

ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу
Година LII, бр. 3,
јесен 2026.

<https://doi.org/10.46793/Childhood26.3>

Издавач

Међународни центар
књижевности за децу
ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ
Нови Сад, Змај Јовина 26/II
Тел. +381216613648, +381652613648
E-mail: zdigre@gmail.com
www.zmajevedecjeigre.org.rs

За издавача

Душица Мариновић, дир.
Главне и одговорне уреднице
Др Зорана Опачић
(бројеви 1 и 2)
Др Валентина Хамовић
(бројеви 3 и 4)

Секретарица редакције

Мср Маријана Јелисавчић Карановић

Лектура и коректура
Светлана Зејак

Превод, лектура и коректура
шексцова на енглеском језику

Преводилачка агенција
AD INFINITUM, Нови Сад

Ликовно решење корица
Ненад Лазић

Графичка уредница
Весна Карајовић

Прелом
NEO KONS, Нови Сад

Штампа
AS Dizajn, Нови Сад

Часопис излази тромесечно
Цена овог броја: 700,00 динара

Годишња претплата за 2026:
3.600,00 динара

(за лично преузимање
2.800,00 динара)

Рачун Змајевих дејих игара:
340-11006551-47

САДРЖАЈ

РЕЧ УРЕДНИКА 6

ТЕМАТ: ДВЕ ПЕСНИЧКЕ СВЕТЛОСТИ

ЧУДЕСНИ СВИЦИ ДОБРИЦЕ ЕРИЋА

Бојан М. Марковић, Песничке слике Добрице Ерића 9

Николина С. Шурјанац Мићановић, Вишегласје
Вашара у Тојоли Добрице Ерића 23

Ана Љ. Петровић Дакић, Фреквенцијски речник одабраних
дела за децу Добрице Ерића – Израда и основни налази 38

ЧЕСТИЦЕ СВЕТЛОСТИ БРАНКА СТЕВАНОВИЋА

Вишња С. Мићић, Хога небом, једну ишину ираиш.
Стваралаштво Бранка Стевановића
– Тематско-поетичке одлике и рецепција 47

Страхиња Д. Полић, Поетика шљапкања по локвама
– О видовима наивности у поезији Бранка Стевановића 59

Марина Р. Радивојевић, Језичке игре и поступци
у животињском свету Бранка Стевановића 69

Наташа П. Кљајић, Наставна интерпретација драме
Прича о принцу јединцу Бранка Стевановића у петом разреду
основне школе 81

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Душан Ж. Петровић, Од нонсенсне географије до тежње
за завичајем у поезији за децу Љубивоја Ршумовића 94

Наташа Ж. Ристивојевић-Рајковић, Норвешка књижевност
за децу и младе у преводу на српски језик 101

Ана К. Миловановић, Симболичност глумачки оживљене лутке на телевизији и развој симболичке функције код деце предшколског узраста 116

Раиса Ј. Цветковић, Бајка као духовни штит – Улога бајке у неговању духовних вредности код деце у ратним условима... 125

Даница В. Столић, Померање граница у путописном жанру за децу у књизи *Дама Лама и Јују Бубамара кроз Јужну Америку* Јулије Марјановић Јовичић 135

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Софија А. Биланџија, Тамо где шуме памте (*Источно од Сунца и западно од Месеца. Нордијске народне бајке*, уредила Наташа Ристивојевић-Рајковић и др., илустровала Наталиа Ползовић, Змајеве децје игре, Нови Сад, 2025) 144

Весна Ђоровић Бутрић, Наићу тако дани (Влада Стојиљковић: *Наићу тако дани*, изабрала и приредила Душица Мариновић, илустровала Дејана Нешовић, Змајеве децје игре, Нови Сад, 2025)..... 146

Милица В. Стевановић, Цинови, страшила, и нешто ново у српској поезији за децу (Дејан Алексић: *Цинови, страшила и нешто шреће*, илустровао Коста Миловановић, Лагуна, Београд, 2025) 150

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 Валентина Хамовић. –
Год. 1, бр. 1 (1975) – Нови Сад : Змајеве децје
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, 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

Vanessa Joosen
Universiteit Antwerpen, België

Др Мирјана Карановић, предавач
струковних студија
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача Нови Сад
Академија струковних студија 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
Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

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

Dr. phil. Eva Kowollik
Martin-Luther-Universität
Halle-Wittenberg, Deutschland

Доц. др Ивана Мијић Немет
Академија уметности у Новом Саду

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

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

Доц. др Страхиња Полић
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 Magdalena Ślawska, adiunkt
Instytut Filologii Słowiańskiej
Uniwersytet Wrocławski, Polska

Dr. sc. Marijana Hameršak, znanstvena savjetnica
u trajnom zvanju
Institut za etnologiju i folkloristiku
Zagreb, Hrvatska

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

РЕЦЕНЗЕНТИ

Др Недељка Бјелановић, виши научни сарадник
Институт за књижевност и уметност
у Београду

Проф. др Снежана Божић
Филозофски факултет
Универзитет у Нишу

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

Др Тамара Грујић, професор струковних студија
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача у Кикинди

Проф. др Рајна Драгићевић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Доц. др Нина Живковић
Факултет педагошких наука Јагодина
Универзитет у Крагујевцу

Проф. др Валерија Јанићијевић
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитет у Београду

Др Мирјана Карановић, предавач
струковних студија
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача Нови Сад
Академија струковних студија Нови Сад

Проф. др Данијела Костадиновић
Филозофски факултет
Универзитет у Нишу

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

Др Милена Зорић Латовљев, професор
струковних студија
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача Нови Сад
Академија струковних студија Нови Сад

Doc. dr. sc. Tin Lemac
Odjel za kroatistiku, Sveučilište u Zadru
Republika Hrvatska

Проф. др Јелена Марићевић Балаћ
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Др Ана Мацановић, виши научни сарадник
Институт за српски језик САНУ

Др Сашо Огненовски
Удружење „Перун Артис“
Битољ, Република Северна Македонија

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

Др Владимир Перић
Музичка школа „Др Милоје Милојевић“,
Крагујевац

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

Проф. др Љиљана Пешикан-Љуштановић,
емерита
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Проф. др Горана Раичевић
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Др Ана Савић-Грујић, виши научни сарадник
Институт за српски језик САНУ

Доц. др Сања Савић Милосављевић
Филозофски факултет Пале
Универзитет у Источном Сарајеву
Република Српска, БиХ

Доц. др Марија Слобода
Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Проф. др Јелена Спасић
Факултет педагошких наука
Универзитет у Крагујевцу

Dr Željko Tešić, UFR d'Études slaves
Sorbonne Université, France

Др Милица Ђуковић, виша научна сарадница
Институт за књижевност и уметност
у Београду

Др Драган Хамовић, научни саветник
Институт за књижевност и уметност
у Београду

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

РЕЧ УРЕДНИКА

Трећи број часописа *Детињство* у 2026. години, поред устаљених рубрика „Нова истраживања” и „Огледало критике”, представља тематске блокове посвећене песницима Добрици Ерићу и Бранку Стевановићу. Повод за ове тематске целине су мали јубилеји – деведесет година од рођења Добрице Ерића и шездесет година од рођења Бранка Стевановића.

Добрица Ерић спада у најплодније писце за децу на нашим просторима – писао је песме, поеме, драме, приче, романе. Лакоћа и вештина у грађењу стихова и песама, ритмичност, сликовитост и колоритност језика, најизразитије су особине његовог стваралаштва. Од ране хумористичке поеме *Вашар у Тојоли* (1966), преко збирки песама *Славуј и сунце* (1968), *Ојрлица од јрлица* (1969), *Фрула златокрила* (1972), *Долина сунцокрећа* (1978), *Од азбуке до златне јабуке* (1982), *Еколошки буквар* (1991) до романа *Сан јружанске лећње ноћи* (1992), *Тако жубо-*

ри река (1995) и многобројних драмских и прозних цртица, Добрица Ерић је потврђивао своју свеприсутност у школским програмима и читанкама као песник природе, завичаја и детињства. Не мало присутан у школским програмима и читанкама је и песник Бранко Стевановић. Аутор је песничких и прозних књига: *Зоолошка јесмарица*, *Прича о јринцу јединцу*, *Како сам био зец*, *Аваншуре Краљевића Марка*, *Благо нама са животињама*, *Нешто лично и шоме слично* итд.

Година 1966. занимљива је повезница између Добрице Ерића и Бранка Стевановића – то је година првог објављивања једне од најпознатијих Ерићевих поема у књижевности за децу (*Вашар у Тојоли*) и година рођења песника Стевановића. Повезује их и једна од централних метафора њихове књижевности, а то је мотив светлости (сунце и свици у Ерићевој поезији и „честица светлости” Бранка Стевановића), као језгро непосредног доживљаја исконског животног пулса.

Валентина Хамовић

ТЕМАТ:
ДВЕ ПЕСНИЧКЕ СВЕТОСТИ

ЧУДЕСНИ СВИЦИ ДОБРИЦЕ ЕРИЋА

Бојан М. МАРКОВИЋ*

Универзитет у Београду

Факултет за образовање учитеља и васпитача

Београд, Република Србија

Оригинални научни рад

UDC 821.163.41-93-14.09 Erić D.

<https://doi.org/10.46793/Childhood26.3.009M>

Примљен: 29. 7. 2026.

Прихваћен: 15. 8. 2026.

ПЕСНИЧКЕ СЛИКЕ ДОБРИЦЕ ЕРИЋА

САЖЕТАК: У раду се скреће пажња на порекло и природу сликовитости у поезији Добрице Ерића. Ауторовим делима се приступа применом теорије песничке слике, уважавајући специфичну песничкову сликовитост која се временом мењала и прилагођавала. На примерима стихова из лирских песама, поема и хаику песама уочљиве су различите категорије песничких слика, као и њихова учесталост. Разлог за ове промене налазимо у Ерићевом прилагођавању функцијама које песничке слике добијају у сваком појединачном делу, а у односу на природу жанра и поетичку замисао изразите песничке самосвести. Кроз назначен приступ постаће очигледне песничке слике које имају функцију изражајности и функцију реторичности приповедања, те ће у раду, у највећем делу, пажња бити усмерена на интерпретативно осветљавање примера песничких слика које се могу сврстати у једну од две назначене групе. У завршном осврту биће дате методичке смернице које се односе на тумачење песничких слика у поезији Добрице Ерића.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: песничке слике, поезија Добрице Ерића, методика наставе српског језика и књижевност

сти, интерпретација, учениково доживљавање и разумевање поезије, наивна уметност

Увод

Тек новија истраживања поетике Добрице Ерића донела су садржајније и научно доследније поимање стваралачких резултата овог обимног и разгранатог опуса, чиме су избегнути бар неки уопштени и дескриптивни, репетитивни и импресионистички валоризацијски судови. На том трагу желимо да буде и ово истраживање, на тај начин што се преиспитује семантичко-стилска природа Ерићевих песничких слика и њихова лирско-комуникацијска равнана. Из мноштва међусобно прожимајућих

* bojan.markovic@uf.bg.ac.rs;

<https://orcid.org/0000-0002-5548-8432>

дефиниција песничких слика, за потребе рада поменућемо да је реч о осетилном предочавању предметне грађе изванкњижевне стварности у песми (в. Lemes 2023а: 25–41), али и да она изриче оно што појмовно-логичке релације не могу, те тиме противречи конвенционалној логици (Braјović 2000: 168, в. Braјović 2022). У методолошком смислу, могуће је применити неке од критеријума за типологију песничких слика из богате теоријске базе њиховог дефинисања, при чему ће бити уважена и прилагођена типологија коју предлаже Тин Лемец (2023б). Овај теоретичар књижевности и стилистичар предлаже типологију саздану на формалној, поетичкој, стилистичкој, рецепцијској и критичко-естетској парадигми.¹ Најпре смо песничке слике овог опуса разврстали према функцији коју заузимају унутар поетских целина у којима функционишу на оне *јесничке слике које су у функцији изражајности* и оне које су у функцији *реторичности и приповедања*, а у оквиру ових дескриптивно именованих скупина селективно применили критеријуме из Лемчеве поставке.

Прва скупина таквих слика јавља се претежно у лирским песмама, при чему најизражајније примере таквих сликовних облика налазимо у песниковим првим збиркама, објављеним током шездесетих и седамдесетих година.² Посебно место у корпусу изабраних примера имаће збирка *Пужева срма* која се на семантичко-стилском плану показује као изузетно богата успешним песничким сликама. У сликама ових засебних збирки могуће је њихово даље разврставање према критеријуму сложености (*једноставне* и *сложене*), предметно-тематском критеријуму (слике у релацијама *човек – свешћ*), стилотворбеном критеријуму (*произвољно фигуративна јесничка слика*, *поредбена*, *симболи-*

зацијска, *метафоришка*, *контрастна*, *хипертрофирана*, *персонификацијска*, *карневализацијска*, *ірошеска*, *ајоіеоіишка*, *синестезијска јесничка слика*).

У другој скупини налазе се песничке слике које су у функцији *реторичности и приповедања*, које се по правилу налазе у поемама Добрице Ерића, а овом приликом примери су преузети из поема *Вашар у Тојоли* (1966) и *Фењер Стојагина Анђелковића* (1976), које сматрамо за ауторова најуспешнија дела у овом жанру. Приметно је да песничких слика у приповедној функцији има далеко мање. Стилוגеност слика постиже се такозваном *конјуренцијом слика* (Lewis 1947: 79) или *полисемантизмом слика* (Freidenberg 1986: 45), какав је случај у *Вашару у Тојоли*. Функција слика у приповедном оквиру огледа се у потребама за наративном карактеризацијом ликова, динамизацијом и

¹ Песничке слике према критеријумима Лемец дели на следећи начин: к. сложеност (једноставна, сложена), к. извор (имагинацијска, литерарна), к. предметно-тематски (човек – онтолошка, гносеолошка, интимистичка; простор – природна, козмичка, целестијална, тулурна, ктонска, загробна; време – презентска, футурска, перфектна, повесна, митолошка), к. лирско-комуникацијски (јаствена, тиствена, објектна), к. поетички (традиционална, модерна, надреалистичка, експресионистичка, имагинистичка), к. језичко-стилски (сликовити конотирани лексем, сликовита синтагма, сликовита поетска реченица, сликовити поемем, песма-слика), к. стилотворбени (произвољно фигуративна, синестезијска, контрастна, хипертрофирана, гротескна, симболизацијска, карневализацијска, апотеотичка), к. прототекстни (топичка, архетипска – митска, бајковита, апокалиптичка, симболичка), к. рецепцијски (експресивна, афективна), к. критичко-естетски (реторичка, изражајна).

² Сви стихови и илустративни примери биће навођени према следећим издањима књига поезије Добрице Ерића: *Свешћ у Сунцокрећу* (1959), *Сћари сељачки календар* (1966), *Славуј и сунце* (1968), *Ојрлица од јрлица* (1969), *Песме о свицима* (1975), *Пужева срма* (1991), док ће у случају навођења стихова из поема бити уважена прва издања: *Вашар у Тојоли* (1966) и *Фењер Стојагина Анђелковића* (1976).

упечатљивијим дочаравањем радње. Каткада се песничке слике користе ради постизања уверљивијег приповедања приповедног лица или пак атмосфере страшног и мистичног, што је специфично у *Фењеру Стојагина Анђелковића*. Песничке слике учествују у читаочевој партиципацији јунаковог доживљаја онога о чему приповеда.

Пре него што се посветимо разграничавању категорија песничких слика и експликацији кроз примере у контексту развоја Ерићеве поетике, важно је указати на порекло и природу ауторове сликовитости која има присне везе са културолошким, социолошким и индивидуалним особеностима које су од самог почетка пратиле стваралаштво Добрице Ерића. Песничка слика, као кључни естетски организован структурни елемент поетског књижевног дела, код Ерића добија на вишеструком значају с обзиром на њену заступљеност у песниковом опусу који доминантно тежи специфичној сликовитости.

Ерићева поетска сликовитост

У широј читалачкој и критичкој јавности, па и у позицији школског писца, опус Добрице Ерића се најчешће своди на један главни поетички и тематско-мотивски ток, који магистрално пролази кроз грузански крајолик задобијајући форму нешто савременије *иаспиралне* и *буколичке књижевности*, упркос чињеници да се његово стваралаштво временом развијало, истраживало многе форме и искушавало различите лирске, прозне и драмске визије. Илустративан је суд Душана Радовића који Ерићево место у канону потврђује у *Антологији српске поезије за децу* (1984), свдећи стихове на

„поетски адресар Груже” (Радовић 1978: 153) и закључујући да је одолео „свим искушењима и тврдоглаво истрајао на *јединој правој могућности својих талената*” (Исто: 154 – *истицање наше*). Инсистирајући на завичајности, песник је постао трајно препознатљив и добровољно своју поезију симболички подредио светлим симболима, попут сунца и месеца, у речитој пејзажној сликовитости западношумадијског предела. Бавећи се мотивом аркадије у дечјој прозној књижевности, Тијана Тропин примећује како је у лирици за децу класични аркадијски мотив много присутнији него у прозној дечјој књижевности све до данас, уз уопштеност и честу стереотипност његове обраде (Тропин 2006). Стога би било вредно размотрити отворено питање: у којој мери Ерић аркадијски мотив понавља, а када га и на који начин иновира. Полемички се поставља питање у којој мери пресудни домет Ерићеве поезије, која се бави мотивима природе као божанског врта, зависи од самог избора теме и мотива, те своје узлете и падове дугује традицији присуства аркадијског мотива, како у ауторској лирској књижевности тако и у формама мишљења и певања народне књижевности, односно јединственог етнолошко-естетског поимања лирске поезије. Може се у случају Ерића и рећи да је песник изникао из, за њега неутуђивог, етнолошког културолошког миљеа. Инспирацијско препознавање орфејског завештања десило се у пасторалној идили која ни у ком случају није изабрана као што би била елиотовски бирана литература, већ је напосто дата, досуђена као што су сваком појединачном случају предодређени домовина, народност, завичај и, понајбитније – језик. Појаву Добрице Ерића крајем педесетих година, а узимајући у обзир особену песничку индивидуалност и неоспоран таленат, могуће је ближе

осмотрити из друштвене и културне позиције социјалистичког уређења тадашње државе, у којој је утицај књижевности и уметности уопште превазилазио њихов значај у будућим временима. Следећи ауторове биографске записе и сведочења стиче се јасна слика о патријархалној средини у којој песник одраста и времену друштвене еманципације која следи. Прати се генеза постајања песником, са свим отпорима, превладавањима и успесима, развој књижевне сцене коју чине *српски ђесници на селу*, њихово удруживање и подршка која долази од посвећеника (покровитељство Драгише Витошевића и Владете Кошуте) и у сарадњама које песник остварује. Као посебна тема јавља се борба за успех на друштвеном пољу књижевности, која из елитистичке и доминантно урбане позиције не препознаје вредност појаве новооткривене поезије песника-сељака, како себе на својим почецима без сујете називају. Радован Поповић у песничкој биографији *Српски Орфеј Добрица Ерић* (2024) духовито описује Ерићеве покушаје да сталном кореспонденцијом и слањем својих песама придобије уредника Александра Тишму, не би ли овај коначно објавио његове песме у *Летопису Матице српске*, међутим, после много покушаја „Тишма остаје неумољив”. Занимљиво је пратити песничково активно учествовање у књижевном животу, сарадњу са „Дечјим новинама” из Горњег Милановца, миграцију песника из села у град, размишљања о економским питањима и породичним условима у којима песник, упркос свему, ствара, љубавна трагања, посвећеност очинској улози и улози песника за децу и тако даље. На друштвено-културном плану, појаву покрета *српских ђесника на селу*, најцеловитије обзнањену у приређивачком раду Ерића и Витошевића на антологији *Орфеј међу шљивама* (1963), треба дове-

сти у везу са откривањем, афирмацијом и системским представљањем српског наивног сликарства.³ На сличан начин како то чини круг песника чији је део Добрица Ерић, и наивни сликари се препознају, удружују и подржавају, што резултира већом видљивошћу и могућношћу да развију и унапреде своје стваралаштво.⁴ Полази се увек од даровитих појединаца који најпре осамљено и делимично освешћено стварају, да би касније ширили свој утицај, неку особену стилску школу, а затим и заслужили пажњу ликовне или књижевне критике, институционалну и јавну/медијску подршку, па чак, у случају сликара, и међународну репутацију. Када је реч о „наивној” пејзажној сеоској има-

³ Појава наивне уметности у Србији везује се за име Јанка Брашића, на почетку четврте деценије 20. столећа: „Кроз жанр-сцене и портрете представља свакодневни живот људи своје средине. Радови у пољу, сетве, жетве, орање, косидбе, празници, легенде, обичаји, предања, сете, туге и радости основни су садржаји Брашићевих слика. Његова дела, уз то, имају у себи нешто од оне непосредне нарави, у коју уноси веродостојност” (Смиљковић и др. 1993: 16). Управо се у тематским преокупацијама и садржају Ерићевих песама види сродност са наивним сликама тога доба, али и у ефекту који њихова уметничка дела постижу. Шездесетих година свој печат и национално обележје српској наивној уметности дали су Милан Рашић, Милосав Јовановић и Душан Јевтовић. „Свој тројици су заједничко сељачко порекло и трагање за одбеглим детињством, прошлошћу народа, изгубљеним рајем” (Смиљковић и др. 1993: 23). Друге групне наивних уметника јављају се у Ковачици, Уздинама, Новом Бечеју, током шездесетих и седамдесетих (в. Bihalji Merin 1963; Kelemen 1969). Чувен је јагодински круг сликара сељака, управо оних који се везују за шумадијски живот, рад и обичаје (в. Стошић 2001).

⁴ У књизи *Сџари сељачки календар*, у аутобиографском есеју „Сребрни авиончић или ЗГРМС”, Добрица Ерић реконструише генезу пута како је постао песник, при чему кључну улогу има подршка завичајних песника и људи из књижевног живота. „Упознао сам се и спријатељио са једним од најстаријих сељака-писаца овога краја Живадином Стевановићем, као и са новинарима браћом Ђоковић. Када сам се, после више година скоро узалудног писања, упознао са Дра-

гинацији простора, својеврсној аркадији Добрице Ерића, сличности се могу тражити и на плану приступа теми, перспективи, развијености и колоритности мотива, који су свакако у једном случају постигнути ликовним, а у другом језичким средствима.

Уметност већине наиваца развија се и тече у непрекинутој комуникацији са природом која је непресушни извор њихових инспирација. Делала су им, најчешће, лоцирана у пределе завичаја, што им даје призвук изворности, традиције и историјско-културног наслеђа (Смиљковић и др. 1993: 16).

На овај начин сумирају се обележја српских наивних сликара, а опис дакако пристаје и уз Ерићеве књиге. Најупечатљивији развој и афирмацију српско наивно сликарство задобија током шездесетих и седамдесетих година, управо у деценијама када и Добрица Ерић стиче препознатљивост, те се може говорити о једном ширем културном покрету и тенденцији да се афирмише *наива*.

Песничке слике у функцији изражајности лирске поезије

У првим песниковим књигама доминирају мотиви које се бележе простим посматрањем и чулним прихватањем дивље или култивисане природе, а сами призори који се посматрају представљају догађаје по себи. Одатле настају песничке слике које окупирају песника у намери да постигне њихову пуну сликовитост и изражајност. Полази се од онога што је познато како би се објаснило непознато, као што је племенски и словенски човек објашњавао при-

родне феномене које није разумео, што подсећа на уверење да песничка аналогија има своје антрополошке узроке. Краве пољем плове као питоме, шарене лађе. Крушка истресе пун кош зрелих звезда из блузе, а брадате кукурузе брије занесен дан. Пећ тутњи као зрела диња, док најдража река скаче у грла брбљивим воденицама (Ерић 1968). У књизи *Ојрлица од јрлица* (1969), песник посвећује песме месецима и годишњим добима. Сливовито приказивање остаје примарни вид песниковог умећа – он једноставно тежи да дочара своје повлашћене лајтмотиве. Поред типских лирских мотива, местимично се проналазе и песничке слике оригиналне природе, на пример: „Дан мокар ко пас“; „изгрева месец ко златни брош“, „У закључаној кућици среће / неки цврчак орах сна крца“. У збирци *Свети у сунцокрепљу* (1959) Ерић се и аутопоетички обраћа стиховима који сведоче о смислу његовог уметничког улога и песничке тежње: „Хоћу са ове бистре висине – / Да видим сељачки живот до дна“. Према овим стиховима обичан рурални и „природни“ живот треба приказати јасно, у целости, и са смислом његове истинитости.

Ерић објашњава да склоност ка употреби симбола, без обзира на то да ли је реч о поезији за децу или одрасле, потиче од оних првих симболичких појмова које је усвојио још као

гишом Витошевићем из суседног села Бара, сазнао сам много и видео први пут књижевне листове и часописе” (Ерић 1966: 98–99). Са посебном пажњом и љубављу, у младалачком песниковом животу истиче се један од завичајних песника ужичког краја чији је песнички развој рано прекинут смрћу: „Добијао сам много писама и на многа одговарао. Тако сам стекао пуно пријатеља, са којима сам се тек касније видео. Са неким се још нисам ни срео, иако су године прошле, а са једним, кога сам највише волео, никада се нећу ни срести. То је мој вршњак и сабрат Паун Петронијевић, из села Рибашевине код Карана, који је умро пре неколико година” (Исто: 99).

дете у руралном амбијенту, а касније ће их *имати још на стиошине*:

Чини ми се да сам некако у то време осетио прву љубав према сунцокретима, који су ме све више привлачили, јер су били лепо и дични и осамљени некако у вашаришту кукуруза као и ја. Тада сам заволео и бикове, свакако највише због њихове моћи и пркосног беса (Ерић 1966: 96).

На овај начин ће се директно изразити о прва два симбола, одакле се зачиње симболички и прастари свет (в. Марићевић Балаћ 2021: 113–121). Надаље је веома лако пронаћи доминантне симболе Ерићевог језика, што истовремено и потврђује његову лирику, али је чини и рецепцијски транспарентном. Реч је о *симболичкој врсци песничких слика* које настају ослањајући се на митолошку или магијску мотивацију. Многе песме посветиће свицима и другим етолошким бићима природе (Ерић 1975; в. Папић 2021: 79–89). Свици, које краси особено светлוצање у летње време зрења жита, неизоставно представљају позитиван симбол (у једној песми постоји *свицац са три срца*). Светлост свитаца супротстављена је тамни ноћи и симболише наду, победу добра и среће над злом и несрећом: „Ту где је синоћ хтела јасика / залазак сунца да наслика / као да тужни свет спасава / свитац јединац пропламсава”. У једној од песама, борба ће се одвијати између црне змије која је претња за птиће и свица који има моћ да запали „суву траву око змије”. Први свици су створили свет, а деца су „прва разумна бића” која су измислила свица: „Тада та два свица почеше да раде / против оне таме, против оне туге”. Осим симбола, који не иновирају уобичајени лирски регистар, али омогућавају транспарентније разумевање везе два различита домена која стилски израз окупља, и у збирци *Песме о сви-*

цима (1975) преовладава употреба поређења и персонификације – маслаци личе на нежне пољске дечаке кад надувају беле балоне, а млад месец чешља ливаду још топлу од сунца.

Данас сасвим неправедно заборављену, књигу песама *Пужева срма* Добрица Ерић објављује 1991, чиме је означена још једна песникова истраживачка фаза која се креће ван освојених песничких образаца сопствене поетике, али и претпостављеног главног тока домаће књижевне продукције. Жанровска одредница – да је реч о „хаику” поезији – ближе најављује и одређује природу текста, али и усмерава хоризонт очекивања. Изненађује песниково бављење хаиком јер се то чини као извесно одступање од водећих поетичких токова који су упоредо постојали почетком последње деценије 20. столећа. Ерић остаје повезан са аутентичном завичажношћу која се највише огледа у његовим везама са песницима свог ужег и ширег родног краја, Шумадије и Западне Србије, онима који поезију стварају и објављују ван престоничких интелектуалних кругова и који се удружују у локалне књижевне клубове и заједнице. Управо се време ширег и интензивнијег интересовања неформалне књижевне заједнице широм Србије за хаику поезију подудар са тренутком када и Добрица Ерић објављује своје хаику песме. Два су примарна унутарпоетичка разлога за песниково приклањање хаику поезији. Најпре, хаику тежи да оствари целовиту и заокружену песничку слику минималним или једноставним језичким средствима. Разлог за одабир овакве форме био је и тај што је Ерић препознао да је погодна за теме и мотиве природе од којих полази. Срећно пронађена форма окупља статичне и динамичне тренутке, светле и тамне призоре, који се налазе у живој природи шумадијског крајолика. Међутим, у самим стихо-

вима ће се видети да је природа само полазиште за општи душевни и цивилизацијски немир у интензивном доживљавању свих песничких слика које обрађује. Управо хаику, заснован на једној или више песничких слика које су строгом формом, редукованим бројем речи (слогова) исказане, позива на интроспекцију која полазну медитативну и духовну тачку налази у непосредном природном и реалистичком окружењу. Читајући Ерићеве хаику песме увиђа се „веристичка“ природа слика, али и њихова верна литерарна обрада, потврђујући да нема савременог стварања без начитаног и књижевно образованог песника, као што је „књишка“ поезија немогућа без додира са животним искуством. У формалном смислу, Ерић се доследно придржава проскриптивног хаику модела (3–7–3), а у садржинском смислу се труди да лирски доживљај природе превлада, с тим што се показује како је на плану значења традиционална јапанска песничка форма овде доживела „европску“ обраду. Тако неке песме више подсећају на афоризме и тиме се удаљавају од традиционалне форме, што заправо кореспондира са развојем хаику поезије током њене интернационализације. *Пужева срма* је композиционо организована око тематских кругова везаних најчешће за локализовање посматраних и повезаних мотива. Реч је о просторима *поља* (циклус „Ветар у трави“), *куће* (на *брећу*), *цркве*, *реке*, *воденице*, *кланице*, *тробља*, а у два циклуса се помињу мотиви *борбе овнова* и *олујине*, сви смештени у натурални околиш. Према предметно-тематском критеријуму селекције песничких слика, у овој збирци срећемо оне које настају унутар темељних супротстављености *човек – свет*, при чему у оквирима ознаке *свет* наилазимо на *сиацијативне* (простор) и *шемјоралне* (време) песничке слике.

Друге песничке слике пак развијају поређења у различитом виду. Трешња пред црквом личи на невесту после венчања. Библијска референца остварена је кроз слику „зеленог потопа“ и беле куће у пољу, изједначене са Нојевом барком. Опадање црних зрелих дудиња упоредиво је са кишом која прља кокоши, када пресуши река „прекида нам се најлепша огрлица“, звезде су јагњеће очи. С обзиром на то да ли настају обликовањем једног семантички утврдивог подручја или комбинацијом више њих, у корпусу разликујемо *једноставне* и *сложене џесничке слике*. Приметно је да у најзначајнијим песниковим књигама преовладавају сложене песничке слике, у које се убрајају управо све оне настале употребом симбола и поређења.

Поређења измештају један појам и уместо њега призивају други, чиме се отворено користи овај основни механизам пренесености значења: овчије руно на месту облака. Некада је замена буквализована, како би се верно осликао приказ: трска је на месту катарке у чамцу насуканом у блато. Увек је за језичко обликовање примарна изражајност песничке слике према којој читалац може да гради потенцијално лирски поетски однос. Људи на селу користе говеће коже уместо ћилима; из овог проницљивог песниковог запажања настаје песничка слика са вишком значења, које неће нужно бити обухваћено у читаочевом разумевању и могућој интерпретацији. Препознатљив је реалистички проседе из којег слика потиче: бивши радио постаје кокошје гнездо пуно свежих јаја; фењер као слепи миш упаучен виси у једној воденици. Сама хаику форма подстицала је песникову употребу поређења, али каткада и избегавање директног поређења скраћеним успоставља ненаметљиву аналогију, као што је случај у следећем примеру нанизаних „тамних“ симболич-

ких мотива: „Танки поточић / у црном ждрелу ноћи / То цврчак пева”. Домен звука се утискује у реалистичну слику „танког поточића” чије протицање је смештено у ноћ, али свако дословно значење дестабилизују епитети („танки” и „црно”) и генитивна метафора („ждрело ноћи”).

Песничке слике ове збирке могу се организовати и другачије, по принципу тематског груписања. Ове песме нису написане за млађу читалачку (школску) публику, а поједине прати и реалистичка опорост јер не скрећу поглед од кланица, жртвовања животиња и декаденције људског присуства у органском простору више не тако повлашћене аркадијске природе. Уколико таквим сликама супротставимо оне које афирмишу догађаје и призоре у којима човек живи и оставља трагове свог присуства и коришћења, односно слике суживота са природним диверзитетом, добиће се пун опсег постигнутог лирског осликавања у *Пужевој срми*. Помињање рецепције песама Добрице Ерића већ нас уводи у интерпретативно методичко изучавање песничких слика. Управо његове слике из ове књиге на једноставан начин проширују поимање лирике за младе читаоце. На пример, поглед је задржан на појавности роде крај बारे, док њен одраз жабама мути воду, раж се таласа без дашка ветра, покисла деца у чизмама од блата једу јабуке, док она што седе на врећама једу хлеб из пекаре. Потенцијал наведених слика чини једносмерна интерпретативна отвореност којом се указује на поетску вредност живота и начин на који ствари могу да се посматрају естетски, уз читаочев удео у доживљају. Управо остваривање овог првог потенцијала који песма нуди као одраз песничког доживљаја живота требало би да буде основни циљ наставе у којој се чита и тумачи поезија.

Пошавши од ових слика, које су у првој Ерићевој песничкој етапи доминантније развијене, а које у *Пужевој срми* добијају редукованији и економичнији облик, друге песничке слике развијаће се у правцу већег учешћа и употребе стилских фигура, попут поређења, симбола и метафора, али и контраста, хиперболе, персонификације и епитета. Према стилотворбеном критеријуму разликоваће се: *произвољно фиџуративна песничка слика, поредбена, симболизацијска, метафоричка, контрастна, хипертрофирана, персонификацијска, карневализацијска, трошесна, айшеошичка, синестезијска* – при чему се може закључити да су у Ерићевом свемукупном опусу све ове слике различито заступљене. Пренесеност значења, сугестивност, афористичност и елиптичност долазиће до изражаја и тиме повећавати степен мисаоности, ангажованости и сликовитости у сликама. Очито је да се тиме повећава изражајност слике у даље стишаној реторичности збирке *Пужева срма*, која ће само на неким местима очигледније попустити.

