце, породице и знамените родове (Милош Белму-

жевић, бројни Бакићи и Јакшићи итд.) да се преселе на територију данашње Словачке. Знатно касније, изгнан из Србије, кнез Михаило Обреновић настанио се у Иванки при Дунаву, у Братиславском крају, и одатле несебично помагао Људевита Штура (Ľudovít Štúr, 1815–1856) и покрет за словачки народни препород.

После пораза Турака код Петроварадина 1716. године и после склапања Пожаревачког мира 1718. остварили су се услови да сарадња Срба и Словака пређе све више у област образовања. Чињеница је да су прва четири директора Карловачке гимназије била пореклом из Словачке, да је први директор знамените Гимназије у Новом Саду био Павел Јозеф Шафарик (Pavel Jozef Šafárik, 1795–1861), да је његов синовац Јанко (Janko Šafárik, 1814–1876) основао неколико значајних институција у Србији, те да је прву високу школу ликовне уметности у Београду основао Кирил Кутлик (Cyril Kutlík, 1869–1900). С друге стране – више од две хиљаде знаменитих Срба студирало је на евангелистичким лицејима у Братислави, Кежмарку или пак похађало гимназију у Модри, надомак Братиславе. Поменимо барем неке од њих: Доситеја Обрадовића, Ђуру Даничића, Јоакима Вујића, Милована Видаковића, Јована Стерију Поповића, Ђорђа Натошевића, Светозара Милетића... И Јован Јовановић Змај матуру је положио у Модри где се, испред зграде некадашње гимназије, и данас налази његов споменик, непосредно уз Доситејев.

Много говори податак да је два прва словачка часописа за децу и омладину, *Славуј* и *Даницу*, током 1864/65. издавао знаменити словачки књижевник Јозеф Подхрадски (Jozef Podhradský, 1823–1915). То се, међутим, није дешавало у Словачкој, већ управо у Новом Са-

ду. Као евангелистички свештеник, Подхрадски је на положају наследио Јана Колара (Ján Kolár, 1793–1852) у Будимпешти, али је касније, у манастиру Ковиљу, прешао у православну веру. Писао је и даље на словачком, а његова кћи Албина (Albína Podhradská, 1858–1880), која је остала привржена евангелистичкој вери, своју једину драму написала је на српском језику.

Ваља напоменути да у време излагања *Славуја* и *Данице* на војвођанском тлу нису постојали дечји часописи ни на једном од осталих језика (српском, мађарском, немачком итд.). Овај податак такође говори у прилог дугој традицији словачке поезије за децу.

Испрва, док је словачка поезија за најмлађе била још у повоју, песме за децу писали су најчешће учитељи, али и свештеници који су се већ опробали у писању за одрасле. Посреди је била углавном дидактичка поезија, са изразитим упливима романтичарског сентиментализма. При избору песама за ову антологију трудио сам се да такве песме заобиђем, али многе од њих дубоко су укорене у свест бројних генерација словачке деце – све до данашње – те сам неке ипак уврстио у збирку („Мајка и кћерка” Андреја Сладковича [Andrej Sládkovič, 1820–1872], али и „Нескромна жеља” Вајанског [Svetozár Hurban-Vajanský, 1847–1916]).

Даљем процвату словачке поезије за децу највише су допринеле Марија Разусова Мартакова (Mária Rázusová-Martáková, 1905–1964) и Људмила Подјаворинска (Ľudmila Podjavorinská, 1872–1951). У њиховим стиховима преовлађују оптимизам и весеље а дете више није објекат, већ постаје субјекат, актер у песми. Следећи значајан помак у квалитету словачке поезије за децу бележимо код песника Мирослава Валека (Miroslav Válek, 1927–1991) и Ми-

лана Руфуса (Milan Rúfus, 1928–2009), те код њихових нешто млађих колега, Љубомира Фелдека (Ľubomír Feldek, 1936) и Томаша Јановица (Tomáš Janovic, 1937–2023). У њиховим стиховима преовлађују разиграност, бриљантан поетски језик и свеприсутна фантазија, као и сасвим нове теме. На пољу песничког стваралаштва нешто касније придружује им се и Штефан Моравчик (Štefan Moravčík, 1943). Десетак година касније, развоју дечје поезије свој допринос даје и Данијел Хевијер (Daniel Hevier, 1955). У време када ове генерације поета ступају на сцену, у Братислави се крајем шездесетих година 20. века оснива, у свету сада можда и најпознатије, Бијенале илустрација (БИБ). У Словачку, на БИБ, пристижу најбољи светски илустратори и књижевници за децу, који, међусобно надахњујући једни друге, обогаћују и своје стваралаштво. Ово раздобље можемо са пуним правом назвати златним годинама словачке поезије за најмлађе.

У то време, уредници часописа *Пионири* и *Сунашце* (који је излазио у Братислави) заменили су на неко време своја радна тј. уредничка места. Тако је Јурај Тушјак (Juraj Tušiak, 1935–1986) друговао са Љубомиром Фелдеком, а аутор ових редака са Данијелом Хевијером и књижевним теоретичарем Ондрејом Сљацким (Ondrej Sliacky, 1941). Занимљив је податак да су личности из стрипа *Чарли Браун* и његов Снупи проговорили на словачком управо у Новом Саду – на страницама *Пионира*. Одатле су га касније преузели и штампали дечји часописи у Словачкој.

Као састављач ове антологије и овог приказа, који се преводињем поезије бави већ скоро педесет година, чешће сам преводио са српског на словачки (о чему сведочи више од двадесет

и пет књига превода), него са словачког на српски (којих је свега пет). Замисао Змајевих децјих игара да се прихватим овог, обимом не баш скромног задатка схватио сам пре свега као добру прилику да се ухватим укоштац са нимало лаким преводачким изазовима (песме без риме за сада објављује само Давид Дзјак [Dávid Dziak, 1992]), али и као начин да се боље упознам са поезијом за децу из пера најмлађих словачких песника.

Мирослав М. ДЕМАК*

Приказ

UDC 821.163.41-93-31(049.32)

Примљен: 30. 4. 2025.

Прихваћен: 2. 5. 2025.

САЗВЕЖЋЕ КОЈЕ СЕ РАЗРАСТА

(Јелена Калајџија: *Сјајалица, шест сјемена и њеро. Роман о унутрашњем одрасћању*, илустровали Зорана Поповић, Мирна Јовановић, Душица Бартула, Ружица Ћитић, Милан Лечић, Бојана Јелић и Мирјана Ђекић; дизајнери Тамара Говедарица, Снежана Антић и Зоран Бадрић, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Ново Сарајево, 2024)

Од почетне илустрације Срцогграда на корици, уштинутог или састављеног спајалицом, књига Јелене Калајџије *Сјајалица, шест сјемена и њеро. Роман о унутрашњем одрасћању*, у чијем је обликовању битно учествовао тим илустратора – Зорана Поповић, Мирна Јовановић, Душица Бартула, Ружица Ћитић, Милан Лечић, Бојана Јелић и Мирјана Ђекић – и дизајнери Тамара Говедарица, Снежана Антић и Зоран Бадрић, обликује се и као загонетка и као низ могућих одговора, битних како за децу тако и за одрасле читаоце: Шта спаја та спајалица? Каква су то семена и шта ће из њих израсти? Је ли перо из наслова старинско перо за писање, перо неке егзотичне птице или нешто треће? Како се то расте изнутра?

И када прочитамо овај изузетни роман, који својом поетском дубином може бити интере-

* demak230@gmail.com

сантан и за одраслог читаоца, нећемо наћи одговоре на сва ова питања, али управо то јесте озбиљан квалитет писања Јелене Калајџије. Подстичући трагање, она подстиче унутрашње одрастање својих читалаца. Мене времена кроз које пролазе њене јунакиње рађају нова питања, која и сама постају семе из којег расте знање, али и радозналост која је једнако важна и без које се до сазнања не може стићи. Ипак, иако пуна тајни, *Сиајалица* Јелене Калајџије није књига која се бави неком раније неиспричаном причом. Све је у њој део свакодневице и ауторке и њених читалаца: рат и његове последице, еколошки угрожен свет, насиље у школи и злостављање слабијих – то су готово обавезне теме у нашем времену, а опет, ништа у овој књизи није обично.

Ту су, на пример, необичне речи двоструког значења. Тако је Килимица Типувакатита за празноглавог насилника увреда, а за паметну девојчицу Катарину прелеп надимак који значи Сазвежђе које се разраста, тајанствено место, скривено тамо где најстарији Маор пева песму без гласа. Притом, ауторка *Сиајалице* није неко ко се прави важан збуњујући своје читаоце великим, често празним речима. Њене речи су лепе и мудре и бивају објашњене на крају књиге. Оне су семе нових знања не само за децу већ и за одрасле који узму ову чудну књигу. У роману Јелене Калајџије се као семе нових знања крију многе fine библиотекарске удице које маме на читање, и то не само ове књиге. Без читања не може се схватити ко је Алиса, која треба да прође кроз мала врата, шта су мртве душе и ко је о њима писао, или ко је рекао да ће лепота спасти свет. И одрасли читалац и дете могу заплочити рекама песника Душана Матића. Многе слатке мамце нуди нам мудра библиотекарка Јелена и драгоцено је

ухватити се на сваки од њих, јер они воде сазнању и лепоти.

Необичан је у овом роману и фрагментарни портрет насилника, сведен на маску и реквизиту: нови телефон, сунчане „цвице“, гелирана коса... Иза тих образа стоје лица која тек треба открити, пошто Јелена Калајџија не пристаје на једноставна решења, не пристаје на маску која је заменила лице. Није у почетку јасно ни ко су жртве: Катарина-Килимица, која кашље, или Уна, која пунђу учвршћује оловкама, Биљана, Мина, Данка и Ирина. Овде једноставних одговора нема, али читаоцу се пружа мноштво ослонаца, попут пријатељски пружених руку које помажу да се досегну нова сазнања. Шест девојчица из дома за сирочад крећу у авантуру која би требало да сачува Срцоград, да њих спасе од свепрожимајућег сивила живота у дому и од његовог знаковито именованог управника Кулучара, човека који личи на механичку жирафу, бездушног грабљивца који децу и њихову будућност размењује за новац, остављајући питомице да гладују и трпе сваку оскудицу.

Сасвим необични савезници девојчица на њиховом путу кроз обично време, читовреме, чудовреме, сновреме, међувреме и невреме, постају управо деца-насилници иза чијих се „кул маски“ откривају лица обичне деце, с властитим проблемима и страховима. А ако вам се учини да су све те мене времена, простора и људи „претешке“ за децу-читаоце, размислите поново. Немојте потцењивати децу, јер, како је давно рекао један Јеленин сабрат по перу, „човек само срцем добро види“, а дечја срца су видовитија од срца одраслих. Добру књигу, уосталом, никад не можемо до краја разумети и протумачити. Добра књига је кристал у коме се сабира и кроз који се расипа чудо света.

А *Сјајалица, шест сјемена и перо*. Роман о унутрашњем одрастању јесте добра књига по ауторкином сликању речима, али и по илустрацијама седморо илустратора, чије су цртеже у књигу дизајнери сложили као битан аспект њеног значења и смисла.

Кроз сталне мене времена јунакиње се преображавају, стичу нова имена и чудесне моћи, али и казују причу о рату, о губитку, о потреби да се део детињства сачува, да се страшни губитак не претвори у мржњу и унутрашњи расапљудскости. Патња чини Јеленине јунакиње бољима и способнијима да воле, насупротив Кулчаревој тврдњи/самооправдању да ће се квалитети и таленти девојчица услед преживљених траума изврнути у зло, ако оне не буду спутане строгошћу и сиромаштвом. У чудесним менама времена јунакиње Јелене Калајџије наћи ће и обнови везу с људима, развиће драгоцену способност да од ближњих потраже помоћ. Истовремено, у обичном, свакодневном времену насилници ће, суочени са сликом која открива лице ближњег, сагледати божју искру у себи и повратити лица деце. Та искра људскости јесте љубав према ближњем, не ономе ко је леп, слаже се с нама, добро мирише и лепо се одева, већ према ближњем с којим нас повезује заједничка људскост. Катаринина фотографија у новом, скупом телефону девојчице Кике тако постаје својеврсни „отварач за очи“, који децу-насилнике тера да *виде* своје ближње, јер гледати и видети није исто. Роман *Сјајалица, шест сјемена и перо* говори о доброти, љубави, пријатељству и оданости, иако у његовој позадини стоји трагично искуство рата, ратних губитака, несрећа, стоји остајање без родитеља... У суштини, овај роман говори о томе како од великог зла направити *сјеме* које ће подстаћи унутрашњи раст ка добру и људскости.

Роман-првенац Јелене Калајџије, библиотекарке, талентоване песникиње, добитнице Награде „Новица Тадић“ за збирку *Прљави Сњешко на усијаној хауби* (2021) и маштовите приповедачице, веома је успешан. Поред „Совице“ – награде за најбољу необјављену књигу за дјецу (2024), коју додељује Завод за уџбенике и наставна средства из Источног Новог Сарајева, роман је добио Награду „Гордана Брајовић“ (2025), нашао се и у најужем избору за награду *Полиџикиној забавника* и Награду „Раде Обреновић“, а ову књигу ће Национална универзитетска библиотека БиХ предложити за Награду „Астрид Линдгрен“.

Љиљана ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ*

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

Приказ
UDC 821.163.41-93-31.09 Milošević N. Ž. (049.32)
Примљен: 29. 9. 2025.
Прихваћен: 30. 9. 2025.

ПОЗАДИНСКИ ЈУНАК У РОМАНУ ЗА ДЕЦУ

(Ненад Ж. Милошевић: *Школомери*,
„АСоглас“, Зворник, Институт за децју
књижевност, Београд, 2024)

У другом поглављу романа *Школомери* Ненада Ж. Милошевић појављује се један од ликова, домар у основној школи („чика Тома“), који се, по уобичајеној типологији књижевних ликова на главне и споредне, сврстава у ове постоје. Међутим, по утицају на главне приповедне токове, домар у овом роману посебан је тип споредних јунака, које Мило Ломпар, расправљајући о моделима приповедања у прози Данила Николића, назива „позадинским ликовима“:

То су они ликови који се никада не налазе у предњем плану приповедног фокуса. Али, стојећи готово читаво време у позадинској димензији приповедне позорнице, они по нечему пресудном обележавају њен смисао. Ако бисмо их упоредили са сликарским композицијама, они представљају оне моменте слике – бића, предмете или знакове на њој – који не бивају уочени у први мах, али који једном уочени потпуно мењају структуру и начин нашег гледања поједине слике.

Два су пресудна момента којима позадински јунак обележава смисао приповедног тока Ми-

лошевићевог романа. Први моменат односи се на причање домара Томе које је увек на граници између стварности и маште, али је занимљиво, убедљиво, па звучи „тако истинито“. Његово приповедање подстиче остале јунаке да промишљају смисао изговорене речи, али и реалност фикционалног приповедања: „А чика Тома је баш знао да измишља приче. Или су оне ипак биле стварне?“ Такво је у суштини и приповедање Ненада Ж. Милошевића; полазећи од реалистичке мотивације (развојни проблеми школског детета, отуђење у дигиталном окружењу), свакодневног амбијента (школа, разред, час, настава) и реалних односа (између деце, деце и наставника, деце и родитеља, чланова породице), он залази у иреално увођењем „чудесних справа“, које су и извор привидног спокојства и бекство од реалног окружења, а завршава се социјалном и емотивном хармонијом у ђачком колективу. Реалистички хронотоп приповедања уоквирен је временом између трећег и четвртог писменог задатка, у којем се дешава и емотивни преображај главне јунакиње, али и промене осталих јунака и ђачког колектива. Трећи писмени задатак из српског језика („Омиљени предмет“) изражава отуђење јунакиње, неразумеваше, неспоразуме, „невидљивост“ у односу на друге. Четврти писмени („Пријатељ је наше највеће благо“) одсликава потискивање страха, повратак „видљивости“, смеху, пријатељству, задовољству собом, другима и школом. Повратак „видљивости, односно социјална видљивост“, која се, према рецензенту Милошу Живковићу, „налази у мисаоном средишту књиге“, такође је резултат деловања позадинског јунака, који преузима корективну (компензаторну) улогу школе.