Песничке слике се посебно потентно црпе из особене перспективе лирског субјекта. Из перспективе становника мрављег села људска стопа у земљи постаје долина, а травке су висока стабла. У другој песми мрави силазе у жуту провалију која је заправо распукла диња. Поглед може припадати и људском оку: кроз рупу на брвнари виде се воћке крај јаза. Призор је реалистичан, али перспектива је сужена препреком и истовремено могућа пукотином у њој. За разлику од ове хаику секвенце, где нема симболичког значења, следећа нуди симболичко-контрастивни потенцијал: „Кроз труо под се / види скорела земља / а кроз кров небо”. Посебно је успео следећи хаику: „Прште лобања / и преврте се поље / под једним овном”.

Слика је динамична, а призор суров, али перспектива се разоткрива у другом и трећем стиху. Читалац скоро да може репродуковати ту особену перспективу овна који је жртва. Сва интерпретативна пажња на коју наставник треба да усмери ученика код овог типа песничких слика јесте да заједно разоткрију положај и природу посматрача, однос величина и пропорције у складу са удаљеношћу тачке посматрања.

Метафорички преноси слика у многим хаику песмама представљају „школске“ примере на којима разумевање постаје достижно, а механизам на коме се заснива пренос је јасан: две веверице грицају смрзнуто сунце на врху храста. Округли лешник или жир због свог својства (облика) које дели са сунцем мења место сунцу у зимском добу у животу веверице. Аналогни пренос је заснован и на диспропорцији удаљеног зимског сунца и близини две веверице на врху дрвета из перспективе лирског субјекта.

Персонификација је употребљена у дочаравању динамичне слике догађаја у коме „две врбе што се / рукују преко реке / преносе децу“ чиме се дрвеће пластично антропоморфизује. У примеру „Кад год детлић / кључне покислу грану / с ње капне суза“ реч *роса* антропоцентрично је замењена речју „суза“, што слику премешта у емотивно интерпретативно поље и сугерише да је призор за посматрача дирљив.

Посебан тип песничке слике препознаје се по ономе што у свом значењском опсегу песничка слика производи. Наиме, питање је рецепцијске и интерпретаторске позиције да ли ће се читалац упутити у даље тумачење, пошавши од предметности слике. Упитни карактер слике, исказан хаику стиховима „Ко ме ли светли / Жижак у напуштеној / Пужевој кући“, најочигледније призива даље тумачење. Поставља-

ју се питања ко је становник куће и зашто ју је напустио, да ли је то привремено, представља ли жижак у напуштеном дому наду за будући повратак старог власника пужа или пак жижак гасне и симболички означава гашење огњишта. Најпосле, колико је ово песма о пужевој, а колико о људској кући. Следећи пример мање очигледно призива читаочев коментар. Лирски субјект се на почетку задовољава тиме да осмотри и забележи једноставно посматрану крупну стоку неког предела: „Други ован се / Залуд труди да стигне / Све даље стадо“. Читалац склон критичком читању запитаће се зашто други ован касни за стадом, зашто се сугерише да је „залуд“, у односу на кога је он означен као „други ован“, најзад, алудира ли слика на природу људског поретка, моћ и слабост појединца.

Циклус „Кућа на брегу“ говори о послератној тематици, суптилно показујућу шта остаје након ратног доба. Ове хаику-слике могу се узети као особена антиратна ангажована поезија јер изненађујућом свежином показују како живот превладава рат и страдање и како се побеђује смрт. Симболички и амблематски, овакву поруку сугеришу беле пелене које лепршају уместо црних барјака, а војнички шлем постаје гнездо за птице, хранилица за прасад и дечја ноша; над расадником се шири тенковска церада или се њоме покрива стоговље сена; штаке у башти придржавају цвеће; кухињски казан је преиначен у лампек; од шињела и падобрана скројени су „цивилни“ одевни предмети. Свакако, после рата све нескривено подсећа на њега, али и све што је служило деструкцији сада је на корист човеку. Ангажованост је изведена суштински, кроз унутарње осећање живота.

Песничке слике функционишу и у тематском кругу који се бави угроженошћу домаћих

животиња од самих људи, мотивисаном потребом за прехраном. Један од циклуса носи назив „Кланица”. Негативна симболика преовладава и угрожавајуће песничке слике, засноване претежно на контрасту, воде до филозофских и друштвених питања. Аутор не прелази границу експлицитним закључцима, којима би се отворено определио за вегетаријанство, стога би разумевање ових песничких слика младе читаоце подстакло на дискусију и полемику која превазилази садржај песама. Читалац допуњује празно место става лирског субјекта, уводећи сопствену етичку позицију и искључујући неку другу, њој супротстављену. Песничке слике засноване на противречностима људских поступака, потреба и осећања упућују моралну придику и наглашавају апсурдност таквог човековог положаја. Песник примећује да док деци пржи телеће шницле истовремено слуша и рикање крва. Симболички супротставља невиност и моралну исправност и кривицу, жртву и морално проблематичну људску природу (говече коже суши тамо где и бело платно). Кланица је представљена као место где се „коље све што ливаде хране / и реке поје”, супротстављајући творачку природу и рушилачке нагоне цивилизације. Уништитељска цивилизација дела механицистички прецизно и системски организовано, што формално и у фрагментарном низу сугеришу песничке слике изведене као детаљно пописан каталог/распоред клања по данима.

Ниже се и обиље песничких слика које подстичу екокритичка читања, представљајући тако Добрицу Ерића као једног од значајнијих песника који се баве питањима екологије. Управо форма хаikuа, која омогућава превасходно и изоловано постојање песничке слике без сувишног коментарисања и објашњавања, омогућава

да песник искључи изношење проблематичних или политичких савремених прилика, којима је склон у касној стваралачкој фази (Ерић 2014; уп. Ђурковић 2023: 19–28). У овом свету људских отпадака и депонија човек мења и угрожава природу, те се помињу: метално гробље, рибе од алуминијума, змијурина пластичног црева, мртво прасе у Вилином Виру. Афористично и критички интонирано остаје питање: „Каква ли је тек / Морава, кад јој рибе / беже у Гружу”. Елементе постапокалиптичне пустоши која остаје после експлоатације употребне вредности окупља циклус „Олупине”: „Велики рибљи / скелет у речном виру / Задружни трактор”. Слици се може приступити из стилистичке интерпретативне позиције, али и екокритичке. Исходиште циклуса се у једном тренутку преноси са спољашњег резоновања на унутрашње духовно стање, чиме песме нуде још један, разноврснији и потентнији спектар значења: „О, олупине / Понекад и ја увек / носим у души”. Емотивне наслаге и сећања поставе су „олупине”.

Песничке слике у функцији реторичности приповедања у поемама

У поемама Добрице Ерића мења се функција песничких слика. Оне више не служе као главни циљ и начин лирског саопштавања. Све до поеме *Вашар у Тојоли* биле су статичан приказ затеченог пред оком посматрача, пажљивог и чулима разнеженог. Главни разлог због чега се мењају функција и природа песничких слика у поемама јесте доминација приповедања, чињеница да радња мора да се развија, те слике сада праве благе дигресивне рукавце који не одводе причу ван утврђеног главног тока при-

поведања. Песничке слике почињу да служе томе да се на што мањем формалном простору продуби приповедни тренутак, одређена епизода учини упечатљивијом за читаочев доживљај. Није погрешно закључити да је у поемама мање песничких слика, као на пример у *Фењеру Сћојагина Анђелковића*, или да су фрагментисане од низа редукованих сличица које се уклапају једна у другу, као што је то у *Вашару у Тојоли*. Управо у дочаравању вашарске живописне атмосфере употребљен је поступак гомилања и акумулације песничких слика, како би се постигао ефекат мноштва људи на једном ограниченом и животом испуњеном простору („Куља у варош / шарена река...”). Тотални план је остварен са пуно прецизних детаља, као на сликама наивних сликара. У оба случаја важна је многобројност фигура, чак претрпаност, колоритност и истовременост у којој се сви ликови поеме, било доминантнији било они епизодни, крећу. Утисак је да слика слику сустиже, допуњава или потири, што је постигнуто такозваном *конјурецијом* или *полисемантизмом слика*. Њихова брза смена постиже се најучесталијим језичким избором глагола: звече (бакрачи), букте (ватре), брује (свирачи), грме (шатре), лете (пампури уз прасак чаша), (пена) цури (из пивских флаша), мирише (печење на пањевима); „Људи једу, / пију, пролазе, / а маст им цури / низ образе”. Према томе, може се закључити да је у овој поеми најбитнија функција песничких слика да дочарају карневалску атмосферу инвертоване представе света, када се, по правилу, укидају узрасне, статусне и социјалне границе и разобличавају границе успостављене друштвено-историјским детерминантама (Полић 2021: 98). Песничке слике у *Вашару*... имају и функцију карактеризације ликова, осим поменуте динамизације и упечатљивијег доча-

равања радње. У њима се уз помоћ хиперболе постиже емоционална и сликовна изражајност и веома софистициран хумор који никога не вређа већ добродушно осветљава ликове обичних сељака, који вашар схватају као тренутак у свом тежачком животу када ће испунити неке своје скривене и скромне жеље и дати себи одушка. У том смислу, одрасли јунаци се понашају као деца и зато је овде реч о поеми необично блиској читалачкој публици различитих узраста. Хиперболичном имагинацијом дочарава се жеља једног од ликова: „Што није Топола / печени бик? Била би му као воз црева, / а бутка већа / од Угљарева!”. Други лик у поеми жели да се утопи у пићу: „Имам да саградим / на врх Опленца / дворца од флаша / и од бурића”. У Ерићевим сликама вашара старац *лебди у облацима*, а једна бака са торбом у крилу „сат је летела / на рингишпилу”. Управо овој чувеној баки учиниће се да је близу сунцу и да би могла да га додирне. Изражен осећај за адекватну употребу песничких слика показује и Ерићева одлука да поему *Вашар у Тојоли* заврши упечатљивом песничком сликом: „Навали, народе, / у ред, у ред! / Хладно ко лед, / слатко ко мед! / Облак прашине / и рој осица: / Бруји Топола / као кошница...”.

Књига *Фењер Сћојагина Анђелковића* по свему представља један необичан текст, не само у оквирима опуса Добрице Ерића, који, иако успева успешно да опева фантастичне догађаје и ликове у фолклорном амбијенту, даље у својој каријери не налази довољно подстицаја да се развија у том правцу (в. Полић 2021: 32–41). Удео у том избору засигурно игра рецепција која га је усмеравала ка традиционалним, стереотипним и комерцијалним обрасцима. У *Фењеру Сћојагина Анђелковића* песничких слика има још мање него у *Вашару у Тојоли*, сходно пове-

ћању удела фабуле у целини дела. Песничком сликом почиње и сама поема, када се жели постићи маркирање чудесног предмета – „То је тај фењер!” коме је *врано сџакло и има фиџиља и ђаса још мало*. У другом случају, песник их користи и онда када жели да опише атмосферу страшног и мистичног. То се пре свега испољава у дочаравању простора у којима се одвија претећа и сабласна радња.⁵ Будући да Ерић на рацију поеме образује према исповедном ритму усменог говора приповедача/јунака, Радована Светисављева, чији је циљ да постигне уверљивост своје приповести о фантастичним догађајима, у поеми је укинута рима и редуковано појављивање песничких слика. Сходно функцији да акцентују доживљај, а не догађај (Полић 2021: 35), слике су постале ближе реалистично-фантастичним фолклорним топосима, уз преовлађујућу употребу епитета.

Завршни методички осврт

Методолошки приступ песничким сликама у поезији Добрице Ерића на неочекиван начин показује недовољно уочене интерпретативне вредности, посебно када се има у виду наставни контекст. Доживљавање и разумевање песничких слика враћа нас на поновно преиспитивање Ерићеве поезије у позицији школске лектире, али сада на другачијим основама. У средиште пажње тумача/методичара треба да се врате она дела у којима се на једноставан и поетски имагинативан начин граде песничке слике у којима треба избећи дихотомију поделе на дословне и фигуративне песничке слике, иако би то било делимично оправдано у педагошкој парадигми књижевности. Песничке слике препознају се по ономе што у свом значењском

опсегу производе. А одабир значењског опсега који ће у наставном контексту бити интерпретиран зависи пре свега од наставникове процене својих ученика као читалаца и самих образовних потреба које су пред њих постављене. Увек се полази од предметности слике, а питање је рецепцијске и интерпретаторске позиције да ли ће се читалац, и на који начин, упутити у даља тумачења. Интерпретативна пажња на коју наставник треба да усмери ученика јесте да заједно критички разоткрију положај и природу посматрача, односно тачку посматрања. Иако се у опусу Добрице Ерића могу наћи песничке слике ужег семантичког опсега, новој наставној пракси се препоручују управо оне фигуративне, будући да их одликује метафорички пренос који почива на јасно изведеном механизму, па према томе шире разумевање песничких слика на естетским основама постаје оствариво.

Од семантичко-стилског богатства сваке појединачне слике и критичке процене стилског учинка зависиће да ли ће песничка слика бити оцењена као рецепцијски очекивана или ће захтевати већи интерпретативни напор. Чињеница да у поступку разумевања и доживљавања песничке слике кључну улогу игра судар текста и контекста указује на изванредну важност места младог читаоца (ученика) и наставника (методичара).

⁵ „Преда мном зевнуше тесна / вратанца – безуба уста / која тек тада видех. / Кад тамо, а оно једно / собиче подугачко / поуско и пониско / и још неокречено. / На трулом поду софра / и две-три трonoшнице. / На софри горуца свећа / и рони сузе низ чирак / на пешкир бео бео / као пребели снег. / Крај софре стоји старица / са прекрштеним рукама / и трепавицама склопљеним / и ћутке нам се клања.”

„Дај ми тај фењер!”, виче / и вија ме по неким / црним шуметинама / са крошњама у земљи / и корењем по небу / а за њим штрчи и блеји / једно јагње без главе.”

ИЗВОРИ

- Ерић, Добрица, Драгиша Витошевић. *Орфеј међу шљивама, антологија савремених српских ђесника са се-ла*. Крагујевац: Светлост, 1963.
- Ерић, Добрица. *Сћари сељачки календар*. Нови Сад: Матица српска, 1966.
- Ерић, Добрица. *Вашар у Тојоли*. Београд: Просвета, 1966.
- Ерић, Добрица. *Славуј и сунце*. Београд: Младо поколење, Београд, 1968.
- Ерић, Добрица. *Песме о свицима*. Београд: Нолит, 1975.
- Ерић, Добрица. *Фењер Сћојагина Анђелковића*. Ниш: Градина, 1976.
- Ерић, Добрица. *Пужева срма*. Београд: Нолит, 1991.
- Ерић, Добрица. *Бројанице из Грачанице са 1389 чворића: ѓовесница часћи и бешчашћа*. Подгорица: Књижевна задруга Српског народног вијећа, 2014.

- Erić, Dobrica. *Svet u Suncokretu*. Novi Sad: Matica srpska, 1959.
- Erić, Dobrica. *Ogrlica od grlica*. Novi Sad: Kulturni centar, 1969.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђурковић, Урош. Еколошке теме у савременој српској поезији за децу: преглед проблема. *Дећинство*, XLIX, 2 (2023): 19–28.
- Марићевић Балаћ, Јелена. Кад јутрасти и небооки прођу кроз село (Мотив крупне стоке у поезији Добрице Ерића). *Дећинство*, XLVII, 3 (2021): 113–121.
- Папић, Владимир. О чему учимо када учимо о Добрици Ерићу. *Дећинство*, XLVII, 3 (2021): 79–89.
- Полић, Страхиња. Поемска трилогија Добрице Ерића. *Дећинство*, XLVII, 3 (2021): 90–105.
- Полић, Страхиња. Поетички меандри Добрице Ерића: Фолклорна фантастика у поема Фењер Сћојагина Анђелковића. *Дећинство*, XLVII, 1 (2021): 32–41.

- Поповић, Радован. *Српски Орфеј Добрица Ерић – ђесничка биографија*. Горњи Милановац: Графопринт, 2024.
- Радовић, Душан. О поезији Добрице Ерића. У: Добрица Ерић, *Долина сунцокрета*. Београд: Народна књига, 1978, 153–154.
- Смиљковић, Ковиљка, Нина Парађанин, Марица Врачевић, Јовица Стошић, Љиљана Којић. *Наивна уметност Србије*. Јагодина: Музеј наивне уметности, 1993.
- Стошић, Јовица. *Јагодински крућ наивних уметника*. Јагодина: Музеј наивне уметности, 2001.
- Тропин, Тијана. *Моћив аркадије у књижевности за децу*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006.
- Bihalji Merin, Oto. *Umetnost naivnih u Jugoslaviji*. Beograd: Izdavački zavod „Jugoslavija“, 1963.
- Brajiović, Tihomir. *Teorija pesničke slike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000.
- Brajiović, Tihomir. *Tumačenje lirske pesme: od teorije do interpretativne prakse*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2022.
- Kelemen, Boris. *Naivno slikarstvo Jugoslavije*. Zagreb: Galerija grada Zagreba, 1969.
- Lemec, Tin. *Slika, refleksija, znak – Uvod u stilističko razmatranje nekih aspekata poetske morfologije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2023a.
- Lemec, Tin. *Moguća tipologija pjesničke slike*. I. Demidova, N. Primačenko (ur.), *Актуалне проблеми стилістички*. Москва: Факультет журналистики Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, 2023б, 95–106.
- Lewis, Clive Staples. *The poetic image*. London: Bloomsbury Reader, 1947.
- Freidenberg, Olga. *Slika i pojam*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1986.

Bojan M. MARKOVIĆ

POETIC IMAGERY OF DOBRICA ERIĆ

Summary

This paper examines the origins and nature of imagery in the poetry of Dobrica Erić, emphasizing its close connections with cultural, sociological, and individual characteristics. Erić's poetic works are analyzed through the theoretical framework of poetic imagery, taking into account the distinctive qualities of his imagery, which evolved and adapted over time. Drawing on examples from his lyric poems, narrative poems, and haiku, the study identifies different categories of poetic images as well as their relative frequency. These changes are inter-

preted as a consequence of Erić's adaptation of poetic imagery to the functions it performs within each individual work, in accordance with the nature of the genre and the poet's highly self-conscious poetic conception. From this perspective, particular attention is devoted to poetic images that serve either an expressive or a rhetorical narrative function. Accordingly, the main part of the paper offers an interpretative analysis of representative examples of poetic imagery that can be classified into one of these two categories. The concluding section provides methodological guidelines for the interpretation of poetic imagery in the poetry of Dobrica Erić.

Keywords: poetic imagery, the poetry of Dobrica Erić, methodology of teaching the Serbian language and literature, interpretation, students' reception and understanding of poetry, naïve art

ВИШЕГЛАСЈЕ ВАШАРА У ТОПОЛИ ДОБРИЦЕ ЕРИЋА

САЖЕТАК: У раду је реч о најпопуларнијој поеми за децу Добрице Ерића – *Вашару у Тојоли*, поводом шездесет година од њеног првог издања (1966). Ова поема ће, пре свега, бити сагледана у ширем књижевно-историјском контексту српске поеме за децу 20. века, а потом и као део „поемске трилогије” Добрице Ерића. Након тога, поеми ће се приступити са аспекта текстолошке анализе и ауторских интервенција које се могу пратити у наредним издањима (1977, 1995, 2004) – од уметања читавих певања, преко епизода, сонгова, па све до измена на нивоу синтагми и појединачних речи. Посебан акценат ће бити на анализи сижејне организације поеме, карактеризације лирских јунака и њихових подела према улогама које су им у поеми додељене, лирског наратора као водећег кохезивног чиниоца текста, као и на тематско-идејним и стилским особеностима дела – повезаности карневалског и фолклорног са наивним и инфантилним.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: наивна поема, канон књижевности за децу, карневализација, хумор, метафизички под-текст, композиција, текстолошка анализа

Модерност певања Добрице Ерића: наивни песник завичаја

Поводом деведесетогодишњице рођења Добрице Ерића, *Орфеја међу шљивама*,¹ и шездесетогодишњице од првог издања његове поеме *Вашар у Тојоли* (1966), коју је, пишући за децу,

писао и за одрасле и обратно, ваљало би се осврнути на песников значај у развоју српске књижевности за децу друге половине 20. века, а посебно на његову прву, а по мишљењима бројних критичара и најпопуларнију² поему за децу. Добрица Ерић, „талентовани песник-сељак” по мишљењу Воје Марјановића (1998: 526), „рођени песник”³ (Исто), припадао је другој генерацији послератних, модерних поета шездесетих година 20. века, које су саме по себи биле „потпуно самосталан и целовит огранак” (Петровић 2001: 369) савремене дечје књижевности. Оној генерацији која је одустала од дидактичке тенденциозности у делима намењеним деци, као и од парадоксалног и нонсенсног стихотворства, типичног за раније песни-

* nikolina.surjanac@uf.bg.ac.rs;
<https://orcid.org/0000-0002-8731-8315>

¹ Овако гласи наслов антологије коју је Ерић приредио са Драгишом Витошевићем, симболички се сврставајући у покрет „српских песника на селу” (Опачић 2021: 5).

² „Поема *Вашар у Тојоли* је најпопуларније Ерићево дело за децу. Иако се овде осећају неке слабости његовог певања, за ову поему се може рећи да је репрезентативно дело његове поетике” (Милинковић 2014: 462).

³ Марјановићев став делио је и Миомир Милинковић, који је сматрао да „[п]есници уче, изграђују се, студирају. Добрица једноставно – пева. Ако данас постоји рођени песник, песник који пише као што дише, онда је то он” (2014: 460).

ке. Ерић је представник „златног периода српске књижевности” (Опачић 2019: 34), од краја педесетих до краја осамдесетих година, будући да и држава тада канонизује овај корпус, сврставајући га раме уз раме са књижевним корпусом за одрасле, као део школских програма и антологија, свесна њеног значаја за обликовање будућих нараштаја. Од овог, преломног периода, када се песници деле на оне који пишу умну, стихотворачку поезију, затворену у „кулу од слоноваче”, а најчешће се доводе у везу са једном струјом неосимболистичког круга песника окупљених око Бранка Миљковића, Борислава Радовића, Љубомира Симовића и других, и оне који пишу тзв. наивну поезију, почиње да опада и дидактичност дискурса намењеног најмлађим читаоцима, а овај корпус свој опсег имплицитног читаоца сада проширује и на „осетљиве” одрасле. Као доминантни поетички поступци користе се: хумор, инверзија, пародија, гротеска, фолклорна основа и др. Међутим, одмах треба указати на чињеницу да је ова, књижевноисторијски одређена као пострадовићевска поезија, а потом и проза,⁴ иако за добија епитет *наивна*, заправо у дослуху са оним изворним и првобитним у сваком човеку, са снажним метафизичким подтекстом, те је подобна за све читаоце – од најмлађих до најстаријих. На поетичке карактеристике тог преломног периода у развоју српске поезије за децу 20. века указао је Јован Љуштановић у својој књизи *Брисање лава*, истичући да и у оквиру модерне поезије за децу постоје две струје – једна интелектуалистичка, обеспредмеђена и она друга, у коју бисмо сврстали Добрицу Ерића – „она која је сачувала своју децју једноставност, елементарност, чулну конкретност, ведрину, разиграност, свој шарм окренут широкој публици” (Љуштановић 2009: 342).

Добрица Ерић је дитирамписки песник, окренут хедонизму, хумору и игри. Природу, детињство, сеоску средину и завичај славио је као врхунске феномене човековог постојања, што је приметно са опадањем интересовања за урбану тематику друге послератне генерације песника. Стога је његов уметнички корпус крајње широких домета, намењен „деци од 3 до 103 године”,⁵ како наводи у поднаслову своје чувене поеме, која спада у његова најбоља књижевна остварења,⁶ и представља *канон* српске књижевности за децу (одломци ове поеме јављају се у *Антологијама српске књижевности за децу* Душана Радовића, Зоране Опачић и др.), као и део обавезне основношколске лектире. Једноставност његовог стваралаштва почива на фолклорној основи у духу наивне песме и истог таквог, питког језика. У поеми *Вашар у Тојоли* та фолклорна основа ће се, пре свега, огледати у пантеистичком духу паганизма и обичаја светковања, када се постојеће друштвене конвенције и очекивања нарушавају, а на сцену ступају слобода и анархија, са циљем макар привременог задовољења нагонског и хедонистичког у људској природи. Песник оптимизма се управо таквој тематици и окреће. У Ерићевом ствара-

⁴ О наивној прози в. више у: Валентина Хамовић, *Поетика чистих даха*. Београд: Службени гласник (Учитељски факултет, 2018); Петар Пијановић, *Наивна прича: српска ауторска проза за мале људе и велику децу* (Београд: Српска књижевна задруга, Учитељски факултет, 2005).

⁵ „Доведена у жижу ширег читалачког интересовања, емотивне и мисаоне снаге, она је књижевност за сва старосна доба, од детета, преко тате и маме, до баке и деке. Младима је извор радости, а зрелијима као 'олакшање и мелем за душу'” (Петровић 2001: 369); у Ерићевом „плодном стваралаштву не постоји оштра граница између света деце и одраслих” (Милинковић 2014: 460).

⁶ О овоме в. више у: Воја Марјановић, *Добрица Ерић. Поршреши српских писаца за децу* (Чачак: Дечје новине, 1998, 508–526).

лаштву готово да нема туге, меланхолије и човекове запитаности над смислом егзистенције, али се осећа прилив животних сокова и обиља у сваком смислу: од материјалног до емоционалног, оног неживљеног које једва чека да му се човек препусти. Управо окретање подсвесним лавиринтима човекове душе сврстава Ерића у ред модерних песника, са препознатљивом тематско-стилском једноставношћу, која ће представљати водеће поетичко начело на којем поема *Вашар у Тополи* почива.

***Вашар у Тополи* као карневал**

Није непознаница да се несвесно и наивно на индивидуалном плану испољава у детињству сваког човека, а да се, заправо, детињство читавог човечанства огледа у колективном несвесном, у виду народних предања и веровања.⁷ О повезаности између дечјег погледа на свет и фолклора као „дечјег” у народу говорио је и Милован Данојлић:⁸

У свим народима и литературама фолклор се, по својој природи, најпре обраћа најмлађима. Народне умотворине блиске су деци можда и због тога што су она подмладак племена, посебно пријемчив за његова најранија и најдубља духовна искуства: без предавања млађима те би умотворине изгубиле нешто од смисла свог постојања. Дух племена управо се у детињству завештава будућности (2004: 11).

Да је ова повезаност срж и Ерићеве најпопуларније поеме уочава и Миомир Милинковић, тумачећи симболику њеног наслова:

Вашар је својеврсна манифестација фолклора, пресек етничког и социјалног менталитета

различитих индивидуалних и колективних нивоа, који у своме понашању исказују традицију и обичаје целог народа (2014: 462).

О феномену карневала, односно светковине инкорпориране у ткиво књижевног дела говорио је и Михаил Бахтин поводом Раблеовог дела: смех, слобода и привремено укидање хијерархијских устројстава и ауторитета. Овај Бахтинов концепт још је значајнији јер је феномену карневализације у књижевности методолошки приступљено са више различитих аспеката: антрополошког, етничког, натуралистичког/материјалног, психолошког, али и стилског. Познато је да су најстарије књижевне врсте, попут трагедије и комедије, дитирамба, настале управо као последица архаичних обреда светковања, најчешће култа бога Диониса. Такође се истиче и поступак травестирања приликом тих обреда, када се под маскама губи појединачни, а гради колективни идентитет у којем важи једно једино правило – одрицање од свих норми. Просјаци постају богаташи, луде мудраци, а људска физиологија избија у први план. Акценат је на једноставности живљења свакодневнице и дочаравању колективне атмосфере која се стилски изражава полифонијом,

⁷ Као појам, колективно несвесно или архетип у аналитичку психологију уводи Јунг, покушавајући да објасни типичне и свим људима заједничке, трансперсоналне структуре, односно праисконске слике оличене у: митовима, бајкама, легендама, сновима, визијама, халуцинацијама и суманутим идејама. Он архетип дефинише као силу која гони човека по законитостима несвесног. Управо се преко ове Јунгове теорије могу довести у везу изворно, фолклорно са детињством као примарним искуством читавог човечанства. Више о архетиповима в. у: Карл Густав Јунг, *Архетипови и колективно несвесно* (Београд: Атос, 2003).

⁸ Данојлић ову своју тврдњу додатно потврђује цитирајући Изабел Јан (Isabelle Jan): „Више но иједна друга форма изражавања, дечја литература има свој корен у фолклору” (Данојлић 2004: 11).

а жанровски поемом. Како Зорана Опачић за-пажа, идејна претходница ове Ерићеве поеме са темом вашара оличена је у „Шетњи једног стенографа по вашару” Љубомира Ненадовића (Опачић 2018: 32), хумористичко-ироничној басни у стиху, а Страхинја Полић као потоња дела са карневалском тематиком наводи још и – „Вашар у Стрмоглавцу” Бранка Ћопића, или, на пример, песме из *Гаравој сокака* Мирослава Антића (Полић 2022: 303).

Карневалско, паганско и инфантилно почи-вају на истоветној основи првобитног, наивног и одвојеног од свих врста система и норми. Изворност фолклора се у науци о књижевности често доводи у везу са дечјим, наивним погле-дом на свет, а у литератури за децу посебно оживљава у време авангарде и у послератном периоду.⁹ Отуда проистиче и интересовање за бајке, брзалице, разбрајалице, успаванке, као најстарије примере првобитног људског ми-шљења и његовог уметничког обликовања. Ерић их у поему *Вашар у Тојоли* инкорпорира у виду микрожанровских целина: клетве („Све си ти крива / Све си ти... Јао / гавран те, дабог-да / прокључао” – 1995: 52), здравице („Тако, Ико / тако, дико, / дабогда ти се / позлатила” – 90), елементе народних сватовских песама¹⁰ (Звече, звече дукати / тече река винца / Цура ће се удати за дику, јединца” – 87) итд. Наведени примери указују на тежњу да се наивна песма, односно, у овом случају, *наивна поема* ослобо-де свих, са једне стране, социјално-ангажова-них условљености, а, са друге, строгих метрич-ких и тематских захтева који су поезију шездесетих година прошлог века довели до крајњег херметизма и затварања у кулу од слоноваче. Као реакција на такав стваралачки код, песни-ци *наиве* сада теже „ка поетици врхунске једно-ставности” (Хамовић 2018: 13). Међу њима су

и: Милован Данојлић, Љубивоје Ршумовић, Момчило Тешић, Стеван Раичковић, Мирослав Антић, а, наравно, и Добрица Ерић и други. Го-ворећи о истој, а тако различитој генерацији песника, Данојлић, познат по свом теоријском схватању наивне песме, описује сопствени жи-вотни и поетички преображај:

Различитим очима смо гледали један исти свет. Они су га чаробно поједностављивали, ја сам га паклено компликовао. Они су га уживали, док сам га ја боловао (Хамовић 2018: 31).

Припадајући истом песничком кругу наив-не књижевности као и Данојлић у познијој фази свога стваралаштва, Ерић своје стваралаштво усмерава ка приказу завичаја, сједињености чо-века и детета са природом, те једноставној ми-сли и изразу. У „Завичају песме” Данојлић исти-че исту ту тежњу ка изворности, „првородној снази свега” и слици света у којој је све „*и́рви иуи́и* виђено, нађено и проживљено” (Хамовић 2019: 30 – *курзив ауторов*).

⁹ „[...] песници успостављају продуктивни однос према усменој традицији на формалном (елементи разбрајалица, шаливих песама, загонетки и сл.) и тематско-мотивском плану [...]” (Опачић 2019: 38). О томе в. више у: З. Опачић, Модерна књижевност за децу. (*Пре*)обликовање *детињства* (Београд: Учитељски факултет, 2019, 34–36).

¹⁰ „Посебан корпус представљају целине које су настале по узору на усмену књижевност. Ерић у својим поемама инсистира на нераскидивој спрези између човека и средине из које је потекао, па се у њима неретко налазе преобликова-ни фолклорни облици, попут бајалица, брзалица, разбраја-лица и других. Песник у своје јунаке свесно уписује и један аутентичан начин мишљења, настао као резултат средине из које долазе, стила живота и њихових обичаја и веровања. Ба-ба Дара у *Вашару у Тојоли* пева бајалицу не би ли свог иза-браника Ђеру задржала за себе: „Беж’те, уроци Црни увојци По горици И по водици! Води, води Водимире Води Вишњу Дембелију Дођи, дођи Дођимире И доведи Мог делију! Чи-ни, чини Чинимире Да опчини Ђеру Дара И доведе До олта-ра! У-ху-ху-ху-ху Ту је Ђера, ту!” (Полић 2022: 168).