Друга пресудна улога позадинског јунака открива се у поглављу „Школомери“, по којем

роман носи назив. Домар ученицима седмог разреда (Кристини и Егзану) показује „необично стару, али очувану књигу” о „свим школомерима који су икад постојали”. У овој загонетној књизи открива се и значење насловне сложенце, али и проблеми који оптерећују децу основношколског узраста. Стара књига о „школомерима” представља „кратку историју предмета које су деца користила да скрену пажњу на себе”. У књизи су описани и Кристинин магични угломер Макса и Егзанов „лењир-школомер”, али и школомер који је позадински јунак користио док је и сам био ђак. Школомери су и привлачење пажње и бекство од незанимљивих школских обавеза, од свега што је „напорно и досадно”. „Да њега нема, школа не би била тако забавна”, писала је у писменом задатку из српског „о омиљеном предмету”, свом угломеру, главна јунакиња Кристина. Управо овај став према „чудесној справи” извор је неспоразума с наставницом српског језика, односно неразумевања дечјег емоционалног света, које је и покретач сижејних токова романа. Посредством позадинског јунака открива се и однос приповедача, односно тачка гледишта самог аутора према улози школе и потребама савременог детета, али и траумама и страховима који проистичу из школе која није „по мери детета”: „Оно што је ипак тачно је то да је сваки школомер добио своје име по некој врсти страха који су деца имала од школе.”

Примена поступка књижевне мистификације о постојању књиге о школомерима, као и мистификација ауторства књиге, која оставља јунацима могућност да домишљају да ли је „стара зелена књига” са златним корицама настала као плод маште позадинског јунака и његове подршке решавању недоумица главних јунака („Одакле Томи Радишићу оваква књига? Коли-

ко у њој има истине?”), усложњавају списатељски поступак Ненада Ж. Милошевића, али указују и на улогу приповедања. Позадински јунак помаже „сваком детету које верује у снагу приче”. Реалистичко приповедање у трећем лицу обogaћено је жанровским истраживањима, употребом форми које упућују на школски живот (одломци писмених задатака, писани коментари наставника, ђачки дневник, пројектна настава), али и нових жанровских могућности које су израз савремених технологија и употребе мобилних телефона (поруке и објаве на друштвеним мрежама, коментари, симболи). Позадински јунак помаже свезнајућем приповедачу у развијању односа између ликова; открива им тајне које доприносе да се социјални односи богате и хармонизују („Тај човек заиста све зна”), да се развијају емпатија, солидарност и разумевање: „Оно што је Тома Радишић знао, било је да препозна дете коме је била неопходна промена. И мала помоћ.”

Позадински јунак доприноси развијању интриге и расплета (нестанак домара, нестанак „Томине књиге” и потрага за њом, проналазак и враћање) и представља и кључ за композиционо заокруживање романа *Школомери*. У завршном делу романа, када је тајна о настанку књиге откривена („А онда ће настати књига коју је Тома чувао као доказ да приче могу да буду стварне”) и када су готово сви неспоразуми отклоњени, деца која су доживела промене враћају школомере домару Томи. Школомери „нису нестварни”, они су „мали помоћници”, али нису „ни најпотребнији да би школа била по мери” („И без њих је школа кул”). Позадински јунак даје једном од дечака „сунђер-школомер” да избрише бес и љутњу који га још нису напустили. Широј отворена врата, која је позадински јунак оставио иза себе, указују на слободу

избора детета да се врати сопственој суштини, на могућност искорак у промену и сопствену видљивост.

Аутор је приповедање о изазовима и отуђењу детета у дигиталном свету заокружио сликом повратка детета једноставности детињства и дечаштва. Као што позадински јунак, помагач свезнајућем приповедачу, зна „да у школи има још деце која нису ни свесна колико је важно да промене нешто код себе“, тако и Ненад Ж. Милошевић разуме да роман за децу и омладину у трећој деценији 21. века треба да доживи промене, да обухвати нова интересовања и потребе детета, али и да задржи свевремену чистоту детињства.

Велиша Т. ЈОКСИМОВИЋ*

* velisajoksimovic@gmail.com

Приказ

UDC 821.163.41-93-14.09 Babić G.(049.32)

Примљен: 17. 10. 2025.

Прихваћен: 21. 10. 2025.

ВОЛЕТИ СТРАШНУ ДЕЦУ

(Горан Бабић: *Тако сићушна весеља*, Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2024)

У књижевноисторијском смислу најтрајнија расправа која се водила у пољу српске поезије за децу била би она о границама саме те књижевности, тачније о томе где се завршава рубно подручје идентитета песме за децу, с обзиром на њене тематско-мотивске, стилске, метафоричке и друге преокупације, то јест у односу на њен психолошко-педагошки рецепцијски смисао. Ова веома жива расправа одвијала се повремено али доследно од раздобља између два светска рата, при чему су тадашњи надреалисти и Александар Вучо одиграли кључну улогу, те се настављала на истим полемичким жариштима педесетих и шездесетих у склопу победе модернизма и даљих достигнућа у књижевности за децу, где се успоставио извесан компромис у лику модерне песме за децу која превладава питања граница потврђујући естетске домете Душана Радовића. Ипак, поетичка питања везана за одређења поезије спрам детета као читаоца, које је увек у генерацијским и индивидуалним узрасним променама, остаће вечито стваралачки и критички отворена за преиспитивања песника и критичара. Руководи се критеријумом *иroyисносћи* дечје песме да у себе прими и интегрише било тематске би-

ло језичко-стилске упливе из дискурзивног поља књижевности и културе коју размењују одрасли, лирика за децу се може поделити на ону *ближу* или *даљу* хипотетичкој граници која раздваја две читалачке публике и мења намену текста. Тако би оне поетике које су ближе тематизовању „стварног” света који окружује дете биле директније упућене на свет и уметност одраслих, обрађивале би сложене, трауматичне индивидуалне и друштвене теме, те имале израженије имплицитне и експлицитне еманципаторске науме ка младим читаоцима. У поезији која се условно конфигурише као „гранична” због своје амбивалентне природе односа према деци и младима постављен је имплицитни читалац кога бисмо морали у сваком појединачном случају изнова описивати као оног који увек има својство „дораслости” садржају који му се саопштава, али још више приписала би му се спремност да са имплицитним аутором размењује идеје без ограда. Дакле, доминантна идеја „граничне” поезије јесте да се читалачко и списатељско искуство дели у високо постављеном естетском домету. Темељна песничка остварења која су утрла пут „граничној” поетичкој линији поезије су међуратна поема *Детињство* Оскара Давича, поезија Милована Данојлића, посебно песме о Пепу Крсти, поезија Мирослава Антића, те ништа мање важне две поетски снажне књиге Александра Ристовића *Лак као ђеро* и *Неки дечак*.

Уколико се следи назначена поетичка линија песника који имају непосреднији однос према деци читаоцима, опус Горана Бабића (1944) препознаје се као незаобилазан. Код овог песника флуентнија је граница између поезије за децу и оне за одрасле будући да је аутор књига за различиту читалачку публику. Каткад се песме истовремено и свесно окрећу према узра-

сно различитој читалачкој публици. Песниково разумевање како јасних граница између поезије за децу и поезије за одрасле не може бити потврђују не само појединачне песме и ауторове бројне песничке збирке, већ и избор из сопствене поезије под насловом *Дај, баба, њаву* (2006), а који је аутор сачинио из тридесетак збирки, у коме се у истој равни преплићу песме разноврсне намене и резултата. У поговору овог избора из 2006. године аутор експлицира: „Мој је концепт пјесништва и иначе досљедно, тј. од почетка (да не кажем одвајкада) врло хетероген, разнолик и разноврстан. На неки начин као да сам покушао прићи свом времену, свом страшном добу, из различитих углова и с различитих страна” (7). На тај начин се испоставља ненадани и прави изазов или критичарски опит – одредити које би песме из песничког опуса могле бити понуђене младима на читање. Пред приређивачем последњег избора Бабићеве поезије за децу (Душица Мариновић) поставила се иста дилема. Избор пред нама јесте настао из ауторових књига за децу: *Страшна дјеца* (1973), *Блесан и шулићан – Бугућа дјеца* (1977), *Мајушне ђјесме* (1991), *Страшна нова дјеца* (1991), *Мишићи, јачајте* – *Машине и Нушине ђјесме* (1997).

Од седамдесетих година овај писац доследно, следећи своју интуитивну предодређеност за поетичким трагањем и уопште жанровским експериментисањем и мирењем извесних супротности које уочава кроз доминантно лирски поглед на свет, проналази модусе аутентичног изражавања који имају заједничке поетичке тачке ослонаца. У збиркама *Страшна дјеца* и *Страшна нова дјеца* Бабић жели нескривено да ослика природу детета које је *страшно* јер још није сасвим развило одређене емоционалне особине, те су његови поступци до хиперболе

слободни и тиме етички неиздиференцирани, што је традицији поезије за децу познато у виду особеног естетског интересовања за страшне и необичне ствари и појаве. У таквим песмама долази до изражаја амбивалентно тумачење суровости које се лако може разумети у духу дечје игре или игре са дететом (кад је нешто тобоже *страшно*). Када се детету отворено каже да ће бити поједено, сигурно је то игра коју дете читалац лако схвати јер другачије не може бити са (*немишским*?) презаштићеним дететом савременог доба. С друге стране, да ли се безопасно „једење“ деце у сваком случају може прихватити без зазора као игра? У песми „Кућа на бријегу Кри (или пјесма о три прашчића)“ позната бајка добиће своју савремену реинтерпретацију у којој три прасета буду прождрана и сада у њиховим кућама на брегу „спокојно живе вука три“. У овој песми Бабић понавља поступак веома заступљен и код других савремених песника; типичан пример представља Ршумовићева аждаја која своме чеду тепа волећи у њему оно што је за људе оличење *јрдној* и *зазорној*. Интертекстуално позивање исправља претходно дечје читалачко искуство где је по нужности књижевног жанра бајки или басни негативац морао то и остати, без могућности другачијег етичког сагледавања проблема.

Горан Бабић у одређеном кругу песама испишује „разбајковљене наративе“ и успешно покреће етичку дилему како би је разрешио на другачији, не нужно помирителски и питом начин. Познату бајку „Црвенкапа“ песник је искористио тако што вук узима улогу Црвенкапе, док је она сама оличење крволочне и претеће вучје природе. Вука по имену Храбри Хук упозорава мама вучица да се клони „страшне Црвенкапице“ кад иде код баке коју девојчица

касније прогута. У епилогу ове дуже песме Црвенкапица прогута и Храброг Хука и медведа, те „још живи / у шумској пећини Ребела / из које не може изаћи / јер је страшно дебела“. Лирски субјект песме „Нервозна Баба Рога“ сведочи како је једна сова дозвала памети Баба Рогу да се стави у позицију деце („размисли / шта би било / да ти спаваш / да си гроги / и да дође / неко дијете / да те страши“). Поента је у духовитој примедби да је већ престара, али да децу сада мења потрагом за „Деда Рогама“, те „сваке ноћи / о поноћи / мјесто метле / мијења мужа“.

Одушевљеност дечјом алогиком налази природно станиште у песмама Горана Бабића. Довољно је незнатно и присно извртање чињеница из света у коме се сусрећу деца и одрасли да се приближимо областима чистог дечјег мишљења, аргументовања и уопште погледа на свет. Читалачки доживљај је у (црно)хуморном, ироничном, сазнајном и лирском значењу таквих места. У „Пјесми о прибадачама“ дечак се чуди деци унапред досуђеној неправди. У изврнутој перспективи дете примећује да ако би директорица ставила прибадачу на коју би он сео одрасли „ништа не би рекли“. Шареног папагаја дечак потопа у воду по угледу на очево потапање транзистора који није хтео престати свирати, па дечак закључује да је реч о птици на струју и да је у њој био некакав радио. Из збирке *Страшна дјеца* изненађује песма „Људолов“ (која се није нашла у избору *Тако сићушна весеља*). Песма изокреће уобичајени однос да људи лове рибе тиме што су сада оне гладне изашле из мора па лове људе, а деца нарочито нису поштеђена: „Кроз окно вири рибља глава, / на мјесечини крљушт блиста, / појела је дијете које спава, као да је црв ил' глиста“. На концу песме свет ће остати испражњен од људи после рибљег људолова.

Код Бабића се среће посматрање света са филозофским упориштем због чега је каткада мисаона оштрица критички и сазнајно интонирана. Оно што ове песме установљава као типично дечје јесте лакоћа и једноставност израза који прати иманентно задржана невиност одраслог песника. Бабић је склон употреби слободног стиха и прозаичне фразе, као и риме. Ове особине песама за децу остварују се и у виду „одраслих” песама. Ако се песник са храброшћу окреће умећу обраде шкакљивих тема, заступајући став да деца могу све да разумеју, само је важно како им се то саопштава, он истовремено жели и да афирмише алогичност, чиме наставља радовићевску линију певања. Детињство ове поезије није идеалистично затворено у самосвојне и аутономне игре, иако игра заузима њен битан део. Савремена породица је у инверзији посматрана. Дечак машта о томе да ће он постати тата, али онда ће тата постати син, па ће из тога проистећи привилегије које припадају одраслима, и непријатности које следеју деци. Песме за децу настајале кризних деведесетих носе патос тог раздобља. Друштвени феномени су укључени и трансформисани у дечји живот песме тако да их тек препознајемо као обресе једне проживљене стварности. Дечак сакупља новац да купи играчку, међутим цена расте брже него што се пуни глинено прасе. Речима Божићара Мандића у поговору избора, „он пише о смрти, старењу, скидању табуа са безобразлука...” – разарајући устаљене форме еснафске навикнутости.

Код Бабића се може рећи да су поетско (лирско) осећање и дечје осећање изједначени, баш како доликује дечјем песничком веку који је изниклао на темељима надреалистичке поетике. Дечји искази су најбоља поезија, а на многим странама збирке *Мишићи, јачајте!* такви

искази и цртежи песникове деце су добили само лирско формално уобличење. Ипак, песничко посредовање између младих читаоца и озбиљног света садржи полиперспективност. Лирски субјект је дете, а каткад је поглед ситуиран у становишту родитеља. У песми „Мала крила” (збирка *Мишићи, јачајте!*) песма почиње стихом „Необично сам жалостан”. У прозаичном тону отац описује кћерин осећај да може летети попут птица. Пред њим је задатак да јој објасни да људи не могу летети („С највећом нелагодом чекам тај час. То ће јој бити први пораз у животу”), или ће, иако је родитељ, посегнути за немогућим и рећи „Стога маши, Машењко, рукама / маши јаче, брже, рођена, малена. Можда ипак своме тати, једном, / тако мајушна полетиш”). Сложени однос перспектива које се преламају у песми доводи сваког новог читаоца пред избор којем етичком ставу ће се приклонити, односно хоће ли песму разумети у духу одраслог лирског субјекта – родитеља, или пак радије бира идеализам и радосни инфантилизам детета. Некада деца уопште нису присутна у породичној поставци, али могу разумети хумор породичног живота: муж описује како његова жена млати шницле у трошној згради па дрхти кућни савет (песма „Дан жена”). Ситуација је животно мотивирана, а детаљи хуморно упечатљиви. Управо ова песма из избора *Тако сићушна весеља* преузета је из афористичне књижице *Мајушне њесме* која у целини није писана за децу већ за одрасле. Избор појединих песама у *Тако сићушна весеља* која су примарно припадала песниковим збиркама „за одрасле” потврђује свест о овој важној одлици Бабићеве поезије, те се стога може сугерисати да би овај избор могао бити нешто проширенији, односно мање *сићушан*, премда пун *весела*. У њега би се могле уврстити и друге песме Го-

рана Бабића како би се истакла спонтана поетичка граничност његовог писма, а да се остане у домену поезије за децу. С друге стране, *Иесмица* наслова „Дјечја” из књиге *Мајушине ђјесме* можда оправдано није ушла у овај избор ауторове дечје поезије. Стихови гласе: „Ја сам мала пијавица, / мамина сам кћи. / Тата ми је пијаница, живи од људи”. Лирски субјект је девојчица чија је перспектива песме повлашћена, са присутном римом сасвим би одговарала једном шаљивом разумевању дечјег виђења оца који каткада наздрави, па ипак... Навешћемо и песму „Срце у тами” која сасвим брише границе рецепијентске намене: „А кад се / затвори шкољка / како је / унутра њој? / Чује ли вјетар, / хуји ли олуја?”

Горан Бабић је засигурно један од аутора који су плодни бележничари епохе, носиоци духа свог времена, али и његови опоненти, критичари и коректори. Као писац, он се остварује кроз велики број књига и текстова разноврсних поетских и прозних жанрова те се може рећи да је реч о заокруженом и плодном опусу. Када је реч о његовој поезији за децу и младе остаје утисак да је Бабић оцртао један од могућих путева којима поетска литература за децу може даље да се развија. Управо се такав утисак могућности стиче захваљујући иманентној поетичкој природи песме која тежи прекорачењу граница у сваком смислу, како у опусу једног песника тако и у развоју истоврсне поетике.

Бојан М. МАРКОВИЋ*

* bojan.markovic1@gmail.com

Приказ

UDC 821.163.41-343.09(049.32)

Примљен: 26. 10. 2025.

Прихваћен: 27. 10. 2025.

СРПСКЕ БАЈКЕ (ПОНОВО)
ПРЕД ПОЉСКИМ ЧИТАОЦИМА
(*Baśnie serbskie. Antologia tekstów ludowych i literackich*. Wybór, redakcja i opracowanie Dejan Ajdačić, Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, Violetta Wróblewska. Przekład z języka serbskiego Paula Albecka), Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, 2025)

За српску књижевност и културу уопште, па и шире гледано – за целокупну јавност, важна је информација да је у оквиру издавачке делатности Универзитета „Никола Коперник” из Торунја, у Пољској (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska), као један од наслова библиотеке „Паралеле: фолклор, литература, култура” (Paralele: folklor, literatura, kultura) објављена антологија српских народних и ауторских бајки *Baśnie serbskie. Antologia tekstów ludowych i literackich* (Српске бајке. Антологија народних и ауторских шекстова). Антологија је сачињена у сарадњи врских српских и пољских познавалаца фолклора и књижевности за децу, професора три различита универзитета – два пољска и једног српског. Дејан Ајдачић, слави-ста, филолог, фолклориста, етнолингвиста, преводилац и уредник, професор је на Универзитету у Гдањску (Uniwersytet Gdański), а у сфери његових интересовања јесу словенске књи-

живности, преплетеност народне културе и књижевности, те етнолингвистика и фразеологија. Љиљана Пешикан-Љуштановић је професорка емерита на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, у чијем центру интересовања јесу балкански и јужнословенски традиционални и савремени усмени фолклор, као и позориште и књижевност за децу. Виолета Врублевска (Violetta Wróblewska) са Универзитета „Никола Коперник” у Торуну бави се проучавањем традиционалног и савременог усменог фолклора и књижевношћу за децу, посебно бајкама – уредница је *Речника пољске народне бајке* (*Słownik polskiej bajki ludowej*, t. 1–3). Резултат њиховог заједничког рада на одабиру и приређивању српских народних и ауторских бајки јесте ова обимом невелика (укупно деветнаест бајки) антологија коју је са српског на пољски језик превела Паула Албецка (Paula Albecka), млада слависткиња, ангажована, између осталог, и на популарисању пољског језика и културе, о чијем познавању културних и језичких нијанси најочитије говори превод наслова Ђопићеве бајке „Шаров у земљи бајки”, где је Шаров, типично име за шареног пса, назван Бурек („Burek w Krainie Baśni”), што је типично име за пса који није племените расе, мешанца, не оптерећујући се мотивисаношћу имена (којег у бајци и нема), већ руководећи се садржајем бајке о једном обичном, домаћем овчарском псу који одлази у псећи елдорадо.

Антологија се састоји из пет целина – Увод (wstęp), односно предговор; Народне бајке; Ауторске бајке; Библиографија; АТУ индекс. Од укупно деветнаест одабраних бајки, пет су народне – „Пепељуга”, „Аждаја и царев син”, „Ђаво и његов шегрт”, „Царев зет и крилата баба”, „Очев трс”, од којих само последња није из

избора Вука Стефановића Караџића (прво издање из 1853. и проширено из 1870), већ из антологије Веселина Чајкановића из 1927. године. Када је реч о ауторским бајкама, заступљено је укупно осморо аутора, троје са по једном бајком: Илија Вукићевић – „Цар Горан”; Бранко В. Радичевић – „Чаробни златник”; Стеван Раичковић – „Бајка о зрну песка”; четворо са по две бајке: Бранко Ђопић – „Цврчак тражи сунце”, „Шаров у земљи бајки”; Тиодор Росић – „Вилин коњиц”, „Мајчина душица”; Милета Јакшић – „Мудри слуга”, „Беле и црвене руже”; Гроздана Олујић – „Седефна ружа”, „Месечев цвет”; и један аутор са три бајке, Урош Петровић – „Мали бели кит”, „Дечак детлић” и „Господар свитаца”. Бајке обухваћене овим избором представљају широк и жанровски разноврстан круг приповедака: од усмених бајки до оних које припадају писаној књижевности. Аутори антологије истичу да је критеријум којим су се водили тај да су бајке генетски повезане и да их (када је о писаним приповеткама реч) њихови аутори експлицитно или имплицитно одређују као такве. Текстови су пропраћени детаљним објашњењима непознатих и мање познатих речи, али и објашњењима веровања, обреда, обичаја и начина производње и живота, те ова антологија представља и својеврсну енциклопедију која ће пољским читаоцима омогућити да дубље уроне у српску културу и упознају се с националном нематеријалном баштином.

Иако је превасходна намера састављача антологије да српску бајку, народну и ауторску, приближе ширем кругу пољских читалаца, те антологија није намењена превасходно научној и стручној публици, овај избор српских бајки прати веома озбиљан и прецизан научни апа-

рат. Предговор је сачињен из две целине – прва је посвећена рецепцији српске бајке у Пољској, као и терминолошкој и генеалошкој проблематици у вези са српским народним бајкама, док се друга бави карактеристикама српске народне и ауторске бајке на примерима бајки које чине овај избор.

Значајан и вишеструко интересантан јесте податак да се прва српска бајка пред пољским читаоцима појавила још 1837. године, али да то, према речима састављача ове антологије, „није био подстицај за појаву других превода у 19. веку”. Даље се нижу драгоцени подаци попут оног да је последњи пут српска бајка представљена пољској публици 1991. године, у оквиру антологије југословенске бајке *Rządca losu: bajki z Jugosławii – Чувар судбине: бајке из Југославије* (il. Andrzej Ludwik Włoszczyński. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza) у избору чувеног пољског слависте Кшиштофа Вроцлавског (Krzysztof Wrocławski, 1937–2022), чије је главно поље интересовања био македонски језик и култура. Након тога, сазнаје се из предговора, у реиздању општесловенске антологије *Bajki i baśnie ludów słowiańskich dla dziatwy polskiej – Бајке и басне словенских народа за ђољску децу* Болеслава Лондињског [Мјечислав Рошњивски] (Bolesław Londyński / Mieczysław Rościszewski, 1855–1928) објављене у Лавову 1922. године (поновљена издања 1925. и 1932), поново се 2023. године „Златна јабука и девет пауница” (*Złote jabłka i dziewięć pawic*) појављује у Пољској.

Пре ове актуелне антологије *Baśnie serbskie*, једина антологија превода српских народних прича на пољски језик, наводи се у предговору, састављена је пре више од пола века, 1962. године, под насловом *Bajki spod pigwy (Бајке испод*

гуње) – реиздата најпре 1967, а затим и 1989. под насловом *Dziewięć pawic i król smoków (Девет пауница и змајски краљ)* у избору преводилачког пара Бронислава (Бранка) и Дануте Ћирлић (Branko Bronisław Ćirlić, 1916–2017; Danuta Ćirlić-Straszyńska, 1930–2025), који је својим неуморним прегалаштвом вишеструко задужио српску књижевност и културу, а чији је рад посебно био усмерен на српску (и југословенску) књижевност за децу и омладину.

Надаље се пољска публика информисе о сакупљачима српских бајки, почев од Гаврила Стефановића Венцловића и Доситеја Обрадовића. Сакупљачком и приређивачком раду Вука Стефановића Карацића, као што је и очекивано, посвећен је највећи део овог поглавља: говори се о његовој сарадњи с Јакобом Гримом и подели народних приповедака на *мушке* и *женске*, као и о Вуковим сарадницима Грују Механџићу, Тешану Подруговићу и другима. Такође, наводе се и Вукови савременици који су се бавили сакупљачким послом, као и многобројни листови у којима су током 19. века објављиване народне приче, те пољски читалац има прилику да се упозна с овим аспектом историје и развоја српске фолклористике.

Развој фолклористике донео је собом и строжа начела класификације, нове поделе, те самим тим и нову терминологију када је реч о народним приповеткама. У предговору се даје својеврстан појмовни регистар којим се оперише у српској фолклористици, па се, тако, дају објашњења за *бајке*, *предања*, *приче о животињама*, *шаливе приче*, *ојсцене приче*. С овим у вези јесте и део предговора који се бави називима приповедних врста. Посебно ће широј публици бити интересантан сегмент који се односи на међујезичку пољско-српску хомонимију,

односно на такозване „лажне пријатеље” преводиоца. Наиме, како упозоравају аутори антологије, треба бити опрезан будући да реч „бајка” у пољском језику означава различите врсте прича, док у српском има уже значење и означава само оно што се у пољском зове *bajka magiczna*, а што је у Речнику САНУ¹ дефинисано као „1. а. прича о невероватним догађајима, фантастичним бићима, чудноватим, чудотворним стварима и сл.”. С друге стране, у српском језику „басна” је „1. кратка прича с моралном поуком, у којој обично животиње представљају људе и људске особине” (Речник САНУ) – попут Езопових или Доситејевих, док се у пољском језику речју *baśnia* називају *bajki magiczne*, односно оно што је у српском „бајка”. Напослетку, даје се и преглед антологија са различитим типовима прича, почев од збирке Вука Стефановића Карацића из 1854. до оне објављене у оквиру антологијске едиције Десет векова српске књижевности Матице српске *Народне приповећке и предања* (уред. С. Самарџија, Н. Милошевић-Ђорђевић, Н. Радуловић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2017).

Други део предговора показује однос народне и ауторске бајке и објашњава критеријуме одабира за ову антологију. Већ поменута жанровска разноврсност омогућава пољским читаоцима да се упознају с уметношћу речи, лепотом, мудрошћу и духовитошћу усменог приповедања, читајући бајке које почивају на интернационалним мотивима и које су међусобно сличне – вероватно и не постоји култура која у својој традицији нема причу о сиротој девојци коју злоставља маћеха („Пепељуга”), или о најмлађем сину који се избори за правду („Аждаја и царев син”, „Очев трс”), о сновима које не ваља откривати („Царев зет и крилата баба”) или

потрази за властитом судбином („Ђаво и његов шегрт”). За разлику од усмене бајке, која има устаљену композицију, мотиве, ликове са тачно одређеним функцијама (о чему заинтересованог читаоца детаљно информишу састављачи антологије, позивајући се на најрелевантнију литературу, те тако овај предговор може да послужи и као извор информација не само љубитељима бајки већ и њеним проучаваоцима), ауторска бајка може личити на усмену, може садржавати елементе митологије, може се само називати бајком а да је ближа, нпр., фантастичној приповеци. Ауторске бајке одабране за ову антологију веома су разноврсне. Ту су бајке Уроша Петровића („Мали бели кит”, „Дечак детлић”, „Господар свитаца”) у којима је чудо (карактеристично управо за бајку) рационализовано и објашњено кроз сложеност света природе и људске упорности. На еколошкој свести и величању природе почивају и бајке Гроздане Олујић („Седефна ружа”, „Месечев цвет”), чиме се додатно истиче ова актуелна тема. Бајке Тиодора Росића („Вилин коњиц”, „Мајчина душица”), с друге стране, почивају на фолклорној традицији и националном духу, али са савременим погледом на живот и животне вредности. И одабране бајке Бранка Ћопића („Цврчак тражи сунце”, „Шаров у земљи бајки”) почивају на народној традицији, иако су главни јунаци животиње, што се у народној бајци не среће.

Ова антологија упознаје пољске читаоце и са бајкама које су непознате или мање познате и ширем кругу српских читалаца. Слична бајкама Тиодора Росића, по односу традиционалног и писцу савременог, јесте бајка Илије Вукиће-

¹ Речник српскохрватској књижевности и народној језика, Књига I (А – Богољуб), Београд: Институт за српскохрватски језик, 1959.

вића („Цар Горан”) у којој доминира слика кукавичког оца и хумористична слика мајушног сина који успева да заштити мајку и породицу. Бајке Милете Јакшића („Мудри слуга”, „Беле и црвене руже”) почивају на хришћанској традицији и сличне су библијским причама, било по структури, било по садржини и главним јунацима. Завршетак бајке Бранка В. Радичевића („Чаробни златник”), попут многих ауторских бајки, нема срећан крај: говори о размаженом дечаку који није доживео трансформацију и није из бајке „изашао” као бољи (што би било очекивано да је реч о усменој бајци) – он и даље не може да разуме жртвовање за другог.

Већ је истакнута и научна релевантност антологије коју су саставили Д. Ајдачић, Љ. Пешикан-Љуштановић и В. Врублевска. Важан део научног апарата који је прати јесте и детаљна и прецизна библиографија с наведеним изворима, посебно на српском, пољском и на оба језика, као и богатом литературом, побројаном по истом критеријуму као и извори, која може бити значајно полазиште будућим изучаваоцима бајки, како са националног тако и са поредбеног становишта. Напослетку и (послужићемо се флоскулом) не мање важно, аутори антологије дају преглед АТУ индекса (Арне–Томпсон–Утер; Aarne–Thompson–Uther Index – ATU Index) којим се српске народне бајке из ове антологије смештају у контекст светске фолклорне баштине.

Иако обимом невелика, књига *Baśnie serbskie. Antologia tekstów ludowych i literackich* (Српске бајке. Антологија народних и ауторских текстов) својим високим књижевним квалитетом и мешавином познатих и мање познатих текстова, као и квалитетном пратећом апаратуром, могла би бити врло интересантна не само онима

који се бајком баве професионално и у компаратистичком кључу, већ и ширем кругу пољских читалаца који у бајци, њеној лепоти, мудрости и духовитости налазе бег од свакодневице. А објављена је баш у граду великог Николе Коперника, али и граду медањака – Торунју.

Милена С. ЗОРИЋ ЛАТОВЉЕВ*

* milena_zoric_ns@yahoo.com

Приказ
UDC 821.112.2-343(082.2)(049.32)
Примљен: 1. 10. 2025.
Прихваћен: 21. 10. 2025.

ИЗ ЗЛАТНОГА ВРТА: ДВАДЕСЕТ НЕМАЧКИХ БАЈКИ ПРЕВЕДЕНИХ НА СРПСКИ ЈЕЗИК

(У *златноме врту*. Немачке бајке (избор),
приредиле Николина Зобеница
и Ива Симурдић, Међународни центар
књижевности за децу Змајеве дечје игре,
Нови Сад, 2023)

Збирка превода немачких бајки *У златноме врту* представља новину у свету дечје књижевности на српском језику, а јединствена је по томе што се између њених корица крију бајке које су свима добро познате, али има и оних са којима ће се читаоци сустрести по први пут. Поменута збирка бајки резултат је сарадње између Одсека за германистику Филозофског факултета у Новом Саду и Змајевих дечјих игара, при чему су проф. др Николина Зобеница и доц. др Ива Симурдић изабрале двадесет бајки записаних на немачком језику, а студенти основних и мастер студија (Дора Анкић, Дуња Врањеш, Никола Лакатош, Дамјан Марковић, Сара Скенцић и Милица Шијаковић) позабавили су се њиховим преводом на српски језик. Поред превода који се одликују високим квалитетом, ова збирка обухвата и веома креативне илустрације – радове ученика Школе за дизајн „Богдан Шупут” у Новом Саду, под менторством проф. Слађане Екрес.

Целокупна збирка носи назив по једној од бајки („Краљ златнога врта”), чиме се уједно симболишу богатство маште, вредности и мудрости које бајке носе, као и њихова разноликост. Осим тога, златни врт може се тумачити и као метафора којом се исказују културно богатство, лепота и чудноватост разних догађаја које из тих прича произлазе. Бајка „Краљ златнога врта” доноси причу о сиромашном рибаревом сину који захваљујући својој искреној вери, поштењу и љубави постаје краљ, оженивши се принцем. Међутим, његова лакомисленост ће га довести на корак до тога да све изгуби, те се након искреног покајања и вођен истинском љубављу враћа на прави пут и проналази начин да се врати у свој златни врт. У овој бајци могу се пронаћи сви елементи по којима је ова књижевна врста позната, а управо снажна порука и бројни симболи чине бајку вишеслојном и сложеном за тумачење, због чега је и цела збирка оправдано названа по њој.