Вашар у Тојоли као наивна ђоема

Поема¹¹ као хибридни жанр, стихована на-
рација, спој догађајности и лирског штимунга,
поред романа као репрезентативног прозног
жанра који у себи такође сажима све токове
живота, настоји да свет прикаже кроз слику то-
талитета, што се управо може уочити у Ериће-
вој поемској трилогији,¹² у чијем уводном делу
је и она чувена – о вашару у Тополи. Како је
Страхиња Полић (2022) карактерише, поема
Вашар у Тојоли, заједно са друге две у помену-
тој трилогији – *Торша са ђетџи сџирашова* (1973) и
Долина сунцокрешиа (1978), тематски се налази
на „средокраћи” у оквиру развојних токова овог
жанра у децјој књижевности 20. века. Како у
својој студији *Поема у српској књижевности за
децу* даље наводи, пре генерације стваралаца
којој припада и Добрица Ерић, у српској поеми
за децу могу се, рецимо, као доминантна обе-
лежја на тематском плану издвојити авантури-
зам, односно специфичније – тема мореплов-
ства којој су прибегавали безмало сви писци
овог жанра педесетих и шездесетих година 20.
века, настављајући, у неку руку, наслеђе Алек-
сандра Вуча: Душан Радовић, Милован Даној-
лић, Драган Лукић, Арсен Диклић, Љубивоје
Ршумовић, Стеван Раичковић, Мирослав Ан-
тић и други. У периоду када се јавља Ерић, у
српској поеми за децу терен је већ био припре-
мљен за стваралаштво које се одликује: ауто-
номношћу децје личности, избегавањем тен-
денциозности и дидактизма, превазилажењем
једноличне и формалистичке фауналне тема-
тике (најчешће заступљене код Бранка Ђопића
и његових епигона), јединством између чове-
ка/детета и природе, као и једноставношћу ми-
сли и израза. Све ове одлике могу се запазити
и у поезији и поемама Добрице Ерића. Такође,

почев од надреалистичке поеме Александра Ву-
ча¹³ настају најкрупније и најважније промене
у генези овог специфичног лирско-епског жан-
ра, а једна од њих јесте придавање посебног
значаја човековим подсвесним процесима и
ониричким садржајима. Као што ће у раду би-
ти показано, сви лирски јунаци *Вашара у Тојо-
ли* нешто сањају, за нечим чезну и настоје да
своју машту претворе у стварност.

Дакле, гледано са књижевноисторијског
аспекта, Ерићевој поеми за децу припада по-
себно место. Ако је Милован Данојлић творац
„наивне песме”,¹⁴ Добрица Ерић је творац *на-
ивне ђоеме*. Једна од основних компоненти ње-
гове наиве јесте управо ослањање на усмену
књижевност, што је и незаобилазна жанровска
одлика поеме: „У њој се наглашавају лирско-

¹¹ Тања Поповић поему карактерише као „приповетку у
стиху”, наводећи да је за њу карактеристична „прилична
жанровска неразграниченост” што истиче као последицу
„синкретичне структуре”. Детаљније о упливу драмског,
епског и лирског у поеми и њеним осталим жанровским
одликама в. у Поповић 1999.

¹² О томе в. више у предговору Душана Радовића: Добри-
ца Ерић, *Торша са ђетџи сџирашова* (Београд: Драганић, 1995);
Драгољуб Јекнић, *Децје доба* (Београд: Пријатељи деце Бео-
града, 1997); Страхиња Полић, *Поема у српској књижевности
за децу*, <[https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/id/149966/Di-
sertacija_13340.pdf](https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/id/149966/Di-sertacija_13340.pdf)> 25. 6. 2026.

¹³ По речима Јована Љуштановића, „[з]ахваљујући Вучу,
а потом и лирско-епским делима Бранка Ђопића, поема за
децу у српској књижевности задобија истакнуто место у жан-
ровском систему модернистичког певања, и временом по-
стаје константан морфолошки избор потоњих песника. Жан-
ровска отвореност и слобода у обликовању поетског света
поеме обезбедиле су генерацији будућих песника довољно
обликовног потенцијала за изражавање модернистичких
тенденција и превазилажење рестриктивности традиционал-
них модела. Међу околностима које су перпетуирале развој
овог жанра понајвише се истичу две: 1) утицај авангардних
уметничких тенденција у међуратној фази српске књижев-
ности за децу и 2) еманципација српске поезије за децу од
соц-реалистичког наслеђа” (Полић 2022: 40).

¹⁴ О томе в. више у Данојлић 2004.

-драмски елементи, открива се и осваја *фолклорна традиција* која је посебно карактеристична за предромантичаре” (Поповић 1999: 38 – *курзив ауторов*). Полић истиче и Ерићево ослањање на ауторску књижевност, нпр. у поеми *Цар њелар*, као и на добро познавање српске поеме за децу у начелу и примењивање неких њених тематско-сижејних окосница и у свом стваралаштву.¹⁵ *Вашар у Тојоли* састављен је од низа певања у којима кохезивне чиниоце представљају хетеродијегетички лирски нара-тор и бројни ликови: дечак Жика са својим родитељима, Ика, те на концу сам вашар, који постаје стециште свих судбина и догађања. Што се тиче доминантне пустиловне теме поеме за децу средине 20. века, Ерић се својом поемском трилогијом делимично уклапа у тај корпус, заједно са Вучом, Ђопићем, Дејаном Алексићем, с тим што се с одрастањем лирских јунака и њиховим приближавањем периоду одраслости и то путовање премешта са физичког на психолошки план. То се, рецимо, примењује у развоју лика дечака Жике који се као кохезивни чинилац појављује од поеме *Вашар у Тојоли* са својом дечјом симпатијом Цулом, преко мотива женидбе у *Торћи са њеи сирашова* па све до служења војног рока у *Долини сунцокреши*. Оваква прогресивност у развоју лирског јунака неодољиво подсећа на најобимнији наративни жанр – роман, али и на епску биографију јунака народних епских песама и спева. И управо та епска, наративна особеност дечје поеме спасава је од „растакања” жанра, до којег може доћи услед његове прекомерне лиризације. Међутим, оне поетичке одлике које донекле разуђују овај синкретичан жанр, а које као репрезентативне наводи Слободан Ж. Марковић у свом предговору и поговору *Антологији српске поеме* јесу, између осталих:

- 1) разноврсна, претежно дужа песничка форма;
- 2) разуђена композиција;
- 3) тема игре у стваралачком поступку;
- 4) која тематизује динамичне и пустиловне догдовштине и у којој се 5) споредни мотиви најчешће јављају паралелно, уместо строге подређености основној теми (Марковић 1996: 437–438; Марковић 2003: 109–110).

Полић као два обигаторна својства поеме на садржајном и формалном плану издваја „фикционалност фабуле и фрагментарност композиције / подељеност на певања или мање целине” (2022: 51). Ваљало би показати присуство или минус-присуство ових поетичких обележја на примеру *Вашара у Тојоли*, узимајући у обзир својеврсне измене које је аутор уносио у различита издања овог дела.

Сижејна организација *Вашара у Тојоли* – вашар као лирски јунак

Поемска трилогија *Вашар у Тојоли*, *Торћа са њеи сирашова* и *Долина сунцокреши* представља јединствену поетску целину која осликава за-вичајни простор, сеоски амбијент и хармонију природе и човека. Ерић у овим поемама истиче иманентни инфантилни дух, што је карактеристично за његову поетику. Трилогија је жанровски и стилски повезана, а редослед објављивања одражава тематску развијеност и дубљу каузалност. Поеме не само да дочаравају лепо-

¹⁵ „Ерић наративно ткиво својих поема обликује једнако се ослањајући на усмене (*Велика њесма о једном малом јајњешу*, *Фењер* Стојадина Анђелковића) и ауторске жанровске облике (*Цар њелар*), уједно се служећи свим раније успостављеним обликотворним модалитетима српске поеме за децу, од уобличења мотива дечје дружине (*Долина сунцокреши*) до алегоризоване наратије о односу деце и одраслих (*Балада о ковачу и мачкицама*, *Велика њесма о једном малом јајњешу*)” (Полић 2022: 202).

ту и једноставност села већ преносе и вредности и осећања децјег света, што их чини трајним и инспиративним делом српске књижевности за децу.

Иако се могу читати и засебно, ове поеме упућују на промишљену ауторску замисао, усмерену ка представљању русоовске идеје о сједињености човека/детета са природом, кроз уверљиво представљање детињства и одрастања у претежно руралном окружењу. Припадност ових поема истом поетском универзуму огледа се и у поступку уланчавања ликова, познатом још од Вучове поеме о подвизима дружине „Пет петлића”. То уланчавање се спроводи по следећем принципу: главни јунаци се смењују тако што у свакој наредној поеми место протагонисте заузима онај лирски јунак који је у претходној био споредан карактер, да би се у последњем делу поемског циклуса на позорници појавили сви важни ликови претходних поема, чиме се постиже утисак уцеловљености Ерићеве троделне лиризоване наратије са темом напуштања детињства и уласка у свет одраслих. Илустративни пример такве кохезије унутар самог *Вашара у Тојоли* представља поглавље у крчми, у којем се Ика супротставља другим лирским јунацима, или их штити, те му се они на крају захваљују и изговарају здравице, а он, као лик који у једном певању повезује све јунаке и њихове судбине, илуструје начело колективитета, што представља основу карневалске слике света на којој *Вашар у Тојоли* и почива.

Вашар у Тојоли, иако је оличење препознатљивих одлика Ерићеве поетике и са одређеног аспекта представља и увод у његов поемски свет, ипак се одликује јединственом сижејном организацијом. Премда је Жика означен као протагониста дела, ни остали лирски јунаци не

заузимају мање значајна места у опису вашарске атмосфере: гротескни херој Ика, Брана из Брзана, баба Дара, деда Дића и други. Стога место главног јунака ипак припада самом вашару, као што је, рецимо, мост често главни јунак у Андрићевим прозним остварењима. Дакле, замисао да се један хронотоп нађе у улози протагонисте није непознаница, чак је и захвално тематско решење за приказивање колективних судбина, а самим тим и појединачних карактера. Индикативно је питање по којим би својим особеностима ова поема припадала корпусу децје књижевности, ако се уважи чињеница да је вашар хронотоп за који се подједнако везује свет и деце и одраслих. Одговор се суптилно наметнуо – реч је о делу из корпуса граничне књижевности, за „мале људе и велику децу”, како Петар Пијановић наводи у поднаслову своје монографије *Наивна љубав*. Ако се сагледа композициони план поеме, запажа се да кључне маркере у тексту представљају управо судбине двају лирских јунака – Жике и Ике. Из Жикине инфантилне перспективе уоквирена је и прича о вашарској живописности спољашњих и унутрашњих збивања у самим јунацима, док је Ика, поред лирског наратора који је једини кохезивни чинилац читаве поеме, лирски јунак, који се, уз Жику, јавља као повезница више различитих поглавља, да би на крају све ликове „сабрао” на једном месту.

***Вашар у Тојоли* кроз деценије – текстолошка анализа**

Да су поеме лирско-епске, али и оне књижевне врсте са елементима драмског, најбоље показује једна необичност у уводном поглављу Ерићевог *Вашара*... – „Главне вашарџије”, где се

редом пописани лирски јунаци представљају читаоцима, што подсећа на списак ликова у драмском тексту. Стога је ова поема наишла на изузетну рецепцију и у виду радио и позоришне драме.¹⁶ Сваком јунаку је дат простор да се представи као један од учесника вашара и да најави своју улогу, односно своја очекивања од тог шароликог и особеног догађаја. Такође, у односу на прво издање *Вашара у Тојоли* (1966), у нареднима је додата и илузија полифонијске наратије, смењивањем реплика лирских јунака, попут оних који се срећу у драмским текстовима (поглавље: „Ика бану – чика Брану свану“). Ако се испрати текстолошка генеа Ерићеве поеме, неминовно је запазити да је прво поглавље накнадно додато у наредним издањима (1977, 1995, 2004 и каснијим) и да се на крају уводног поглавља појављује још један лик – Јоца Шкљоца, који има улогу својеврсне метапоетичке инстанце, јер се јавља и у последњем поглављу, доприносећи прстенастој композицији поеме. Читаво дело тако се може доживети као једна поетизована фотографија, која од заборава штити специфичну, значајну и традиционалну вашарску атмосферу. Већ у самом попису ликова и њихових улога у радњи може се запазити својеврсна разноликост, како са узрасног тако и са социјалног, расног и менталитетског аспекта. А вашар је сам по себи идеалан избор хронотопа, представљајући стецисте свих различитости, што доприноси карневалској слици света. С друге стране, и лирска наратија се одвија у вашарском, карневалском, односно полифонијском сазвучју (присутни су бројни повици, опаске различитих вашарџија, не само оних са „списка“). Песничке слике у складу су са полифонијском наратијом, те су лајтмотивски приказане кроз призму акватичке метафорике: „Смех, рика, скика / јека и дре-

ка / Куља у варош / шарена река...” (Ерић 1995: 14, *подвлачење је наше* – Н. Ш. М.). Како наводи Мирча Елијаде, тумачећи архетипски значај воде, „она подразумева подједнако смрт као и поновно рађање. Додир са Водом увек подразумева регенерацију: зато што распадање прати 'ново рађање', и зато што распадање оплођује и умножава потенцијал живота” (2003: 156). Отуда у поеми и присутност ликова попут баба Даре – она жели да ужива у вожњи рингишпилом док још може, односно док је још жива, као и мотив страха од старења, а самим тим пролазности и смрти којој се и други јунаци супротстављају на различите начине. На пример, Брана жели да „умре пијан на вашару” (Ерић 1995: 10), и у интерполираном сонгу у поглављу „Ика бану – чика Брану свану” захтева да га „са'ране у дудово буре” и „направе спомен од чутуре” (Исто: 81–82), што директно повезује Ерос са Танатосом – уживање у пићу и прижељкивање смрти без мука. Стога, колико год атмосфера била карневалска и шарена, у позадини је обожена и сенком смрти и свешћу о људској пролазности, сведочећи о снажној метафизичкој оријентацији стваралаца послератног модернизма. По истом принципу „шарене реке” и различити фабуларни токови и судбине појединаца сливају се у заједничку слику вашара, где се бришу све разлике и обнавља заједничка животна енергија свих учесника. Занимљиво је, рецимо, то што Тања Поповић као једну од одлика поема наводи управо борбу између Ероса и Танатоса (1999: 68–69). И на Ерићевом вашару приказан је читав распон у галерији ликова: од оних који желе да окусе све животне

¹⁶ Више о томе в. у: Горица Радмиловић, Позоришни и драмски елементи у поеми *Вашар у Тојоли* Добрице Ерића. Зорана Опачић (ур.), *Славуј и(ли) змај* (Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, 2021, 79–91).

сокове, оживљавајући ренесансно начело *carpe diem* (баба Дара, бака на рингишпили, деда Дића, Ика, Жика), до оних који би желели да умру уз песму и игру (чика Брана).

Вашар као, условно речено, главни јунак Ерићеве поеме, задобија посебно место у готово сваком поглављу захваљујући рефрену: „Звони, звони / звоно на волу: / Хеј, сви на вашар у Тополу!” При дескрипцији вашара и његових учесника, као и дешавања на њему, приметан је уплив паганске, карневалске атмосфере, назначене на самом почетку: „Е у то доба / и бива вашар / Тад плуг не оре / игла не плете / Тада сви пију / вино и лете [...]” (Ерић 1995: 12). Дакле, вашар у Тополи је представљен као светковина за коју важи начело крајње слободе, хедонизма, хумора, гротеске и изокретања перспективе. Хедонизам је најчешће приказан раблеовски, путем „материјалистичко-телесног начела које се испољава као универзално и општенародно” (Bahtin 1978: 27). Оно што Бахтин у својој студији о Раблеу посебно истиче јесте да се материјално-телесно начело не везује за индивидуу, већ за читав народ, „и то народ који у свом развоју вечито напредује и обнавља се” (Isto: 27), што је овде приказано кроз афирмативно и растуће изобиље и „позитивну хиперболу”, како у својој студији *Карневализација књижевности за децу* – *гозбене слике и њихов смисао* истиче Душица М. Потих, наглашавајући да

карневал показује тенденцију ка свенародности, па је гозба богата и намењена свима. Као и у књижевности за одрасле, ова се карневалска значајка често обликује хронотопом вашара, који је још један од топоса књижевности намењене девету (Потих 2020: 219).

Ауторка као пример наводи песму Љубомира Ненадовића „Шетња једног стенографа по вашару”. Све одлике карневалске културе и на-

родског смеха могуће је уочити и у Ерићевјој поеми, превасходно у вези са ликом Ике, својеврсног епског хероја попут Марка Краљевића, „горостасне људескаре” (Јекнић 1998: 48), с тим што он не носи топуз, већ бутку бика. У томе се провлачи и суптилна изокренута слика света у Ерићевом карневалском приказу јунака вашара у Тополи, али и Икина везаност за телесно-материјалистичко начело, посебно наглашено у поглављу „Како Ика пече бика”, које у каснијим издањима има уметнуте делове са елементима социјалне тематике и сатире: „Рикну Ика / ко три бика: – Јашта, бре / Ко плеву разбацам! / Целог живота / табам и гацам / по прадини / снегу и блату / а неко јаше / на бесном ату” (1995: 40). Очигледно је да Ика коначно жели да постане равноправан члан друштва па макар на тај један, вашарски дан, када је све могуће и све дозвољено. Посебно су наглашени прикази обиља вина¹⁷ и другог пића („Има да саградим / на вр’у Опленца / дворац од флаша / и од бурића / да ми свуд жуборе / извори пића” – 41), што је препознатљива карактеристика карневалског.¹⁸ Управо из тих гозбених призора у којима се описују преједање и претеривање у пићу проистиче и хумор (у Ерићевјој поеми приметан у накнадно убаченом комичном коментару у потоњим издањима: „Јуче сисало, / јутрос липсало” – 103), у *Вашару у Тополи* иначе незаобилазан, са елементима сатире, гротеске, али и нонсенса – „Пажња, људи / пажња, пажња / Побеже ми / бик са ражња (37); „Први пут / у вашем граду /

¹⁷ На пример, у накнадно додатој „Вашарској песми”: „У Тополи бубањ лупа / Топола се вином куйа” (*курзив ауторов* – Ерић 1977: 38).

¹⁸ „Гозбене слике су органски повезане са свим осталим народно-празничним сликама. Гозба је обавезан чинилац сваког народно-празничног весеља. Без ње није, у суштини, ни један смеховни комад” (Bahtin 1978: 295).

коњ што прави /лимунаду” (36). Међутим, иако жељан хране и склон опијању, Ика је сачувао осећај за друге и наступа као херој бранећи чика Брану, јер овај нема да плати пиће. Ика, дакле, наступа и као добричина и заштитник нејаких и социјално угрожених те, на свој начин, заиста може бити носилац титуле народног хероја, неизоставног протагонисте поеме као жанра.¹⁹ У лику Ике, Ерић се послужио гротескним поступком, успевајући да оствари синтезу оног материјално-земног, телесног и моралних врлина хероја. Није само Ика оличење гротескног начела – дива доброг срца – од ког сви зазиру и који може да „разбаца људе као снопчиће” (Ерић 1995: 39), представљајући оно што Кајзер у својој књизи о гротескном назива „разорном идејом хумора” (2004: 70) – већ се то начело огледа и у осталим маргинализованим ликовима, са свим њиховим жељама и хтењима. Такав је случај и са баком са рингишпила, чија „душа жели да се навоза” (1995: 66) иако старица на рингишпили представља, у најмању руку, гротескан приказ „разорног хумора”, који код читалаца, као и у случају баба Даре и њене жеље да се уда „јер се и млађе од ње удају”, имплицира универзалну, метафизичку истину о човековој пролазности и жељи да заустави процес старења.

Приказ вашара као главног „јунака” садржи и описе који би одговарали савременом добу, што сведочи о Ерићевој тежњи да у свом делу у неосимболистичком духу споји традиционално и модерно, те тако варошица Топола има и „модерне куће”, „шарене зграде” које „расту у небо”, „биоскоп” итд. (1966: 7). Песникова тежња да кроз различита издања своје поеме *Вашар у Тополи* иде у корак са временом и тако испуни хоризонт очекивања својих читалаца приметна је, на пример, у поглављу „Коло око Опленца”,

убаченом у односу на прво издање из 1966. године. Стихови о тадашњој моди – „Пустило косу / а душа у носу / па не знаш је ли / женско ил’ мушко” (1995: 75) – сведоче о тој прилагођивости. Томе у прилог иду и промене попут изостављања „перлон блузе” (која се у првом издању помиње два пута, а у каснијим замењује епитетом „весела”) или увођења мотива радија.

Што се даље текстолошке анализе тиче, уочљиво је колико се изворно дело (1966) разликује од наредних издања (1977, 1995, 2004) у погледу жанровске хибридизације и уметања нових епизода, као и сонгова, попут „Ој буклијо јаворова”, „Циганска песма”, „Вашарска песма”, на шта је у досадашњим анализама посебно скретана пажња. Сваки од ових сонгова носилац је кључних идеја дела, а почетно место, које је припало уметнутом сонгу „Ој буклијо јаворова”, посебно је наглашено јер се у њему тематизује водећа идеја читаве поеме, а то је тема имагинације и ониричке фантастике: „Све се кити и све снује / свак потајно прижељкује / да понеку жеђ утоли / на вашару у Тополи” (1995: 14). Та метафоричка жеђ, односно довођење у везу човекових физиолошких потреба са оним духовним, кључан је композициони поступак који аутор употребљава сликајући своје галерије ликови. Сви они нешто желе и о нече-

¹⁹ Тумачећи поетичке маркере романтичарске поеме, Тања Поповић их у поменутој монографији *Српска романси-чарска поезија* дели на две главне групе (унутрашње и спољашње) и неколико подтипова. Оно што је овде посебно важно – у светлу тумачења главног јунака као водећег кохезивног чиниоца поеме у оквиру њеног унутрашњег поетичког ткива – Тања Поповић дефинише кроз след чинилаца: „главни јунак као центрипетална сила унутар текста, природа односа између главног и осталих ликови и на крају обавезни елементи сижеа као што су јунаково путовање, сукоб Ероса и Танатоса и отвореност за припајање других жанрова сопственом наративном ткиву” (1999: 68–69).

му сањају, у распону од телесних до потреба „душе“, као што је већ поменуто у случају баке на рингишпилу. Ика жели да се добро наједе, али и сања о томе да постане цар „дворца од флаша и бурића“ (1995: 41), те је репрезентативан лик карневалског начела на којем поема почива. Са друге стране, дечак Жика и његови родитељи маштају о продаји бика, како би себи приуштили све оно што им до тада у материјалном погледу није било доступно: Жика жели хармонику, тата чизмице, а мама Мица нову гардеробу: „Себи ћу блузу / ал’ не од цица / нисам више / ни ја слепица“ (Исто: 19). Ерић кроз целу поему провлачи суптилну критику друштвене неједнакости, што се може пратити од оних главнијих па све до споредних ликова, како појединачних (Жикини родитељи), тако и колективних, попут Цигана, а што је посебно истакнуто у каснијим издањима у додатом сонгу „Циганска песма“: „Ми, Цигани, лепотани / Ми, Цигани, сиротани, / боси данас ко и лани / голотрби, распасани [...]“ – 1977: 32). И њихова неукорењеност приказана је у духу акватичке симболике: „Наша крв је валовита / као река без корита“ (Исто: 32), те се за њих посебно може рећи да животном енергијом и веселошћу духа успевају да олакшају свакодневницу и последице немаштине, те се савршено уклапају у веселу атмосферу вашаришта, као њени незаобилазни учесници.

Деда Дића жели да заради за пиће продајом пилића, те би се могао сврстати у ред оних јунака који превасходно жуде за гозбом и материјалним уживањем, док јунаци попут баба Даре или чика Бране имају мало специфичније жеље: баба Дара да се добро уда за „Ђера пензионера“ (1955: 10), а чика Брана да „умре пијан на вашару“ (Исто: 10), што нас може на тренутак подсетити на севдах, „жал за младост“ и

„умирање жедних“ јунака у делу Боре Станковића. Било старо, било младо – сви у Ерићевој поеми сновијају снове. Како је у делу приказано, снови не знају за старосне, расне, менталитетске, па ни социјалне разлике. На ониричко као доминантну тему *Вашара у Тополи* указао је и Радивоје Микић на полеђини новијег издања, с почетка овог века:

Пишући ову своју „хумористичку поему за децу од 3 до 103 године“, Добрица Ерић је хтео да прикаже један ретки животни тренутак у коме жеље и снови добијају главну улогу. Зато сви јунаци о којима се говори у *Вашару у Тополи* и теже да нам открију своје снове и жеље. Вашарска атмосфера за њих је место у свему јединствено и чудесно и они и нас позивају у свој свет чуда (Ерић 2004).

Што се проширивања певања тиче, од важнијих би се могли издвојити увођење лика музичара у певању „Чета Мите Хармонике“ или тематизација младалачке заљубљености у певању „Два слова“, која ће се даље развијати у наредним поемама из трилогије. Укључивањем микрожанрова, попут здравица, бећараца и сл., Ерић постиже уверљивост и јачи утисак распуштености и карневалског духа на имплицитне читаоце. Исти овај ефекат постиже се и уношењем специфичне, полифоничне, као и драмске нарације, односно интерполације дијалога и полилога лирских јунака, што је био одличан предлог за већ поменуте адаптације у виду радио и позоришне драме, а мултимедијалности поеме доприноси и списак ликова на почетку дела, као и њихово кратко представљање и опис пре сваке епизоде, у којима су појединци главни носиоци радње. У потоњим издањима, нови садржаји су додавани или као уметнуте епизоде или као већински делови нових погла-

вља, на пример, полифонијски одједи у позадини, у функцији дочаравања вашарске граје (поглавље „Бака на рингишпиљу“): „– Ожари, стари! / – Ал’ чича четка! / – Звизни га торбом / по глави, тетка!” (1995: 68). У наведеном одломку, једна комична вашарска ситуација у којој бака – макар пред крај живота, жели да ужива у војњи рингишпиљом, а деда је, попут гласа разума, позива да престане са тим детињастим понашањем – бива из дијалогске пренета у полилошку форму, управо због тога што се ситуација са појединачног проширује на читав колектив и почиње да се тиче и осталих присутних који заузимају одређену страну. Оно што је, са друге стране, избачено у наредним издањима, након 1966. године, потврђује тежњу Добрице Ерића ка савремености у тренутку редиговања поеме, уједно сведочећи о томе да он није пуки „сеоски песник”, каквим га је критика једногласно прогласила, већ и аутор са евидентном песничком самосвешћу. Изостављена је читава исповест Жикиног оца о томе како је своје родитеље изгубио у рату, јер то више није било блиско актуелној стварности а самим тим ни занимљиво имплицитном наивном читаоцу. Последње певање, „Бруји Топола као кошница”, умногоме је претрпело измене од једног до другог издања. Након првог, већ у другом, из 1977. године, приметно је проширење овог поглавља у виду различитих повика народа на вашару и сумирања читаве вашарске атмосфере и самог смисла овакве врсте окупљања: од тога да је то јединствен тренутак кад се мештани из различитих околних села окупе у варошици (Тополи), преко дочаравања различитих звукова и граје који се том приликом чују („педесет хармоника”, „грување младих трубача” – 1977: 111), па све до идеје бесконачности светковања људског живота: „Укруг, округ / зној земљу по-

ли” (Исто: 111), оличене и у идеји почетка новог „још жешћег славља” (1995: 103). У издању из 1995. је у ово певање инкорпорирана додатна строфа, а она још једном обједињује метафизичко тежиште лирских јунака поеме – тежњу да се време заустави: „Само код Рада / у центру града / Дођеш матора / а одеш млада” (1995: 104).

Такође, накнадно убачени делови или описи доприносе вернијој карактеризацији самих лирских јунака, као што је случај са већ поменутом Икином преком нарави која је чак и психолошки мотивисана целоживотним трпљењем немаштине и тешких животних услова: „Целог живота / табам и гацам / по прашини / снегу и блату / а неко јаше / на бесном ату!” (1995: 40). Модернизацији израза и тематике у књижевности за децу послератне епохе посебно доприноси поступак антропоморфизације, који и Ерић често користи. На пример, убачена епизода о коњу који прави лимунаду додатно доприноси имажинативности и хумористичности вашарске атмосфере. На овом месту ваљало би поменути Радовићевог „Страшног лава” и сва његова умећа, па коња Бранислава Лазаревића (песма „Сликар” из збирке *Лушке*, 1968; Опачић 2019: 36) са чак дванаест ногу, који неодољиво подсећа на динамичку слику коња превратничке песме „Коњ” Васка Попе, на самом почетку педесетих година прошлог века – како би се указало на Ерићеву недвосмислену припадност модерној песничкој генерацији српске књижевности за децу после Другог светског рата. Свака од ових необичних и несвакидашњих песничких слика позива читаоца да активира имажинацију, одвајајући га, на тај начин, од пуке фактографије реалног света. И сам феномен карневализације, односно изокренуте слике света и поретка уткан је у идејни и сваки други

сегмент Ерићеве топографије вашара. Допуњено певање о циркуском перформансу мечке Бојке, која је „дошла пешке чак из Чешке” (1995: 44), као и онеобичена слика коња који прави лимунаду, или бика у бекству са ражња, само су неки од елемената из света маште и фантастике што оличавају дух карневала ослобођеног било каквих каузалитета, рационалности и логичности. То је један уметнички свет који, како наводи Тихомир Петровић, почива у „поремећеној животној средини и диспаратним појединостима” (2005: 71). Петровић поткрепљује ово своје становиште, наводећи шта о овоме каже Роже Кајоа: „Фантастика је увек раскид са признатим поретком, продор неприхватљивог у оквиру непроменљиве законитости и истине” (2005: 71). Стога се може доћи до закључка да су фантастика и машта два незаобилазна елемента конституисања карневалске слике света у овој поеми, а и иначе када се тежи да се у једном уметничком делу афирмишу начела слободе и ирационалне стране човековог бића, која је, суштински, детињаста и природно дата деци, док, са друге стране, одрасли очајнички теже да је поново оживе у себи. Стога поему *Вашар у Тополи* сам аутор сврстава у категорију оних дела намењених наивном читаоцу, без обзира на то колико читалац има година. Такође, треба приметити да у првом издању поднаслов дела гласи: „хумористичка поема за децу” (1966), а у свим наредним присутан је додатак: „хумористичка поема за децу од 3 до 103 године” (1977, 1995, 2004 и др.), чиме аутор отворено алудира на универзалност своје поеме, односно на њену *ираничност* у корпусу дечје књижевности. У виду аутопоетичке одреднице „хумористичка”, Ерић већ формира читалачки хоризонт очекивања, настојећи да истакне значај смеха, односно хумора у књи-

жевности за децу и осетљиве. Тог значаја били су свесни безмало сви писци који су своја дела стварали намењујући их најмлађој публици, а посебно ствараоци послератног модернизма. Они своју поетику заснивају на игри речи, смеху, чудесном, нонсенсу, па и апсурду. Хумор који се пројављује кроз готово сваки стих *Вашара у Тополи* првенствено има улогу да насмеје читаоца и кроз тај добронамерни и неосуђујући смех покаже разумевање људске природе, склоне пороку и различитим врстама хибриса. Драгутин Огњановић значај хумора у савременој поезији за децу повезује са дечјом психологијом и интересовањима, те истиче да је управо хумор

најактивнији и најуспелији облик успостављања разговора са децом. Знатнији део онога што је лепо и успело управо је хумористично интонирано и обојено. То је природно јер хумор, творећи поетску слику, апсорбује и машту и игру и збиљу, на алузивни, иронични, нонсенсни или какав другачији начин. Од Љубе Ненадовића и Змаја, који су и децу засмејавали својим хуморним бравурама, до најновијих песника и прозаиста, дете најбоље успоставља однос са смешним и чудним (1997: 16).

Дакле, ауторске интервенције након првог издања поеме нису занемарљиве, обухватајући измене од интерполације нових певања и епизода, па све до оних ситнијих измена на нивоу синтагми, речи итд., а све са циљем ублажавања израза и уподобљавања инфантилној свести. На пример, у издању из 1966. године, на крају певања „Транге-франге код Битанге”, уместо епитета „полудео” старац (1966: 52), за деда Дићу који је сав новац од продаје пилића прокоцкао, па потом почео да куне и запомаже, народ на вашару у потоњим издањима поеме користи

еуфемизам: „шенуо” (1995: 52); у певању о Ики из првог издања каже се да је носилац титуле пуковника, док у каснијим издањима читаво поглавље о њему пред крај поеме носи наслов: „Генерал Ика”, чиме се, кроз хиперболизацију његовог „чина”, показује колики је углед стекао у народу – готово до нивоа народног хероја. Крчма у којој се препиру мама, тата и Жика у каснијим издањима се зове „Код седам шљива”, што више одговара кафанском духу, док је првобитан назив крчме био „Медена лађа” (1966: 81). Све накнадне ауторске интервенције и велики број издања сведоче, пре свега, о популарности поеме *Вашар у Тојоли*, која је по много чему јединствена у српској књижевности за децу друге половине 20. века, као и присутној аутопоетичкој свести Добрице Ерића, који се увек трудио да осавремени свој стил и тематику, како би их уподобио широком читалачком аудиторијуму – „од три до сто три године”.

ИЗВОРИ

- Ерић, Добрица. *Вашар у Тојоли*. Београд: Просвета, 1966.
- Ерић, Добрица. *Вашар у Тојоли*. Београд: Народна књига, 1977.
- Ерић, Добрица. *Вашар у Тојоли*. Београд: „Драганић”, 1995.
- Ерић, Добрица. *Вашар у Тојоли*. Београд: Народна књига – Алфа, 2004.

ЛИТЕРАТУРА

- Данојлић, Милован. *Наивна ђесма – ојледи и зайиси о децјој књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Елијаде, Мирча. *Светло и њрофано*. Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, 2003.

- Јекнић, Драгољуб. *Српска књижевност за децу – историјски преглед 2*. Београд: МАК, 1998.
- Кајзер, Волфганг. *Грођеско у сликарству и ђесништву*. Нови Сад: Светови, 2004.
- Љуштановић, Јован. *Брисање лава – ѡешика модерној и српска ѡезија за децу од 1951. до 1971*. Нови Сад: Дневник, 2009.
- Марјановић, Воја. *Порѡреши српских ѡисаца за децу*. Горњи Милановац: Дечје новине, 1998.
- Марковић, Слободан Ж. *Анѡологија српске ѡеме за децу*. Београд: СКЗ, 1996.
- Марковић, Слободан Ж. *Зайиси о књижевности за децу III*. Београд: Београдска књига, 2003.
- Милинковић, Миомир. *Историја српске књижевности за децу и младе*. Београд: Bookland, 2014.
- Огњановић, Драгутин. *Дечје доба*. Београд: Пријатељи деце, 1997.
- Опачић, Зорана. *Анѡологија књижевности за децу I*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018.
- Опачић, Зорана. *(Пре)обликовање дешињства*. Београд: Учитељски факултет, 2019.
- Опачић, Зорана. Завичај у песми: стваралаштво Добрице Ерића. Зорана Опачић (ур.), *Славуј и(ли) змај: место и значај ѡезије Добрице Ерића*. Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, 2021, 5–11.
- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет, 2001.
- Петровић, Тихомир. *Теорија књижевности за децу*. Сомбор: Учитељски факултет, 2005.
- Полић, Страхиња. *Поема у српској књижевности за децу*, <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/id/149966/Disertacija_13340.pdf> 4. 7. 2026.
- Поповић, Тања. *Српска романѡичарска ѡема*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999.
- Потић, Душица. Карневализација књижевности за децу – гозбене слике и њихов смисао. Илијана Чутура и Маја Димитријевић (ур.), *Књижевност за децу у науци и настѡави*. Јагодина: Факултет педагошких наука, 2020, 217–231.
- Хамовић, Валентина. *Поешика чистѡј гаха*. Београд: Службени гласник – Учитељски факултет, 2018.
- Bahtin, Mihail Mihajlovič. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: No-lit, 1978.