Преостале бајке такође су једнако вредне и важне, а њихово највеће богатство лежи у поукама које се у њима крију, као и у маштовито испричаној радњи и заплетима који одушевљавају читаоце. Иако постоје кључне појединости које повезују све ове бајке: мотиви, ликови, поуке, симболи и магијски догађаји, свака од њих ипак је јединствена и представља свет за себе, свет у ком читаоци откривају разне истине о себи и своме окружењу.

У зависности од тога шта тематизују и који елементи и симболи доминирају у свакој од бајки, оне се у збирци могу поделити у одређене целине, при чему свака задржава свој карактер и јединственост.

Збирку отвара бајка „Стари чаробњак и његова деца”. Заробљена деца успевају да побегну од злог чаробњака уз помоћ разних чини које

су научила у заточеништву. Бајка која носи сличну поуку је и „Чаробњаков шегрт“, будући да се у средишту радње налази младић у потрази за послом који ће га усрећити те тако наилази на чаробњака који му нуди посао слуге. Младић прихвата понуду, али после неког времена успева да ситуацију преокрене у своју корист и да научи бројне чаролије помоћу којих је на крају надмудрио свога учитеља.

Друга група бајки бави се темом која се често среће у бајкама, а то је превртљива срећа: јунаци најпре доживљавају низ негативних ситуација због којих губе наду у срећан крај, али се напослетку ипак испоставља да свако добија оно што је заслужио. „Злосрећко и Ведрана“ је бајка која приказује судбину Злосрећка којем ништа није полазило за руком, те креће да тражи своју срећу и проналази је тамо где ју је најмање очекивао – у љубави са лепом и веселом принцезом Ведраном. Бајка „Бела змија“ такође показује како се недаћа у кључном тренутку преокреће у срећан исход, јер говори о сиромашном слуги који је из радозналости појео комад беле змије намењен краљу и тако постао толико мудар и снажљив да је напослетку и сам постао краљ, оженивши се принцезом. Да је срећа у животу нестална доказује и бајка „Гушчарица“, будући да слушкиња која је натерала своју газдарицу да заузме њено место ипак добија на крају оно што је заслужила, јер је истина изашла на видело, иако се у једном тренутку чинило да је свака нада за срећан крај изгубљена.

Већи део бајки у збирци бави се храброшћу и истрајношћу као врлинама које се увек богато награђују и доносе дуг и успешан живот њиховим носиоцима. „Бременски музиканти“, необична дружина коју чине магарац, мачка, пас и петао, због своје храбрости и слоге успе-

вају да надмудре разбојнике и да се настане у колиби са трпезом препуном ђаконија, где касније дуго и срећно живе. Главни јунак бајке „Храбри фрулаш“ такође бива награђен због своје неустрашивости, јер одлучује да се запути у стари замак, место пуно изазова које фрулаш успешно савладава, те постаје богат и уважен гроф. „Дванаесторица браће“ такође говори о одважности најмлађег сина који, за разлику од своје браће, одлучује да три године верно служи госпи у замку, а у замену добија безмерно богатство и њену руку. На сличан начин бива награђена и сиромашна девојка у бајци „Три гаврана“ која својом смелашћу и издржљивошћу успева да надјача клетву и све друге недаће, иако се испрва чинило да је немогуће испунити то што се од ње очекивало. Сличан мотив и расплет радње уочен је и у бајци „Гвоздени Ханс“ која говори о дивљем човеку – краљу на ког је бачена клетва. Захваљујући упорности, храбрости и добродушности, краљ бива ослобођен и због тога богато награђује младића који му је у томе помогао.

Поред злих чаробњака, превртљиве среће и изузетне храбрости, у бајкама се често истиче важност поштеног рада и труда који се на крају увек исплати, без обзира на то колико је пут главног јунака био тежак. Управо тај мотив среће се у бајци „Краљ Дроздобради“: горда принцеза одбија сваког просца, те је на крају принуђена да се уда за просјака са којим живи скромно, радећи тежак посао слушкиње на једном двору. Када је просјак схватио да се принцеза истински труди и да се покајала због свог охолог понашања, признаје јој да је он краљ Дроздобради и да је неизмерно богат, те јој понуди да са њим живи у раскоши и изобиљу. На исти начин славу и богатство стиче главни јунак бајке „Сточићу, постави се“, најмлађи син сиромаш-

шног кројача, као и вредна и поштена девојка у бајци „Баба Зима”. Бајка „Прстен жеља” такође се везује за поменути мотив, с тим што се у њој додатно истиче да не постоји магичан предмет који ће човеку помоћи да постане имућан, већ једино у шта може да се узда јесу поштен рад и труд.

Последња група бајки повезана је мотивом искрене и праве љубави и доброте, толико снажне да може да надјача све недаће и зле силе са којима се главни јунаци суочавају. Овај мотив се заправо уочава у свакој од поменутих бајки, али је углавном повезан са другим мотивом по ком је бајка препознатљивија. Међутим, бајке као што су „Добри краљ”, „Принцеза Облакиња”, „Три дара”, „Три змијска листа”, „Змајоубица” и „Краљ златнога врта” посебно се истичу управо због тога што тематизују велику и праву љубав која на крају увек побеђује и превазилази све препреке које се чине несавладивим и немогућим.

Свака од ових бајки носи у себи огромно богатство и бројне поуке које ће читаоце подстаћи да размисле о врлинама и обрасцима понашања који се у животу награђују. Јер, без обзира на радњу, заплет и ликове, који се од бајке до бајке разликују, суштина је у томе да се доброта, племенитост и искреност увек награђују, без обзира на то колико је тешка ситуација у којој се појединац налази. Ова збирка бајки представља свет у малом који показује да човека у животу могу да задесе разне недаће и да се зло на свету крије у различитим облицима, али исто тако поручује да, уколико се водимо правим вредностима, не постоји шанса да останемо на погрешном путу.

Стога је важно да се увек изнова враћамо бајкама, да их читамо, тумачимо, па и преводимо, откривајући тако да, без обзира на то где

бајке настају и којој култури припадају, вредности које се у њима величају остају непроменене и безвремене. Збирка *У златноме врту* представља управо такав допринос свету дечје књижевности, мали, али и те како значајан, јер се из овог златног врте шире вредности, знања и традиција, као и лепе приче у којима могу да уживају читаоци свих узраста.

Милица В. ШИЈАКОВИЋ*

* milica779120@gmail.com

БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА / NOTES ON CONTRIBUTORS

БЈЕЛАНОВИЋ, Недељка рођена је 1984. године у Сарајеву. Основно образовање започела је у Сарајеву, а довршила у Вишеграду, гдје је завршила и гимназију. Дипломирала је на Групи за српску књижевност и језик Филолошког факултета у Београду (2008). Мастер студије на Филолошком факултету завршила је 2009. године. Титулу доктора филолошких наука стекла је 2016, одбранивши дисертацију са темом „Поетика прозе Момчила Настасијевића”. Од 2010. до 2011. била је студент-сарадник Филолошког факултета у Београду. Од марта 2011. запослена је на Институту за књижевност и уметност у Београду. Добитник је међународних стипендија DAAD и Erasmus Mundus. Учествоје на многим домаћим и међународним научним скуповима и објављује радове у домаћим и међународним публикацијама. Добитница је Награде „Гаврило Принцип” за младе научнике, за најбољи научни рад у категорији српски језик и књижевност. Ауторка је књига *Одбела тајна: поетика прозе Момчила Настасијевића* и *Наративни сензименши: појмовно одијевање прозне емотивности*.

nperisic@gmail.com

БОЈАНИЋ БИРКОВИЋ, Мирјана (1985), запослена на Филозофском факултету у Нишу у звању ванредног професора. Претходно је шест година радила као наставник Српског језика и књижевности у Блацу, Куршумлији и Прокупљу. Аутор је 170 научних радова из области српске и компаративне књижевности, објављених у домаћим и међународним часописима и зборницима радова, књижевно-теоријских монографија *Чишалац у науци о књижевности: од антике до савремених теорија чишања*

(2020), *Морални сведок: савремена поетика мемоара* (2022), као и завичајних студија *Тошлица у делу Рада Драинца* (2021), *Животи је жив – ка новим чишањима Анђелка Крстића* (2024). Коаутор је читанки од петог до осмог разреда издавачке куће Герундијум. Од 2023. реализује пројекат теренског истраживања усмених сведочанстава Топличана о Другом светском рату, чије резултате објављује у засебним зборницима, кроз томовете. У припреми је други том таквих истраживања (2026). Од 2018. ангажована је на пројекту „Књижевна прошлост и садашњост на простору Југоисточне Србије” Огранка САНУ, чији је руководилац проф. др Горан Максимовић. Секретар је и члан уредништва српско-румунског часописа *Исхогишша/Originations*. Добитница је Светосавске похвалнице Топличког управног округа за 2018. годину и повеље „Драинац” за допринос развоју културе Топлице, као и Видовданске повеље (2024) за допринос афирмацији културе Топлице. Ужа област интересовања: теорија књижевности, методологија науке о књижевности, савремена књижевност; историја културе српског народа; мемоаристика. Пише поезију и путописе.

mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

ВАЛЕНТ БЕЛИЋ, Зденка (1975) песникиња, преводитељка и уредница књижевног часописа *Нови животи*, члан уредништва *Зборника за славистику Машице српске*. Докторирала у Братислави, на катедри естетике Филозофског факултета Универзитета „Коменски”. Објавила је три збирке поезије (*Ешеризација ван конТЕКСТА*, *Ајокрифи по Лилиш* и *Ходање по води*) које су преведене на словачки и енглески језик, збирку разговора *Имираниши у Ва-*

вилонској кули, књигу за децу *Pamätník rodiny Per-lenschlipovej*, збирке есеја *Zvuk Eurydikiných kroků*, *О поезији и групним врлинама* и дисертацију на словачком и српском језику *Срби у словачкој књижевности*.

Приредила је и превела зборнике и антологије *Нови духовни мост*, *Нови Саг – Брајислава, Охматávanie pulzu 1 и 2*, *Алманах есеја ДНК*, издање *Светле стазе владалаца из династије Обреновић* и *Групи сјиси* Јосипа Подградског, две књиге словачких народних бајки *Чаробни млинчић* и *Златна књижа словачких народних бајки*, зборник радова са Међународне конференције *Изнад стиранисти*, те превела шездесетак књига са словачког, чешког и српског језика, махом прозних дела књижевних класика.

Добитница је награда за превод и поезију: „Павол Орсаг Хвјездослав” (2012), Превод године ДКВ (2016), годишње награде часописа *Нови животи* (2018), „Стражилово” (2020) и Бард године удружења Парс артем (2021), као и Медаље за мултукултуралност и интеркултуралност коју додељује Културни центар Војводине „Милош Црњански” (2021).
zdenkavb@gmail.com

ВОЈВОДИЋ, Јована (1997, Суботица), докторанткиња на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Проучава српску књижевност 19. и 20. века, посебно се бавећи стваралаштвом занемарених писаца, архивском рукописном грађом, књижевном периодиком. Објављује текстове у књижевним и научним часописима и публикацијама. Чланица је Рукописног одељења Матице српске. Ауторка је студије *Милка Грђурова – кроз поглавља и чинове* (2022). Приредила је књиге: *Јован Милекић – живљење прошлости (аутобиографија и прејиска)* (2021), *Писма Младену Лесковцу (Васа Стајаић, Вељко Петровић)* (2023), *Милева Симић: Искрена реч* (у сарадњи са проф. др Зорица Хацић Радовић) (2024).
jovanav997@gmail.com

VRČIĆ-MATAIJA, Sanja изванредна је професорка на Одјелу за наставничке студије Свеучилишта у Задру, гдје предаје kolegije из дјеље књижевности, теорије књижевности, зајичајне књижевности, медијске и сценске

культуре. Нјезини су знанствени интереси усмјерени по-вијести и теорији дјеље књижевности, књижевној, јејичној и културној зајичајној личкој појивести. Ауторка је знанствене монографије *Хрватски реалистички дјеље роман* (1991.–2001.), суауторка монографије *Трагом личке зајичајности*, сууредница монографије *100 година учитељског образовања у Госпићу* те сууредница неколико зборника радова: *Завићајност, глобализација и школа*, *Ште Старчевић и хрватска култура у 19. ст.*, *Учитељ – између традиције и савремености* и *Савремени концепт домова*. Била је сарадница на пројекту „Хрватска писана бајтина од 17. до 19. ст.”, Филозофског факултета Свеучилишта у Рјечи, потом сарадница на европском пројекту „EXCOVER Interreg Italy – Croatia: Доживимо, откријмо и вреднујмо скривена блага градова и локалитета јадранског подручја”. Тренутно је сарадница на институцијском пројекту „MEAM: Memoria Adriatica et Mediterranea: Медитерански путопис (хрватски књижевни путопис о медитеранским земљама; домовински и страни путопис о Јадрану)”. Чланица је уредништва *MemorabiLike*, знанственог часописа за личку и опћу зајичајност, у сунакладништву Државног архива у Госпићу и Свеучилишта у Задру. Председница је Хрватске удруге истраживача дјеље књижевности.

smataija@unizd.hr

DEMAK, Miroslav, књижевник, преводилац и издаваћ, рођен је 2. новембра 1948. у Старој Пазови (Србија). Дипломирао је журналистику на Универзитету Комenskог у Братислави. Радио је као новинар и уредник часописа *Нови живот*, главни уредник часописа за децу *Пионери* и директор издавачке куће Обзор – Творба у Новом Саду.

Од 1993. живи у Братислави (Словачка) гдје се до одласка у пензију бавио издавачком делатношћу. Сада се посвећује пре свега преводенју поезије. Издао је збирке песама *Из отвореног длана* (1974), *Зодијак* (1977, заједно са V. Хронјecom) и *Рестаурација Елсинора* (2008). Превео је на словачки двадесетак књига са српског, словеначког и мakedонског језика и седам књига са словачког на српски.

Нјегове књиге су преведене на српски, хрватски, мakedонски, румунски и немачки језик. Носилац је награда за књижевност: Пећат вароши сремскокарловачке,

„Neven”, Andrićeve nagrade za najbolju knjigu o Beogradu, „Simo Matavulj”, Sunčani sat, „Ana Frank” i Zlatni prsten (obe u Makedoniji), Premija Centra PEN Slovačke. Dobitnik je i dve novinarske nagrade „Svetozar Marković Toza” za serije putopisa iz Australije (1983) i Severne Koreje.

demak230@gmail.com

ДЕНКОВА, Јованка (1974) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету „Блаже Конески” у Скопљу, Северна Македонија. У звању редовне професорице на Филолошком факултету („Универзитет „Гоце Делчев”, Штип) за ужу научну област Књижевност за децу држи курсеве из књижевности за децу, македонске књижевности 19. века, одлика и жанрова књижевности за децу и адолесцентске књижевности на Филолошком факултету и Факултету образовних наука у Штипу. Осим бројних радова у тематским зборницима и научним часописима, објавила је и монографије: *Неколку наврќања кон дејствието* (2017), *Чудесното и реалистичното во прозата на Глигор Поповски* (2020), *Фантастиката во македонската књижевност за деца и млади* (2021), *Научната фантастика во македонската књижевност за деца и млади* (2022), *Адолесцентска књижевност* (2024), *Сказноводното во македонската књижевност за деца* (2015), *Реалистична македонска проза за деца и млади* (2014). Живи у Штипу.

jovanka.denkova@ugd.edu.mk

ДИМИЋ, Божидар М. рођен је 1991. у Београду и преко петнаест година је активан у локалним и међународним организацијама цивилног друштва (KANE – *Social Youth Development*, Пријатељи деце Србије, Друштво хиспаниста, Београдска отворена школа, Ама Центар, *SCI Hellas*, *International Rescue Committee* и др.), где је, превасходно, развијао и реализовао програме у области заштите и подршке деце и младих из посебно осетљивих категорија, са фокусом на образовање, социјалну заштиту, запосљивост, културу и медије.

Ко/аутор је више публикација и истраживања, међу којима су: *Срушимо ѕидове – како раѓајќи се*

децом из ранјивих тропи (2014, Пријатељи деце Србије), *Шта нам кажу деца о насиљу над децом* (2017, Пријатељи деце Србије и UNICEF), *Национални извештај о мерама активног заштитивања младих у Србији* (2017, Београдска отворена школа), *Твој пр(а)ви корак – Програмот поддршке деци на институционалном смештају за целоживотно образовање и каријерно напредовање* (2024, Пријатељи деце Србије), *Цвети који не вене – Седам деценија Књижевне награде „Невен”* (2025, Пријатељи деце Србије) и др.

Дипломирао је педагогију на Филозофском факултету у Београду, где је тренутно на мастер студијама.

dimicboza@gmail.com

DURIĆ, Dejan је редовити професор на Odsjeku за kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci, gdje predaje na kolegijima iz svjetske književnosti i filma. Njegovi glavni znanstveni i istraživački interesi uključuju psihoanalitičku teoriju, svjetsku književnost i komparativnu književnost, studije pamćenja, filmske studije i klimatsku fikciju.

Objavio je radove koji se bave svim navedenim pitanjima u raznim hrvatskim i međunarodnim časopisima, zbornicima i drugim znanstvenim publikacijama. Autor je knjiga *Uvod u psihoanalizu – od edipske do narcističke kulture* (2013) i *Između književnosti i pamćenja: prisjećanje zaboravljenog* (2018) te dvije zbirke filmskih eseja i kritika: *Kratki rezovi* (2013) i *Filmska slagalica* (2008).

deanduric@gmail.com

ЂУРИЧКОВИЋ, Милутин (1967, Дечани) дипломирао је и магистрирао на Филолошком факултету у Приштини, а докторирао на Филозофском факултету у Источном Сарајеву. Обе тезе су из области књижевности за децу. Пише поезију, прозу и књижевну критику. Бави се фолклористиком и публицистиком. Његов роман за децу *Како су расли близанци* доживео је 60 издања широм света. Добитник је неколико књижевних награда у земљи и региону, сарадник многих листова и часописа. Објавио је и приредио 70 жанровски различитих књига за децу и одрасле. Члан је Европске академије наука и умет-

ности (Аустрија), Удружења књижевника Србије, Удружења драмских писаца Србије и Удружења новинара Србије. Оснивач је и руководилац Института за дењу књижевност. Ради на Академији струковних студија у Шапцу. Живи у Београду.

mdjurickovic@yahoo.com

ЂУРКОВИЋ, Урош (1995) завршио је основне и мастер студије српске књижевности на Филолошком факултету у Београду. Тренутно ради на докторској дисертацији о екокритичком читању књижевног дела Растка Петровића. Запослен је на Институту за српску културу Приштина – Лепосавић као истраживач сарадник. Добитник је награде „Доситејево златно перо” за 2024. годину и награде за најбољу књижевну критику на фестивалу „Bookstan” у Сарајеву 2025. године. Уз подршку Пољског института у Београду утемељивач је и уредник Школе екопоетике у Културном центру Београда, која је до сад имала три циклуса (2024–2025). Руководилац је Клуба за савремену теорију при Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета у Београду. Учесник више конференција у земљи и иностранству. Књижевну критику објављује на интернету и у штампаним медијима. Објавио је роман *О чему је реч?* (2025).

urosduurkovic@gmail.com

ЖИВКОВИЋ, Бранкица (1988, Пуковац код Ниша) завршила је основне студије на Департману за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу, а потом и мастер студије Филологије (модул српски језик), на истом факултету. Радила је као наставник српског језика и књижевности и библиотекар у основним и средњим школама у Дољевцу и Житорађи. Била је асистент у настави у албанским основним школама у Бујановцу и Прешеву на пројекту за унапређење наставе српског као нематерњег језика. На пројекту „Клуб за израду домаћих задатака и учење у насељу Црвена звезда у Нишу” радила је као едукатор са децом ромске националности. У доба короне у организацији ОЕБС-а снимила је 92 онлајн-часа српског као нематерњег језика

за нивое А и Б. Учествовала је на научним скуповима са тематиком из језика, књижевности и методике наставе српског као нематерњег језика. Бави се и лектуром и коректуром текста, а такође је коаутор неколико онлајн и штампаних издања приручника за наставу књижевности и српског као нематерњег језика. Пише књижевну критику и кратке приче које објављује у релевантним часописима.

srhistkinja@gmail.com

ЈАЊИЋ (рођ. Максимовић), Данијела (1982) рођена је у Шапцу. Основне студије италијанистике завршила је на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Докторске студије из италијанистике и класично-средњовековне филологије завршила је на Универзитету Ка’ Фоскари у Венецији. Редовни је професор италијанске књижевности и културе на Катедри за италијанистику Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу. Усавршавала се у Венецији, Падови, Сијени и Перуђи. Њен научноистраживачки рад усмерен је ка италијанској књижевности и култури и компаративним истраживањима (српско-италијанске књижевне и културне везе). Из ових области објавила је велики број научних радова. Водила је међународни научноистраживачки пројекат *Италијански радови у књижевностима 20. века*, као један од руководилаца. Ауторка је монографија *Рим у роману*, *Код Хиперборејаца Милоша Црњанског*, *Габријеле Д’Анунцио у српској култури* и монографске библиографске публикације *Storia di «Studi Novecenteschi» (1972-2007). Indici, Catalogo, Tabelle statistiche*. Објавила је и значајан број превода. За превод Галилејевог *Писма Јосифу Кристијани од Лорене* додељена јој је престижна међународна награда „Дијего Валери”.

danielajanjic@filum.kg.ac.rs

ЈОВАНОВИЋ, Тијана (1990) завршила је основне и мастер студије на Филолошком факултету у Београду, на Катедри за француски језик, књижевност и културу. Докторирала је 2025. на Филолошком факултету у Београду са тезом „Европски спиритизам и рецепција дела Камија Фламариона у српској књижевности и култури”. Њене области на-

учног интересовања су француска књижевност 19. века, езотеризам, научнофантастична књижевност и филмска адаптација. Запослена је као научни сарадник на Институту за књижевност и уметност у Београду, на Одељењу за упоредна истраживања српске књижевности. Бави се преводиоњем са француског језика.

tijanajovanovic813@gmail.com

ЛОКСИМОВИЋ, Велиша (1961) дипломирао је и магистрирао на Филолошком факултету у Београду. Пише поезију, прозу, есеје, књижевну критику и радове из историје књижевности, просвете и културе. Ради у Министарству просвете. Књиге песама: *Пройаси Ауроре* (1993), *Левантске посланице* (1998), *Бојојављење у џусџини* (2005). Књига песама и прича за децу: *Змијски цар* (1997). Књига песама и прича: *Источно сан* (2006). Књига есеја: *Трајно и лажно* (2003). Монографије: *Курјаче и његова школа* (2001), *Књижевно дело Чедо Појовића* (2008), *Књижевност пожаревачког краја* (2014), *Земљоделско-шумарска школа у Пожаревцу 1872–1883* (2020), *Шест векова Курјача* (2024). Хроника: *За истину и правду* (2020). Приредио је књигу изабраних песама Јована Драгашевића *Јека од јусала и грује песме* (2014).

velisajoksimovic@gmail.com

ЛОЦИЋ, Милош (1988, Нови Сад). Доцент на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, где предаје на предметима из области експерименталне српске књижевности, дигиталне књижевности, дечије књижевности, креативног писања и јужнословенских/југословенских књижевности. Један од покретача *Извишкре* (раније *Блоџераме*), бесплатне школе креативног писања за новосадске средњошколце. Аутор је књиге *Лаб шекспира: Есеји и радови о авангардној, неоавангардној и постмодерној српској књижевности* (Агора, 2020). Приредио је антологију експерименталне српске фантастике *Чорба од миношаура* (2020, Соларис). Уредник више реиздања белетристичких дела из области српске постмодерне, неоавангардне и експерименталне књижевности.

miloshjocic@ff.uns.ac.rs

JURDANA, Vjekoslava (1967) književna je teoretičarka i redovita profesorica na Fakultetu za odgojne i obrazovne znanosti Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli gdje predaje kolegije iz područja književnog odgoja i obrazovanja. Objavila je šest znanstvenih monografija i stotinjak znanstvenih radova. Glavno područje njezina znanstvenog i stručnog rada jest književnost Istre i Hrvatskog primorja o čemu je izlagala i u Washingtonu te Chicagu.

Dobitnica je posebnog priznanja Grada Opatije za doprinos u očuvanju i njegovanju tradicijske baštine (2010.), Nagrade Grada Opatije za područje kulture (2016.) te dvostruke državne nagrade „Ivan Filipović” u području znanstvenog i stručnog rada.

Književna je autorica te je članica Društva hrvatskih književnika (DHK). Objavila je četiri samostalne pjesničke zbirke. Napisala je i vrlo popularnu dječju slikovnicu *Tončić Petešić* koja je uprizorena u Gradskom kazalištu lutaka u Rijeci.

Utemeljiteljica je i voditeljica međuinstitucijskoga znanstvenoistraživačkog projekta „Viktor Car Emin i njegova uloga u razvoju hrvatskog školstva i dječje književnosti u Istri” (Centar za istraživanje dječje književnosti i kulture Učiteljskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli).

O njezinu znanstvenom i stručnom djelovanju podaci su dostupni na poveznici: <https://www.croris.hr/osobe/profil/30589>.

КАРАНОВИЋ, Мирјана (1967) завршила је Карловачку гимназију, дипломирала филозофију и компаративну књижевност на Филозофском факултету Свеучилишта у Загребу. На Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду магистрирала је („Типови и функције приповедача у делу Милице Мићић Димовске”) и докторирала („Дело Владимира Стојшина између књижевности за одрасле и књижевности за децу”). Била је редакторка *Лексикона писаца српске књижевности* у Лексикографском одељењу Матице српске. Од 2025. предавач је у Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду. Приредила је

књигу: Милица Мићић Димовска, *Вешта у сновању, вешта у ткању* (коаутори Васа Павковић и Владимир Димовски, Нови Сад, 2016). Радове из области компаратистике, наратологије и књижевности за децу објављује у књижевној периодици. Добитница је Награде „Јован Љуштановић” (2025).

mirjana.kararanovic22@gmail.com

КЉАЈИЋ, Наташа (1981) дипломирала је, одбранила мастер рад и докторирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Радила је у београдским основним и средњим школама као професор српског језика и књижевности и школски библиотекар. Током академске 2012/2013. била је ангажована као сарадник у настави на предмету Методика наставе српске књижевности и језика на Филолошком факултету у Београду. Бави се изучавањем методике наставе српске књижевности и књижевности за децу и до сада је објавила тридесетак радова и приручника: *Српски језик и књижевност 1 – приручник за наставу књижевности за први разред гимназија и средњих стручних школа* (Нови Логос, 2014), *Асоцијације у настави српског језика и књижевности* (Klett, 2014), *Квизови у настави српског језика и књижевности* (Klett, 2016), *Српски језик и књижевност 5* (Klett, 2018), *Српски језик и књижевност 6* (Klett, 2019) и *Српски језик и књижевност 7* (Klett, 2020). Своје радове објављује у часописима *Школски час српског језика и књижевности*, *Детињство*, *Књижевност и језик* и *Настава и учење*. Године 2015. добила је трећу награду на конкурс „Час за углед” Издавачке куће Едука који је објављен у истоименом зборнику за предметну наставу. Реализатор је неколико акредитованих семинара и вебинара за наставнике. Живи и ради у Београду.

natasenjka@gmail.com

КНЕЖЕВИЋ, Саша рођен је 1971. у Сарајеву. Основне и магистарске студије завршио је у Новом Саду. Докторирао је на Филозофском факултету Пале, не којем је запослен од 1998. године. Редовни је професор на Катедри за србистику. Аутор је осам научних студија, антологија српске народне књи-

жевности из БиХ, више од стотину научних радова, пет романа, двије драме и једне збирке приповиједака.

sasa.knezevic@ff.ues.rs.ba

КУЛИЦАН ГРОМОВИЋ, Бојана (1988), истраживач-приправник из области науке о књижевности. Основне и мастер студије српског језика и књижевности завршила је на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву. Докторанд на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Њена научна интересовања усмерена су ка усменој књижевности, традиционалној култури, етнологији и антропологији као и рефлексима усмене у ауторској књижевности. Објавила је збирке песама: *Небољед* (2021) и *Скаска и мук* (2021). Пише поезију и прозу, стручне и научне радове. Новинар и водитељ емисије *Крила* Издаштва Битије. Удата, мајка Растка, Његоша и Јефимије. Живи у Новом Саду.

bojanakul@gmail.com

МАРКОВИЋ, Бојан (1985) дипломирао је, мастерирао и докторирао на Филолошком факултету у Београду. У звању је ванредног професора на предмету Методика наставе српског језика и књижевности на Факултету за образовање учитеља и васпитача у Београду. Аутор је студије *(Не)могуће границе поезије за децу и младе* (2025). Коауторски је приредио хрестоматију текстова о лектири и читању *Пикник за Ирму – иматинарна лектира* (2017). Аутор је и неколико читанки за различите разреде основне школе. Сарадник је на курсу Историја српске културе у Научно-образовно-културном центру „Вук Караџић” у Тршићу. Уредио је и написао поговоре за неколико књига поезије, између осталог за избор из целокупног песништва Оскара Давича у два тома (2023/2024). Пише књижевну критику, есеје, поезију и прозу. Његов књижевни рад је награђиван и превођен на неколико језика. Живи у Београду.

bojan.markovic@uf.bg.ac.rs

MAROT KIŠ, Danijela redovita je profesorica na Odsjeku za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci i predstojnica Katedre za teoriju književ-

nosti i stilistiku. Nositeljica je niza kolegija iz područja teorije i povijesti književnosti i stilistike na Odsjeku za kroatistiku i Odsjeku za kulturalne studije te članica uredništva časopisa *Fluminensia*. Objavljuje radove u renomiranim znanstvenim publikacijama (časopisima, zbornicima, znanstvenim studijama). S izlaganjima sudjelovala u nizu međunarodnih znanstvenih konferencija u Splitu, Zadru, Šibeniku, Dubrovniku, Rijeci, Slavonskom Brodu, Sarajevu, Poznańu, Wrocławu, Beogradu, Zagrebu i Granadi. Kao istraživačica je sudjelovala u nekoliciini znanstvenoistraživačkih projekata. Njezini znanstveni interesi tiču se teorije diskursa, diskursne stilistike, interdisciplinarnih istraživanja literarnih fenomena, kognitivne poetike, teorija (osobnoga) identiteta, tematike egzila i traume te klimatskih promjena u književnosti te. Koautorica je znanstvenih studija: *Poetika uma – osvajanje, propitivanje i spašavanje značenja* (2008, s Marinom Biti), *Personifik(a)cije – književni subjekt i politika impersonalnosti* (2013, s Aleksandrom Mijatovićem) i *Egzil i trauma: primjeri iz postjugoslavenske proze* (2021, s Marinom Biti). Voditeljica je znanstvenoga projekta *Poetika i politika klimatske fikcije*.

danjela.marot.kis@ffri.uniri.hr

МАЦУТ, Јован (1996) дипломирао је и мастерирао на Учитељском факултету у Београду (нови назив: Факултет за образовање учитеља и васпитача), на смеру за образовање учитеља. На истом факултету је тренутно студент докторских студија, модул: Методика наставе српског језика и књижевности. Његова научна интересовања усмерена су ка проучавању методике књижевности, књижевности за децу и младе (нарочито кратке прозе), рецепције књижевности за децу, као и методике културе говора. За рад „Дискурс моћи у роману Господар мува Вилијама Голдинга – постструктуралистички приступ” добио је награду Универзитета у Београду за најбољи научно-истраживачки рад из области друштвено-хуманистичких наука у 2019. години. Учествовао је на студентским конференцијама у земљи и региону. Запослен је у сектору људских ресурса. Живи у Београду.

macut.jovan@gmail.com

МИЈИЋ НЕМЕТ, Ивана (1982) дипломирала је, мастерирала и докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду. У звању доцента ради на Академији уметности у Новом Саду. Њена научна интересовања усмерена су на децу књижевност и фантастику. Пише есеје, студије и књижевну критику, објављује у тематским зборницима и научним часописима. Излагала је на домаћим и међународним научним конференцијама, усавршавала се на међународној летњој школи књижевности за децу у Антверпену и у Интернационалној омладинској библиотеци у Минхену.