Nikolina S. ŠURJANAC MIĆANOVIĆ

THE POLYPHONY OF DOBRICA ERIĆ'S
THE FAIR IN TOPOLA:
 A TEXTOLOGICAL ANALYSIS

Summary

This paper examines Dobrica Erić's most popular children's poem, *The Fair in Topola* (*Vašar u Topoli*), on the occasion of the sixtieth anniversary of its first publication (1966). The poem is analyzed from literary-historical, literary-critical, and literary-theoretical perspectives, with a special focus on its textual variations in subsequent editions. The study highlights the significance of *The Fair in Topola* within the context of twentieth-century Serbian children's poetry, positioning it as the introductory piece of Erić's "poetic trilogy". Furthermore, a comparative analysis is conducted across different editions of the poem (1977, 1995, 2004), tracing modifications from the insertion of entire cantos, episodes, and songs down to changes at the level of phrases and individual words. Across all these editions, particular emphasis is placed on analyzing the plot organization, the characterization of lyrical heroes, and their role-based division at the fair. The lyrical narrator is examined as the primary cohesive element of the poem, alongside its thematic, ideological, and stylistic features—specifically the

intersection of the carnivalesque and folklore with the naive and infantile.

The paper demonstrates the original composition of Erić's poem within the corpus of twentieth-century Serbian children's poetry, driven by the central idea of gathering all lyrical heroes in a single place to erase all distinctions during a carnival day when regular social, mental, age, ethnic, and racial rules cease to apply (e.g., in the subsequently inserted "Gypsy Song"). The significance of folk beliefs and myths in shaping works of institutional literature is underscored, illustrating the blend of traditional and modern elements in Erić's poetry. Subsequent authorial interventions are shown to be the result of the writer's metapoetic self-awareness, as well as his desire to keep the work aligned with the times and the contemporary reader's reception. Special emphasis is placed on the fact that this work belongs to the corpus of so-called crossover (borderline) literature, as defined by Erić himself in the subtitle: „a humorous poem for children from three to one hundred and three years old". Finally, the paper highlights the composition and stylistic techniques that best reflect the events and individual destinies at the fairground: the abundance of dialogues, polylogues, and the resulting text polyphony. The generic choice of the poem is shown to effectively illustrate the idea of totality, embodied through the collective material and spiritual desires of the fair's visitors.

Keywords: Dobrica Erić, *Vašar u Topoli*, Serbian children's poetry, textual variations, carnivalesque, crossover literature, polyphony

ФРЕКВЕНЦИЈСКИ РЕЧНИК ОДАБРАНИХ ДЕЛА ЗА ДЕЦУ ДОБРИЦЕ ЕРИЋА

Израда и основни налази

САЖЕТАК: У раду представљамо методологију израде фреквенцијског речника одабраних дела за децу Добрице Ерића. Та дела су скенирана, прочитана путем програма ABBYY FineReader 12, те потом путем програма #LancsBox 6.0 претворена у електронски корпус. На основу тог корпуса је потом израђен фреквенцијски речник са 166.154 токена и 26.861 типа, који ће бити доступан на адреси <<https://sites.google.com/view/anapd/>>. Уз опис израде речника, дата су и два извода из њега – 100 најчешћих речи и 25 најчешћих именица. Путем анализе тих извода могу се потврдити налази претходних изучаваца Ерићевог дела, али је могуће уочити и неке одлике стваралаштва овог аутора које раније нису биле тема изучавања. Ерић се, прегледом ових листа, изнова показује као песник природе, сунца, деце и породице. Уз налазе, скрећемо пажњу и на могуће правце за даљи развој српске корпусне лингвистике, граматике и лексикографије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: корпусна лингвистика, дигитални језички ресурси, Добрица Ерић, поезија за децу

Добрица Ерић је, као изузетно плодан писац за децу, чије су песме биле и део наставног плана и програма, био песник „дечје Аркадије” (Dundin 1975: 44). Његове карактеристичне теме везане су за село – конкретно, родну Гужу и околину – а језик, такође карактеристичан,

често је описиван као „сочан” (Brajković 1986; Dundin 1986; Милинковић 2012). Узимајући у обзир претходно речено, као и да се за израду фреквенцијских речника бирају, по Дешићу (1990: 289), признати уметници речи, значајни за одређену епоху или жанр, одлучили смо се за израду фреквенцијског речника Ерићевог стваралаштва за децу. Према је било и критика Ерићеве поезије (Dundin i dr. 1982: 60–63; Милинковић 2014: 466, према Полић 2021а: 33), посебно оне касније (Папић 2021: 80), критичари су се углавном слагали око оцене његовог песништва и тежили да описују општа места (Полић 2021а: 32; Полић 2021б: 96), а он је прихваћен као део канона дечје поезије на српском језику (Стојановић 2012: 477). Нешто старији слој Ерићеве поезије, са својим *Еколошким букваром*, посебно добија на значају у време данашње еколошке кризе, па се и с те стране израда овог речника чини изузетно значајном.

Као основу за израду овог речника изабрали смо 10 књига првог кола *Дела Добрице Ерића у 20 књига* у издању „Драганића” из Тополе, одно-

* ana.petrovic@uf.bg.ac.rs;

<https://orcid.org/0000-0002-3122-4838>

сно коло „књига за децу и родитеље”. Иако ово нису целокупна дела овог писца, она чине једну већу, а ипак заокружену целину, док такође садрже и најбитнија Ерићева дела за децу и стога их сматрамо репрезентативним за Ерићево стваралаштво. Ту се тако налазе: *Вашар у Тојоли*, *Торша са њеј сирашова*, *Долина сунцокреша*, *Песме о свицима*, „Велика песма о малом јагњету”, „Балада о ковачу и мачкицама”, „Даринка Шумадинка” и друга његова прозна и песничка дела за децу и њихове родитеље.

Најважније одлике Ерићевог стваралаштва приметили су већ рани критичари. Ерић је у вези с природом, па тако „усхити које доноси његова егзалтираност природом обухватају читаоце већ при првом сусрету” (Брајковић 1986: 30), што примећују и каснији изучаваоци: „Његова поезија је огледало природе, а природа – огледало душе” (Милинковић 2012: 441), Ерићева је „рустикална и завичајна поезија, која слави детињство и природу” (Полић 2021б: 105). Она за свој темељ има сеоски живот и, у неким делима, фолклорне елементе (Кулиџан Громовић 2023), те очекујемо да ћемо у речнику приметити лексику везану за те сфере.

Овај рад се наставља на претходни речник истог типа – онај поезије Ивана В. Лалића и, с тим у вези, запажање да су „истраживачи који се баве језиком српских писаца било синхронизички, било дијахронизички” били малобројни, што важи и за речнике писаца, посебно фреквенцијске (Петровић Дакић – Милосављевић 2025: 190). Милена Јакић (2018) тако међу фреквенцијским речницима појединачних писаца помиње *Речник поезије Милана Ракића* (1984) Васе Павковића и *Речник приповедака Лазе Лазаревића* (2008) Браниславе Јелић, *Фреквенцијски речник Марка Миљанова* (1971) Ђорђа Костића, а касније су издати и речници

С. Сремца, Б. Станковића, С. Џунића, С. Хаџи Танчића и Р. Стојановића, дати у зборнику радова *Лексички слојеви: прилози фреквенцијском речнику српског језика*. Ту треба убројати и речнике Смиљке и Драгољуба Васића: било оне индивидуалних писаца (попут Милорада Павића, Васић 1998), било оне засноване на делима више аутора (Васић – Васић 2004, 2007).

Представићемо методологију израде речника,¹ те, као и у претходном раду (Петровић Дакић – Милосављевић 2025), првих 100 најфреквентнијих речи. Узевши у обзир одређене одлике најчешћих речи код Ерића, овде донекле одступамо од приступа који смо имали раније и издвајамо и 25 најфреквентнијих именица. Овај преглед омогућиће да се с емпијским поткрепљењем сагледају основне лексичке црте Ерићевог дела и пружиће будућим истраживачима ресурс путем којег ће моћи да провере своје наводе или лако уоче и издвоје неке одлике које су биле мање приметне у оквирима текућег текста.

Методологија израде *Фреквенцијског речника одабраних дела за децу Добрице Ерића*

У оквир узорка нашег речника улази, као што је поменуто, 10 књига децјег кола Ерићевих *Дела* у издању „Драганића” из Тополе. Унутар тих књига, обухваћене су следеће целине, по издавачу:² *Вашар у Тојоли*, *Бал вампира*, *Торша са њеј сирашова*, *Долина сунцокреша*, *Славуј и сунце*, *Ојрлица од јрлица*, *Река с ружом римована*,

¹ Припремљени речник ће у целисти бити доступан на интернет страници: <<https://sites.google.com/view/anapd/>>.

² Ови наслови не поклапају се нужно са насловима, нити с обимом дотад самостално издатих дела.

Вилина долина, Башта са седам ружа, Здравнице, Још једна здравица и шест џужних ђесама, Шта-бло твој тела, Ђуја са седам руја, Уз први осмех и сазнање, Славуј срца, Дечаца и девојчице, Мој друј, Миливојчићев луј, Еколошки буквар, Божићна прича, Од ратара до златара, Тако жубори река, Шеширић црвен као булка, Песме о цвећу, Песме о свицима, Штаза лосова, Цар њелар.

Ове књиге су скениране, а потом су добијени скенови оптички ишчитани у одговарајућем програму за оптичко препознавање карактера (*optical character recognition* – OCR) ABBYY FineReader 12. Очитани текстови су прегледани и, где је то било потребно, исправљени. Исправке су се тицале недвосмислених техничких или штампарских грешака (*крчамр, мајосџр, Ми-лиш, ђодамном, надамном*), док су језичке и правописне особености оригинала задржане.³ Ово значи да Ерићева намерна одступања од стандардизованих облика (*инекцију, њин, нај-сџрожије*) бивају забележена као препознатљив елемент израза овог писца.

С тим у вези, напомињемо и да су ономато-пеје или емфатички облици остајали онако како их је Ерић записао (*о-хо-хо-хооо, Свети-ла-на-аа, миришесее, звррр*), будући да баш у том виду они одсликавају намеру аутора и баш такви бивају карактеристични за његов текст. С обзиром на то да коркондансер, који смо користили, токене одређује формално, облик *барци-цветиу* биће раздвојен на две речи, али ће се с цртицом као границом делити и *о-хо-хо-хооо, ца-царе*, као и устаљеније полусложенице (нпр. *аушо-џуш*, да се јавило), иако је могуће да говорници српског језика између те три врсте примера примећују разлику у (не)самосталности делава одвојених цртицама. Ово пак значи да ће се међу речима наћи и *свети, ла, нааа* и др. Но, такви примери су изузетак и не утичу битно на структуру корпуса, те их само треба имати у

виду како се корисник фреквенцијског речника не би зачудио ако наиђе на *нааа* или како би знао да треба проверити конкордансе пре него што се устврди нешто везано за употребу облика *свети* или пре него што се устврди да је *биља* било везано само за генитив збирне именице *биље*, или само за номинатив властите именице *Биља*.

Уз помоћ програма #LancsBox 6.0 тако добијени текстуални фајлови уобличени су у корпус Ерићевих одабраних дела за децу. Тај корпус има 166.154 токена.⁴ Они су фреквенцијски организовани и тако добијамо 26.861 типова,⁵ поређаних од најчешћег ка најређима.

Добијени резултати нису лематизовани, будући да лематизатори за српски језик или нису били компатибилни с програмом #LancsBox и/или нису давали довољно поуздане резултате. Имајући у виду ограничене ресурсе који су нам били на располагању, лематизација није могла бити изведена ручно на нивоу читавог Ерићевог речника.

³ Тако *при џом* нисмо променили у *приџом*, што је облик прописан у важећем *Правилу Матице српске* (ПМС 2010: 427).

⁴ Грешке су увек могуће, те је вероватно да ће овај број, након неког времена и додатног рада на речнику и са њим, бити измењен.

⁵ Токен је најмања јединица корпуса, што може бити реч, али и било шта друго између размака (нпр. број, скраћеница, интерпункција). Токени су у ранијим фреквенцијским речницима именовани као појединачне, текуће речи (Васић – Васић 2004), речи (Костић 1999) или речи-појавнице (Могуш и др. 1999).

Тип је одређен склоп карактера унутар корпуса. Тако, ако се у корпусу јаве реченице: *Јела је јела разних јела исџод јела и Јели су се јела дојала*, она ће имати 13 токена и девет типова: *јела*, с фреквенцијом четири, и – редом којим се јављају – *је, разних, исџод, и, Јели, су, се, дојала* фреквенције један. Хомоними се, будући да се поклапају по облику, рачунају као један тип, а у морфолошки богатим језицима, попут српског, облици једне исте речи могу припадати различитим типовима.

Додатни проблем представљали су хомоними и граматичко одређење неких речи у речницима. Одређени хомоними јасно су раздвојени по значењу и врсти, као у примеру: *Сео је на док* : *Док је седео, њришао му је један сџарац* – прво *док* је именица, а друго зависни везник. Ипак, за врло фреквентно *што*, које је, са 1229 јављања, осма најчешћа реч, у *Речнику Маџице српске* стоји да може бити заменица, прилог или везник. Но, оно се јавља и као синоним за *ала* (*Ал' си њорасџао!* = *Што си њорасџао!*), које је у истом речнику одређено као узвик и у значењу под б. дефинисано путем синонима „што, е баш”, док тог значења у оквиру чланка *што* уопште нема. Граматичка одређења, уз то, унутар речника понекад не би одговарала илустративним примерима који су у њима наведени, или не би била доследна између речи које се једнако граматички понашају, или би се разликовала између речника.

На сличне проблеме наилазили су и претходни аутори фреквенцијских речника, што је некад видно имплицитно из њихових решења, а некад експлицитно из њихових пропратних текстова. Костић је, тако, експлицитан:

Иако је на нивоу парадигме могуће јасно издвојити десет врста речи, са јасним граматичким одликама сваке врсте, показало се да постоје лексеме за које није могуће са потпуном извесношћу утврдити којој врсти речи припадају [...] Ипак, неке врсте речи и облици речи представљали су тешкоћу коју није било могуће решити консултовањем постојећих граматика (Костић 1999: XLI).

Код Смиљке и Драгољуба Васића (2004) проблеми хомонимије су имплицирани тиме што је *као* и везник, и речца; за *џу* или *више* нема помена о хомонимичним облицима заменице и придева; *јесџи* је један од најчешћих узвика

итд., а слично је и у другим њиховим речницима.

Даље ћемо стога, кад говоримо о речима, у ствари говорити о типовима, онако како се тај термин употребљава у корпусној лингвистици.

Извод из речника – сто најчешћих речи

У табели је приказано 100 најчешћих речи у нашем корпусу:

Ранг	Тип	Фреквенција	Проценат
1	и	9027	5,43
2	у	3788	2,28
3	се	3657	2,20
4	да	3533	2,13
5	је	2874	1,73
6	на	2153	1,30
7	а	1395	0,84
8	што	1229	0,74
9	не	1146	0,69
10	су	1037	0,62
11	па	1034	0,62 ⁶
12	од	980	0,59
13	као	936	0,56
14	по	924	0,56
15	ти	913	0,55
16	ја	906	0,55
17	кад	905	0,54
18	ко	854	0,51
19	то	852	0,51
20	ми	829	0,50
21	за	821	0,49

⁶ Проценат је наоко исти за типове фреквенције 1037 и 1034, јер је заокружен на две децимале. Да је заокруживање било мање, тј. да је број иза децимале био дужи, могле би се уочити и разлике у процентима – и овде, и другде.

Ранг	Тип	Фреквенција	Проценат
22	с	815	0,49
23	све	724	0,44
24	сам	652	0,39
25	из	642	0,39
26	са	639	0,38
27	око	527	0,32
28	још	520	0,31
29	само	486	0,29
30	сад	464	0,28
31	га	440	0,26
32	тако	431	0,26
33	му	426	0,26
34	шта	424	0,26
35	ни	398	0,24
36	те	387	0,23
37	би	370	0,22
38	није	367	0,22
39	где	364	0,22
40	она	358	0,22
41	до	357	0,21
42	кроз	355	0,21
43	он	349	0,21
44	рече	344	0,21
45	како	335	0,20
46	већ	330	0,20
47	али	322	0,19
48	док	319	0,19
49	ће	309	0,19
50	који	298	0,18
51	их	297	0,18
52	о	290	0,17
53	више	280	0,17
54	има	272	0,16
55	си	270	0,16
56	смо	261	0,16
57	које	260	0,16
58	сунце	255	0,15

Ранг	Тип	Фреквенција	Проценат
59	јој	248	0,15
60	сви	246	0,15
61	један	245	0,15
62	ме	237	0,14
63	ли	236	0,14
64	мало	231	0,14
65	ту	227	0,14
66	нам	223	0,13
67	три	221	0,13
68	под	217	0,13
69	или	211	0,13
70	која	208	0,13
71	баш	202	0,12
72	два	200	0,12
73	дан	199	0,12
74	деца	199	0,12
75	нема	196	0,12
76	им	195	0,12
77	дечак	188	0,11
78	мој	187	0,11
79	дана	185	0,11
80	био	179	0,11
81	много	178	0,11
82	ако	175	0,11
83	нас	175	0,11
84	крај	172	0,10
85	своје	171	0,10
86	пред	165	0,10
87	једна	164	0,10
88	онда	163	0,10
89	нешто	163	0,10
90	опет	161	0,10
91	куће	160	0,10
92	над	157	0,09
93	неко	154	0,09
94	после	153	0,09
95	они	151	0,09

Ранг	Тип	Фреквенција	Проценат
96	тек	151	0,09
97	може	150	0,09
98	срце	150	0,09
99	неки	149	0,09
100	Жарко	149	0,09

Табела 1.

Сто најфреквентнијих облика у корпусу
Ерићевих одабраних дела за децу

Очекивано, међу најфреквентнијим речима биће оне функционалне: везници, предлози, речце, узвици, помоћни глаголи и заменице. Као што Мајк Скот и Кристофер Трибл примећују: „It immediately becomes clear that transforming the text into a list ordered in this way throws the function words right up to the top” (Scott – Tribble 2006: 15). Првих пет речи заједно чини 13,77%, а првих 10 – 17,14% корпуса.

Ова листа би, као што поменути аутори наводе, могла послужити да се идентификују речи које својом фреквенцијом одскачу у односу на неки одговарајући референтни корпус (Isto: 54). Нажалост, таквог корпуса нема. Постојећи фреквенцијски речници нису речници поезије, већ – у оквиру књижевноуметничког функционалног стила – прозе, или чак не узоркују (само) књижевноуметничка дела, већ и она из других стилова. И то под условом да су доступни јавности, што у пракси није увек случај.

Оно што можемо учинити јесте да овај списак упоредимо с оним из фреквенцијског речника Ивана В. Лалића (Петровић Дакић – Милосављевић 2025), чије је састављање пратило исту методологију, а узорак је такође био, пре свега, језик поезије једног аутора. Таквим поређењем примећује се да су код Ерића прве две речи – *и* и *у* – обрнутог ранга у односу на Лалићев

речник. Не само то: *и* је и процентуално приметно чешће од оног код Лалића (5,43% : 3,26%), а *у* је приметно ређе (2,28% : 4,25%). У раду неког будућег истраживача било би занимљиво видети како већа фреквенција предлога, заједно с њиховим значењем, можда доприноси већем или мањем утиску „лоцираности” које ова два песника буде својом поезијом.

Код Ерића се, као и код Ивана В. Лалића (Петровић Дакић – Милосављевић 2025: 204), *о* као узвик јавља чешће но што би то био случај у, рецимо, административном или новинарском стилу. Код Лалића је он сам, ако се не рачуна хомонимични предлог, довољно фреквентан да уђе међу 100 најчешћих речи и чини 42% јављања тог облика, а код Ерића *о* као узвик представља 77% удела тог облика наспрам 23% за предлог. Чак и у овом кратком поређењу примећује се да је узвик, иако је код Лалића врло фреквентан, код Ерића далеко фреквентнији. Ипак, ове податке треба тумачити имајући у виду и да су речници ових двају песника по обиму различити, будући да Лалићев има 68.092 токена за 16.203 типа.

Извод из речника – двадесет пет најчешћих именица одабраних Ерићевих дела за децу

Ипак, најприметније јесте то што се код Лалића у оквиру 100 најфреквентнијих речи јавља 25 именица (Петровић Дакић – Милосављевић 2025: 198), док код Ерића њих има само осам: *сунце, дан, деца, дечак, дана, куће, срце, Жарко*.⁷ Њихов број може бити резултат тога да су појмови везани за Ерићеве идеје многобројни и разноврсни, односно изражени различитим облицима, те тако не може неколико њих да

⁷ Изумимајући пет примера, сви остали су властита именица, име јунака романа *Тако жубори река*.

избије на врх по својој фреквентности, упркос томе што се јасно издваја неколико тема у његовом песништву.

Узимајући у обзир да пунозначне речи, и то пре свега именице, носе информацију о ономе што се назива *aboutness* неког текста, односно говоре нам о чему је тај текст (Baker 2006: 127), размотрићемо и 25 најчешћих именица код Ерића:

Ранг	Тип	Фреквенција	Проценат
58	сунце	255	0,15
73	дан	199	0,12
74	деца	199	0,12
77	дечак	188	0,11
79	дана	185	0,11
91	куће	160	0,10
98	срце	150	0,09
100	Жарко	149	0,09
102	девојчица	148	0,09
109	цар	136	0,08
112	небо	133	0,08
117	свици	129	0,08
120	мајка	126	0,08
126	птице	123	0,07
130	руке	120	0,07
132	сунца	117	0,07
137	људи	114	0,07
144	очи	109	0,07
145	воде	109	0,07
150	река	104	0,06
154	воду	102	0,06
161	птица	99	0,06
164	реке	97	0,06
168	кући	95	0,06
170	цвеће	95	0,06

Табела 2.

Двадесет пет најфреквентнијих именица у корпусу Ерићевих одабраних дела за децу

У овако постављеном списку долази до изражаја оно што су тумачи Ерићеве поезије уочили: уз раније поменућу везаност за природу и *децу*, те дом и породицу (Милинковић 2012: 441), а посебно *мајку*, види се колико је та поезија андроцентрична (Полић 2021б), колико у њој битну улогу имају *свици* (Živković 1988), од делова тела *руке*, *очи* и *срце*, светлина (Кулићан Громовић 2023) исказана кроз *сунце*, *небо* и *дан*, а све се одражава у *води* и *рекама* и напаја њима.

Та запажања само добијају и своју квантитативну потврду, па тако, на пример, можемо проверити оно што је изнео Полић (2021б: 101): „Ликови девојчица, иако заступљени у свакој поеми, нису детаљније представљани.” Осим што је *девојчица* ређе него *дечак*, име једног мушког лика је довољно често да уђе у првих 100 речи. Ако се има увид и у шири фреквенцијски речник – који овде, услед ограничења у простору, не можемо пренети у целости, али који ће бити доступан на интернет страници – *Жарко*, *Сима*, *Толe*, *Доле* и *Оле* имају комбиновану фреквенцију од 378,⁸ док *Свећлана* и *Биљана* имају комбиновану фреквенцију 94. Индикативно је и то што самих дечака/момака има више, али чак и кад се добијене вредности упросече по лику, ови мушки ликови се у номинативу помињу 75,6 пута, а женски 47 пута.

Ако се овај речник и корпус на ком је заснован користе кроз #LancsBox, може се лако доћи и до конкорданси у којима се употребљавају одређене речи, те се тако могу проверити хомоними или се може видети на који су све начин коришћене неке речи, попут *вода* и *река*, чију је важност за опстанак живог света Добрица Ерић често наглашавао.

⁸ Искључујући хомониме *жарко* и *доле*.

Закључак

У раду је дат извод из фреквенцијског речника одабраних дела за децу Добрице Ерића. Представљена је методологија израде тог речника, а потом су приказане главне одлике 100 најчешћих речи и 25 најчешћих именица. Иако се међу најчешћим речима јављају претежно функционалне речи, што је очекивано, код Ерића на том списку има мање пунозначних речи – конкретно именица – него код претходног аутора, чији смо речник састављали. Зато је у раду дат и приказ најчешћих именица, на основу којег је могуће уочити који су појмови најбитнији у Ерићевом стваралаштву: сунце, деца, дечаци и девојчице, кућа, мајка, свици, небо, вода, река. У питању је приказ основних налаза, а тек ће будући изучаваоци, користећи речник постављен на сајту: <<https://sites.google.com/view/anapd/>>, моћи да осветле овај ресурс у потпуности, вероватно и на потпуно нове начине.

Током рада на речнику могло се приметити и да постоје нека нерешена питања у нашој лингвистици – од мањка ресурса, посебно референтних речника доступних јавности, преко питања шта је хомоним, а шта полисемична реч, до питања целовитости и доследности описа у лексикографији и граматички. С истим питањима суочили су се и претходници, те се надамо да ће овај речник бити мали допринос барем у решавању првог проблема.

И путем увида у ове фреквенцијске листе види се оно што је Брајковић закључио пре четрдесет година (1986: 31):

Он воли и зато пева, раздраган животом, као дете које први пут открива могућности својих чула. Живети, волети живот, певати тој љубави, узвраћати песмом на сваки знак живота – то је мораће песника Добрице Ерића.

ИЗВОРИ

Ерић, Добрица. *Дела Добрице Ерића у 20 књија. Прво коло – књије за децу и родишље*. Топола: Агенција Драганић, 1995.

ЛИТЕРАТУРА

- Богдановић, Недељко, Ана Савић Грујић (ур.). *Лексички слојеви: прилози фреквенцијском речнику српског језика*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ, 2012.
- Васић, Смиљка, Драгољуб Васић. *Фреквенцијски речник савременог српског језика. Полазне основе новије српске прозе*. Београд: Институт за педагошка истраживања, 2004.
- Васић, Смиљка, Драгољуб Васић. *Азбучно фреквенцијски речник савременог српског језика. Полазне основе новије српске прозе*. Београд: Институт за педагошка истраживања, 2007.
- Васић, Смиљка. *Хазарски речник Милорада Павића. Фреквенцијски речник. Полазне основе новије српске прозе*. Књ. II. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за педагошка истраживања, 1998.
- Дешић, Милорад. Рјечници језика писаца – велики задатак наше лексикографије. *Наш језик* 28(4–5) (1990): 288–294.
- Јакић, Милена. *Фреквенцијски речници*. Милосав Тешић и др. (ур.), *Српска лексикографија од Вука до данас*. Каталог изложбе. Београд: Српска академија наука и уметности, 2018, 217–230.
- Костић, Александар. Реч приређивача, Сарадници на пројекту, Техничке напомене, Статистички подаци, Костићев корпус српског језика. У: Ђорђе Костић, *Квантитативни опис структуре српског језика. Фреквенцијски речник савременог српског језика*. Приредио Александар Костић. Београд: Институт за експерименталну фонетику и патологију говора – Лабораторија за експерименталну психологију Филозофског факултета у Београду, 1999, VII–LIII.
- Кулићан Громоваћ, Бојана. Елементи фолклора и традиционалне културе у песничкој збирци *Божина прича и групе празничне ђесме* Добрице Ерића. *Детињство*, XLIX, 1 (2023): 90–100, <<https://zmajevce->

- decjeigre.org.rs/wp-content/uploads/2023/06/Detinjstvo_01_2023_zajst.pdf>
- Милинковић, Миомир. Завичајне боје у поезији Добрице Ерића. Виолета Јовановић, Тиодор Росић (ур.), *Књижевности за децу и омладину – наука и настава: зборник радова са научној скупи* (Јагодина, 6. април 2012). Јагодина: Факултет педагошких наука у Јагодини, 2012, 439–447.
- Папић, Владимир. О чему учимо када учимо о Добрици Ерићу. *Детинство*, XLVII, 3 (2021): 79–89.
- Петровић Дакић, Ана, Бојана Милосављевић. О фреквенцијском речнику језика поезије Ивана В. Лалића. Зорана Опачић, Слађана Јаћимовић, Валерија Јанићијевић (ур.), *Култура, образовање и памћење*. Зборник у част професора Александра Јовановића. Београд: Факултет за образовање учитеља и васпитача, 2025, 189–208.
- ПМС: Правопис српског језика. Нови Сад: Матица српска, 2010.
- Полић, Страхиња. Поетички меандри Добрице Ерића: фолклорна фантастика у поеми *Ћењер Стојагина Анђелковића*. *Детинство*, XLVII, 1 (2021a): 32–42, <https://zmajevdecjeigre.org.rs/wp-content/uploads/2021/06/Detinjstvo_01_2021.pdf>
- Полић, Страхиња. Поемска трилогија Добрице Ерића. *Детинство*, XLVII, 3 (2021b): 90–105, <https://zmajevdecjeigre.org.rs/wp-content/uploads/2021/11/Detinjstvo_03_2021.pdf>
- РМС: *Речник српскохрватског књижевног језика*. Нови Сад: Матица српска, 1968–1976.
- РСАНУ: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Београд: Институт за српскохрватски језик / Институт за српски језик САНУ, 1959–.
- РСЈ: *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2007.
- Стојановић, Буба. Поезија Добрице Ерића – ода детињству, природи, љубави, лепоти и завичају. Виолета Јовановић, Тиодор Росић (ур.), *Књижевности за децу и омладину – наука и настава: зборник радова са научној скупи* (Јагодина, 6. април 2012). Јагодина: Факултет педагошких наука у Јагодини, 2012, 473–479.
- Baker, Paul. *Using Corpora in Discourse Analysis*. London – New York: Continuum, 2006.
- Brajković, Dragomir. Poznavanje prirode po Dobrici Eriću. *Detinjstvo*, XII, 1 (1986): 28–39.
- Dundin, Jovan, Gojko Janjušević, Vladimir Milarić, Vlada Stojiljković, Božidar Timotijević. Izlazak iz radionice. *Detinjstvo*, VIII, 3–4 (1982): 60–65.
- Dundin, Jovan. Savremenost jezika i situacioni kontekst današnje poezije za decu. *Detinjstvo*, I, 3 (1975): 43–46.
- Dundin, Jovan. Stvari kojih nema. *Detinjstvo*, XII, 2 (1986): 51–52.
- Moguš, Milan, Maja Bratanić, Marko Tadić. Predgovor. *Hrvatski čestotni rječnik*. Zagreb: Zavod za lingvistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1999, 5–14.
- Scott, Mike, Christopher Tribble. *Textual Patterns. Key Words and Corpus Analysis in Language Education*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins, 2006.
- Živković, Živan. Pesme o svicima. *Detinjstvo*, XIV, 3 (1988): 99–102.

Ana Lj. PETROVIĆ DAKIĆ

FREQUENCY WORD-LIST OF DOBRICA ERIĆ'S SELECTED WORKS FOR CHILDREN – METHODOLOGY AND BASIC FINDINGS

Summary

In this paper, we present the methodology for creating a frequency word-list of selected works for children by Dobrica Erić, which will be available at <<https://sites.google.com/view/anapd/>>. Those works were scanned, run through OCR software ABBYY FineReader 12, and then converted into an electronic corpus using #Lancs Box 6.0. Based on this corpus, a frequency word-list with 166,154 tokens and 26,861 types has been created. Along with the methodology of dictionary creation, two excerpts from it are given: 100 most common words and 25 most common nouns. The analysis of those lists offers both confirmation of earlier findings and an opportunity to notice some features of this author's work that have not previously been the subject of study. By reviewing these lists, Erić once again shows himself as a poet of nature, the sun, children, and family. We also draw attention to possible avenues for further development of Serbian corpus linguistics, grammar, and lexicography.

Keywords: corpus linguistics, digital language resources, Dobrica Erić, children's poetry

ЧЕСТИЦЕ СВЕТЛОСТИ БРАНКА СТЕВАНОВИЋА

Вишња С. МИЋИЋ*

Универзитет у Београду

Факултет за образовање учитеља и васпитача

Београд, Република Србија

Прегледни рад

UDC 821.163.41-93-14.09 Stevanović B.

<https://doi.org/10.46793/Childhood26.3.047M>

Примљен: 19. 7. 2026.

Прихваћен: 25. 8. 2026.

ХОДА НЕБОМ, ЈЕДНУ ПТИЦУ ПРАТИ.¹ СТВАРАЛАШТВО БРАНКА СТЕВАНОВИЋА Тематско-поетичке одлике и рецепција

САЖЕТАК: У овом излагању се први пут синтетички сагледава књижевно стваралаштво Бранка Стевановића поводом три значајна јубилеја – шездесет година од песниковог рођења, четири деценије од објављивања прве збирке поезије и три деценије од појаве прве књиге за децу. У раду се указује на основне поетичке особености, тематске токове и жанровску разноврсност Стевановићевог стваралаштва. Циљ истраживања је да се сагледа досадашња рецепција опуса Бранка Стевановића у научној литератури, систему књижевних признања и наставној пракси, те да се укаже на значај његовог доприноса савременој српској књижевности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: поезија, кратка проза, драмски текст, поетика континуитета, култура памћења, интертекстуалност, језгровитост, хумор, методика

Ову годину обележавају три значајна јубилеја – шездесет година од рођења песника Бранка

Стевановића (1966), четири деценије од објављивања његове прве збирке поезије *Трајања* (1986) и три деценије од појаве прве књиге за децу *Зоолошке њесмарице* (1996). Овакво јубиларно сагласје повод је за први синтетички осврт на његово књижевно стваралаштво. Временска дистанца омогућава да се опус сагледа не само у развојној перспективи већ и у контексту савремене српске књижевности за децу, уз указивање на његове поетичке особености, тематске константе и место у књижевном систему.