mijic.nemet@gmail.com

МИТИЋ, КРИСТИНА Р. (1979, Требиње). Основно и гимназијско образовање стекла је у Нишу и завршила као носилац *Вукове дипломе*. На Филозофском факултету у Нишу дипломирала је академске 2002/2003. године на студијама Књижевности и српског језика. Магистарски рад *Стилизација етнографске поглед у лирским обредним ђесмама*, 2009/2010. а докторску дисертацију *Прољећно-љетње обредне ђесме у Срба*, 2015/2016. године одбранила је на Филолошком факултету у Београду. Радила је као новинар-сарадник на Радио Нишу и као професор Српског језика и књижевности у основној школи и у гимназији. На Филозофском факултету у Нишу запослена је од 2013/2014. године. Предаје на више департмана и на свим нивоима студија у областима културно-историјске генезе и поезије народне књижевности, фолклорног подтекста, поезије обреда, вештине писања, креативности читања и писања. У оквиру Програма Еразмус плус гостовала је као предавач на Универзитету у Великом Трнову (2021, 2025), а 2025/2026. године ангажована је као хонорарни предавач на Државном универзитету у Новом Пазару. Објављује научне и стручне радове, рецензије и уџбенике, учествује на научним скуповима у земљи и иностранству и рецензира научне, стручне и белетристичке публикације. Секретар је Редакције часописа *Црквене студије* и члан више стручних и научних тела и удружења. Експерт је Пројекта државне матуре и рецензент НАТ-а и АВОРС-а. Од 2022. председник је Жирија за доделу

Књижевне награде „Гордана Брајовић”. Живи и ради у Нишу. Удата је и има кћер Јелицу.

kristina.mitic@filfak.ni.ac.rs

МИТРОВИЋ, Виолета Р. (1989). Основне и мастер академске студије српске књижевности завршила на Филозофском факултету у Новом Саду, на којем је и одбранила докторску дисертацију „Тема породица у *Злајном руну* Борислава Пекића”. На књижевном конкурс „Доситејево златно перо”, који расписује Задужбина „Доситеј Обрадовић”, награђена је 2023. за рад „Слика Косовског боја и Косовски завет у *Злајном руну* Борислава Пекића”. Области интересовања: српска књижевност 20. века, књижевно стваралаштво Борислава Пекића, теорија књижевности. Пише научне радове, есеје, приказе и књижевну критику. Објављује у периодичи. Преводи с енглеског. Аутор је књиге есеја и критика *Херменевтичка христјаништва* (Матица српска, Нови Сад 2018). Члан је уредништва едиције *Прва књија* Матице српске. Ради у Библиотеци Матице српске.

viomitrovic@gmail.com

МИХАИЛОВИЋ, Милош (1998) дипломирао је српску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду као студент генерације; на истом факултету завршио је и мастер академске студије, а тренутно похађа докторске академске студије. Добитник је Бранкове награде Матице српске. Приказе и научне радове објављивао у *Лешојису Матице српске*, *Дејинишћу*, *Липару*, *Речима*, *Пољима*, као и бројним зборницима. Поред научног рада, бави се писањем прозе и поезије. За децу је објавио роман *Младунче* (2022), који је ушао у ужи избор за награде „Раде Обреновић” и „Гроздана Олујић”, и роман *Веверџух* (2024).

m.m.zeon@gmail.com

МЛАДЕНОВИЋ, Александра (2000) основну и средњу школу завршила је у Сомбору. Дипломирала је и мастерирала на Одсеку за српску књижевност на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Тренутно је студенткиња друге године

докторских академских студија методике наставе друштвено-хуманистичких предмета на истом факултету и стипендисткиња Министарства науке, технолошког развоја и иновација за студенте докторских академских студија. Примарна област истраживања јој је методика наставе српске књижевности. Објављује научне радове у различитим научним часописима и зборницима.

mladenovica1402@gmail.com

НАСТАСИЋ, Ленка (2000) завршила је основне и мастер студије српске књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду, где је 2024. одбранила мастер рад под називом „Аспекти усмене књижевности у поезији српског барока”. Добитница је прве Награде за књижевну критику „Андра Гавриловић” (2021) и прве Награде за есеј о стваралаштву Владислава Петковића Диса (2022). Носилац је признања „Боривоје Маринковић” (2023) и треће награде на конкурс „Доситејево златно перо” (2025). Запослена је на Филозофском факултету у Новом Саду, у својству истраживача-приправника. Ауторка је збирке песама *Са грује стјране ћера* (2020).

lenanastasic@gmail.com

ОГЊАНОВИЋ, Бранка (1990) завршила је на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу основне и мастер академске студије на студијском програму Немачки језик и књижевност, као и Докторске академске студије из филологије. Ангажована је на Факултету за стране језике Универзитета Метрополитан у звању доцента за ужу научну област Германистика. Бави се научним проучавањем савремене немачке књижевности и еко-критике.

branka.b.ognjanovic@gmail.com

ОГЊЕНОВИЋ, Јелена (2001) дипломирала је 2024. на Филозофском факултету у Новом Саду, и стекла звање дипломирани филолог. Мастер рад (*Слом породице као шемајско језиро у драмама айсурга*) одбранила је у октобру 2025. и стекла звање мастер филолог. Тренутно је на докторским академским студијама књижевности, као и на паралел-

ним мастер студијама компаративне књижевности. Активно објављује приказе у многим часописима, међу којима су најзначајнији: *Летопис Матице српске*, *Сцена* (у издању Стеријиног позорја), *Билтен* (у издању Стеријиног позорја), *Позориште* (у издању Српског народног позоришта), а неколико њених научних радова објављено је у акредитованим зборницима за језик и књижевност. Ауторка је романа за децу *Последњи лешник* (2016). Добитница је неколико литерарних и ликовних признања, а, у октобру 2023, њен текст посвећен представи *На Дрини ћуприја* (објављен у часопису *Позориште*) ушао је у ужи избор за новинарску Награду „Бошко Миловановић”. Од октобра текуће године обавља стручну праксу на месту уредника за уметничко-истраживачку документацију и издавачку делатност часописа *Позориште*.

jelena.ognj14@gmail.com

ПАНИЋ МАРАШ, Јелена (1976) предаје књижевност за децу и младе у звању редовног професора на Универзитету у Београду на Факултету за образовање учитеља и васпитача. Основне студије завршила на Филолошком факултету у Београду, а магистрала и докторира на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Ауторка је монографија *Град и страсти, натуралистички елементи у српском модернизичком роману* (2009), *Еројско у романима Милоша Црњанског* (2017), *Певање и приповедање*, (2019), *Поетскокриптички модернизам* (2023) и *Зацудни свет* (2024). Бави се и приређивањем књига и научних монографија.

jelena.panic@uf.bg.ac.rs

ПАНЦИЋ, Жељка ванредни је професор на Катедри за србистику Филозофског факултета у Палама, Универзитета у Источном Сарајеву, на предметима српске књижевности двадесетог и двадесет и првог вијека. Аутор је књиге *Комешаји и укриваји Станислава Винавера: књижевне идеје и погледи Станислава Винавера*, педесетак научних радова, пет уџбеника за српски језик за средњу школу (у коауторству са доц. др Маријаном Митрић), више приређе-

них лектирских и других издања српских писаца, као и књига текстова за едицију Десет векова српске књижевности Матице српске (*Станислав Винавер*, *Душан Матић*). Учествовала је на тридесетак националних и међународних научних скупова и неколико научних пројеката. Рецензент је научних часописа *Детињство*, *Филолог*, *Радови ФФУИС*, *Philologia Mediana*. Живи и ради у Источном Сарајеву.
zeljka.przulj@ff.ues.rs.ba

ПЕРИЋ, Владимир (1976). Докторирао је 2013. на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу са темом „Аутобиографска, социјална и поетичка маргина дадаизма Драгана Алексића”. Има научно звање научни сарадник, од 2020. године. Запослен је у Музичкој школи „Др Милоје Милојевић” у Крагујевцу као професор српског језика и књижевности. Његова научна интересовања су превасходно везана за проучавање поетике даде, као и за методiku наставе српског језика и књижевности. Осим бројних радова у тематским зборницима и научним часописима, објавио је са Аном Штрбац методички приручник *Clil: амбијент и пројекат у настави српског/енглеског језика и књижевности* (*Clil: Ambience and project based learning in teaching the Serbian/English language and literature*) (2020). Уредио је темат часописа *Наслеђе* (М51) бр. 14/2 (2009) под називом „Књижевност и лудило”. Од 2013. уређује часопис за књижевност, уметност и културу *Корац* (М53) а од 2022. је главни и одговорни уредник истог часописа. Уређивао је *Сћање ствари*, новосадски часопис за различите видове уметничког изражавања (1997–2001). Члан је жирија за књижевну награду „Меша Селимовић”. Живи у Крагујевцу.
vladimirperic99@gmail.com

ПЕРИЋ, Драгољуб (1976) дипломирао је и магистрирао на Филозофском факултету у Новом Саду, а докторирао на Филолошком факултету у Београду. Као ванредни професор на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду држи курсеве усмене књижевности, Увод у проучавање вербалног фолклора, Митска бића српског

фолклора, као и Књижевност за децу у настави, а на мастер-студијама – Вампир: од фолклорних нара- тива до српске фантастике поч. 21. века, и Епски ју- наци у историји и српској усменој традицији. При- марна област истраживања му је фолклористика. Бави се поетиком усмене књижевности, књижевно- шћу за децу, као и епском и хорор фантастиком. Аутор је пет монографија: *Трајом древне приче* (2006), *Териоморфни јунаци словенске епике: Волх Всеславјевич и Змај Оћени Вук – компаративно-тип- олошка анализа* (2008), *Поетика времена усмених епских песама*, (2020), *Прамен мајле поље приписнуо* (2022) и *Генерација Z, андроиди и џајрна чудови- шћа: Огледи о савременој фантастичној прози за де- цу* (2024), као и преко стотину научних радова. Управник је Центра за истраживање српског фол- клора Филозофског факултета у Новом Саду, члан Удружења фолклориста Србије, Управног одбора лексикографског одељења Матице српске, Међуна- родног центра књижевности за децу Змајеве деце игре, као и жирија за награду „Раде Обреновић” (од 2019) и жирија Матице српске за Награду „Младен Лесковац” (за најбоље дело из историје српске књи- жевности). Добитник је више награда. Живи и ради у Новом Саду.

dragoljub.peric@ff.uns.ac.rs

ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. Од 1994. запослена на Филозофском факултету у Новом Са- ду, 1. октобра 2020. отишла у пензију. У звање ре- довног професора изабрана 2010. године. Објавила је преко три стотине радова у стручној и научној пе- риодици, пре свега из области изучавања јужносло- венског и балканског књижевног фолклора и интер- дисциплинарних студија о рефлексима традицио- налне усмене књижевности и митско-обредне прак- се балканских народа у српској и југословенској драматургији и позоришту, књижевности за децу, као и један број радова о савременом урбаном фол- клору. Ауторка је следећих монографија и приређе- них књига: *Послови и дани српске јесничке тради- ције* (са Зојом Карановић); *Змај Деслош Вук – мит, историја, песма; Сћанаја село зајали. Огледи о усме-*

ној књижевности; Борисав Станковић, *Изабрана дела; Усмено у писаном; Каг је била кнежева вечера?; Лирске народне јесме; Госпођи Алисиној десној нози; Ејске народне јесме; Без очију кано и с очима, Народ- не јесме слејих жена* (са Маријом Клеут, Светланом Томин и Наташом Половином); *Зајочник ијше си- ле. Фантастична проза Зорана Живковића; Главни јунак и ошала јоспода* (са Мирјаном Детелић и Ли- дијом Делић); *Пишем ти причу и Смех и сузе у ра- љама историје*. Добила је следеће награде: Златну повељу српске књижевности, из фонда Александра Арнаутовића за укупан рад (2009); Стеријину награ- ду за театрологију „Јован Христић”, за књигу *Каг је била кнежева вечера* (2009); Награду „Сима Цуцић”, коју Банатски културни центар додељује за најбоље дело из области изучавања књижевности за децу, за књигу *Госпођи Алисиној десној нози* (2013); Витез српске књижевности, коју додељује општина Чаје- тина (2018); „Капетан Миша Анастасијевић”, коју додељује Медијинвент и Награду „Ђорђе Јовано- вић” коју додељује истоимена библиотека (2020); Награду Вукове задужбине за науку, за књигу *Пи- шем ти причу* (2021); Награду „Арт-анима” за про- учавање и популаризацију фантастике (2024); На- граду „Тихомир Ђорђевић” (2024).

ljoljilja@gmail.com

ПОЛИЋ, Страхиња (1989) дипломирао је, одбра- нио мастер и докторирао на Филолошком факул- тету у Београду. У звању је доцента на предмету Књижевност за децу и младе на Факултету за обра- зовање учитеља и васпитача у Београду. Научна ин- тересовања најпре су усмерена ка проучавању књи- жевности за децу и младе и поетике књижевних жанрова. Објављивао је радове у домаћим и међу- народним тематским зборницима и научним часо- писима.

Сарадник је на курсу Историја српске културе у организацији Министарства просвете, науке и тех- нолошког развоја и Научно-образовно-културног центра „Вук Караџић” у Тршићу. Члан је Управног одбора Фондације „Гроздана Олујић”.

polic.strahinja@yahoo.com

ПОЛОВИНА, Наташа рођена је 1980. у Новом Саду. Основне, магистарске и докторске студије завршила је на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за српску књижевност. На истом факултету ради од 2004, најпре као асистенткиња, а данас као ванредна професорка на курсевима из средњовековне књижевности и историје српске културе. Бави се средњовековном књижевношћу, као и односима између средњовековне и народне књижевности. Њена магистарска теза била је посвећена теми путовања у делима Доментијана и Теодосија, а докторска дисертација аутобиографским фрагментима у српским списима 14. века. Објавила је књиге *Тойос путовања у српским биографијама 13. века (Доментијан и Теодосије)* (2010), *Кнегиња Милица* (2016), *Очи срдачне* (са Светланом Томин, 2016), и научно-популарне публикације намењене млађој читалачкој публици: *Сава Немањић – Свети Сава* (2016) и *Српски средњи век кроз историју и лејенду* (2017). Радове посвећене народној књижевности – о песмама слепих певачица – објавила је у књизи *Без очију кано и с очима* (у коауторству с Светланом Томин, Маријом Клеут и Љиљаном Пешикан-Љуштановић).

natasapolovina@ff.uns.ac.rs

РИСТИВОЈЕВИЋ-РАЈКОВИЋ, Наташа (1975) завршила је основне студије француског језика и књижевности, као и основне студије скандинавистике, а затим магистарске студије скандинавистике на Филолошком факултету у Београду, где је 2017. одбранила докторску дисертацију из области скандинавистичке лингвистике. Тренутно је запослена у звању доцента на Групи за скандинавистику Филолошког факултета у Београду. Области њеног научног интересовања обухватају контрастивне студије норвешког и српског језика, скандинавистичку лексикологију и семантику, историју скандинавских језика, истраживање норвешког као другог/страног језика. Поред универзитетског научног и педагошког рада у области скандинавистике, бави се књижевним и стручним превођењем с норвешког и данског језика, као и популаризацијом норвешког језика, норвешке књижевности и културе. Од 2017. редов-

но организује преводилачке радионице за студенте скандинавистике с норвешким језиком као главним. Радионице су замишљене и реализоване као ваннаставна активност за студенте који желе да се опробају у књижевном превођењу.

huja49@gmail.com

РИСТИЋ, Марија (1989). Завршила је дипломске и мастер студије на Филозофском факултету у Београду при катедри за историју уметности, где је тренутно докторанд. Стручно се усавршавала у Мантови (Италија) током 2019, уз подршку Министарства културе Србије.

Стекла је звање кустоса и статус самосталног уметника. Члан је Удружења ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије, Друштва ликовних и примењених уметника Земуна, Института за дечју књижевност и члан-сарадник Матице српске.

Добитник је награде „Александар Дероко” 2023. године, коју додељује Општина Стари град и Установа културе „Пароброд”, за аутентичан допринос култури на градској општини Стари град, награде Удружења ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије (УЛУПУДС) за уметничко стваралаштво током 2024. године, као и награде часописа *Ликовни животи* за најуспешнијег ликовног критичара млађе генерације за 2022. годину.

Учествовала је на многобројним научним конференцијама и предавањима са темама о илустрацији, од којих издвајамо међународне симпозијуме у оквиру Бијенала илустрације у Братислави (БИБ, Словачка), посвећене искључиво илустрацији.

До сада је имала преко 20 ауторских изложби од којих се посебно истиче *Ејска илустрација* коју је уз подршку Архива САНУ најпре организовала у УК „Пароброд” (2022), потом Дому војске Србије (2023), затим Културном центру Србије „Иво Андрић” у Пекингу (Кина, 2024) и Атини (Грчка, 2025). Изложба је уједно и део ширег ауторског пројекта „Теорија илустрације” који има за циљ да укаже на недостатак ове области у оквиру наше историје уметности, потом, уведе методе и неопходну терминологију за њено даље изучавање и утврђивање.

Предавала је као професор у Десетој београдској гиманзији, док је као гостујући предавач на Факултету примењених уметности у Београду (у склопу предмета Илустрација) и Филолошком факултету одржала више предавања о илустрацији.

marija.ilustracija@gmail.com

СИМИЋ, Зорана (1992) дипломирала је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду (2015). На истом факултету завршила је и мастер (2016) и докторске студије (2024). Такође, као носилац стипендије „Жарана Папић” коју додељује Реконструкција Женски фонд, 2024. завршила је и мастер студије (Политикологија – студије рода) на Факултету политичких наука Универзитета у Београду. У периоду 2018–2021. била је стипендисткиња Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. У том својству укључена је у рад пројекта за проучавање периодике у Институту за књижевност и уметност. Од 2021. запослена је у Институту за књижевност и уметност, на одељењу Периодика у историји српске књижевности и културе, с тренутним звањем научне сараднице. Бави се српском и југословенском књижевношћу, периодиком и културом 20. века, савременим (књижевним) теоријама и историјом феминизма. Континуирано објављује научне радове у релевантним публикацијама, као и књижевнокритичке и есејистичке прилоге у штампи и на веб-порталима.

zorana_simic@hotmail.com

SLAVSKA, Magdalena (1981) doktor humanističkih nauka. Od 2012. radi na Univerzitetu u Wrocławu (Poljska). Članica je Centra za istraživanje književnosti za decu i mlade. Doktorirala je s temom *Autobiografska proza generacije jugonostalgicāra* i 2013. objavila knjigu pod istim naslovom (*Proza autobiograficzna pokolenia jugonostalgików*, Wrocław 2013). Njena naučna interesovanja usmerena su ka proučavanju hrvatske i srpske književnosti za decu i njene recepcije u Poljskoj. Rezultate svojih istraživanja objavila je u mnogim monografijama i časopisima kao što su: *Przekłady Literatur Słowiańskich*, *Academic Journal of*

Modern Philology, *Slavica Wratislaviensia*, *Slavia Meridionalis*, *Detinjstvo*.

magdalena.slawska@uwr.edu.pl

СПАСИЋ, Јелена Љ. (1981), доктор филолошких наука. Докторску дисертацију под називом *Језичко-стилске карактеристике новинске вести и новинској извештаја* одбранила на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу 2016. године. Ванредни професор на Факултету педагошких наука у Јагодини у области Српски језик са методиком. Аутор је научних и стручних радова из области савременог српског језика, стилистике савременог српског језика, функционалне стилистике, лингвостилистике, развоја говора и методике наставе српског језика и књижевности. Учесник је научног пројекта „Динамика структура савременог српског језика”, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије (од 2010). Учествовала је и у пројекту „Сто двадесет година друштва 'Узданица' – проучавање, очување и представљање архивске грађе везане за оснивање и рад Друштва”, који је суфинансирало Министарство културе и информисања Републике Србије (2019). Аутор је приручника *Језичке игре у јоворном развоју: приручник за развој јовора деце предшколској узраста* (2021, Креативни центар), универзитетских уџбеника *Језичке игре у јоворном развоју* (2022, ФПНЈ) и *Методика развоја јовора* (2023, ФПНЈ). У коауторству са Сањом Ђуровић објавила је монографију *Језичка шкаља српских љисаца* (2024, ФПНЈ).

jelenaspasic2410@gmail.com

СТАКИЋ, Мирјана (1973) дипломирала је на Филолошком факултету у Приштини, магистрирала на Филозофском факултету у Косовској Митровици и докторирала на Учитељском факултету у Ужицу. Запослена је на Педагошком факултету у Ужицу Универзитета у Крагујевцу у звању редовног професора за ужу научну област Методика наставе српског језика. У области књижевности за децу њена научна интересовања усмерена су ка проучавању рецепције и различитих методичких приступа у процесу њеног тумачења. Објавила је бројне радове

у домаћим и страним научним часописима и зборницима и ауторка је акредитованих уџбеника за учење граматике у млађим разредима основне школе. Објавила је монографије: *Стручне методе у настави књижевности* (2002), *Методички приручници уметничкој прози у настави српског језика и књижевности* (2014), *Гласови српског језика (теоријско-методички аспекти)* (2019), *Теоријско-методички приручници за говорним играма и вежбама* (у коауторству са Бошком Миловановићем, 2023) и *О беседништву и реторици* (2023). Члан је Комисије за наставу словенских језика и књижевности при Међународном комитету слависта и редакције Зборника радова Педагошког факултета у Ужицу. Поред тога, бави се писањем поезије и прозе и члан је Удружења књижевника Србије. Деци су намењена њена издања: песничка збирка *Тражи се слободна аждаја* (2016), *Азбуконишке (зајонешке у стиху)* (2024) и роман *Николај* (2013). За одрасле објавила је песничке збирке: *Ноћне птице* (1998), *Мандрагора* (1999), *Самовања* (20024), *Царство ждралова* (2015), *Ау Dansi; Dance, Oh Moon; Играј, Месече* (2017) и *Птица рујалица* (2019); збирке приповедака *Повраћац Одисеја* (2007) и *Лирска исклизнућа на зиду FB* (2014) и романе: *Анина прича* (2004, 2005, 2006, 2008, 2011, 2017, 2025), *Хајдучица* (2005, 2006, 2010), *Кисело трожје* (2006, 2007, 2017, 2025), *Изубљене душе* (у коауторству са Јосифом Грубовићем, 2008), *Ханина кћи* (2011) и *Ђаво који је џевао о љубави* (2016).

mirjanastakic073@gmail.com

СТЕФАНОВИЋ, Јелена (1969) дипломирала је на Филолошком факултету у Београду, а докторирала на Родним студијама Универзитета у Новом Саду. Тренутно ради у Балетској школи „Лујо Давичо“ и Гимназији „Креативно перо“ у Београду. Посебна област њеног интересовања је увођење родне перспективе у тумачење књижевних дела у настави српског језика и књижевности у основној и средњој школи. Поред различитих радова из области књижевности, посебно књижевности за децу и методике наставе књижевности, објавила је књигу *Свилене кожа и пилеће срце* (2017) за коју је добила БеФем

признање за допринос феминистичком образовању (2018). Коауторка је публикације *Род у чишћанкама и настави српског језика у основној школи* (2008), три збирке задатака за развијање читалачке писмености и *Приручника за увођење родне перспективе у наставу српског језика за први циклус образовања* (2019).
jelstef@gmail.com

СТОЛИЋ, ДАНИЦА (1955) ауторка је и коауторка неколико књига. Такође, радови су јој објављивани у часописима и зборницима: *Детињство, Међај, Крутови детињства, Улазница, Књижевни преглед, Свеске, Сшемљења, Годишњак Института за децу књижевности* и др. Учесница је бројних међународних научних и стручних скупова. Написала је многе рецензије за стручне књиге из области књижевности за децу и младе, методике развоја говора, културе говора, драмске књижевности и сл. У уређивачком је одбору *Годишњака* Института за децу књижевност у Београду. Члан је жирија за међународну књижевну награду „Мали принц“ (Тузла) за најбољу књигу за децу и младе у региону. Живи у Београду.

danarad55@yahoo.com

danicastolic@gmail.com

ТОПИЋ, Кристина (1994) основне и мастер академске студије завршила је на Филозофском факултету у Новом Саду – Одсек за српску књижевност и језик. На истом факултету сада је студенткиња докторских академских студија – Група за језик и књижевност. Запослена је као истраживач-сарадник на Педагошком факултету у Сомбору Универзитета у Новом Саду. Ужа област интересовања је књижевност за децу. Секретарка је часописа *Детињство*.

kristinatopic550@gmail.com

УТАШИ, АНИКО (UTASI Anikó) (1966) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду, на катедри за Мађарски језик и књижевност. Ради као професор на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Новом Саду. Наставу изводи на основним студијама на мађарском (Мађарски језик; Кул-

тура говора мађарског језика; Мађарска књижевност за децу; Методика развоја говора мађарског језика и Методичка пракса развоја говора мађарског језика) и српском језику (Традиционалне културе у Војводини; Мађарски језик – почетни и Мађарски језик – почетни 2), те на мастер студијама на српском језику (Сликовнице за децу као визуелна књижевност). Стручне и научне радове пише и објављује на српском, мађарском и хрватском језику. Бави се и уметничким превођењем. Њена збирка превода носи наслов *Ennyi minden (Ötven magyar gyermekvers) / Колико тога (Педесет мађарских ђесама за децу)* (2010). Добитница је књижевних награда Плакета „Сима Цуцић” (2011) и Прва награда Преводилачког конкурса „Нандор Гион” (2012). Живи у Новом Саду.

anikoutasi@gmail.com

УТАШИ, Чила (1966) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. У звању ванредног професора за ужу научну област Мађарска књижевност са компаратистиком и теоријом књижевности држи предавања и вежбе из старе мађарске књижевности, јужнословенско-мађарске компаратистике и светске књижевности на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Њена научна интересовања су, и у случају старе, али и у случају модерне-савремене књижевности, пре свега усмерена према транскултуралним феноменима. Поред бројних радова у тематским зборницима и научним часописима, објавила је збирку студија *A fekete hold* (Црни месец) и монографије *Argumentum, fabula, historia Hel-tai Gáspár műveiben* (Аргумент, фабула, историја у делу Гашпара Хелтаија), *Irodalom a köztés térben* (Књижевност у међупростору), *Orpheusz alakmása* (Орфејев двојник). Са коауторима Жужом Ковач и Иштваном Чизијем издала је двојезичну монографију *Magyar-horvát diákcímerek a bolognai Archigin-nasióban. – Stemmi di studenti ungaro-croati all'Archiginnasio di Bologna* (Грбови мађарских и хрватских студената у Аркиђиназију у Болоњи).

csilla.utasi@ff.uns.ac.rs

ХАЧЕН, Линда (HUTCHEON, Linda, 1947) је Distinguished University Professor енглеске и компаративне књижевности на Универзитету у Торонту. Добитница је бројних стипендија и награда („Вудро Вилсон”, „Кидам”, „Гугенхајм”, „Рокфелер”, „Конт”, SSHRC, награда „Нортроп Фрај”) и бројних почасних доктората у Канади и Европи. Њена дела, између осталог, укључују *Теорију адаптациије, Поетику постмодернизма и Нарциситички нарастив*.

ЧУЛИЋ, Јово (1967) струковни економиста и инжењер електротехнике и рачунарства – специјалиста. Пише углавном за децу и до сада је издао 16 књига. Међу најпознатијима су: *Миран као прејариран, Првак у хвањању зјала, Задња поштом Магара-скар, Јунак у шрејерима, О друговима и вуковима, Десет децјих зајовести* – која је објављена и преведена на енглески, њемачки и словеначки језик. Пјесме су му превођене и на друге језике, укључујући македонски, мађарски, француски, италијански и бугарски. Добитник је бројних награда: „Доситејево перо”, „Златно Гашино перо”, „Станко Ракита”, „Сребрно Гашино перо”, „Момчило Тешић”, „Насиха Капицић Хаџић – Везени мост”, „Путић”, „Принц дјечијег царства” и многих других. Књига *Јунак у шрејерима* обавезна је лектира за пети разред основних школа у РС, и по њој је урађена луткарска представа. Заступљен је у читанкама. Писао је и сценарије за ТВ, а његове пјесме су компоноване и снимљене. Почасни је грађанин Сирмијума. Био је номинован за „Astrid Lindgren Memorial Award” (2013. и 2014). Одликован је „Медаљом заслуга за народ” за стваралаштво у области културе (2024).

jovoculic33@gmail.com

ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА, Снежана (1970) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду. У звању редовне професорице за ужу научну област Књижевне науке држи курсеве из књижевности за децу, усмене књижевности и историје књижевности на Педагошком факултету у Сомбору. Њена научна интересовања усмерена су ка проучавању поетике и критичке рецепције књижевности за децу, те међуодноса књижевности за децу, традиционалне културе и

усмене књижевности. Осим бројних радова у тематским зборницима и научним часописима, објавила је и монографије *Нови животи старе приче. Усмена књижевност у прози за децу на крају XX века* (2006), *Бранко Ћопић – дијалој с традицијом* (2013) и *Фолклорно у простору наивној* (2017). Од 2017. године члан је редакције часописа *Детињство*, Уређивачког одбора и Скупштине Међународног центра књижевности за децу Змајеве дечје игре у Новом Саду. Од 2020. до 2023. са Зораном Опачић уређивала је часопис *Детињство*. Живи у Сомбору.

sarancic.cutura@gmail.com

ШИЈАКОВИЋ, Милица завршила је основне и мастер студије на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за германистику где је и запослена као асистент. Тренутно је на другој години докторских студија Методике наставе друштвено хуманистичких предмета. Њена интересовања су савремени немачки језик, српски и немачки језик у контакту, немачка и српска књижевност, методика и дидактика немачког језика, односно примена књижевних текстова у настави немачког језика.

milica779120@gmail.com

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ ТЕКСТА

У часопису *Детињство* објављују се изворни и прегледни научни радови, кратки научни чланци, научна грађа, научна критика и прикази, информативни прилози и, само изузетно, стручни чланци. У свим случајевима реч је о текстовима који сведоче о важности разноликих методолошких полазишта и исходишта у савременом читању књижевног наслеђа, као и нове научне и белетристичке продукције за децу; осветљавања ритмова у читалачкој и критичкој рецепцији децје књиге; бављења изазовима преводне књижевности; компаративних истраживања; изучавања периодике за децу; културолошког статуса књижевности за децу и младе; интердисциплинарних и интермедијалних (филм, стрип, позориште, електронски текст, сликовница, анимације, луткарство, адаптације књига) приступа. Засебан део традиције часописа јесте и објављивање радова са Саветовања о књижевности за децу.

Рецензирање

Сваки рад пролази уредничко и два анонимна рецензентска читања, али претходно треба да буде уређен према наведеном упутству. Редакција задржава право да пре уредничког читања врати аутору текст уколико није уређен према упутству.

Рецензенти могу да оцене рад на три начина: а) препоручује се за објављивање, б) пре објављивања неопходне су допуне и дораде и в) не препоручује се за објављивање. У свим случајевима, осим када рад добије две позитивне рецензије, редакција часописа задржава право да рад врати на даљу дора-

ду, да га у потпуности одбије или да затражи мишљење трећег рецензента.

О прихватању или одбијању текста аутор ће бити обавештен у року од шест месеци од дана достављања прилога на разматрање.

Рок за објављивање прихваћених радова је годину дана од пријема коначне верзије рукописа.

Формат, језик, писмо

Молимо сараднике да текстове које буду слали редакцији *Детињства* опремају на следећи начин:

- а) фонт: Times New Roman;
- б) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме 10 pt;
- в) размак између редова: 1,5;
- г) напомене: у дну стране, искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;
- д) за наглашавање се користи *италик* (не **болд**).

Текстови писани на српском језику, екавским или ијекавским наречјем, треба да буду писани ћирилицом.

Страна имена аутора који се спомињу у тексту треба да буду транскрибована и исписана ћирилицом, а приликом првог помена треба да буду исписана у загради оригиналним језиком и писмом. Приликом харвардског начина навођења, презимена аутора у заградама такође треба да буду исписана на језику и писму на којима је изворник. Поједи-

не речи и изрази могу бити, из научно-стручних потреба, писани на оригиналном језику и писму. Сви цитати на српском језику треба да буду писани ћирилицом.