* visnja.micic@uf.bg.ac.rs;

<https://orcid.org/0000-0002-1743-2243>

¹ У биографији писца, коју сам назива неозбиљном, наводи се да Индијанци племена Чипава за Бранка Стевановића кажу: „Хола небом, једну птицу прати” (Стевановић 2019: 119; Коларов – Стевановић 2019: 119).

Као стваралац за децу, Бранко Стевановић је један од савремених писаца чије је књижевно дело потврдило своје место у канону српске књижевности за децу. У *Антологији књижевности за децу* (Опачић 2018), у оквиру едиције *Десет векова српске књижевности*, налазе се четири његове песме и две приче, од којих су неке уврштене у школску лектуру. У предговору антологији, Зорана Опачић (2018: 36) као заједничку карактеристику савремених стваралаца за децу у које сврстава Стевановића, Алексића и Ђурђева, између осталог, истиче продуктиван однос према усменој традицији и потребу за одређењем у односу на песнике претке, у чему увиђа „поетику континуитета са модернизмом”. Своје место међу савременим писцима за децу он поетски и сам одређује када у „Краткоказу о Ршуму” за Љубивоја Ршумовића каже: „Он је разредни старешина овдашњих савремених писаца за децу. Нас је Душко [Радовић] њему оставио” (Стевановић 2024б: 183). Осветљавајући свој избор аутора кратких прича заснованих на очућењу, нонсенсу и игри, Зорана Опачић (2018: 40) позиционира Бранка Стевановића уз Александра Поповића, Душана Радовића, Бранка Ћопића, Мирјану Стефановић, Владу Стојиљковића, Владимира Андрића и Растислава Дурмана.

Стевановићево стваралаштво за одрасле и стваралаштво за децу, видећемо, као два смера уметничког израза, полазе из исте стваралачке тачке, обраћајући се различитој читалачкој публици. Циљ овог рада је да, у складу с обимом, прикаже књижевно стваралаштво Бранка Стевановића и сагледа његову рецепцију – од научних тумачења поетике, књижевних признања која је добио до заступљености у наставним програмима и уџбеницима.

Стваралаштво за одрасле

Бранко Стевановић је своје прве збирке посветио одраслима. Оне се одликују изразитом усмереношћу ка егзистенцијалним питањима и интензивним дијалогом са културном традицијом. Стевановић песнички свет гради на сталном преиспитивању човековог положаја пред пролазношћу, али и на настојању да се индивидуално искуство сагледа у односу на шири културни и духовни контекст (Вукомановић Растегорац и др. 2025: 268–278). Референце нису случајно изабране. Његов песнички говор успоставља дијалог са Библијом, античком митологијом, усменом традицијом, светском и српском књижевношћу, као и са историјским наслеђем, при чему је интертекст носилац нових значења (Исто: 275–278).

У есејистичком приказу збирке *Врло груштивена итра: зайиси* (1994), Саша Томашевић са Стевановићевом поезијом ступа у дијалог: не описује збирку, већ имплицира њену динамику говорећи о песнику и његовом стварању. О тематско-мотивским линијама збирке каже:

Понекад је то Самоћа, побеђена духовитим постављањем сцене. Понекад жељени мир, Света Тишина потребна за разумевање, стварање, мисао. Гдекад наоко ситна радост живљења, велика богатством доживљеног, пуна величанствене маленкости. Или кишно поподне, отежало дугим часовима стварности; бригом, неспокојем. Сувишни људи и њихова несувисла збиља, створена за заборав. Сократ, Преврер, Оскар Вајлд и подерана сукња мртве Циганчице (Томашевић 1994: 14).

У Стевановићевом обликовању ових тема Томашевић препознаје игру, непосредност, језгровитост и хумор, до крајности згуснут израз,

оригинално поимање односа и узрока, те истиче да Стевановић „једном речју означи много, једном бојом наслика све, једним звуком уоквири представљено. Бритко, са лепим даром за запажање” (Исто). Ове одлике примећује и Драган Хамовић у нешто обухватнијем приказу књиге *Упошреба детишта* (2000), узимајући у обзир целокупни дотадашњи Стевановићев опус за одрасле (1986, 1990, 1994). У овој критичкој анализи он примећује одбрамбену стратегију у литоти и хуморно-иронијској оптици, које песник користи како би депатетизовао болне доживљаје и умањео тежину претеће стварности и егзистенцијалних удараца. Посебно истиче његов дар балансирања између озбиљног и хуморног, патетичног и пародијског тона, афирмације и негације, те закључује: „То је, верујемо, црта која доприноси да, мимо онога тек начетога и још недореченога, овога песнику можемо поверовати” (Хамовић 2000: 134).

У опусу Бранка Стевановића присутан је мотив смрти, најчешће у вези са поетским разматрањем односа сећања и заборава, индивидуалног и колективног памћења, и различитих облика симболичког трајања након смрти. Управо се у том простору открива сложеност песниковог танатолошког погледа: смрт не укида дијалог између живих и мртвих, већ га преобликује у простор конструктивног присуства умрлих у животу њихових потомака, простор памћења, културе и песничког стваралаштва (Вукомановић Растегорац и др. 2025: 271–272). Стевановићева поезија за одрасле поетику гради на прожимању егзистенцијалне рефлексije и културног сећања, при чему се кроз традицију преиспитује положај савременог човека. Мотив смрти постаје једно од чворишта тог дијалога, а јавиће се и унутар опуса за децу.

Гордана Малетић (2023: 239–241) посебно упућује на аутобиографске прозне текстове које је Стевановић објавио у *Повељи*² а у којима, између осталог, на специфичан начин бележи породичне успомене. Ови текстови, како ауторка примећује, одишу атмосфером чежње и исповести, али и противуречности и недоумица, што се уочава и у појединим песмама и лирским записима за децу. Једна од забележених успомена на оца „везана је за сличност искуства у међави које су имала њих двојица са чувеном Кочићевом приповетком” (Малетић 2023: 240). Ови записи, у којима се оживљавају сећања на претке и сроднике, још једна су компактна линија континуитета коју Стевановић исцртава у свом, наизглед хетерогеном опусу.

Након првих збирки намењених одраслима, Стевановић се афирмисао као дечји песник. Упоредна анализа танатолошког и интертекстуалног аспекта ова два дела опуса показала је да поезија за децу и поезија за одрасле почивају на истим поетичким основама, али су прилагођене различитим имплицитним читаоцима (Вукомановић Растегорац и др. 2025). Док се у поезији за одрасле танатолошки и интертекстуални мотиви развијају у свој својој сложености, у поезији за децу они се пажљиво преобликују, ублажавају или усмеравају ка хумору, емпатији, игри и читалачком откривању. Дакле, разлике између ова два сегмента Стевановићевог опуса не испољавају се у избору основних поетичких интересовања, већ пре свега у начину њиховог обликовања и прилагођавања претпостављеном читаоцу.

² Десет (не)снимљених фотографија. *Повеља*, XLIII/3 (2013): 138–142; Необјашњиво. *Повеља*, XLIV/2 (2014): 155–158.

Поезија за децу

Своје стваралаштво за децу Бранко Стевановић започео је збирком *Зоолошка ђесмарица* (1996), темама из света животиња, бавећи се њиховим карактеристикама, као и људским особинама које код њих препознајемо или их њима приписујемо (Радонићић 2013: 76). Неке од песама из ове, али и других Стевановићевих збирки засноване су на алхемичарској (ре)актуелизацији и (ре)креирању лектире за нове нарасаје (уп. Митић 2025: 167). У вишеструко награђиваној збирци *Аваншуре Краљевића Марка* (2011), која је истовремено подстакла и значајан број научних тумачења, песник гради густу мрежу интертекстуалних веза са епским песмама о Марку Краљевићу, преузимајући мотиве, формуле и модел епског јунака, док их, с друге стране, преобликује у складу са поетиком књижевности за децу, хумором и искуством савременог читаоца (Панић 2011; Мићић 2015; Марковић 2018; Кљајић 2023; Вукомановић Растегорац и др. 2025). Стевановић не репродукује епску грађу, већ конструише нову поетску биографију Марка Краљевића. У свом лирском подухвату он чува основне етичке и херојске атрибуте епског лика, поједине поправља и ту реконструкцију осавременује кроз игру, иронију и лиризацију. Посебна вредност збирке произлази из амбивалентности Марковог лика, истовремено епски узвишеног, хуморног, трагичног и блиског савременом детету (Марковић 2018: 320). Речима Јована Љуштановића, „Стевановић игром и спонтаношћу избавља нашу културну традицију од окошталости, историјске истрошености и пролазности, оживљава је непосредним дечјим искуством и хумором” (2018: 68). Посебно место у Стевановићевом песничком опусу за децу, који чини

велики број збирки, имају три песме објављене у форми сликовнице (Стевановић 2008б, 2008в) и радоснице (2010б), приступачне и деци предшколског узраста.

Како бисмо мапирали поетске правце, предочићемо неколико конкретних поступака, имајући у виду ограничени обим овог рада. У низу еволуције познатог сижеа Езопове басне „Цврчак и мрав”, који је студиозно проучавао Василије Радикић (2010: 68–81), нашла се и песма Бранка Стевановића „Цврчак и мрави” (2007а: 13). Деконструисањем традиционалне опозиције лењост–марљивост, цврчак, као симбол лењости, у Стевановићевој песми постаје носилац узвишеног уметничког рада који нема цену (уп. Митић 2025: 167). Истовремено, као својеврсна критика неокapитализма и места културе у таквом поретку, Стевановић мрава, који је био симбол марљивости, осветљава као приземног лицемера и уживаоца само пригодне (вашарске) музике (уп. Мићић 2020: 131–143). Поетски програм који прати овај тип деконструкције доноси недвосмислен позив на преиспитивање друштвених вредносних система. У новијој збирци, *Благо нама са животињама* (2023б),³ басна „Цврчак и мрав” наставља своју еволуцију, тај се позив и експлицира, те Стевановић мрва унапређује у мецену (Мићић 2024: 17). На овом примеру предочен је пут којим Стевановић ангажује, актуелизује, деконструише и реконструише интертекст и у другим својим песмама.

Рецепцијски угао проучавања овог типа интертекста расветлио је најмање два Стеванови-

³ Збирку *Благо нама са животињама* читаоцима су препоручили песници Перо Зубац, Љубивоје Ршумовић и Мошо Одаловић, истичући притом Стевановићево поштовање дечје мисли и дечје тачке гледишта – енциклопедијско знање, хуманизацију односа међу животињама и пропитивача у песнику (Митић 2025: 167).

ћева правца конструисања интертекстуалног дијалога – (псеудо)хронолошки, који подразумева да се у самом тексту расветли све што је неопходно да зна читалац који није прочитао референцијални текст. То је присутно, између осталих, у песмама „Утва златокрыла”, „Марко цеди суву дреновину”, „Рало и волови” (уп. Мићић 2020: 11–13). Други правац је нехронолошки и подразумева да се читалац са одређеним елементима књижевног наслеђа сусретне пре него што је у стању да их препозна.

Тиме прототекст и подтекст привидно мењају места, а хронологија читања се поставља наопачке. Упознајући лирског Марка млади читалац формира полазна интересовања за будуће читање озбиљног текста народне књижевности, у коме ће се слутње обистинити (Мићић 2020: 210).

Овај правац читања подразумевају песме „Занимање Марка Краљевића”, „Марко и брат му Андрија”, „Марко и цар”, „Марица” и многе друге. Трећа линија континуитета, како што видимо, јесте Стевановићево настојање да свог читаоца однегује у култури памћења. Овом низу треба додати већ поменуто неговање веза са песницима претходницима⁴ (Опачић 2018: 36), у текстовима посвећеним Душану Радовићу, Александру Вучу, Душку Трифуновићу, Љубивоју Ршумовићу, Владимиру Андрићу и другима, међу којима и ауторима своје генерације Дејану Алексићу и Игору Коларову (Стевановић 2007б).

Иако је Стевановић препознат као песник хумора, Г. Малетић (2024) напомиње да његова духовитост никада није сама себи циљ, већ произлази из настојања да се кроз игру речима, необичне ситуације и измештене перспективе осветле суштинска питања детињства, човека и света. У предговору збирци *Нешто лично и шо-*

ме слично (2024) такву атмосферу ведрога и доброћудног хумора препознаје и Владимир Вукомановић Растегорац:

Лица тог хумора су многа: од комике која се остварује на равни језичког израза и одабране песничке фразе или форме до комике приказане ситуације, од хиперболе до буквализације идиома, од укрштања стилских регистара и дочаравања маштовито изокренутог поретка ствари, па све до пробијања „зидова” који деле лирски глас, аутора и читаоца (2024: 96).

Разматрајући целокупан опус Бранка Стевановића, Гордана Малетић (2023) указује на то да је тематски распон његове поезије веома широк. Поред поменутог света природе, детињства и игре, историјских личности, митских јунака и културне традиције, поједине песме откривају и интимнију страну његове поетике. У њима доминирају мотиви чежње, недостижног савршенства и трагања за смислом, недореченост, парадокс и дихотомија као важна поетичка средства, док се љубав издваја као једина трајна вредност која превазилази релативност и несавршеност света (уп. Малетић 2023: 243–244).

Кратка проза за децу

Најзначајније одлике кратке прозе Бранка Стевановића чине жанровска отвореност и варирање форме од приче до записа и прозне минијатуре. Уместо класично развијене фабуле,

⁴ Видети и Стевановићево аналитичко расветљавање вуковског наслеђа у делима српских песника за децу, почев од Јована Јовановића Змаја, преко Љубомира Ненадовића, Алексе Шантића, Десанке Максимовић, Бранка Ћопића, Григора Витеза до Душана Радовића, Љубивоја Ршумовића, Владимира Андрића и других (Стевановић 2013б: 40–49).

његови текстови почивају на низу асоцијативно повезаних епизода, језичкој игри и духовитој досетки. Одликују се метатекстуалним поступцима, чиме се пажња читаоца усмерава на сам чин приповедања и могућности језичког обликовања света. Полазиште за кратке прозне целине, које подстичу активну читалачку рецепцију, обично су свакодневне ситуације, необични детаљи и игре речима. Управо такве особености уочава Воја Марјановић (2010: 84–84) у приказу збирке *Овако је то било* (2010), истичући ноншалантност, удаљеност од модела традиционалне приповетке и окренутост савременим облицима кратке прозе, мада такву поетику вреднује из изразито традиционалистичке перспективе. Марјановић у причама и записима запажа фрагментарну композицију у којој се нижу нонсенсне сцене. Хумор, нонсенс, игра речима и неочекивани обрти нису само средства забаве, већ подстичу читаоца да активно учествује у откривању смисла и скривених порука текста (Малетић 2024: 93–96). Поред изражене ауторефлексивне димензије, Стевановићеве приче одликују се и тежњом да се успостави интерактиван однос са читаоцем, што ће се показати као једна од особености и његових драмских текстова.

Драмски текстови

Драмске текстове Бранка Стевановића, иако жанровски разноврсне – од драмолета и бајке до монодраме – повезује настојање да се динамичном организацијом драмске радње, духовитим језиком и непосредном комуникацијом са гледаоцима одржи пажња најмлађе публике. Држи се класичне драматургије, мозаичке и кружне структуре, или пак рачуна на интерактивност са читаоцима, тј. гледаоцима (Савић

Милосављевић, 2024: 35). Сања Савић Милосављевић показује да Стевановић различито обликује драмски сукоб. У „Узбуну у Савазонији” (2013а), предмет сукоба се непрестано помера, стварајући мозаичну и каламбурску структуру. *Прича о ѝринцу јединцу* (2004) гради класичан, бајковити модел драме, заснован на јасно мотивисаном јунаку и његовом сазревању, док у монодрами *Врабац Тужибабац* (2019), коју поднасловом одређује као говоранцијско-сценску игарију, драмску напетост заснива на непосредном односу лика и публике (Савић Милосављевић 2024). У свим овим текстовима обликује се динамична сценска игра, прилагођена рецепцијским могућностима деце. Стевановић различитим драматуршким стратегијама управља пажњом деце публике (в. Митровић 2022: 32). Посебна вредност његових драмских текстова огледа се у спајању поетског језика, хумора и сценске функционалности, због чега ови текстови истовремено поседују високу читалачку и извођачку вредност.

Награде и признања

Након прве награде публике XVI Фестивала поезије Смедеревска песничка јесен 1985. године, Бранко Стевановић је добио бројне награде и признања за књижевно стваралаштво намењено деци. Носилац је титуле лауреата Паунове награде за 2004. годину за књигу *Прича о ѝринцу јединцу* – бајка за извођење. На LII Међународном београдском сајму књига 2007. његова *Зоолошка ѝесмарица* проглашена је за Дечју књигу године. За ову књигу освојио је и Змајев песнички штап у оквиру LIII Змајевих дечјих игара, 2010. године. Након што је 2011. постао лауреат књижевне Награде „Момчило Тешић”, придружио се стручном жирију који данас

одлучује о овом угледном признању новим генерацијама стваралаца за децу.⁵ Награда „Невен“ Пријатеља деце Србије припала му је 2011. за белетристику (збирка песама *Аваншуре Краљевића Марка*), а 2015. за популарну науку (књига *Урнебесна физика*, у коауторству са Светиславом Пауновићем и Игором Коларовим). Збирка песама *Аваншуре Краљевића Марка* награђена је још три пута. Освојила је Сребрно Гашино перо (2011), награду Жирија децје критике „Доситејево перо“ (2012) у категорији за млађи школски узраст (за дела објављена у 2011) и Плакету „Сима Цуцић“ (2012) Банатског културног центра за најбољу књигу из области песничког стваралаштва за децу.

Награду за савремени израз у књижевности за децу у оквиру LVII Змајевих децјих игара освојио је 2014, а четири године касније и Књажевачко златно руно за допринос стваралаштву за децу и разиграном детињству, након чега је Библиотека „Његош“ у оквиру своје едиције објавила његову књигу *Врабац Тужибадац* (2019). Поред тога што је лауреат, Стевановић је и аутор текста званичне химне Манифестације децјег стваралаштва „Чаробне полице Биби Сликовчице“ у организацији Народне библиотеке „Његош“ из Књажевца.

За поетско стваралаштво за децу 2018. освојио је награду Књижевне заједнице Златиборског округа „Михаило Ђуповић“, а 2019. године Златни кључић I Међународног фестивала поезије Смедеревска песничка јесен. Исте године освојио је још два значајна признања. У часопису Вукове задужбине *Даница за младе* проглашен је за личност године, а пред Великим већем Читалића из ОШ „Аца Синадиновић“ у Кулини примио је титулу Витез Земље Читалића, у оквиру националног образовно-васпитног пројекта чији је циљ развијање читалачке кул-

туре, разумевања прочитаног, писменог изражавања и медијске писмености код деце и младих. За допринос децјем стваралаштву 2021. у Бањалуци проглашен је за Принца Дјечијег царства.

И 2022. година донела је нова признања за песничко стваралаштво. На XIII Медијана фестивалу децјег стваралаштва и стваралаштва за децу, Бранку Стевановићу додељена је Повеља „Наиса“, док је на XXIX Међународном фестивалу песника за децу „Булка“ у Црвенки овечан Златном плакетом „Булка“, признањем за изузетан допринос стваралаштву за децу које додељује Општина Кула. За допринос ведром духу детињства припала му је награда Златно Гашино перо XXXV Међународног фестивала хумора за децу у Лазаревцу, одржаног 2023. године. Следеће, 2024. године, две Стевановићеве књиге проглашене су за најбоље књиге за децу и младе. Награду „Гордана Брајовић“⁶ освојила је књига *Блато нама са животињама*, а Награду „Станко Ракита“⁷ књига *Нешто лично и шоме слично*. Све ово сведочи о вредности вишеструко награђиваног стваралачког опуса.

Бранко Стевановић као школски писац

Дела Бранка Стевановића, осим у канонској (Опачић 2018), присутна су и у многим другим антологијама и изборима из дела (Ђуричковић 2013; Јокановић 2001; Коларов – Стевановић 2009, Стевановић – Коларов 2010; Стевановић

⁵ Награду традиционално додељују књижевне новине *Свишак* и лист за децу *Момчило* из Пожеге, домаћим ауторима за књижевна дела намењена деци и младима.

⁶ Награду „Гордана Брајовић“ додељују Општина Алексинац и *Вечерње новости*.

⁷ Награду „Станко Ракита“ додељује Удружење књижевника Републике Српске, подружница Бања Лука.

– Коларов 2014, Тимотијевић 2015 итд.), па су и на тај начин доступна младим читаоцима. Два текста предвиђена су наставним програмима за школску обраду. У другом разреду, у оквиру домаће лектире, предложен је избор кратких прича, међу којима и Стевановићева „Прича из ормара” (Правилник 2018: 47–52). Иако је предложена као могући избор, ова прича је обрађена у шест од десет читанки за други разред.⁸ Такође, текст је методички интерпретиран као једна од наставних јединица у оквиру пројекта *Моја школа* на РТС Планети, започетог током пандемије ковида-19, када је настава реализована у измењеним условима.⁹ У програму за трећи разред Стевановићева уводна песма збирке *Аваншуре Краљевића Марка* („Занимање Марка Краљевића”) једна је од десет песама предвиђених за читање и упознавање лирске поезије у настави (Правилник 2019: 6–11). С обзиром на то да спада у обавезне текстове школске лектире, обрађена је у свих девет читанки.¹⁰ Такође, обрађена је и у оквиру пројекта *Моја школа* на РТС Планети.¹¹

Није случајно изабрана баш песма „Занимање Марка Краљевића”, својеврсни резиме збирке у којем се призивају кључни моменти из епске биографије јунака.¹² У свим читанкама налази се у блоку песама о српском јунаку, уз епске песме о Марку Краљевићу, па се оваквом обрадом лирски елементи књижевног лика суптилно повезују са његовим епским портретом. У већини читанки смер обраде је хронолошки – од народних песама „Марко Краљевић и бег Костадин” и „Орање Марка Краљевића” ка Стевановићевој песми – од епике ка лирици. Ипак, у једној од читанки предлаже се могућност нехронолошког читања, јер се лирска песма обрађује пре „Орања Марка Краљевића” (Жежељ 2020: 55–63), што је подржано одговарајућом и

квалитетном методичком апаратуром. У овом методичком поступку стихови о орању унутар песме о рођењу великог јунака заиста попримају призив слутње која ће се обистинити. Програмске смернице упућују ауторе читанки и практичаре у настави да Стевановићеву песму постављају у компаративни однос са епиком, а притом не изузимају чињеницу да се његов поетски портрет овим читалачким искуством допуњује, док ученици „полако схватају да је народна књижевност жива и данас” (Правилник 2019: 8). Овде се намеће предлог да се у наставни програм за трећи разред уврсти марка још једна Стевановићева песма: „Рало и волови” (Стевановић 2016: 58–59), која је у дијалогу са програмском епском песмом. Наташа Кљајић и Саша Чорболоковић се са оваквом скромношћу вероватно не би сложили, јер предлажу да се збирка *Аваншуре Краљевића*

⁸ Видети: Берковић – Шарић 2019; Димитријевић 2019; Жежељ 2019; Манојловић – Бабуновић 2019; Станковић Шошо – Костић 2019; Цветановић и др. 2019.

⁹ РТС Планета, II разред – час „Прича из ормана”, <<https://mojaskola.rtsplaneta.rs/show/1958065/597/os2-srpski-jezik-105-cas-branko-stevanovic-prica-iz-ormana-obrada>> 25. 2. 2026.

¹⁰ Видети: Димитријевић 2020; Жежељ 2020; Јовановић 2020; Јовић – Јовић 2020; Јоксимовић 2020; Маринковић – Марковић 2020; Станковић Шошо – Костић 2020; Ђук – Ивановић 2021; Цветановић – Килибарда 2020.

¹¹ РТС Планета, III разред – час „Занимање Марка Краљевића”. На крају часа Бранко Стевановић се путем видеоснимка обраћа ученицима и чита песму „Јефимија”, из исте збирке, <<https://mojaskola.rtsplaneta.rs/show/2064978/808/os3-srpski-jezik-148-cas-branko-stevanovic-zanimanje-marka-kraljevica-obrada>> 25. 2. 2026.

¹² „Слике се у овој песми надопуњују или смењују асоцијативно призивајући кључне моменте из песама: 'Марко Краљевић и вила', 'Марко Краљевић укида свадбарину', 'Марко Краљевић и Муса Кесеџија', 'Марко пије уз Рамазан вино', 'Марко Краљевић познаје очину сабљу', 'Орање Марка Краљевића', 'Марко Краљевић и Вуча ценерал' и других” (Мићић 2020: 192).

Марка обрађује у целини, као модеран увод у епски портрет јунака. Тако, аргументовано, за лектуру у првом и другом разреду препоручују породични контекст песама следећег избора: „Мрња и Грубана” (15), „Марко пије на сламчицу млеко” (16), „Марко Краљевић и врабац жутокљунац” (20–21), „Маркови конаци” (22–23) и „Краљевић Марко и ала радознала” (24–25). Уз присећање на наставно тумачење „Занимања Марка Краљевића” (8–9) у трећем разреду основне школе, које је увод у епски портрет јунака, предлажу да се у шестом разреду, кроз препознавање епских мотива након обраде програмом предвиђеног епског тематског круга, тумаче Стевановићеве песме ширег епског и историјског контекста: „Гојковица” (35), „Јефимија” (49), „Како Марко ослобађа робље” (51), „Рало и волови” (58), „Марко и цар” (52), „Стрела татаренка” (57), „Марков мач” (60), „Женидба Марка Краљевића” (42–43) и „Где је Марко” (67). Ово двоје успешних методичара, осим што су састављачима програма поставили озбиљан и научно утемељен изазов, Бранка Стевановића виде као колегу који, између осталог, архаичну лексику приближава деци кроз оригиналан модел (Кљајић – Чорболоковић 2024: 296). Ову црту примећује и Г. Малетић када издваја песникове тежње у којима „подстиче децу да и сама саставе сличну песмицу” (2024: 96).¹³

Стевановић се и сам опробао као коаутор уџбеника за млађе разреде, претварајући их својим приређивачким даром у мале тематске антологије.¹⁴ Овде треба поменути и коауторске научно-популарне књиге,¹⁵ које су најмање две године биле на топ-листи популарности издвачке куће Лагуна, као штиво које на занимљив начин, кроз експерименте и анегдоте, приближава ученицима градиво из физике и хемије.

На крају

Овим излагањем расветљена су признања, наставна рецепција, најдоминантнија поетска начела и главне линије континуитета Стевановићевог стваралаштва. Није се залазило у анализе његових текстова – од *календарских*, неких *недоказаних* и других песама до кратких прича и записа за децу – који до сада нису научно разматрани, а о којима ће се тек писати. У неком будућем истраживању требало би им посветити пажњу. Такође, занимљиво би било забележити хронологију објављивања текстова у периодици, карактеристике Стевановићевог приређивачког рада и друге важне теме које због обима рада нису нашле место у овом прегледу.

ИЗВОРИ

Књиге за одрасле

- Стевановић, Бранко. *Трајања*. Илустровао Стојко Ивановић. Пожега: Књижевно друштво „Развигор”, 1986.
- Стевановић, Бранко. *Врло друшћивена иџра: зайиси*. Нови Сад: Књижевна заједница, 1994.
- Стевановић, Бранко. *Уиошреба дејшеџа*. Краљево: НБ „Радослав Веснић”, 2000.
- Стевановић, Бранко. *Уџркос љоџинама / Воџреки љоџам*. Смедерево: Смедеревска песничка јесен, 2023а.

¹³ Места за читаочево дописивање присутна су у многим збиркама, а посебно су значајна у збирци *Овако је шо било (недоказане џриче)* (Стевановић 2010а: 31), избору песама *Од Змаја до бескраја* (Стевановић – Коларов 2010: 105) и радосници *Наџлавачке* (Стевановић 2010б: 5, 9).

¹⁴ Видети Ђук и др. 2006; Ђук и др. 2007; Стевановић и др. 2011.

¹⁵ Видети Пауновић и др. 2016; Петровић Косановић и др. 2019.

Stevanović, Branko. *Nikola Vrana i golubovi*. Beograd: Printelektrik, 1990.

Књиге за децу

Стевановић, Бранко. *Зоолошка пџсмарица*. Илустрова-
ла Драгана Јовчић. Београд: Бео зоо врт, 1996.

Стевановић, Бранко. *Прича о принцу јединцу – бајка за
извођење*. Илустровала Марија Стојисављевић. Бео-
град: Завод за уџбенике, 2004.

Стевановић, Бранко. *Приче о животињима*. Илустро-
вао Горан Витановић. Београд: Нова школа, 2006.

Стевановић, Бранко. *Зоолошка пџсмарица*. Илустровао
Младен Анђелковић. Београд: Завод за уџбенике,
2007а.

Стевановић, Бранко. *Лето џи кажем*. Илустровао Мла-
ден Анђелковић. Београд: Завод за уџбенике, 2007б.

Стевановић, Бранко. *Календарске пџсме*. Београд: Прво
слово, 2008а.

Стевановић, Бранко. *Фока из џоџока*. Илустровао Да-
нијел Савовић. Београд: Завод за уџбенике, 2008б.

Стевановић, Бранко. *Када се лаву замрси џрива*. Илу-
стровао Нино Маљевић. Београд: Завод за уџбени-
ке, 2008в.

Стевановић, Бранко. *Еџо џако: књига за џо кући*. Илу-
стровао Александар Жужа. Зрењанин: Градска на-
родна библиотека „Жарко Зрењанин”, 2009.

Стевановић, Бранко. *Овако је џо било (недоказане џри-
че)*. Илустровала Нела Таталовић. Нови Сад: Днев-
ник, 2010а.

Стевановић, Бранко. *Најлавачке*. Илустровала Нела
Таталовић. Зрењанин: Градска народна библиотека
„Жарко Зрењанин”, 2010б.

Стевановић, Бранко. *Како сам био зец*. Краљево: На-
родна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2010в.

Стевановић, Бранко. *Аванџуре Краљевића Марка*. Илу-
стровао Коста Миловановић. Београд: Чекић, 2011.

Стевановић, Бранко. *Позоришџанџије*. Београд: Book-
land, 2013а.

Стевановић, Бранко. *Еџо џако*. Илустровао Алексан-
дар Жужа. Београд: ЗД+, 2014.

Стевановић, Бранко. *Аванџуре Краљевића Марка*. Илу-
стровао Коста Миловановић. Београд: Мала Лагуна,
2016.

Стевановић, Бранко. *Сџроџо џоверљива књига*. Смедер-
ево: Смедеревска песничка јесен, 2019а.

Стевановић, Бранко. *Врабац Тужибабац: џоворанџијско-
сценска иџтарија*. Илустровао Раде Ристић. Књаже-
вац: Народна библиотека „Његош”, 2019б.

Стевановић, Бранко. *Блаџо нама са животињима*. Илу-
стровао Коста Миловановић. Београд: Лагуна,
2023б.

Стевановић, Бранко. *Неџџо лично и џоџе слично*. Илу-
стровао Горан Новаков. Лазаревац: Библиотека „Ди-
митрије Туцовић”, 2024а.

Paunović, Svetislav, Branko Stevanović, Igor Kolarov.
Urnebesna fizika – eksperimenti i trikovi. Ilustrovala
Ana Petrović. Beograd: Laguna, 2016.

Petrović Kosanović, Dragana, Andreja Leskovac, Branko
Stevanović, Zoran Penevski. *Urnebesna hemija – eks-
perimenti sa mućkanjem*. Ilustrovala Aleksandar Stojić.
Beograd: Laguna, 2019.

Изабране антологије

Ђуричковић, Милутин (прир.). *Анџолоџија грамских
џексџова за децу II*. Београд: Bookland, 2013.

Јокановић, Данило (прир.). *Анџолоџија срџске џоезије
за децу*. Београд: Граматик, 2001.

Коларов, Игор, Бранко Стевановић (прир.). *Е баш џо!
Избор из савремене срџске џоезије за децу (лекџира за
2. разред основне школе)*. Београд: Завод за уџбени-
ке, 2009.

Опачић, Зорана (прир.). *Анџолоџија књижевностџи за
децу 1–2*. Нови Сад: Издавачки центар Матице срп-
ске, 2018.

Стевановић, Бранко, Игор Коларов (прир.). *Ог Змаја
до бескраја*. Илустровала Милица Стевановић. Бео-
град: Завод за уџбенике, 2010.

Стевановић, Бранко, Игор Коларов (прир.). *Зрењанин-
ски ваџрометџи*. Илустровао Младен Анђелковић.
Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зре-
њанин”, 2014.

Тимотијевић, Гордана (прир.). *Виги џуда II*. Илустро-
вао Младен Анђелковић. Београд – Краљево: Служ-
бени гласник – Народна библиотека „Стефан
Првовенчани”, 2015.

Уџбеници и прописи

- Берковић, Миланка, Натали Шарић. *Чишанка за дрући разред основне школе*. Београд: Едука, 2019.
- Димитријевић, Маја. *Чишанка. Српски језик за дрући разред основне школе*. Илустрвала Јана Растегорац Вукомановић. Београд: Вулкан знање, 2019.
- Димитријевић, Маја. *Чишанка. Српски језик за трећи разред основне школе*. Илустрвала Јана Растегорац Вукомановић. Београд: Вулкан знање, 2020.
- Жежељ, Радмила. *Зов речи. Чишанка за српски језик за дрући разред основне школе*. Илустрвала Марина Веселиновић. Београд: Клет, 2019.
- Жежељ, Радмила. *Искрице речи. Чишанка за српски језик за трећи разред основне школе*. Илустровао Страхина Симић. Београд: Клет, 2020.
- Јовановић, Славица. *Чишанка за српски језик за трећи разред основне школе*. Илустровао Душан Лакићевић. Београд: Завод за уџбенике, 2020.
- Јовић, Моња, Иван Јовић. *Чишанка за трећи разред основне школе*. Илустровали Нина Игњатовић, Владимир Милић. Београд: Едука, 2020.
- Јоксимовић, Светлана. *Чишанка за трећи разред основне школе*. Илустрвала Биљана Михајловић. Београд: Фреска, 2020.
- Манојловић, Марела, Снежана Бабуновић. *Чишанка за дрући разред основне школе*. Илустровао Младен Анђелковић. Београд: Едука, 2019.
- Маринковић, Симеон, Славица Марковић. *Чишанка за трећи разред основне школе*. Илустровали Никола Витковић, Добросав Боб Живковић. Београд: Креативни центар, 2020.
- Правилник о програму наставе и учења за други разред основног образовања и васпитања – српски језик. *Просветни гласник, Службени гласник Републике Србије* LXVII/16 (17. септембар 2018): 47–52.
- Правилник о програму наставе и учења за трећи разред основног образовања и васпитања – српски језик. *Просветни гласник, Службени гласник Републике Србије* LXVIII/5 (27. мај 2019): 6–11.
- Станковић Шошо, Наташа, Маја Костић. *Уз речи растемо. Чишанка за српски језик за дрући разред основне школе*. Илустровали Небојша Дедић, Коста Миловановић. Београд: Логос, 2019.
- Станковић Шошо, Наташа, Маја Костић. *У свету речи. Чишанка за српски језик за трећи разред основне*

- школе*. Илустровали Коста Миловановић, Марица Кицушић, Бранко Јовић. Београд: Логос, 2020.
- Стевановић, Бранко, Милица Ђук, Весна Радонић. *Ог куће до школе – саобраћајни буквар*. Илустрвала Марија Дашић Тодорић. Београд: Нова школа, 2011.
- Ђук, Милица, Тодор Ђук, Мирослав Маринковић, Бранко Стевановић. *Кућа слова – буквар и почешница*. Илустрвала Марија Стојисављевић. Београд: Нова школа, 2006.
- Ђук, Милица, Гордана Стевановић, Бранко Стевановић. *Свети око нас за дрући разред основне школе*. Илустровали Марија Дашић Тодорић, Горан Витановић. Београд: Нова школа, 2007.
- Ђук, Милица, Драгица Ивановић. *Најлејша реч. Чишанка за трећи разред основне школе*. Илустровали Марија Стојисављевић, Горан Витановић. Београд: Нова школа, 2021.
- Цветановић, Зорица, Даница Килибарда, Александра Станишић. *Чишанка са основама језичке писмености, уџбеник за дрући разред основне школе*. Илустровао Младен Анђелковић. Београд: BIGZ Publishing, 2019.
- Цветановић, Зорица, Даница Килибарда. *Чишанка. Српски језик за трећи разред основне школе*. Илустровао Бојан Радовановић. Београд: BIGZ Publishing, 2020.

ЛИТЕРАТУРА

- Вукомановић Растегорац, Владимир. Куц-куц, душо? Ако ти живот у першун крене... Бранко Стевановић, *Нешто лично и шоме слично*. Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић”, 2024, 95–96.
- Вукомановић Растегорац, Владимир, Вишња Мићић, Бојан Марковић. Стих за дјецу и стих за одрасле Бранка Стевановића – танатолошки, интертекстуални и методички аспекти. *Libri & Liberi*, XIV/2 (2025): 265–286.
- Кљајић, Наташа. Могућности наставног тумачења збирке поезије *Аваншуре Краљевића Марка* Бранка Стевановића у основној школи. *Детињство*, XLIX, 2 (2023): 110–122.
- Кљајић, Наташа, Саша Чорболоковић. Иновациони начини тумачења непознатих речи и израза у *Аваншурама Краљевића Марка* Бранка Стевановића. Сне-

- жана Марковић, Нина Живковић (ур.), *Књижевност за децу у науци и настави*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2024, 291–308.
- Љуштановић, Јован. О типолошким моделима у српском песништву за децу у 21. веку, Виолета Јовановић (ур.), *Књижевност за децу у науци и настави* XXI. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2018, 61–74.
- Малетић, Гордана. Скица за портрет Бранка Стевановића. *Годишњак Института за децу књижевности*, III/3 (2023): 239–244.
- Малетић, Гордана. О шаљивом у делу Бранка Стевановића. *Луча*, XXX/1 (2024): 93–96.
- Марјановић, Воја. Два савремена српска приповедача за децу. *Детињство*, 37, 3–4 (2010): 84–85.
- Марковић, Нина. *Аваншуре Краљевића Марка* Бранка Стевановића: усмена епска песма у руху савремене поезије за децу. Виолета Јовановић (ур.), *Књижевност за децу у науци и настави*. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2018, 299–322.
- Митић, Кристина. Саопштење жирија поводом доделе Награде „Гордана Брајовић” за најбољу књигу за децу у 2023. години. *Детињство*, LI, 2 (2025): 176–178.
- Митровић, Милена. *Драмска књижевност у разредној настави*. Докторска дисертација. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2022.
- Мићић, Вишња. Нехронолошко читање збирке песама *Аваншуре Краљевића Марка*. *Иновације у настави*, XXVIII, 4 (2015): 93–101.
- Мићић, Вишња. *Дете читалац и хронологија читања*. Београд: Учитељски факултет, 2020.
- Мићић, Вишња. Одјеци бајке у савременој српској поезији за децу. *Детињство*, XLVIII, 1 (2022): 105–115.
- Мићић, Вишња. Басне у стиху савремених песника за децу – један поглед. *Детињство*, L, 3 (2024): 15–25.
- Опачић, Зорана. Два и по века српске књижевности за децу и младе. Зорана Опачић (прир.), *Антологија књижевности за децу* 1–2. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2018, 17–49.
- Панић, Тијана. Васпитни и забавни Краљевић Марко. *Детињство*, XXVII, 3–4 (2011): 121–124.
- Радонићић, Ана. Поезија игре. *Детињство*, XXXIX, 4 (2013): 70–86.
- Радикић, Василије. *Цврчак или мрав: ољеди из књижевности за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2010.
- Стевановић, Бранко. Неколико примера вуковског наслеђа у српској уметничкој поезији за децу. *Призор*, 12 (2013б): 40–49.
- Стевановић, Бранко. Краткоказ о Ршуму. Драган Хамовић (ур.), *Љубивоје Ршумовић, њесник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2024б, 180–183.
- Томашевић, Саша. Ништа против. *Књижевна реч*, XXIII, 449 (1994): 14–15.
- Хамовић, Драган. Осенчене ведрине. *Повеља*, XXX, 3 (2000): 132–134.

Višnja S. MIĆIĆ

HE WALKS ACROSS THE SKY, FOLLOWING A BIRD.¹⁶ THE LITERARY OEUVRE OF BRANKO STEVANOVIĆ – THEMATIC AND POETIC FEATURES AND RECEPTION

Summary

This paper provides the first comprehensive overview of the literary oeuvre of Branko Stevanović, on the occasion of three major anniversaries: the poet's 60th birthday, the 40th anniversary of the publication of his collection of poems, and the 30th anniversary of the publication of his first children's book. The paper highlights the distinctive poetic features, thematic trends, and diversity of genres in Stevanović's literary work. Its aim is to examine the reception of the author's oeuvre in scholarly literature, the system of literary awards and recognitions, and educational practice; and to highlight the significance of his contribution to contemporary Serbian literature.

Keywords: poetry, short prose, drama, poetics of continuity, culture of memory, intertextuality, conciseness, humour, methodology of literature teaching

¹⁶ In the writer's biography, which he himself describes as unserious, it is noted that the Chippewa Indians say of Branko Stevanović: „He walks across the sky, following a single bird” (Stevanović, 2019: 119; Kolarov – Stevanović 2019: 119).

Страхиња Д. ПОЛИЋ*

Универзитет у Београду

Факултет за образовање учитеља и васпитача

Београд, Република Србија

Оригинални научни рад

UDC 821.163.41-93-14.09 Stevanović B.

<https://doi.org/10.46793/Childhood26.3.059P>

Примљен: 19. 7. 2026.

Прихваћен: 15. 8. 2026.

ПОЕТИКА ШЉАПКАЊА ПО ЛОКВАМА

О видовима наивности у поезији Бранка Стевановића

САЖЕТАК: Поезија за децу Бранка Стевановића, упркос књижевнокритичкој афирмацији, није била предмет помнијих увида у њене поетичке посебности. Изузев песничке књиге *Аваншуре Краљевића Марка* (2016), Стевановићево песништво само је спорадично добијало простор у засебним интерпретативним напорима тумача. Са намером да се продре у средиште песничке аутентичности Бранка Стевановића, у раду се пажња морала посветити најпре њеним фундаменталним поетичким механизмима. Посматране у теоријској визури „наивне песме” Милована Данојлића, Стевановићеве песме откривају прецизну, аутентичну и доследну стваралачку концепцију, моделовану на наивности као основном поетичком принципу. Након тога, у раду се испитује како таква концепција утиче на начине моделовања Стевановићевих песничких светова, од њиховог тематско-мотивског регистра до стилско-изражајних решења.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бранко Стевановић, поезија за децу, наивна песма, Милован Данојлић

Појам „наивне песме” у српској књижевно-теоријској мисли фигурира већ седам деценија. Семантичко уобличење ове синтагме српска наука о књижевности дугује вишедеценијским напорима Милована Данојлића да проникне у бит (ауто)поетике за децу. Подстакнут трагањем за сопственим литерарним изразом, Данојлић је успоставио теоријски оквир који ће да-

лекосежно обликовати даља промишљања књижевног стварања за децу и младе.¹ На тај начин, идеја наивне песме постала је заједнички именик за један стваралачки пут који „није проишао из прилагођавања укусима и интелектуалним/узрасним способностима читалаца, већ из њихове ’дубље, унутрашње нужности’” (Хамовић 2018: 64). Посреди је, другим речима, посебан уметнички импулс „чистог даха”, са којим „долазимо на свет” (в. Данојлић 1992: 210). Следствено томе, уколико се наивна поезија узима као продукт једног специфичног сензибилитета, необремененог знањем о стварима и насталим из чуђења над појавношћу и оним што се осећа и уочава, онда таква поези-

* polic.strahinja@yahoo.com;

<https://orcid.org/0000-0002-7244-1636>

¹ Данојлић је термин првобитно користио „дискретно и успутно” (Хамовић 2018: 62), још 1963. године, најпре као један од могућих описа дечје песме, да би потом био уграђен у „темељне претпоставке свога бављења дечјом поезијом, маркирајући га као суштински дистинктивни и поетички предзнак у односу на традиционална схватања ове књижевне делатности” (Исто: 62–63). Истовремено, термин је фигурирао као дистинктивно обележје при одређивању поезије „песника који поседују онај карактеристични ’суфицит поетичности’ што их наводи да постану дечји писци, односно за поезију која истовремено покрива и сензибилитет деце и сензибилитет ’осетљивих’” (Исто: 63).

ја свог истакнутог представника има управо у делима Бранка Стевановића. У раду ћемо покушати да, упућујући на основне поетичке координате његовог певања за децу, укажемо на данојлићевски схваћену наивност, као императив и основни стваралачки потенцијал, али и друге својствености које Стевановићеву поезију чине важном тачком савремене српске поезије за децу. Узевши наведене претпоставке у обзир, преваходно питање морало би да гласи: Где су корени наивности у поезији Бранка Стевановића?

Упркос годинама – певати „како и јесте и није”

Премда је у књижевноисторијским оквири-ма махом читан као песник за децу, Стевановић је објавио и неколико збирки поезије за одрасле. Упркос различитој узрасној намењености, међу њима се могу пронаћи неколике тачке поетичког пресецања, од изразите важности за разумевање порекла наивности у његовој поезији. У збирци *Упошребља деце* (2000), намењеној одраслима, уочава се једна важна повезница са поезијом за децу. Стихови песме „Употреба детета”, чији је наслов понела и целокупна песничка књига, раскривају наивне импулсе у Стевановићевом стваралаштву *en general*:

Уз мало среће,
тамо где се секу
дијагонале повучене
од кукова према раменима,
остане у теби дете:
честица светла због које је све
тако како и јесте и није (Стевановић 2000: 16).

У наведеним стиховима почива идеја, да се послужимо Змајевом синтагмом, Стевановићевог „срца децјег”. Она о(п)стаје у човеку као

„честица светла” која чува наивну, детињу визију. Опажање света какав „и јесте и није” одраслом појединцу не долази природно. Иако се у њему јавља „тежња ка довршеном, јасном изразу, вапај за привременим редом и смислом”, Данојлић закључује да „[у]ређен и осмишљен свет могућ је једино као тежња, односно конструкција наивне свести, на коју је дете природно упућено” (1976: 45). Шта би, сходно томе, таква визија подразумевала? Стевановић у својој песми очито сукобљава два погледа на свет. Жудети за стварима „какве јесу” подразумева водити се оним што је истинито и проверљиво, знањима о свету и непобитностима које живот чине извеснијим. Насупрот томе, децјој визири једнако је привлачан и изазован свет „какав није”: одустајање од извесности и непобитних истина резултује слободом у опажању света, а стварност се доживљава у пуној неизвесности. Наивни доживљај света не одбацује истину, на шта Стевановићев стих и указује: он све(т) посматра у својој тоталности, „тако како и јесте и није”. Без страха од (не)истине, свет бива чудесан.² У таквој инфантилној оптици свет постаје простор слободе. Могло би се рећи да се у овим Стевановићевим погледима уочава и рефлекс Радовићеве поетике, према којој

пре и после сазнања, може се живети спокојно, без наде. У том случају нагло порасте вредност сваког тренутка, сваког сусрета и доживљаја. Кад нема великих ствари, онда су све ствари велике (Радовић 1972).

Ослушкивати децје биће у себи за Стевановића је, са једне стране, привилегија (која се за-

² На том трагу је и Данојлићево поимање наивног певања: „Свет је то што је, непосредна чулна представа; голо постојање једно је од највећих чуда, па је излишно тражити његово више значење. Децји свет је свет без Бога” (1976: 48).

добија и „уз мало среће“), али је, са друге стране, и својеврсна коб, будући да се у визури одраслих доживљава као безразложна инфантилизација, непримерена свету зрелих бића. У песми „Заједнички живот“, из горепоменутог збирке, Стевановић додатно проблематизује овакву позицију:

Жена ми каже
'Тридесет ти је,
а још се ниси оставио
шљапкања по локвама
котрљања низ падину
зурење у облаке' (Стевановић 2000: 10).

Док сâм лирски глас овакву „употребу детета“ доживљава као поновно освојену визуру чуђења пред светом, као неспутану радозналост над обичним и свакодневним, средина – чак и она емотивно најближа – исказује неразумеваче. Лирска инстанца у наведеним стиховима брижљиво маркира детету својствене радње: шљапкање по локвама, котрљање низ падину и зурење у облаке.

Стевановић у овој песми посеже за трима синтагмама које истовремено и врло ефектно сажимају онтологију детињства и супротстављају два односа према свету. Примера ради, „шљапкање по локвама“ за одраслог представља препреку: воду која прља, угрожава уредност и практичност кретања, успорава човека и одлаже пут ка замишљеном циљу. Дете пак у истој локви или бари не види препреку, већ могућност. Док је одрасли заобилази, дете јој прилази са радошћу и знатижељом. За њега, шљапкање није усмерено ка циљу; оно је вредно само по себи. У томе се огледа једна од темељних особина дечјег постојања: способност да се свет доживи као простор непрестаног откривања. Бара је, у том смислу, место где се сусрећу

стварност и машта. Она је истовремено локва воде и непозната средина која мами на игру. Дете је не посматра кроз њену употребну вредност, већ кроз могућност да преобликује стварност, те у извесном смислу симболизује свет који није дат као коначан, него као нешто ново, што се непрестано и изнова ствара игром. За разлику од детета, за одраслог шљапкање по баарама представља непријатну извесност коју треба елиминисати. Вођен проценом користи, последице и функционалности извршене радње, одрасли у бари види препреку и губитак времена.

У складу с тим, могли бисмо рећи да се у наведеним стиховима не супротстављају само инфантилна и зрела визура, него две егзистенцијалне позиције. „Шљапкање по локвама“ и „зурење у облаке“ припадају истом семантичком пољу: то су радње без непосредне користи, али са снажном егзистенцијалном вредношћу. Оне означавају способност да се свету приступи са чуђењем, радозналошћу и отвореношћу. Лирски субјект „Заједничког живота“ не одбија да одрасте у биолошком смислу, већ одбија да се одрекне „детета у себи“, које га чини способним за игру, машту и дивљење.

Стихови даље сугеришу да истинска зрелост можда не подразумева одрицање од те дечје способности, већ њено очување *ујркос јодинама*.³ Управо зато „шљапкање по локвама“ постаје метафора верности сопственом детињству, не као узрасту, већ као начину постојања у свету. Наивност у Стевановићевој поезији стога није стилска маска, већ егзистенцијални избор, како стихови из *Уиошребе дџетџи* и потврђују. Она не означава враћање у детињство, већ очу-

³ Симптоматично, ово је уједно и наслов још једне песничке збирке за одрасле (2023).

вање детињства као начина гледања на свет. Оваква визија пресудно ће утицати на механизме у моделовању лирских светова Стевановићеве поезије за децу.

Очи у очи са светом: наивност као основни поетички принцип

Иако је на почетку рада речено да се у овој поезији препознаје фундаментално обележје наивности у данојлићевском кључу, неопходно је напоменути да се она врста поетичког колебања, карактеристичног за самог Данојлића, у поезији Бранка Стевановића готово не назире. За разлику од песника *Фурунице јојунце*, који је своја поетичка меандрирања образлагао и експлицитно, Стевановић у простор наивне уобразиље закорачује већ својим првим збиркама, без недоумица ове врсте. Док се наивност као књижевни израз у Данојлићевој поезији поступно конституише као контрапункт „нарушеној духовној равнотежи” савременог доба и појединца (Хамовић 2018: 252), у Стевановићевој поезији тог трагичког момента готово да нема. Покушаћемо да наивност, као темељно место Стевановићеве поезије за децу, илуструјемо кроз три дистинктивне поетичке карактеристике које из њега производе: вид и функцију интертекстуалности, однос према дидактизму и, напослетку, наивни доживљај света као основно средство уобличења песничког света.

Једна од водећих поетичких доминантни тзв. пострадавићевске поезије за децу јесте дијалог са културним наслеђем. Говорећи о типолошким моделима савремене српске поезије за децу, Јован Љуштановић маркира неколико доминантних струја, међу којима је и тзв. „игровни” тип, закључивши да „нагло умножавање облика поигравања разноликим топосима нацио-

налне и светске културе, несумњиво је последица својеврсне заокупљености интертекстуалношћу у постмодерној поезици” (2018: 71).

Текстуално премрежавање лирског ткива приметно је у поезији свих водећих песника овог периода. Па ипак, за разлику од Дејана Алексића, Пеђе Трајковића, Душана Поп Ђурђева и других, Бранко Стевановић користи интертекстуални материјал далеко ређе и – што је још знаковитије – на другачији начин.⁴ У његовим песмама читује се намера да интертекстуалне релације буду у потпуности усклађене са сазнајним регистром млађег читаоца. Док већина песника тежи увођењу референци које би захтевале да се реципијент упусту у потрагу за изворима, Стевановићев интертекстуални регистар остаје у потпуности у равни његовог очекиваног знања, не користећи га као средство интелектуализације песме, већ као средство које доприноси њеној комуникативности. То су, најчешће, примери из школских лектира и класика књижевности за децу, фолклора и дечје свакодневице („Лабудови”, „Алигатор”, „Утва златокрила”, књига *Аваншуре Краљевића Марка* и др.). Наравно, овде није посредни потцењивање читалачких сазнајних капацитета (или прецењивање, у контексту других песника), већ је реч о лирском уобличењу произашлом из особитих стваралачких принципа. Стевановићева поезија ни овде не одступа од наивности као фундаменталне категорије своје поетике, па се интертекстуалност користи само као песничко оруђе, усклађено са таквом визуалном. Код Алексића или Поп Ђурђева интер-

⁴ Изузетак у Стевановићевом опусу представљају једино *Аваншуре Краљевића Марка* (2016). Иако дели неке од поетичких обележја са осталим збиркама, ово дело својом поетичком концепцијом представља својеврстан куриозитет у Стевановићевом опусу.

текстуалност примарно производи вишеслојност, док је код Стевановића акценат на препознавању и разумевању опеване лирске ситуације.

Интертекстуалност код Стевановића отуд није самостални механизам песничке игре, већ је подређена очувању наивне перспективе. Њено присуство не удаљава читаоца од непосредног доживљаја песме, већ га снажније укључује у њен свет. Другим речима, интертекстуална поигравања у Стевановићевој поезији немају ерудитску функцију која би се, рецимо, могла приписати Душану Попу Ђурђевићу. Примера ради, у песми „Лабудово писмо” Стевановићев лабуд се у форми духовите епистоле обраћа Хансу Кристијану Андерсену. Уважавајући несумњив књижевни дар данског писца („На бајкама ти ала вера”), увређени лабуд изражава неслагање са насловом Андерсенове бајке о ружном пачету, те моли писца да поручи свету како није мислио „баш на мене” (Стевановић 2023: 41). Песма упечатљиво илуструје Стевановићеву употребу интертекстуалности: веза је лака и препознатљива, а њена функција је превасходно афективна и проговара о физичкој посебности и аутсајдерству. Андерсеново „Ружно паче” не препознаје се у Стевановићевој песми јер представља, Љуштановићевим речима речено, „топос светске културе”, зато што је то лик који већ *живи* у његовом искуству.

За разлику од интертекстуалности која тежи усложњавању семантичког поља песме и успостављању дијалога са књижевном традицијом у циљу креирања простора активне ерудитске игре, Стевановић своје интертекстуалне ослонце гради на принципу брзог и афективног препознавања референтних тачака. Читалац се не позива да „напусти” текст и потражи његов извор, већ га користи у циљу активирања већ

постојећег искуства. Интертекстуалност тако не шири хоризонт читања у правцу спољашњих текстова, већ продубљује унутрашњу комуникацију између песме и читаоцевог искуства.

Друго поменуто обележје Стевановићеве поетике, које непосредно произлази из наивности као темељног начела, јесте изразито редуковано присуство дидактичких елемената. Оваква поетичка оријентација, наравно, представља и одраз ширих токова савремене српске поезије за децу, која се последњих деценија готово у потпуности удаљила од експлицитне поучности и инструментализације књижевноуметничког текста. Она, међутим, није у потпуности изузета из поезије за децу, а механизми инкорпорације дидактичких елемената могу бити сасвим различити. Док поједини песници о оваквим темама говоре служећи се „маском инфантилности” (в. Полић 2023), други аутори, попут Дејана Алексића и Пеђе Трајковића, друштвене или егзистенцијалне теме обликују посредством инфантилне визууре, тако да се поука открива тек у дубљим слојевима текста. Песници пострадавићевског периода дидактичке импулсе интегришу у песму најпре кроз игру и хумор. Стевановић, међутим, бира нешто другачији поступак. Када се дидактички елементи и појаве у његовој поезији, они нису нити прикривени нити иронизовани или потиснути на „дупло дно” песме. Не нарушавајући основну поетичку логику свог песништва, Стевановић дидактизам ограничава на непосредно дечје искуство и свакодневицу. Теме његових дидактично интонираних песама остају у домену дечјег искуства, било да је реч о бонтону („Чаробне речи”), хигијени („Зубно-перачка песма”), здрављу („Све због босих ногу”), еколошкој свести („Еколошологија”) и др. Ниједна од ових песама не тежи изградњи сложеног моралног система

нити суочавању читалаца са апстрактним вредностима. Посебно је значајно истаћи да се ови елементи ретко саопштавају декларативно. У песми „Све због босих ногу”, последице неоговорног понашања нису представљене реалистично, већ хиперболично: босоног ходање доводи до тога да лирском субјекту расте нос, као Пинокију (Стевановић 2014: 16). Песма добија комичну интонацију, а алудирање на читаоцима познатог књижевног јунака омогућава да се васпитни елемент прихвати кроз смех, а не опомену. Сличан поступак уочава се и у „Зубно-перачкој песми”, где се императив „зубе пери” ритмички понавља, а читалац се духовито подсећа да није „дрво”, „жбун” или „робот”, већ људско биће које брине о себи (Стевановић 2024: 57). Чак и кад је императив експлицитан, он је ублажен звучном организацијом стиха, римом или духовитим поређењима. Најочигледнији пример овакве концепције представља песма „Чаробне речи”. Иако се у њој непосредно именују правила лепог понашања, она нису представљена као спољашња норма коју дете мора усвојити, већ као „чаробне речи” чија се моћ не заснива на систему забрана и обавеза, већ на поетици игре и веровања у „чаробну” моћ језика.⁵

Посматране у целини, ове песме не припадају највишим естетским донетима Стевановићевог опуса, али су значајне за разумевање његове поетике, показујући да песник, ни онда када прихвата традиционално дидактичке теме, не одустаје од свог основног стваралачког начела. Поучност никада не нарушава наивну перспективу, већ се остварује у сагласју са њом.

Трећи моменат Стевановићеве поезије детерминисан наивношћу односи се на начин обликовања песничког света. Иако се Стевановићева поезија, тематско-мотивски гледано, не

удаљава од уобичајених тема у поезији за децу (чак би се могло рећи да управо инсистира на њима), начин њиховог лирског уобличења резултат је аутентичне поетичке замисли. Живот у својим свеколиким манифестацијама за Бранка Стевановића је простор *и ње интерпретације*. Начини песничког опажања ствари и појава у знаку су слободних, разноликих и неочекиваних тумачења, у чијој основи почива наивни доживљај света. Тако је, рецимо, песнички циклус о месецима у години у целости обликован у наивној визури. Било да је подстакнут језичким недоумицама (синтагмом „ново лето” која се везује за јануар, или „баба Мартом”), дистрибуцијом дана по месецима („Молим вас, помогите фебруару. / Фебруар је месец у квару”), или децјом свакодневицом (почетком или крајем школске године), Стевановић (2014: 97–102) проналази начин да изрази „чуђење у свету ствари, а не у свету појмова, радост освајања живота, а не домишљање о његовом смислу” (Миларић, према Љуштановић 2018: 62). Будући да обим овог рада не дозвољава детаљнију анализу утицаја наивног принципа у обликовању песничких светова Стевановићеве поезије, осврнућемо се на тематско-мотивски регистар, који има повлашћено место у његовом опусу и ком се, током досадашњег књижевног рада, изнова враћао – животињском свету.

Песник ф(л)оре и фауне

Песнички опус Бранка Стевановића окупљен је око неколицине стожерних тематских места. Размотре ли се све његове песничке збирке,

⁵ „Помоћу тих кратких чаробних речи / свака се свађа, свака туга спречи, / и код куће, и у вртићу и школи” (Стевановић 2014: 24).

уочљиво је да Стевановић истрајава на наивном опевању анималистичког света: то потврђује збирка *Зоолошка џесмарица* (1996), фигурирајући као тематско-мотивски и поетички нуклеус истоимене збирке из 2007. године, и, напослетку, збирке *Благо нама са животињама* (2023). Фасцинираност анималним светом у Стевановићевом опусу би се, опет, могла посматрати кроз призму Данојлићевих написа о наивној песни:

Животињски свет, као изразито примитивна фаза свести и деловања, нашао је у дејим песницама духовите тумаче. Њих привлаче све директне, незадрживе животне манифестације. У појавама природе, у животу флоре и фауне, широко се отварају путеви наивној уобразиљи; слобода интерпретације је изазовна; смисао и значење нису коначно утврђени. Свет је оно што знамо и што видимо; он, вероватно, и нема никаквог циља. Све је у игри: ни осећања, ни речи, ни предмети, ни бића немају тежину која убија, ни значење које замара (Данојлић 1976).

Већ од прве збирке за децу, уочава се интенција ка лирском обликовању анималног света које је најпре посредовано наивним доживљајем света. Таква визиura маркирана је и кроз мото *Зоолошке џесмарице*. Стевановић се определио за стихове Жака Превера, у којима се жирафина песма не може чути осим уколико „их веома пажљиво гледате у очи” (Стевановић 2007: 11). Могло би се рећи да је наведени мото својеврстан поетички програм не само *Зоолошке џесмарице*, већ и читаве Стевановићеве поезије за децу. Преверова мисао почива на привидном парадоксу: жирафа, наравно, не пева у дословном смислу. Њена „песма” није доступна чулу слуха, већ вида. Она не настаје из

звуча, већ из човекове способности да у њеном погледу *нешто* препозна. Стевановићева поезија би се, у начелу, могла објаснити као *чишање џесама из очију животиња, ствари, појава*. Иако је Стевановић, као и готово сви песници за децу, склон антропоморфизацији животињског света, приметно је и настојање да се лирска ситуација ослободи људске визуре. Док многи песници махом полазе од претпоставке: „шта људско се *очишује* у свету животиња?”, Стевановић тежи приближавању децјег и анималног, питајући се „шта им је *заједничко*”. То, дакле, није само поступак антропоморфизације, већ покушај суспензије антропоцентричне перспективе.

Узмимо за пример песме „Алигатор” и „Меркати”. У првој песми, лирски субјект поступно гради слику застрашујућег „опасног господина” који има „све црте кавгације”. Наставак песме, међутим, доноси преокрет: „ледене очи” и „оштри зуби” припадају антропоцентричној процени, а наивна и анимална визиura се ближе у непосредном чућењу пред светом. Алигатору, који „у поподневном сну ужива”, „не смета присуство људи: / они се њему, он њима *чуђи*” (2023: 27 – *курзив ауш.*).

У песми „Меркати”, лирски субјект најпре посматра њихово необично понашање: „По читаве сате / посматрам меркате: / погледима нешто / у даљини прате” (2023: 35). У основи овог погледа је чиста радозналост, без претензија ка конкретним, научним или прецизним сазнањима („Да ли то будућност / меркају меркати”). Наредни стихови доносе – као и у песми о алигатору – промену перспективе: „Вирну, па се врате. / зашто – откуд знате. / (Не могу ни они / нас, људе, да схвате!)” (Исто: 35). У обема песмама погледи се сусрећу, делећи радозналост

и чуђење као заједничко обележје. Наведене песме показују да је, за Стевановића, чуђење пред светом важније од знања. Лирски субјект у њима не тежи да разреши загонетку животињског понашања јер обе песме остају без коначног одговора на постављена питања. Игра перспектива, од човека ка животињи и животиње ка човеку мења уобичајену антропоцентричну хијерархију, са намером да читалац застане и покуша да свет сагледа из угла другог живог бића. У таквој концепцији разоткрива се један од најважнијих видова наивности Стевановићеве поезије: дете не присваја свет, већ му прилази са радозналошћу и спремношћу да га упозна онаквог какав јесте. Песме о меркатима и алигатору показују да животиње у Стевановићевој поезији најчешће чувају своју другост: оне имају своју телесност, своје навике, поглед.

У складу са претходно изнесеним, може се рећи да очи, односно поглед у овој поезији постају симбол емпатије. Будући да лирски субјект не говори уместо животиње, читалац је осуђен да опевану ситуацију посматра. Док је говор средство именовања и општења, али и рационалног објашњења света, поглед је средство непосредног сусрета с њим. Дете, које још није у потпуности потчињено логичком мишљењу, лакше прихвата овакву комуникацију. Дакле, наивна, инфантилна визура услов је таквог разумевања света. Стевановићева поезија урачунава способност људског бића да, посредством маште и емпатије, не посматра другог као предмет, већ као друго биће које има сопствени унутрашњи живот. Наивно биће не тражи од животиње да проговори, већ њену „песму“ открива у покрету, држању, погледу. Пример такве песничке концепције је песма индикативног наслова, „Сусрет“:

Идем, шетам, да мало предахнем.
Чист вечерњи ваздух да удахнем.

Кад, угледам једно слатко штене.
А и штене угледало мене.

Руком махнем, оно махне репом.
Захвалим му на поздраву лепом.

Свако од нас својим путем крене.
Леп утисак оставило штене

(Стевановић 2023: 61).

У средишту ове лирске ситуације је један савим обичан сусрет лирског субјекта и штене-та, довољан да побуди одушевљење, сам по себи. Испеван је као чист доживљај, без потребе за додатном антропоморфизацијом, а читалац се ниједног тренутка не позива на алегоријско откључавање смисаоне равни песме.

Посматрано у ширем контексту Стевановићеве поезије, Преверов мото уводи читаоца у једну специфичну поетику у којој су центрипеталне силе снага маште и опажања. Његове песме проистичу из чулног искуства, својственог инфантилном доживљају света. Истовремено, мото открива и једну важну поетичку претпоставку Стевановићевог песништва. Песме о животињама нису грађене као алегорије у којима животиње само представљају људске особине, већ као покушај да се, макар на том малом лирском простору, свет сагледа из њихове перспективе. Управо стога, „гледати жирафи у очи“ не значи открити симболичку вредност песнички упризорење животиње, већ покушати разумети жирафу као посебно живо биће. Песме Бранка Стевановића инсистирају на способности за чуђење, саосећање и маштовито превазилажење граница људске перспективе.

*

У четврту деценију свог књижевног рада посвећеног младим читаоцима Бранко Стевановић улази са јасно профилисаним уметничким потписом. Жанровски разуђеном, али поетички препознатљивом и формираном опусу одавно је дата књижевнокритичка валидација. Премда овај рад није претендовао на систематично и целовито објашњење ових тврдњи – прописани обим рада то свакако није дозволио – треба рећи да је Бранко Стевановић један од оних аутора који је поменуто валидацију задобио кроз уобичајену научно-критичку поступност: најпре кроз приказе, затим књижевне награде, а потом и кроз интензивније интерпретативне приступе и, напослетку, тематске блокове у научним публикацијама. Следствено томе, могло би се рећи да Стевановићева књижевноисторијска рецепција демонстрира ширење канонског регистра *in statu nascendi*, што напослетку потврђује овај рад, а и тематски број *Детинство* у ком је публикован.