На изричит захтев аутора, или, изузетно, из практичних разлога везаних за техничко уређење и прелом текста, текст на српском језику може бити објављен и латиницом.

У *Детињству* се примењује *Правилник српског језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице и текстови треба да буду писани у складу с њиме.

Текстови могу бити објављени и на страном језику и писму које није ћирилица.

Елементи рада (обавезан редослед)

1. Име, средње слово и презиме аутора: име ку-рент, средње слово и презиме верзал, на почетку рада у левом блоку;
2. Уз презиме звездицом означити и у фусноти навести e-mail адресу;
3. Име институције у којој је аутор запослен, име града у коме се институција налази, име земље, у левом блоку;
4. Наслов рада: верзалом (велика слова), центриран, величина слова 12 pt;
5. Сажетак;
6. Кључне речи;
7. Основни текст;
8. Извори; цитирана литература: верзалом, центрирано;
9. Резиме.

Сажетак и кључне речи

На почетку рада налази се сажетак (начин писања: САЖЕТАК:). Сажетак би требало да садржи прецизно одређене спознајне и интерпретативне циљеве рада, сажето дефинисане поступке и методе и резултате рада. Сажетак не треба да буде дужи од 900 знакова с размацама.

После сажетка следе кључне речи (начин писања: КЉУЧНЕ РЕЧИ:). У Кључним речима може бити до 10 речи и појмова.

Цитиране форме

- а) наслови посебних публикација који се помињу у раду треба да буду у *италику*;
- б) цитати се дају под двоструким знацима навода („...”), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода ('...'); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени рад, у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;
- в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају.

Цитирање референци

Референце се интегришу у текст на следећи начин:

- а) упућивање на студију у целини: (Јовановић 1995);
- б) упућивање на одређену страну студије: (Опа-чић 2011: 133–145);
- в) упућивање на одређено издање исте студије: (Деретић 2004⁴: 82);
- г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (Чајкановић 1994а: 34), (Чајкановић 1994а: 93);
- д) упућивање на студију два аутора: (Velek – Voren 1991: 52–55);
- ђ) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (Чајкановић 1985; 1994);
- е) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др. / et al.: (Кулишић и др. 1998);

ж) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран, у парентези није потребно наводити његово презиме, нпр.

Управо та позиција између писаца, читалаца, критичара и свих оних који се књижевношћу за децу и младе баве на различите начине чини књижевност за децу много комплекснијим пољем но што се то може на први поглед чинити, наводи и Питер Хант (2002).

з) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (Ван Генеп 2005; Проп 2013).

Цитирана литература

Литература се наводи на следећи начин:

- а) монографска публикација (један аутор):
Јовановић, Славица. *Поеџика Душана Раговића*. Београд: Научна књига – комерц, 2001.
- б) монографска публикација (више аутора):
Velek, Rene, Ostin Voren. *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit, 1991.
- в) серијска публикација:
Опачић, Зорана. Одрастање у мултикултуралним срединама у српској књижевности за децу и младе. *Детињство* 4 (2009): 55–64.
- г) рад у зборнику радова:
Матицки, Миодраг. Страно у усменој/народној историји (песма и предање). Миодраг Матицки (ур.). *Слика другој у балканским и средњоевропским књижевностима*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, 159–165.
- д) речник:
РМС: *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- ђ) публикација доступна on-line:
Пример монографске публикације:
Stephens, James. *Irish Fairy Tales*. <<http://www.surlalunefairytels.com/books/ireland/jamesstephens.html>> 02. 09. 2010.

Пример периодичне публикације:

Пешикан Љуштановић, Љиљана Ж. „Санак снимо самоуче ћаче”: лик у функција ћака у усменим епским песмама Вукове збирке.

<<http://zmajevedecjeigre.org.rs/wp-content/uploads/2019/12/Detinjstvo-1-2018..pdf>> 12. 10. 2020.

Литература

На крају рада даје се попис цитираних извора и литературе (начин писања: ИЗВОРИ, ЛИТЕРАТУРА, центрирано). У текстовима писаним ћирилицом најпре се наводе (према азбучном реду презимена аутора) радови објављени ћирилицом, а затим (према абecedном реду презимена аутора) радови објављени латиницом; у текстовима писаним латиницом редослед је обрнут; сви редови осим првог увучени су за 1,5 cm употребом тзв. „висећег” паграфа.

Резиме на страном језику

После пописа литературе, на самом крају текста, долази резиме на страном језику. Он мора садржати: име и презиме аутора, наслов рада, између наслова и текста ознаку да је реч о резимеу (на пример, ако је резиме на енглеском: *Summary*), текст резимеа (који не сме прећи десет одсто укупног текста).

По структури Резиме треба да буде сличан Сажетку: да садржи прецизно одређене спознајне и интерпретативне циљеве рада, сажето дефинисане поступке и методе и резултате рада. Резиме може бити шири од Сажетка и досезати до 10% укупног обима рада.

После резимеа следују кључне речи.

Резиме и кључне речи морају бити преведене на један од следећих језика: енглески, француски, немачки и руски.

Обим текста

Достављени радови могу бити укупног обима до 30. 000 карактера. У изузетним случајевима разматрају се и прилози чија се дужина не уклапа у задате оквире.

Критике и прикази

Текстови који су критике и прикази приређују се, када је реч о формату, језику и писму, на претходно описан начин.

Када је реч о обавезним елементима рада, текст треба да садржи наслов (верзалом, центрирано) и поднаслов у загради у ком су сви подаци о приказу

у раду (аутор, наслов, место издања, издавач, година).

Након текста даје се име и презиме аутора. Уз презиме аутора везује се звездица и у фусноти наводи е-mail адреса.

Динамика примања текстова

Радови се примају током целе године.

За бројеве 1 и 2 рок је до 1. фебруара, за број 3 рок је до 1. јуна, за број 4 рок је до 1. октобра.

Радови се достављају на адресу:

casopisdetinjstvo@gmail.com

Редакција *Детињства*

UPUTSTVO ZA PRIPREMU TEKSTA

U časopisu *Detinjstvo* objavljuju se izvorni i pregledni naučni radovi, kratki naučni članci, naučna građa, naučna kritika i prikazi, informativni prilozi i, samo izuzetno, stručni članci. U svim slučajevima reč je o tekstovima koji svedoče o važnosti raznolikih metodoloških polazišta i ishodišta u savremenom čitanju književnog nasleđa, kao i nove naučne i beletrističke produkcije za decu; osvetljavanja ritmova u čitalačkoj i kritičkoj recepciji dečje knjige; bavljenja izazovima prevodne književnosti; komparativnih istraživanja; izučavanja periodike za decu; kulturološkog statusa književnosti za decu i mlade; interdisciplinarnih i intermedijalnih (film, strip, pozorište, elektronski tekst, slikovnica, animacije, lutkarstvo, adaptacije knjiga) pristupa. Zaseban deo tradicije časopisa jeste i objavljivanje radova sa Savetovanja o književnosti za decu.

Recenziranje

Svaki rad prolazi uredničko i dva anonimna recenzentska čitanja, ali prethodno treba da bude uređen prema navedenom uputstvu. Redakcija zadržava pravo da pre uredničkog čitanja vrati autoru tekst ukoliko nije uređen prema uputstvu.

Recenzenti mogu da ocene rad na tri načina: a) preporučuje se za objavljivanje, b) pre objavljivanja neophodne su dopune i dorade i v) ne preporučuje se za objavljivanje. U svim slučajevima, osim kada rad dobije dve pozitivne recenzije, redakcija časopisa zadržava pravo da rad vrati na dalju doradu, da ga u potpunosti odbije ili da zatraži mišljenje trećeg recenzenta.

O prihvatanju ili odbijanju teksta autor će biti obavešten u roku od šest meseci od dana dostavljanja priloga na razmatranje.

Rok za objavljivanje prihvaćenih radova je godinu dana od prijema konačne verzije rukopisa.

Format, jezik, pismo

Molimo saradnike da tekstove koje budu slali redakciji *Detinjstva* opremaju na sledeći način:

- a) font: Times New Roman;
- b) veličina slova: osnovni tekst 12 pt, a sažetak, ključne reči, podnožne napomene, izvori, citirana literatura, rezime 10 pt;
- c) razmak između redova: 1,5;
- č) napomene: u dnu strane, isključivo argumentativne; prvi red uvučen 1,5 cm u odnosu na osnovni tekst;
- ć) za naglašavanje se koristi *italik* (ne **bold**).

Tekstovi pisani na srpskom jeziku, ekavskim ili ijekavskim narečjem, treba da budu pisani ćirilicom.

Strana imena autora koji se spominju u tekstu treba da budu transkribovana i ispisana ćirilicom, a prilikom prvog pomena treba da budu ispisana u zagradi originalnim jezikom i pismom. Prilikom harvardskog načina navođenja, prezimena autora u zagradama takođe treba da budu ispisana na jeziku i pismu na kojima je izvor. Pojedine reči i izrazi mogu biti, iz naučno-stručnih potreba, pisani na originalnom jeziku i pismu. Svi citati na srpskom jeziku treba da budu pisani ćirilicom.

Na izričit zahtev autora, ili, izuzetno, iz praktičnih razloga vezanih za tehničko uređenje i prelom teksta, tekst na srpskom jeziku može biti objavljen i latinicom.

U *Detinjstvu* se primenjuje *Pravopis srpskoga jezika* Mitra Pešikana, Jovana Jerkovića i Mata Pižurice i tekstovi treba da budu pisani u skladu s njime.

Tekstovi mogu biti objavljeni i na stranom jeziku i pismu koje nije ćirilica.

Elementi rada (obavezan redosled)

1. Ime, srednje slovo i prezime autora: ime kurent, srednje slovo i prezime verzal, na početku rada u levom bloku;
2. Uz prezime zvezdicom označiti i u fusnoti navesti e-mail adresu;
3. Ime institucije u kojoj je autor zaposlen, ime grada u kome se institucija nalazi, ime zemlje, u levom bloku;
4. Naslov rada: verzalom (velika slova), centriran, veličina slova 12 pt;
5. Sažetak;
6. Ključne reči;
7. Osnovni tekst;
8. Izvori; citirana literatura: verzalom, centrirano;
9. Rezime.

Sažetak i ključne reči

Na početku rada nalazi se sažetak (način pisanja: SAŽETAK:). Sažetak bi trebalo da sadrži precizno određene spoznajne i interpretativne ciljeve rada, sažeto definisane postupke i metode i rezultate rada. Sažetak ne treba da bude duži od 900 znakova s razmacima.

Posle sažetka slede ključne reči (način pisanja: KLJUČNE REČI:). U Ključnim rečima može biti do 10 reči i pojmova.

Citirane forme

- a) naslovi posebnih publikacija koji se pominju u radu treba da budu u *italiku*;

- b) citati se daju pod dvostrukim znacima navoda („...”), a citat unutar citata pod jednostrukim znacima navoda ('...'); poželjno je citiranje prema izvornom tekstu (originalu); ukoliko se citira prevedeni rad, u odgovarajućoj napomeni navesti bibliografske podatke o originalu; dosledno se pridržavati jednog od navedenih načina citiranja;
- c) kraći citati (2–3 reda) daju se unutar teksta, duži citati se izdvajaju iz osnovnog teksta (uvučeni), sa izvorom citata datim na kraju.

Citiranje referenci

Reference se integrišu u tekst na sledeći način:

- a) upućivanje na studiju u celini: (Jovanović 1995);
- b) upućivanje na određenu stranu studije: (Opačić 2011: 133–145);
- c) upućivanje na određeno izdanje iste studije: (Deretić 2004⁴: 82);
- č) upućivanje na studije istog autora iz iste godine: (Čajkanović 1994a: 34), (Čajkanović 1994a: 93);
- ć) upućivanje na studiju dva autora: (Velek – Voren 1991: 52–55);
- d) studije istog autora navode se hronološkim redom: (Čajkanović 1985; 1994);
- dž) ukoliko bibliografski izvor ima više od dva autora, u parentezi se navodi prezime prvog autora, dok se prezimena ostalih autora zamenjuju skraćenicom i dr. / et al.: (Kulišić i dr. 1998);
- đ) ako je iz konteksta jasno koji je autor citiran, u parentezi nije potrebno navoditi njegovo prezime, npr.

Upravo ta pozicija između pisaca, čitalaca, kritičara i svih onih koji se književnošću za decu i mlade bave na različite načine čini književnost za decu mnogo kompleksnijim poljem no što se to može na prvi pogled činiti, navodi i Piter Hant (2002).

- e) ako se upućuje na radove dvaju ili više autora, podatke o svakom sledećem radu odvojiti tačkom i zapetom, npr. (Van Genep 2005; Prop 2013).

Citirana literature

Literatura se navodi na sledeći način:

- a) monografska publikacija (jedan autor):
Jovanović, Slavica. *Poetika Dušana Radovića*. Beograd: Naučna knjiga – komerc, 2001.
- b) monografska publikacija (više autora):
Velek, Rene, Ostin Voren. *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit, 1991.
- c) serijska publikacija:
Opačić, Zorana. Odrastanje u multikulturalnim sredinama u srpskoj književnosti za decu i mlade. *Detinjstvo* 4 (2009): 55–64.
- č) rad u zborniku radova:
Maticki, Miodrag. Strano u usmenoj/narodnoj istoriji (pesma i predanje). Miodrag Maticki (ur.). *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2006, 159–165.
- ć) rečnik:
RMS: *Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2007.
- d) publikacija dostupna on-line:
Primer monografske publikacije:
Stephens, James. *Irish Fairy Tales*.
<<http://www.surlalunefairytels.com/books/ireland/jamesstephens.html>> 02. 09. 2010.

Primer periodične publikacije:

Pešikan Ljuštanović, Ljiljana Ž. „Sanak snio samouče đake”: lik u funkciji đaka u usmenim epskim pesmama Vukove zbirke.

<<http://zmajevedecjeigre.org.rs/wp-content/uploads/2019/12/Detinjstvo-1-2018.pdf>> 12. 10. 2020.

Literatura

Na kraju rada daje se popis citiranih izvora i literature (način pisanja: IZVORI, LITERATURA, centrirano). U tekstovima pisanim ćirilicom najpre se navode (prema azbučnom redu prezimena autora) radovi objavljeni ćirilicom, a zatim (prema abecednom redu prezimena autora) radovi objavljeni latinicom; u tekstovima pisanim latinicom redosled je obrnut; svi radovi osim prvog uvučeni su za 1,5 cm upotrebom tzv. „višećeg” paragrafa.

Rezime na stranom jeziku

Posle popisa literature, na samom kraju teksta, dolazi rezime na stranom jeziku. On mora sadržati: ime i prezime autora, naslov rada, između naslova i teksta oznaku da je reč o rezimeu (na primer, ako je rezime na engleskom: *Summary*), tekst rezimea (koji ne sme preći deset odsto ukupnog teksta).

Po strukturi Rezime treba da bude sličan Sažetku: da sadrži precizno određene spoznajne i interpretativne ciljeve rada, sažeto definisane postupke i metode i rezultate rada. Rezime može biti širi od Sažetka i dosegati do 10% ukupnog obima rada.

Posle rezimea sleđuju ključne reči.

Rezime i ključne reči moraju biti prevedene na jedan od sledećih jezika: engleski, francuski, nemački i ruski.

Obim teksta

Dostavljeni radovi mogu biti ukupnog obima do 30.000 karaktera. U izuzetnim slučajevima razmatraju se i prilozi čija se dužina ne uklapa u zadate okvire.

Kritike i prikazi

Tekstovi koji su kritike i prikazi priređuju se, kada je reč o formatu, jeziku i pismu, na prethodno opisan način.

Kada je reč o obaveznim elementima rada, tekst treba da sadrži naslov (verzalom, centrirano) i podnaslov u zagradi u kom su svi podaci o prikazanom delu (autor, naslov, mesto izdanja, izdavač, godina).

Nakon teksta daje se ime i prezime autora. Uz prezime autora vezuje se zvezdica i u fusnoti navodi e-mail adresa.

Dinamika primanja tekstova

Radovi se primaju tokom cele godine.

Za brojeve 1 i 2 rok je do 1. februara, za broj 3 rok je do 1. juna, za broj 4 rok je do 1. oktobra.

Radovi se dostavljaju na adresu:

casopisdetinjstvo@gmail.com

Redakcija *Detinjstva*