Стевановић није променио тематски репертоар српске поезије за децу, али је савременом читаоцу понудио један од најконзистентнијих песничких модела, доследно истрајавајући на наивном доживљају света као основном стваралачком начелу, у времену када је савремена поезија за децу интензивно окренута интелектуализацији песничког језика, снажној употреби ироније и рачунању на добро обавештеног читаоца, способног да препозна и додатно трага за културним кодовима разасутим по уметничком тексту. Пут Бранка Стевановића до оваквог статуса поплочан је истрајавањем на давно утврђеним унутрашњим поетичким налозима, у чијој основи почива једна наивна радозналост и чуђење пред светом: то је поезија *шљайкања по локвама, кошћљања низ падину, зурења у облаке*.

ИЗВОРИ

- Стевановић, Бранко. *Зоолошка песмарица*. Београд: Бео зоо врт, 1996.
- Стевановић, Бранко. *Упошребна поезија*. Краљево: Народна библиотека „Радослав Веснић”, 2000.
- Стевановић, Бранко. *Зоолошка песмарица*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Стевановић, Бранко. *Ето тако*. Београд: ЗД+, 2014.
- Стевановић, Бранко. *Благо нама са животињама*. Београд: Лагуна, 2023.
- Стевановић, Бранко. *Нешто лично и штоме слично*. Лазаревац: Библиотека „Димитрије Туцовић” – Међународни фестивал хумора за децу, 2024.

ЛИТЕРАТУРА

- Данојлић, Милован. *Наивна песма*. Београд: Нолит, 1976.
- Данојлић, Милован. Риме су доказ да је све на свету повезано. *Десет песама – десет разговора*. Нови Сад: Матица српска, 1992.
- Љуштановић, Јован. О типолошким моделима у српском песништву за децу у 21. веку. *Књижевност за децу у науци и настави* (2018): 61–74.
- Полић, Страхиња. Критика света одраслих под маском инфантилности: видови дечјег гласа у савременој српској поезији за децу. *Детинство*, XLIX, 2 (2023): 7–17.
- Хамовић, Валентина. *Поетика чистој гаха*. Београд: Службени гласник, 2018.

Strahinja D. POLIĆ

THE POETICS OF SPLASHING THROUGH PUDDLES

Summary

This paper examines Branko Stevanović's poetry through the concept of naivety, understood not as a stylistic feature but as the fundamental principle of his poetics. The analysis aims to demonstrate that naivety fun-

ctions as an organizing category that shapes the lyrical world, determines the perspective of lyrical subject, and governs the relationship between the child, language, nature, and literary tradition. Rather than reducing childhood to a thematic framework, Stevanović consistently adopts a child's mode of perceiving reality, characterized by curiosity, openness, playfulness, and an immediate experience of the world. The paper explores several key aspects of his poetic practice, including representations of the animal world, the poetics of gaze, intertextuality, and the occasional use of didactic elements. It argues that intertextual references are adapted to the cognitive

horizon of young readers and function as devices of recognition rather than erudite play, while didactic impulses remain integrated into the child's experiential world through humor and poetic imagination. By interpreting Stevanović's poetry as an attempt to preserve childhood as a mode of being rather than merely a stage of life, the paper positions his work among the most coherent poetic achievements in contemporary Serbian children's literature and contributes to a deeper understanding of the aesthetics of naivety.

Keywords: Branko Stevanović, poetry for children, naive poem, Milovan Danojlić

ЈЕЗИЧКЕ ИГРЕ И ПОСТУПЦИ У ЖИВОТИЊСКОМ СВЕТУ БРАНКА СТЕВАНОВИЋА

САЖЕТАК: У раду се анализирају језичке игре и поступци у збиркама *Зоолошка ђесмарица* и *Блађо нама са животињама* Бранка Стевановића. Полазећи од утицаја поетике Душана Радовића, испитују се различити облици језичке игре, хумора, интертекстуалности и графостилема у обликовању животињског света. Посебна пажња посвећена је функцији језичке игре у развоју ритма, звучности, метајезичке свести и креативног мишљења детета. Анализа показује да Стевановићева поезија превазилази традиционално дидактичко схватање књижевности за децу, градећи аутентичан поетски систем заснован на језичкој игри. У раду се указује и на присуство асоцијативних и надреалистичких поступака, субверзије очекивања и поетике нон-сенса, кроз које се додатно обликују хумор, игровност и савремени поетички карактер Стевановићеве поезије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Бранко Стевановић, Душан Радовић, поезија за децу, језичка игра, неологизми, метајезичка свест, графостилеми, интертекстуалност, надреализам

Увод

Савремена књижевност за децу све више напушта искључиво дидактичку функцију и окреће се сложенијим поетичким моделима, у којима се васпитна димензија остварује посредно

– кроз игру, хумор и симболичко обликовање света. Уместо директног поучавања, савремени аутори дете посматрају као активног читаоца, способног за тумачење, преиспитивање и стварање значења. У том контексту, поезија Бранка Стевановића представља значајан пример савременог приступа књижевности за децу, у којем се поетски израз заснива на игроликости.

Поезија о животињама Бранка Стевановића,¹ обликована у збиркама *Зоолошка ђесмарица* (прво и друго издање) и *Блађо нама са животињама*, заснива се на специфичном поетичком моделу у којем животињски свет функционише као симболички микросвет људског друштва.²

* marinaradivojevic6@gmail.com,
<https://orcid.org/0009-0005-5363-4263>.

Ауторка је студенткиња Факултета за образовање учитеља и васпитача у Београду.

¹ Бранко Стевановић, савремени српски песник и писац за децу, рођен је 1966. у Бачкој Тополи, а одрастао је у Севојну. Објавио је неколико збирки песама и прича за децу, а на формирање његовог песничког света и тематско обликовање животињског корпуса значајно је утицало то што је, од 1988. године, радио као ноћни чувар у београдском Зоолошком врту (Стевановић 1996).

² Прво издање збирке *Зоолошка ђесмарица* објављено је 1996. и садржи двадесет осам песама. Друго издање, објављено 2007. под истим насловом, задржава претходни кор-

Животиње су антропоморфизоване, али се њихова функција удаљава од традиционалног базовног модела. Оне су обликоване као сложени ликови кроз које се тематизују односи, емоције и друштвене појаве, без свођења на нотице јасно дефинисаних и једнозначних појмова. На тај начин, ове збирке превазилазе оквире класичне поучне књижевности и отварају простор за суптилније и интерпретативно захтевније читање.

Полазна теза овог рада јесте да је језичка игра један од кључних поетичких принципа у овим збиркама. Различити облици језичке игре доприносе хумору и естетском ефекту, а истовремено код детета подстичу развој говора, метајезичке свести и креативног мишљења. У овим песмама језик има ширу улогу од самог преношења значења, отварајући могућност експериментисања, играња и успостављања нових односа између звука, речи и смисла.

Како истиче Јован Љуштановић, у игровном моделу поезије за децу „игра језиком и у језику апсолутно доминира”, при чему се текст заснива на необичним језичким конструкцијама, дивергентним асоцијацијама и хумористичком ефекту. У таквој поезији језик престаје да буде искључиво средство преношења значења и постаје простор игре и стваралачког експеримента (Љуштановић 2018: 65).

Посебан значај има и хумор, односно комични ефекти који се граде у судару очекиваног и неочекиваног. У дејој поезији, овај механизам се често реализује кроз језичке игре – неочекиване комбинације речи, мењање значења и нарушавање уобичајених језичких образаца. Језичка игра тиме добија кључну улогу у грађењу хумора, а истовремено подстиче дете на активно учешће у процесу читања и разумевања текста.

У складу са наведеним, циљ овог рада јесте да се анализирају облици и функције језичке игре у збиркама *Зоолошка ђесмарица* и *Благо нама са животињама*, као и њихов значај у поетичком обликовању текста.³

Утицај Душана Радовића

Поезија Бранка Стевановића показује јасан утицај стваралаштва Душана Радовића, што се пре свега огледа у употреби језичке игре и хумора као основних поетичких поступака. Ова сродност уочљива је у разиграности језика, склоности ка неологизмима, интертекстуалности, као и у начину на који се свакодневне ситуације преображавају у поетску игру.

Зорана Опачић посебно наглашава утицај поезије Душана Радовића на многе савремене песнике, па тако и Стевановића. Песници и сами експлицитно указују на своје узор: Дејан Алексић, Бранко Стевановић, Мошо Одаловић, Владимир Андрић и Душан Поп Ђурђев пишу песме посвећене личности и делу Душана Радовића, уз алузије на стихове и мотиве његових песама, показујући тиме да је песник постао својеврсни лирски симбол и парадигма модерног духа поезије за децу (Опачић 2018: 302).

пос, уз мање измене у појединим песмама, и додаје још седам нових песама. Збирка *Благо нама са животињама* (2023) обухвата претходних тридесет пет песама, уз двадесет две нове, те укупно садржи педесет седам песама. Посматране у целини, ове збирке не функционишу као одвојене песничке целине, већ као постепено допуњаван и прошириван поетички систем.

³ Будући да збирка *Благо нама са животињама* (2023) обухвата песме из претходна два издања *Зоолошке ђесмарице*, уз нови песнички корпус, цитати из песама у раду наводе се према најновијем издању, осим у случајевима у којима се разматрају измене између појединих издања. Тада се посебно наводи издање на које се анализа односи.

Ипак, важно је нагласити да ни сам Радовић не представља изоловану појаву у књижевности за децу. Иако се његов поетски израз често описује као аутентичан и *радовићевски*, истраживања показују да је његово стваралаштво у дијалогу са различитим књижевним традицијама. Радовићев поетски израз довољан је у везу како са ранијим, тако и са савременим песничким искуствима. У његовим песмама препознаје се ослањање на народно стваралаштво, пре свега кроз асоцијације на стихове народних песама и мотивску основу народне бајке. Поједине песме подсећају на народне ређалице, док се у исто време уочавају ведрина и хумор карактеристични за поезију Јована Јовановића Змаја, као и елементи надреалистичког поступка, блиски поетици Александра Вуча (Спасић 2022: 52).

У том смислу, Радовићев поетски модел може се посматрати као спој традиције и модерности, у којем су народни облици и савремени поетички поступци прожети језичком игром и хумором. На тај модел надовезује се и стваралаштво Бранка Стевановића. Радовићев утицај на Стевановићеву поезију не огледа се у директном подражавању, већ у преузимању и даљем развијању одређених поетичких принципа. Пре свега, то је схватање језика као простора игре, у којем реч постаје средство звучног и ритмичког експеримента.

Слично Радовићу, и Стевановић гради песнички свет у којем је хумор заснован на померању очекивања, парадоксу и неочекиваним језичким обртима. Међутим, док су код Радовића често присутни урбана свакодневица и апсурд као доминантан принцип, Стевановић своју поетику чешће приказује кроз животињски свет.

Посебна сродност уочава се у употреби језичких игара као средства за развој говора. Понављања, ритмичке структуре и неологизми, заступљени код оба аутора, указују на заједничко разумевање поезије за децу као простора у којем се језик учи кроз игру, а не кроз нормативност.

Ипак, Стевановић овај модел додатно проширује увођењем изражене интермедијалности и снажне улоге графостилистике, чиме његова поезија добија визуелну и перформативну димензију. Таква сродност са Радовићем служи као полазиште за развој сопственог, аутентичног поетског изразица.

Улога графостилема у обликовању језичке игре

Графостилеми у збирци имају значајну улогу у обликовању језичке игре, јер преко њих визуелни план текста активно учествује у грађењу поетичких поступака. Они су често усклађени са ритмом и римом текста, пратећи његову звучност и структуру, чиме доприносе јединству визуелног и вербалног изразица. Графостилистички поступци остварују се у визуелној организацији стиха, понављању и просторном распореду елемената текста. Поновљени елементи стварају нове ритмичке и семантичке односе у зависности од контекста и позиције унутар песме (Katnić-Bakaršić 1999: 53–54).

Графостилистика обухвата поступке и средства која могу постати стилогена на графичком нивоу, док њену основну јединицу представља графостилем (Isto: 80). У Стевановићевим збиркама посебно је уочљив поступак у којем графостилеми прате ритмичку организацију стиха кроз понављање и варирање истих визуелних

мотива.⁴ Визуелни елементи, поред тога што илуструју садржај, „преводе” ритам у простор и покрет. Померањем појединих елемената – било да је реч о распореду стихова или позицији илустрације – постиже се динамика која одговара звучној структури песме. Ово је најјасније приказано у песми „Пребројавање” (Стевановић 2023: 12), где је бројање усмерено на ритам и кретање, док резултат и само учење бројева остају у другом плану. Бројеви се везују за кораке, простор и ритам, чиме се апстрактан систем бројева претвара у живи језички догађај. Визуелни приказ додатно прати овај поступак, понављањем визуелних елемената и померањем стихова и илустрација мрава из песме, стварајући паралелу између говорног и визуелног ритма.

У појединим примерима, графостилеми додатно наглашавају једноставност и сведеност језика, избегавајући визуелну преоптерећеност. Овакво решење оставља простор да се пажња усмери на сам ритам и звучност стиха, док визуелни приказ стихова дискретно подржава тај процес. У песми „Глиста” (Стевановић 2023: 30) присутна је језичка једноставност а стихови су кратки. Управо у тој скромности настаје простор за развој осећаја за ритам:

Да рогове
Има глиста,
Не би глиста
Била иста.
А да има
Још и крила,
Не би више
Глиста била.

Графостилеми су, дакле, равноправан део текста и учествују у језичкој игри кроз визуелно понављање, ритам и просторну организацију.

Поред просторног распореда стихова и односа текста и илустрације, стилогену функцију у Стевановићевој поезији имају и интерпункцијски поступци. Како истиче Марина Катњић-Бакаршић, стилогеност се може остварити и на пунктуацијском нивоу, неочекиваном употребом интерпункцијских знакова или њиховим издвајањем унутар стиха (1999: 53–54). Посебно је упечатљив пример песме „Заврз-лама” (Стевановић 2023: 67), у којој цртица постаје део језичке игре, поред своје уобичајене графичке функције.⁵ Њоме се визуелно и ритмички „прекида” сама реч, чиме се „ефекат заврзламе” преноси и на графички план текста. Тако интерпункцијски поступак постаје стилоген и учествује у обликовању укупног поетског ефекта. Цртица условљава испрекиданост ритма и наглашеност појединих речи (Isto: 53–54).

Интертекстуалност

У савременој поезији за децу, интертекстуалност је значајан поетички поступак: упућивање на друге текстове истовремено отвара

⁴ У појединим песмама уочавају се измене у односу на годину издања, које се односе на графичко обликовање текста, распоред стихова, интерпункцију и мање језичке интервенције, што указује на постепено прилагођавање збирки савременом читалачком и визуелном контексту. Промене се највише односе на графостилеме који се појављују тек у последњем издању, односно збирци *Благо нама са живојинама*. Они су присутни у песмама „Пребројавање” и „Глиста”, које се тада први пут појављују, као и у песми „Једнонога стонога” (2007: 27; 2023: 31), први пут објављеној у другом издању *Зоолошке ђесмарице*, али се са графостилемима први пут приказује, такође, у збирци *Благо нама са живојинама*.

⁵ Песма „Заврз-лама” присутна је од првог издања, али је њен назив у том издању „Сонетна заврзлама”. Назив „Заврз-лама” добија у другом издању збирке *Зоолошка ђесмарица* (1996: 41; 2007: 57; 2023: 67).

простор за језичку игру и активније учешће читаоца. Овакво поигравање традицијом заснива се на успостављању асоцијативних и често неочекиваних веза између познатих културних образаца и нових значењских контекста. Изневеравање очекивања, као један од кључних механизма, омогућава да се познати мотиви појаве у измењеном, често хумористичном облику. На тај начин, језичка игра се остварује и на нивоу речи и на нивоу културних и књижевних значења.

У том процесу, интертекстуалне алузије пре свега подстичу читалачки лудизам, при чему њихово препознавање није неопходан услов за разумевање текста. Читалац је позван да препозна, повезује и тумачи скривене односе, чиме постаје активни учесник у процесу читања. Овакав однос према тексту блиско је повезан са поетиком Душана Радовића, у чијем стваралаштву игра, изненађење и мењање значења представљају основне принципе (Полић 2022: 203).

Сличан приступ уочава се и у поезији Бранка Стевановића, где су традиционални обрасци преобликовани у складу са песниковим изразом. Збирке *Зоолошка џесмарица* и *Блајо нама са животињама* остварују дискретан, али промишљен дијалог са књижевном и народном традицијом. Ове песме преузимају поједине мотиве, структуре и жанровска очекивања из познатих прича, а затим их преиспитују и преиначују у складу са савременим поетичким приступом поезији за децу. Интертекстуалност у овим збиркама функционише као отворен простор за препознавање, али не и као услов за разумевање песама. Један од примера интертекстуалности у овим збиркама јесте „Цврчак и мрави” (2023: 14).⁶ Интертекстуалност се остварује непосредним ослањањем на општепознату басну о цврчку и мраву, на коју песма

експлицитно и упућује, стихом: „Свима је зна-на басна стара”, а затим њен познати образац препричава и преиспитује. Поред ове интертекстуалне везе, јављају се још многе алузије на савремени живот, свакодневицу, друштвено окружење и књижевну традицију, чиме се Стевановићев песнички свет приближава искуству савременог детета. Дакле, поред песме „Цврчак и мрави”, која успоставља непосредан дијалог са познатом басном, Стевановићеве песме садрже и бројне књижевне, културне, географске и локалне референце. У песми „Бизони” (2023: 78) завршни стих – „да забораве Буфало Била!” – упућује на познату фигуру америчке популарне културе, док се „Лабудово писмо” (2023: 41) непосредно обраћа Хансу Кристијану Андерсену („Пишем ти писмо, Андерсене”), поигравајући се његовом бајком „Ружно паче”. У песми „Алигатор” (2023: 27) јављају се Хаклбери Фин и река Мисисипи („Ево опасног господина / из земље Хаклбери Фина”), чиме се животињски свет повезује са препознатљивим књижевним и географским простором. „Лепи Јова” (2023: 26) укључује алузију на *Пејтра Пана*, помињањем насловног јунака и Капетана Куке, док истовремено смешта крокодила у „београдски зоо-кутак”, повезујући књижевну фикцију са локалним окружењем. Најнепо-

⁶ У три издања збирке уочавају се мање стилске и значењске измене у овој песми: у каснијим верзијама поједини стихови су преформулисани, а последња верзија песме ублажава песимистични тон ранијих варијанти и социјалну критику преусмерава ка идеји могуће промене: уместо пасивног прихватања глади и одбачености уметника, у први план долази потреба за емпатијом и другачијим вредновањем уметности. Та измена помера завршни акценат са пасивног прихватања постојећег стања ка могућности деловања и промене, до чега долази измењеном представом о детету, које се у савременом концепту посматра као активни субјект сопственог детињства, насупрот ранијој представи пасивног и послушног бића (Стевановић 1996: 9; 2007: 13; 2023: 14).

среднија веза са локалним културним памћењем остварује се у песми „Такав је био Сами” (2023: 58), посвећеној Самију, познатој шимпанзи из Београдског зоолошког врта. Овакве референце омогућавају двослојност читања: дете може пратити песму и без препознавања свих алузија, док њихово идентификовање отвара додатне значењске везе и простор за нова сазнања.

Љуштановић повезује Стевановићево стваралаштво са игровним моделом савремене поезије за децу, истичући његову склоност интертекстуалној игри, пародији и језичком поигравању (Љуштановић 2018: 67–68). Посматрано из угла језичке игре, интертекстуалност се у овим збиркама може тумачити као посебан облик поигравања значењем, односно као вид семантичке игре. Преузети мотиви, имена и наративни обрасци у новом контексту добијају измењена значења и подлежу даљем преобликовању. Овим поступком долази до умножавања значења, као и до изневеравања читалачких очекивања, што је један од кључних механизма хумора, али и језичке игре у ширем смислу.

Семантичке и метајезичке игре

Семантичке игре заснивају се на померању значења, двосмислености и неочекиваним обртим, при чему се нарушава уобичајена веза између речи и њиховог значења. Ове игре често укључују стилске поступке као што су апсурд, парадокс и иронија, који омогућавају стварање више слојева значења и подстичу читаоца на активну интерпретацију (Bošković 2008).

У песми „Изазивање крокодила” (2023: 25) комичност произлази из контраста између очекиваног (опасан крокодил) и приказаног (кро-

кодил као цртеж). Овај поступак заснива се на семантичкој измени и изневеравању очекивања, али се може тумачити и као благи парадокс, будући да се опасност претвара у нешто безазлено и игралико. Истовремено, овај поступак указује на моћ дечје перцепције која реалност трансформише у простор игре и маште. Овде се примећује јасан Радовићев утицај и сличност са песмом „Страшан лав”.

У песми „Папагај” (2023: 44) хумор настаје кроз иронију и понављање – папагај, као симбол механичког говора, користи језик на начин који га чини предметом сопствене комике. Овде је присутан и елемент семантичке игре засноване на парадоксу и апсурду ситуације; хумор се гради на апсурдној ситуацији и изневеравању очекивања – папагаја који изговара „безобразне речи” одводе психијатру „да га мало лечи”, али, уместо очекиване промене понашања, он током лечења усваја нов језички материјал, па потом „брбља без паузе – / латинске изразе”. Комични ефекат додатно појачава латински израз, чији превод гласи: „Птица је досадна, како да се заустави”. Папагај тако механички усваја и понавља исказ који се иронично односи управо на њега самог, чиме се остварује и изневеравање очекивања.

Поред семантичких игара, појам метајезичке игре у овом раду важан је, јер омогућава да се језичка игра у поезији сагледа и као поступак који активира свест о самом језику, уз њену стилску и хумористичну функцију. Како истиче Владимир Вукомановић Растегорац, метајезичка функција говора остварује се онда када је у фокусу поруке сам језички код, односно када говорник или читалац усмерава пажњу на глас, реч, реченицу или значење исказа. У том смислу, метајезичка свест може се разумети као свест о језичким јединицама и начинима

њихове употребе. Постоји више аспеката метајезичке свести: фонолошка, лексичка, синтаксичка и прагматичка (Вукомановић Растегорац 2021: 73).

Ова подела посебно је корисна за анализу поезије Бранка Стевановића, јер показује да се језичка игра у песми може остваривати на различитим нивоима. На фонолошком плану то су рима, звучна понављања и ритам; на лексичком – игра речима, неологизми и мењање односа између речи и значења; на синтаксичком – различита поигравања редом речи и граматичком структуром; а на прагматичком – иронија, дијалози и комуникативна ситуација. Метајезичка игра у Стевановићевој поезији не јавља се изоловано, већ се преплиће и остварује на више језичких нивоа истовремено.

На фонолошком плану метајезичка игра остварује се путем ритма, риме и звучних понављања, која, поред естетске функције, подстичу свест о звучној структури речи. Понављање сличних гласовних склопова омогућава детету да уочи сродност међу речима, да препозна риму и да развија осећај за звучност језика.

У „Ловачкој песми” (2023: 88), језичка игра посебно се остварује на фонолошком нивоу, кроз изразито наглашену звучну организацију стиха. Низ стихова „Шушка, њушка, / испаде му пушка” показује пример игре засноване на понављању гласовних структура, где се слични звучни обрасци ритмички умножавају и повежују различите речи у јединствен звучни низ. Посматрано из угла метајезичке свести, овакви поступци могу се довести у везу са фонолошким свешћу, која подразумева способност уочавања и манипулисања гласовном структуром речи, укључујући препознавање риме и звучних односа међу њима, што упућује на фонолошки аспект језика (Вукомановић Растего-

рац 2021: 76). Овакво поигравање гласовима доприноси трансформацији ловачког мотива: уместо да се развија као прича о надмоћи и лову, он се преобликује у разиграни звучни низ. Језик се овде истиче као средство игре, уз своју приповедну функцију.

На лексичком нивоу, метајезичка игра посебно се испољава кроз стварање нових речи и померање односа између речи и значења. Такав поступак нарочито је уочљив у песми „Мачак и облачак” (2023: 90), у којој се језичка игра заснива на неологизмима и звучном сродству речи. Већ у стиховима: „Жмирка мачак, још нејачак виркајући у облачак...” – уочава се низ речи повезаних заједничким звучним моделом (*мачак – нејачак – облачак*), што указује на свесно поигравање творбеним могућностима језика. Рима овде доприноси утиску да се речи међусобно „производе”, као да настају једна из друге.

Посебно је значајан пример неологизма у стиховима:

Дан дугачак, предугачак,
гледа мачак у облачак
а јадничак
поприлично баш гладничак.

Реч *гладничак* типичан је пример имагинативне језичке игре, у којој се постојећа основа (*глад*) комбинује са суфиксалним моделом карактеристичним за деминутиве, као и са суфиксом који гради риму песме (*-чак*), чиме настаје потенцијална, нова реч. Иако не припада стандардном лексичком фонду, она је потпуно разумљива у контексту, јер се ослања на већ познате творбене обрасце. У томе се огледа њена метајезичка вредност: дете препознаје образац, уочава како је реч настала и прихвата могућност да се језик креативно проширује. Овај по-

ступак истовремено активира и свест о песничкој слободи, јер указује на променљивост односа између речи и значења и могућност језичке игре.

На синтаксичком плану, метајезичка игра огледа се у понављању конструкција, паралелизму и ритмичком распореду речи, који омогућавају детету да уочи структуру реченице као посебан ниво језика. Иако су ови поступци често ненаметљиви, они доприносе развоју свести о томе како се речи повезују у веће целине и како се кроз њихов однос гради значење.

Добар пример оваквог поступка налази се у песми „Такав је био Сами” (2023: 58), у којој се понављањем исте синтаксичке структуре организује читав текст. Конструкција: „Знате за...” појављује се као смисаоно упориште песме, док се њеним варирањем постепено гради лик јунака. Дете, поред значења појединачних речи, усваја и осећај за реченични образац, понављање и организацију исказа. Понављање конструкције: „Знате за...” на почетку сваке строфе („Знате за оне крупне, снажне...”, „Знате за славне витезове...”, „Знате за оне озбиљне, зреле...”) има анафорску функцију и служи као синтаксичко упориште целе песме. Синтакса се тако издваја као видљив елемент игре, уз своју функцију преношења информације. Осим тога, значај ове песме огледа се и у њеној културолошкој референци – јер се упућује на омиљену шимпанзу из Београдског зоолошког врта.

Конечно, на прагматичком нивоу, метајезичка игра укључује и однос према комуникативној ситуацији, тону и значењским импликацијама исказа. Иронија, хумор и померање очекивања усмеравају дете ка схватању језика као система у којем значење зависи од контекста и начина употребе.

У песми „Лепотица” (2023: 28), прагматичка игра заснива се на хумору, иронији и метафоричком значењу:

Рекла је себи: „Ниједна жена
не би се стидела мојих пета,
а овако лепа колена
сигурно нема ни мис света!”

Хумор настаје услед несагласја између животињске природе јунакиње и антропоморфног говора о лепоти: женка питона говори о својим „петама” и „коленима” и пореди се са „мис света”, иако змија нема ноге. Завршни позив читаоцу да „приђе ближе и завири” додатно појачава иронију и апсурд, јер се односи на змију, животињу која буди страх и којој се уобичајено не прилази са таквом непосредношћу. Тако се хумор гради на судару људских представа о лепоти и понашању са стварном природом животиње.

Посебно упечатљив пример метајезичке игре јесте песма „Заврз-лама” (2023: 67), у којој језик намерно губи своју уобичајену јасноћу и „заплиће се” у звучне и ритмичке обрасце. Овде се значење повлачи у други план, док у први план ступа сама звучност језика и његова ритмичност. Понављањем, варирањем и брзим смењивањем сличних гласовних структура постиже се утисак говора који се саплиће, али управо у том саплитању настаје ефекат игре и хумора. Овај поступак јасно се уочава већ у почетним стиховима: „Ламу женску лама мушка / често пипка, гурка, њушка. / Ламу мушку лама женска / изазовно ногом чешка”. Понављање речи *лама* у различитим падежним облицима, смењивање одредница *мушка* и *женска* и звучна подударност речи (*мушка* – *њушка*, *женска* – *чешка*) стварају убрзан ритам и утисак је-

зичког „заплитања”. Оно што ову песму чини посебно значајном јесте њена блискост са формом брзалице. Говорни ритам је убрзан, а артикулација захтевнија, што подстиче дете да активно учествује у изговарању текста. Ова песма се посебно истиче јер се у њој могу препознати сви издвојени аспекти метајезичке свести: фонолошки кроз риму, ритам и понављање гласовних склопова, лексички кроз поигравање речју лама и самим насловом „Заврз-лама”, а синтаксички кроз паралелизам и варирање реда речи („Ламу женску лама мушка” – „Ламу мушку лама женска”). Прагматички аспект остварује се у хумористично антропоморфизованом приказивању љубавног односа двеју лама, при чему комични ефекат произлази из контекста у којем се исказ употребљава.

Посебна вредност овог теоријског оквира огледа се у томе што језичку игру повезује са развојем метајезичке свести. Уместо да језик буде само средство преношења поруке, он постаје предмет пажње, испитивања и игре. Такав однос према језику уочава се и у поезији Бранка Стевановића, где дете није само прималац садржаја, него и активни учесник у језичком дешавању текста. Песме подстичу читаоца да препознаје риму, послушкује звучне везе међу речима, уочава необичне облике и прихвати нестабилност и разиграност језичког значења. Метајезичке игре у Стевановићевој поезији могу се посматрати као један од важних поетичких поступака. Оне истовремено доприносе стварању хумора и игроликости и подстичу код детета осетљивост за језик, његову форму и могућности.

Упркос израженој развојној функцији оваквих поступака, важно је нагласити да се у наведеним песмама она пре свега остварује у ви-

ду поетичких механизма, односно језичке игре која обликује ритам, звучност и укупни доживљај текста.

Асоцијације, субверзија очекивања и надреалистички поетички поступци

У поезији Бранка Стевановића језичка игра један је од кључних поетичких принципа, на којима се граде значење, ритам и укупни доживљај текста. Полазећи од схватања поезије као простора у коме је сам језик у средишту песничког израза, може се уочити да се у Стевановићевим песмама значење не исцрпљује у наративи или опису, већ настаје у звучним поигравањима, неологизмима, асоцијативним везама и изневеравању очекивања. Овакав приступ успоставља везу са поетиком Душана Радовића, у којој се поезија схвата као „игра духа и језика”, односно као креативно и духовито обликовање језичког материјала (Милатовић 2008: 96).

Посебно место у овом поетичком систему заузимају асоцијативни поступци, засновани на сличности, звучности и доживљају, уместо на логичкој нужности. Као што је уочено у анализи Радовићеве поезије, асоцијација представља важан стваралачки механизам који омогућава повезивање различитих слика и појмова у нове значењске целине (Милатовић 2008: 95). Сличан принцип присутан је и код Стевановића, где се значење открива кроз игру асоцијација и активирање читалачке имагинације. Језик се у таквом поступку испољава као динамичан систем у коме се значење непрестано помера и преобликује. Асоцијативни поступци могу се уочити и у песми „Козје стазе” (2023: 77), где се значење постепено обликује кроз низ међусобно повезаних слика. Појмови кретања, стаза и сналажења повезују се у јединствено

асоцијативно поље, у којем конкретна слика животињског света постепено открива значење. Ова асоцијативна веза посебно се уочава у стиховима: „Козе уз те уске стазе / проналазе путоказе: / на гранама лиске тазе”. Појам путоказа повезује се са свежим лишћем, које козама истовремено означава правац кретања и представља храну, што се хумористично заокружује стиховима: „путоказе здраве, чврсте, / протумаче па – обрсте”. Тако се значење речи *путоказ* помера из уобичајеног контекста и служи као основа асоцијативне, али и прагматичке језичке игре.

Један од најзначајнијих механизма језичке игре јесте и изневеравање очекивања, што доводи до хумористичног ефекта и појачава естетску вредност текста. Нагли обрти, промене перспективе и неочекивана решења, карактеристични за Радовићеву поетику (Милатовић 2008: 94), налазе своје место и у поезији Бранка Стевановића, где се комичност често постиже одступањем од очекиваног. Овде се хумор рађа из судара предвиђеног и неочекиваног, што је нарочито погодно за децју поезију у којој игра и изненађење имају значајну улогу. Овај поступак јасно се уочава, на пример, у већ поменутих песмама: „Изазивању крокодила” (2023: 25), где се очекивана опасност изневерава открићем да је крокодил заправо цртеж, као и у „Папагају” (2023: 44), јер се очекивано „лечење” непримереног говора завршава супротним исходом: птица добија нов језички материјал за брбљање. У оба случаја, раскорак између читалачког очекивања и неочекиваног исхода производи комичан ефекат.

Према Јовану Љуштановићу, велика већина песама српске поезије за децу у 21. веку, па тако и Стевановићева, може се сврстати у поезију игровног типа. Она има дубоко утемељење у

Змајевој поезији и у авангардној, пре свега надреалистичкој поетици и од педесетих година 20. века непрестано се, из генерације у генерацију песника, обнавља. То је поезија која се слободно односи према свим конвенцијама, асоцијативна је, у њој су односи међу појмовима, по правилу, алогични, не преза ни од огрешења о језичку норму, повремено нарушава и уобичајену структуру речи и синтаксу, док се њен песнички субјекат често јавља као „оператор језика”, без јасно дефинисаног идентитета (Љуштановић 2018: 71). Овакве особине уочљиве су и у поезији Бранка Стевановића.

У свему овоме огледа се блискост Стевановићеве и Радовићеве поетике. За разумевање ове блискости посебно је значајно тумачење Валентине Хамовић, која поетику Душана Радовића сагледава у ширем оквиру српске авангарде, указујући на чињеницу да се песнички језик у његовом делу обликује као простор експеримента и разграђивања уобичајених језичких структура. Полазећи од авангардних поетичких начела, Радовић језик доводи у стање игре и преобликовања значења, при чему настају неочекиване везе међу речима, као и различити облици измишљеног изражавања. В. Хамовић издваја читав низ поступака који припадају овом поетичком моделу: деконструкцију устаљених језичких структура, увођење алогичности и померање граница између смисла и бесмисла, при чему се јављају псеудоречи, неочекивани спојеви и прелази између различитих врста речи. Овакви поступци блиски су надреалистичком моделу изражавања, у којем се значење гради кроз асоцијативне и звучне везе, често ослоњене на асонанцу и алитерацију као носиоце ритма (Хамовић 2008: 52–54). Овакво разумевање песничког језика може се применити и на поезију Бранка Стевановића.

Закључак

Узимајући у обзир све наведене језичке и поетичке поступке, може се закључити да се животињски свет Бранка Стевановића издваја као изразит пример савременог игровног песничког модела у српској књижевности за децу. Зорана Опачић савремену поезију описује на следећи начин:

Савремена поезија развија се из континуитета са модернистичком традицијом. Тај континуитет видљив је у примени сродних поетичких начела и даљем продубљивању и усложњавању поетичких образаца. Неке од особености које и данас чине главне карактеристике поезије с краја једног и почетка другог миленијума јесу: укључивање читаоца у игру и имагинацију, при чему и језик постаје „играчка духа” (игре звучањем, значењем, морфолошким облицима речи, креирање неологизама, укључивање непесничке лексике у певање), онеобичавање, примена парадокса, гротеске и нонсенса, измењен, инвертован или пародијски однос према поучном, као и наглашена интертекстуалност, метатекстуалност и цитатност (2018: 302).

Управо се у наведеним поетичким особинама препознаје и поезија Бранка Стевановића. Анализа, међутим, показује да се Стевановићева поезија не своди на преузимање већ успостављених образаца савремене поезије за децу, већ да на њиховој основи изграђује аутентичан поетски систем. Његова особеност огледа се у прожимању звучне, лексичко-семантичке и графостилистичке игре са интертекстуалним, асоцијативним и хумористичким поступцима, при чему животињски свет бива простор непрестаног преобликовања језика и значења. И утицај Душана Радовића, као најважнијег савременог песника, Стевановић преузима и даље развија

у оквиру сопственог песничког израза, у којем се читалац подстиче да активно открива језичке везе, препознаје неочекивана значења и учествује у поетској игри. Спој језичке креативности, хумора и активног односа према читаоцу издваја Стевановићев допринос савременој српској поезији за децу. На крају, чини се да се Стевановићев животињски свет најдуже памти управо по начину на који покреће језик. Животиње у овим песмама постају повод за необичне спојеве речи, звучне асоцијације, обрте, алузије и мала померања у значењу која читаоца непрестано држе у стању очекивања и изненађења.

ИЗВОРИ

- Стевановић, Бранко. *Зоолошка џесмарица*. Београд: Бео зоо врт, 1996.
- Стевановић, Бранко. *Зоолошка џесмарица*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- Стевановић, Бранко. *Благо нама са животињама*. Београд: Лагуна, 2023.

ЛИТЕРАТУРА

- Вукомановић Растегорац, Владимир. Метајезичка игра као методички приступ развоју метајезичке функције говора код деце. *Иновације у настави* (2021): 72–85.
- Љуштановић, Јован. О типолошким моделима у српском песништву за децу у 21. веку. *Књижевности за децу у науци и настави* (2018): 61–74.
- Милатовић, Вук. Стваралачки поступци у поезији Душана Радовића. *Душан Радовић и развој модерне српске књижевности*. Београд: Учитељски факултет, 2008, 93–96.
- Опачић, Зорана. О живој води – савремена поезија и приповедна проза за децу и младе. *Српска књижевност данас: зборник радова са окупљених сједница 2014–2017*. Нови Сад: Српска академија наука и уметности, Огранак, 2018, 298–314.

Полић, Страхиња. *Поема у српској књижевности за децу*. Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2022.

Спасић, Јелена. Језичке игре у *Полећарцу* Душана Радовића. *Детињство*, XLVIII, 4 (2022): 51–62.

Хамовић, Валентина. Душан Радовић у светлу српске авангарде. *Душан Радовић и развој модерне српске књижевности*. Београд: Учитељски факултет, 2008, 43–57.

Bošković, Aleksandar. *Pesnički humor u delu Vaska Pope*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2008.

Katnić-Bakaršić, Marina. *Lingvistička stilistika*. Budimpešta: Open Society Institute, 1999.

Marina R. RADIVOJEVIĆ

LINGUISTIC PLAY AND POETIC PATTERNS IN THE ANIMAL WORLD OF BRANKO STEVANOVIĆ

Summary

This paper examines linguistic play and poetic patterns in Branko Stevanović's poetry collections *Zoo Songbook* (*Zoološka pesmarica*) and *Lucky Us with Animals* (*Bla-*

go nama sa životinjama), focusing on the ways linguistic experimentation shapes the poetic world intended for young readers. Drawing on the poetic legacy of Dušan Radović and contemporary Serbian children's poetry, the analysis explores humor, intertextuality, graphostylistic elements, neologisms, and playful manipulations of rhythm and sound.

Special attention is given to the educational and creative potential of linguistic play, particularly its role in developing metalinguistic awareness, imagination, and active reader participation. The paper also analyzes the function of visual and graphostylistic solutions, showing how textual and visual elements interact in the construction of meaning and poetic rhythm. In addition, the research highlights the presence of surreal associations, nonsense elements, and subversions of readers' expectations, through which Stevanović creates humor and transforms the animal world into a playful and symbolically rich poetic space. The analysis demonstrates that Stevanović's poetry moves beyond the traditional didactic model of children's literature and forms an authentic poetic system based on linguistic creativity, playfulness, and modern poetic expression.

Keywords: Branko Stevanović, Dušan Radović, children's poetry, linguistic play, neologisms, metalinguistic awareness, graphostylistic elements, intertextuality, surrealism

НАСТАВНА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ДРАМЕ ПРИЧА О ПРИНЦУ ЈЕДИНЦУ БРАНКА СТЕВАНОВИЋА У ПЕТОМ РАЗРЕДУ ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

САЖЕТАК: У раду су представљене могуће смернице за наставно читање сценске бајке *Прича о принцу јединцу* Бранка Стевановића у петом разреду основне школе. Смештена у контекст прописаних програмских оквира, ова драма се посматра из перспективе ауторског поигравања формираним хоризонтом очекивања код ученика. Истовремено, у раду се тежи афирмацији ове сценске бајке као погодног литерарног предлошка за анализу очекиваног и неочекиваног у рецепцији књижевности за децу и младе у наставном контексту.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Прича о принцу јединцу*, Бранко Стевановић, хоризонт очекивања, сценска бајка, пародија, наставно читање

1. Увод

Сценска бајка, као поджанр драме за децу и младе, најчешће је намењена ученицима млађих разреда основне школе, а у репертоарима позоришних кућа за децу и младе обично се као горња препоручена граница препоручује узраст деце од једанаест или дванаест година. У наставном контексту Програма наставе и учења за пети разред основне школе заступљена је сценска бајка *Биберче* Љубише Ђокића (1964) и

овај се наслов у наставној пракси посматра како из угла поетике народне или уметничке бајке тако и са аспекта тематско-мотивског и жанровског поређења.

Од школске 2027/2028. године биће примењиван измењени Програм наставе и учења за пети разред основне школе,¹ којим се препоручује читање избора из поезије савремених српских песника, између осталог и Бранка Стевановића, који је био заступљен у трећем разреду основне школе, песмом „Занимања Краљевића Марка” из поетске збирке *Аваншуре Краљевића Марка* (2016). Истовремено, предвиђена је и целовита обрада бајке *Биберче* у корпусу домаће лектире, чиме ће се добити потпунији увид у однос усменог предлошка и савременог драмског текста.

Како се у петом разреду обрађују српске народне бајке „Аждаја и царев син” (Мркаљ – Несторовић 2018: 20–23) и „Биберче” (Исто:

* natasenjka1208@gmail.com;
<https://orcid.org/0009-0006-2471-9863>

¹ Доступно на: <uov.gov.rs/novi-pravilnici-programi-nastave-i-ucenja-za-1-i-5-razred-os-program-nastave-i-ucenja-za-1-razred-gimnazije-izmene-planova-nastave-za-os-izmene-i-dopune-srednje-strucno/> 25. 7. 2026.

33–34), те радио-драма *Кайетан Џон Пилфокс* (Радовић 2010) и роман *Хобиш* (Tolkin 2021), који тематизују јуначки подвиг у борби са негативним фантастичним противником (аждаја, ала, змај, седмоглаво чудовиште), наставна интерпретација *Приче о принцу јединцу*² може се извести у компаративном контексту, с акцентом на изменама које је аутор свесно унео у матрицу овог дела у односу на формирани хоризонт очекивања ученика, дајући другачије, али естетски и етички оправдане измене предвидљиве драмске радње, који отварају простор за дебату и дискусију. У том погледу, сценска бајка *Прича о принцу јединцу*, написана у стихованим репликама, сврховито би се позиционирала у изборном програму, а може се, поред штампаних издања која нису увек доступна школским библиотекама и већем броју ученика, представити деци и путем радио-драме³ и снимка позоришне представе на Јутјубу⁴.

² Драма *Прича о принцу јединцу* – бајка за извођење два пута је штампана, интегрално у издању Завода за уџбенике и наставна средства из Београда, у едицији „Златокрила” (Стевановић 2004), те у оквиру збирке драма *Позоришћаније*, којом су обухваћене и драме *Узбуна у Савазонији* и *Врабац Тужибабац* (Стевановић 2013). Сања Савић Милосављевић запажа ауторске интервенције између ова два издања: „Овај текст је интегралан, у односу на онај из *Позоришћаније*: поштујући могућност његове слободне интерпретације на сцени, сам аутор дјелимично је прерадио текст, тако што је редуковао и поједноставио дидаскалије. Разлика је и у томе што у *Позоришћанијама* драми претходи програмска пјесма ‘Драма о принцу јединцу’” (Савић Милосављевић 2024: 26–27), која је написана за потребе „брзинског” представљања сижеа драме деци на књижевним сусретима у библиотекама, те се она може схватити и као стиховани сиже дела. За наставно читање било које од ова два издања било би прихватљиво, због доступности књига, а овом приликом ослонили смо се на издање ЗУНС-а, уз које се ученицима може приложити и споменута иницијална пјесма, ради целивитетије тумачења.

2. Формирање хоризонта очекивања

Хоризонт очекивања деце и младих формира се на бази књижевних текстова из усмене или ауторске традиције, које су претходно имали прилике да читају или слушају у оквиру наставног или ваннаставног контекста, и заснива на моћи предвиђања шта даље следи у књижевном делу.⁵ Још у вртићу деца слушају бајке које им се читају, или гледају цртане филмове за-

³ Радио-драма *Прича о Принцу Јединцу* премијерно је емитована 17. септембра 2017. на Првом програму Радио Београда. Режију потписује Милош Јагодић, а улоге у драми тумаче: Дубравко Јовановић, Божидар Тошић, Урош Јовчић, Иван Бекјарев, Добрила Илић, Марко Баћовић, Владан Живковић, Снежана Ковачев и Драгана Милошевић. Доступно на: <<https://www.rts.rs/lat/radio/radio-beograd-1/2867930/dramski-program-za-decu-branko-stevanovic-prica-o-princu-jedincu-premijera.html>> 26. 7. 2026.

⁴ С обзиром на то да је на Јутјубу доступан снимак представе *Прича о принцу јединцу* у извођењу Театра 91 из Алексинца (више на: <<https://www.youtube.com/watch?v=mtgY-5lvVzs>> 25. 7. 2026), услед недостатка књига у библиотекама, ученици могу одгледати представу и на основу снимка могуће је реализовати анализу текста дела на основу одгледане драме.

⁵ Један од делотворних видова подстицања читалачког чина код деце и младих јесте активација следа догађаја у очекиваном низу збивања у наративу: „Предвиђање у току читања је фактор који уноси динамику у сам процес. Постављајући хипотезу о непрочитаном дијелу текста, реципијент појачава интересовање и ангажованост – он жели да провери да ли су се његова очекивања остварила или не” (Вучковић 2010: 219). „У процесу замишљања – актуелизовања садржине текста – формира се хоризонт очекивања који се може одредити на основу три чиниоца: познатих норми и поетике књижевне врсте, имплицитних односа према делима књижевноисторијске околине и супротности између фикције и стварности” (Драгић – Мићић 2019: 372). Конкретно, кад је реч о хоризонту очекивања у наставном контексту, ученици се низом подстицајних питања усмеравају да искажу да ли су неки развој радње у обрађеном делу очекивали и како су прихватили (не)очекиване ауторске интервенције, а на наставнику је да им приближи логику, етичку или естетску оправданост приповедачке стратегије.

сноване на бајковитим мотивима, у којима постоји јасна поларизација добра и зла. Један од учесталих бајковитих наратива, мотив борбе с чудовиштем (ала, аждаја, змај), везује се за поход јунака, најчешће трећег царевог сина, који има задатак да ослободи утамничену браћу („Аждаја и царев син”), цареву кћер и друге девојке од страдања („Биберче”), отету супругу пауницу („Златна јабука и девет пауница”), Јужно кинеско море од Седмоглавог Чудовишта (*Кајешан Џон Пилфокс*) или рудник злата у Магленим планинама од узурпатора (*Хобиџ*).

Формирани хоризонт очекивања у том смислу поставља пред јунака тј. јуначку дружину низ изазова које је потребно савладати, самостално и/или уз помоћ помагача и чаробних предмета, али пре свега уз храброст, јунаштво и, неретко, досетљивост. Постоји јасна поларизација између добра и зла, односно противнику се не приписују позитивне вредности или могућност промене набоље; чудовиште је неопходно савладати како даље не би наносило штету свету, отимало девојке, крало благо, затварало људе у подземне тамнице, укратко, чинило зло. Симболичким одсецањем три, седам или девет глава, колико аждаја/ала/чудовиште најчешће има, или сазнавањем тајне о снази скривеној у другим животињама (мотив скривене снаге у другој аждаји, која у себи крије дивљег вепра, зеца, голуба и врапца у „Аждаји и царевом сину”), или погађањем стрелом осетљивог места звери (отпало парче крљушти змаја Шмауга у роману *Хобиџ*), противник се трајно елиминише и тиме се у бајковној заједници поново успоставља мир. Поход представља доказивање вредности и лични раст, попут доказивања јунака малог раста да може бити херој, упркос неверици и подсмеху околине (народна бајка „Биберче” / сценска бајка *Биберче* Љуби-

ше Ђокића), присилном пензионисању гусарске посаде због туче у ливерпулској луци (*Кајешан Џон Пилфокс*), љубомори и злоби старије браће због сачуване златне јабуке („Златна јабука и девет пауница”), снази непријатеља који уништава све пред собом спрам оних који му се супротстављају (Шмаугова разарања Ривендела и убијање људи, патуљака и виловњака у процесу ослобађања Маглених планина у *Хобиџу*). Победа над непријатељем враћа чланове породице дому, укида мучни захтев за отмицом девојака (народна бајка „Биберче”, Љубиша Ђокић, *Биберче*, „Златна јабука и девет пауница”), враћа посрнулу професионалну част (*Кајешан Џон Пилфокс*) и дом/завичај у пређашње стање слободе (*Хобиџ*).

У тако препознатој матрици, млади читаоци добијају очекивану схему развоја наратива, заснованог на стереотипним почецима и завршецима, општим местима и интернационалним мотивима, стајаћим бројевима, фантастичним предметима и функцијама јунака у бајци, добијајући могућност да предвиде даљи ток или крајњи исход бајке. Разградња те схеме може им бити приближена путем концепције победе над чудовиштем у *Кајешану Џону Пилфоксу*, где протагониста у почетку води вербални дуел са противником, који показује изразит ниво глупости, да би преостале главе одсекао као од шале, јер га је *нервирала толика количина џуиџи*. Седмоглаво Чудовиште, неман која потапа лађе на пучини и којој нико не може да се супротстави, на крају губи менталну и физичку битку са капетаном, на први поглед грубим и робусним. Избегнут је стереотип женидбе као награде за подвиг, капетан Џон Пилфокс одбија женидбу са кћерком начелника адмиралитета, *због ниског порекла и недовољног образовања*, а заправо због осећања човека преданог мору

које се уклапа у смисао другог понуђеног дара, нове јахте од јапанског дрвета.

Након наставне анализе наведеног корпуса текстова који тематизују јуначки подвиг, интерпретација драме *Прича о њпринцу јединцу* добија смисао у упоредним читањима и тумачењима дела различитих жанрова са сродним мотивом, али, како је реч о савременој сценској бајци за децу и младе, отвара се питање угла из ког се Бранко Стевановић поиграва познатим и очекиваним и наводи децу да у новом контексту, кроз хумор и запитаност, схвате у етичком и естетичком смислу вредност и оправданост ауторске интервенције од очекиваног ка неочекиваном.⁶ Управо на том полазишту отвара се једно од могућих наставних читања и тумачења овог дела.⁷

3. Држ изневереног очекивања

3.1. Принц јединац – поход на алину главу као лек за принчевски јад

На почетку наставне интерпретације, пожељно је поћи од наслова дела који антиципира одступање од стереотипне схеме царског потомства у традиционалној бајци; *Прича о њпринцу јединцу* одмах назначава да излази из оквира стереотипног почетка: *Био једном један цар и имао три сина*. И док су ученици у ликовима царевића у бајкама „Аждаја и царев син” и „Златна јабука и девет пауница” препознали трећег и најмлађег царевог сина као подвижника, Стевановићев протагониста се младом реципијенту представља као потиштено младо биће, што се види у наслову прве сцене, „У царској палати принц један пати”. Позиција царевог јединца лишава овог младића могућности игара

са браћом: „За принца нема веће среће од тога да се с браћом надмеће” (2004: 12). Мачор Приповедало истиче како ова матрица бајке не оставља ни опцију једног брата, где би између њих двојице постојала могућност подршке, помоћи или поређења ко би заправо био права личност за преузимање владарске позиције:

ПАС ЗАКЕРАЛО: (*Жустиро*) Их, да је имао бар једног брата, па да се лате принчевског заната, да један другог од нечег избави, па да се види ко је онај прави и томе отац царство да остави! (*Мирније*) Или ако желе – братски да га деле (2004: 12).

Ученици као унутрашњу мотивацију за принчеву потиштеност виде и статичну улогу на двојру, где се ништа не дешава, те потребу да покаже особине витештва, племенитости и храбрости које једног принца чине делатним ликом и херојем. Принц Јединац тражи начина да се докаже, али не зна како, те тражи савет од роди-

⁶ Стевановићева ауторска интенција била је да напише једну сублимирану, универзалну словенску бајку (скаску), разумљиву свој деци, свуда, стога су дати описни називи ликови. Такође, аутор је тежио да класични сиже благо пародира, како би постигао и призив оковремености.

⁷ Из угла наставника-практичара, сагласни смо да би „у настави књижевности код младог читаоца требало охрабривати алтернативна и вишеструка очекивања, када за то постоје сигнали у тексту” (Драгић – Мићић 2019: 375), те подстицати оригинална и другачија решења у карактеризацији и мотивацији ликови и развоју наратива. У оквиру говорних вежби или домаћих задатака, ученици могу добити задатак да неку од познатих бајки обраде на другачији начин, изменивши особине ликови, след догађаја, додајући нове јунаке или околности. Могу се задржати идентичан стереотипан почетак и крај, с унутрашњим изменама, или допустити да крај буде другачији. Овај вид усмене/писане вежбе може бити подстицајнији од класичног наставка приче, јер се садржај радова не односи на слободно измаштавање оног што ће бити после, већ на поигравање садржајем дела „изнутра”.

теља. Заштитничка улога родитеља у први мах огледа се у очевом и мајчином противљењу да њихов син иступи из зоне сигурности, а отац је спреман да *да њири царева трага* само да је не напусти. Но, младић из позиције презаштићености жели да изађе у позицију сазревања и борбе, односно из пасивности која изазива јад и потиштеност (депресију) у активно деловање које га уводи у зону изазова, подвига, размишљања, процене и стицања животне зрелости. Истовремено, Принц Јединац се боји подсмеха којима га излажу други, баш као и Биберче, те жели да покаже да људи нису у праву када доводе у питање његове способности. Решење се тражи у *књиџама старославним*,⁸ присутним и у обрађеној епској песми „Урош и Мрњавчевићи”. И управо из ове формулације следи посебност и снага младићевог будућег јунаштва (Карацић 2021: 132–138). У *Причи о њринцу јединцу* цар проналази најпре запис који се односи на спасавање брата, као начин да се принц докаже, али како у овој констелацији ликова то није могуће, пред принца се поставља стереотипни подвиг за јунака бајке: „Принц јединац, да би заслужио славу, мора да се упути по алину главу” (2004: 16).

Прва сцена изместила је ученике из очекиване матрице постојања трећег сина, али их и упутила на честу ситуацију у савременом друштву, где породице имају по једно дете. Упркос стереотипима о јединцима/јединицама као размаженој, презаштићеној и несамосталној деци, што на почетку овог дела протагониста и јесте, Бранко Стевановић идејно потенцира да они имају јаке предиспозиције да постану јунаци – жељом, вољом, спремношћу и упорношћу да се са животним изазовима суоче. Тиме ће ученици који немају брата или сестру бранити својим животним примерима ситуације у којима

су доказали своју вредност (спретност, храброст, морално исправно дело, доброту, племенитост, хуманост). Младо биће не бира колико ће браће или сестара имати и да ли ће их уопште имати; то зависи од околности на које оно не може да утиче, али сваки појединац у себи носи зрнце херојства које може да нарасте до подвига – ако то жели и верује у властиту моћ подвижништва. Крај ове сцене враћа ученике на мотив борбе са алом, али сама формулација подвига подразумева да Принц Јединац треба да иде по алину главу, а не да је убије. И управо из ове формулације следи посебност и снага младићевог будућег јунаштва.

3.2. Приповедачи помагачи

Функцију помагача у бајци ученици упознају кроз ликове рибице, вука и лисице у бајци „Златна јабука и девет пауница”, које трећи царев син спасава невоље, да би му они за племенитост узвратили док је код бабе чувао кобилу и ждребе. Током обраде радио-драме *Кајешан Џон Пиплфокс* указаће се на то да сусрет са Брзоговорећима и Пећином бива Радовићевом славном протагонисти путоказ куда да иде и како да се понаша пред противником за којим трага. Иако је вербални дуел између Пиплфокса и Пећине прожет извесном тензијом, гусарски капетан од своје необичне помоћнице дознаје да постављање *више џешких неџо лаких* питања бива кључно за елиминацију Седмоглавог Чудовишта.

⁸ *Књиџе старославне* ученицима се приближавају као древни записи за тумачење права наследства, животних истина, предвиђање судбине. Оне су увид у прошлост и будућност, а најчешће су их чували, читали и тумачили проци, врачевци или свештеници.

Мачак Приповедало и Пас Закерало, иницијално постављени у улогу приповедача и коментатора сценске бајке, почев од друге сцене – „Далеко од царског друма пружила се Давна шума” – постају активни помагачи, бивајући све време уз Принца Јединца. Ученици ће запознати да мачак и пас, кад крај извора примете мртвог младића, траже начина да га оживе и тиме наставе приповедни низ. Како фразеолошки *мачке имају девет животиња*, аутор то представља као фантастично својство мачјег соја у бајци, те се Мачак Приповедало радо одриче једног од својих девет живота како би оживео принца.⁹ Након тога, дарују му *чудесну шравку сјасоїлавку*¹⁰ и *фрулу невидимку*,¹¹ чаробне предмете који му могу бити од користи у будућим походима.

Помагачи у драми *Прича о принцу јединцу* откривају младићу тајну његовог несталога ујака, Доброг Дива. Доцније су присутни и као саветници на мегдану са Троглавом Алом, истичући значај етоса и директне борбе, без (зло)употребе невидљивости. Принц им за све

то додељује титуле витезова, што је традиционална награда за подвиг у бајци, а то што су они животиње које се често комично препиру не умањује њихову вредност и заслугу. Иако необични, чудни и помало луцидни, витезови Мачак Приповедало и Пас Закерало два су значајна драмска лика која су прескочила уски оквир приповедача, постајући саветници и помагачи, одани следбеници и пријатељи Принцу Јединцу. Ученици ће ликове Мачка Приповедала и Пса Закерала прихватити са симпатијама, они ће им бити сигурни водичи кроз драмску радњу, али и пример несебично пружене помоћи јунаку у невољи, од оживљавања, преко чудесних дарова, до мудрих савета.

3.3. Пролепшавање але

Трагање за Троглавом Алом¹² окончава се крај старог стабла, које аутор описује као *велико, шуиље, сабласно*. Поменути епитети ученицима су маркер за место крај кога обитава хтонско биће, Ала. Запазиће како Принцеза Вила има моћ тумачења Алиног записа на кори (број витезова које је чудовиште до сада савла-

⁹ У драмама за одрасле овај поступак могао би се тумачити као традиционални поступак *deus ex machina*, у коме се немогућа ситуација за даљи ток развоја драмске радње, у овом случају смрт главног јунака током заплета, решава пишчевом интервенцијом „рјешавања проблема који не произилази из радње, већ из спољашњег свијета који није утврђен системом драмског дјела” (Савић Милосављевић 2024: 32), али такво решење није неуверљиво у сценској бајци: „Међутим, с обзиром на то да је у питању комад за дјецу, као и да је свима познато вјеровање у то да мачке имају девет живота, овакво рјешење испоставља се као прихватљиво и публика ужива у ефекту преокрета” (Исто: 32).

¹⁰ *Травка сјасоїлавка* подсећа на моћ расковника, биљке за исцељење из народне традиције, као и трава које је брала вила да оживи војводу Милоша у епској народној песми „Марко Краљевић и вила” (Карацић 254–257), те наставник може указати ученицима да ће сродан мотив спознати током обраде епског тематског круга песама о Марку Краљевићу, у шестом разреду.

¹¹ Поводом *фруле невидимке*, наставник ће истаћи да у српској народној традицији постоји мотив *каје невидимке*, а ученици ће се сетити чудесног прстена који у роману *Хобиш* Билбу Багинсу омогућава да буде невидљив, а самим тим стиче и моћ да ослободи патуљке из тамница баука и шпијунира змаја Шмауга.

¹² Сусрет младића са Алом може се тумачити и као суочавање са његовим материјализованим страхом: „Алина реплика подсећа Принца на његов идеал: он није кренуо у борбу да би се вратио кући са трофејом, већ да би освојио (само)поштовање” (Савић Милосављевић 2024: 32). Самим тиме што у борби открива али лице, престајући да се крије иза моћи фруле невидимке, он одбацује свој страх и иде путем јуначког сазревања, кроз морално сазревање – часну борбу.

дало, претња витезовима). Очекивана бука, *нешто појачује лавине или њмљавине*, ономато-пејски најављује долазак чудовишта које је претходно Принц Јединац одважно зазвао на мегдан, што ученици препознају из бајке „Аждаја и царев син”:

Како он изјави овце, одмах их пусти ка језеру, а овце како дођу на језеро, одмах се развале око језера, а царев син метне сокола на једну кладу, а хрте и гајде под кладу, па засуче гаће и рукаве: „О аждајо, о, аждајо! Та изађи ми данас на мајдан да се огледамо, ако жена ниси.” Аждаја се одзове: „Сад ћу, царев сине, сад” (Мркаљ – Несторовић 2018: 21).

Ученици примећују како иницијална борба између Принца Јединца и Троглаве Але започиње употребом другог чаробног предмета, *фруле невидимке*, чиме она добија своје функционално место у драмском наративу. Мачак и пас саветују мегданцију да фрулу употреби како би стекао предност у борби и нашао алину слабу тачку, али епски мегдан подразумева витешки кодекс – не постоје тајна средства која помажу једној страни да савлада другу јер је то нечасно.¹³ Ала брани своје право на поштену борбу, што њен супарник прихвата из осећања части, упркос опречним саветима Приповедала и Закерала:

ТРОГЛАВА АЛА: (*Увија се*) Захтевам да такви напади престану. Да и ти ставиш главу у торбу! Зар не знаш за поштену борбу?

ГЛАС ПРИНЦА ЈЕДИНЦА: (*Смиреније*) Стварно, имаш право, страшна противнице: морам осветлати образ породице! Зато ћу да ти покажем лице!

ПАС ЗАКЕРАЛО: (*Довикује принцу*) Не, ако Вам је до живота стало!

МАЧОР ПРИПОВЕДАЛО: Причекај мало, Закерало. Истину говори ала троглавка: поштење је у причи важна ставка!

ПАС ЗАКЕРАЛО: Ма ово се живота тиче! (*Узвикне*) Да прескочимо и ми, принче? (*Зачују се звуци фруле невидимке. Принц се појављује.*)

ПРИНЦ ЈЕДИНАЦ: (*Довикује Закералу*) Стишај, витеже, свој борбени жар! Битка је алина и моја ствар! (2004: 39–41).

Ученици очекују да ће се даљи ток мегдана одвајати по шаблону бајке, међутим, хоризонт очекивања се изневерава Алином одбраном права на живот, она је *последња преостала ала* и не жели да буде жртвована у још једном у низу принчевских доказивања. У другој сцени, Принцеза Вила истиче да је Ала млада те да није спремна да изађе на мегдан – она брани право на егзистенцију:

ПРИНЦЕЗА ВИЛА: Једна, врло млада, живи недалеко. Недавно ми је то рекао неко. Али где тачно, не могу вам рећи. Јер, але су кадре стићи и утећи! Многи с алом желе мегдан да поделе, па се зато але врло често селе! (2004: 26).

Јавља се брига за наративе будућих бајки ако последњи примерак овог чудовишта буде елиминисан, што Приповедала и Закерала, као приповедаче, и Принцезу Вилу, *која је ту да мало измени ток приче*, наводи на сумњу да ли је ликвидација добро решење:

ПАС ЗАКЕРАЛО: Е-хеј, ради се о последњој али! Приповедало, то нисмо знали!

¹³ Прикладно је у наставном поступању најавити мотив *туја из пошјаје*, односно скривеног ножа којим Марко Краљевић убија Мусу Кесецију, по савету виле у улози помоћника, те повезати са правилом фер-плеја у спорту, који је ученицима познат из животне свакодневице.

ПРИНЦЕЗА ВИЛА: (*Забринута*) Ако и та ала буде настрадала, од принчевих руку, с ким ће витезови у другим бајкама моћи да се туку?
 МАЧАК ПРИПОВЕДАЛО: (*Поколеба се*) У праву сте! Ако и она нестане, бајке ће остати недопричане! (2004: 41).

Ученике поново треба вратити на пророчанство из књиге староставне, односно да *донећи алину љаву* не значи нужно *убићи алу*. У жару *беспоштедне борбе*, на бојно поље ступа Добри Див, као својеврсни *deus ex machina*, раздваја Алу и сестрића и упућује их на снагу разума и другачијег решења. Ала из перспективе Доброг Дива бива *алава, љрава, љрољава, љврдољава*, а ова негативна атрибуција заправо је спречава да испољи оно добро и лепо у себи, да то освести и представи свету. Решење је једноставно: спољашњи визуелни идентитет, лишен чудовишног, омогућава јој да буде лепа. Истовремено, Принц Јединац би се вратио са Алином главом кући, а да не почини убиство. Предлог Доброг Дива је трансформација Але из троглаве у једноглаву, односно даривање глава на поклон, где би естетски моменат био пресудан, уз фразеолошко поигравање: „А са мање глава мање је и брига” (2004: 42). Ученике захтев пса и мачора: „Дај главу, ало, дај главу, ало” (2004: 43) подсећа на препирку капетана Џона Пиплфокса и Седмоглавог чудовишта након (не)успешно решених вербалних изазова. Добри Див смирује тензију, физички сукоб и хушкање, стрпљивим и смиреним приступом Троглавој Али, коју постепено убеђује да је трансформација добра и за њу и за Принца Јединца:

ДОБРИ ДИВ: Мање би, ало, била гладна, уосталом – и мање гадна, кад би му једну главу дала!
 ТРОГЛАВА АЛА: (*Непогује*) Па, каква бих тад била ала?! Зар да постанем мање ружна? Ваљда сам

нешто своме роду дужна! (*Колеба се*) А могуће је да си у праву... Ако дам принцу једну главу...

ПРИНЦЕЗА ВИЛА: Верујем да би свака ала поштовала таквог јунака!

ТРОГЛАВА АЛА: (*Збуњено*) Ипак, одлука није лака!

ДОБРИ ДИВ: Нека ми опросте сви остали, мораћу нешто да шапнем Али!

(*Ала и Добри Див се издвајају и љућоре нешто, претиру се, убеђују...*)

ТРОГЛАВА АЛА: (*Узбуњено*) Пази, молим те, то нисам знала! Кажеш, било је и таквих ала?

ДОБРИ ДИВ: (*Клима љавом*) Штета што више не постоје! (*Одлучно*) Размисли добро, па реци своје, да видимо како ствари стоје!

(*Троглава Ала љроводи неколико љренућака у дубоком размишљању, а Добри Див се окреће од ње и љокрејом руке смирује све остале. Зајим ала љрилази Принцу Јединцу.*)

ТРОГЛАВА АЛА: Ценим те, Принче, и као племића и као сестрића мени равног бића! Сасвим заслужујеш да постанеш цар! Стога, прими ову главу на дар! (*Скида једну љаву с рамена и љружа је љринцу. Он је љрихватаи љрилично збуњен љаквим развојем гођађаја.*)

ДВОГЛАВА АЛА: Још нешто имам да кажем, Принче! Да би стекао већу славу, поклањам ти и другу главу! (*Скида и грућу љаву с рамена и љружа је љринцу. Иако је изненађен, он је овођа љућа сљремније љрихвата, а зајим се захвално љокло-ни*) (2004: 44).

Деловање Доброг Дива указује на вештину преговарања и убеђивања, али и способности да тактично промени перспективу чудовишту. Ала је *млага*, тиме одлучнија да живи, али будућност не мора градити на негативно обојеним атрибутима (*љадна, љладна, љрозна...*), а огледало као дар од Принцезе Виле, оличења љупкости и лепоте, даје јој увид у нови идентитет – и она може бити *љуйка* и *леја*. Мегдан се окончава на најнеочекиванији, али и најплеменитији начин,

те се ученици кроз ову бајку уче да свако има право на егзистенцију, на релационистички однос *лепоше у оку њосмајрача*, али и на могућност трансформације, што је веома значајно за децу у претпубертетском периоду, збуњену властитим телесним променама, али и рано наметнутим идеалима спољашње лепоте. Вербално и физичко исмевање због наметнутог комплекса ружноће често је узрок раних јада знатног броја деце, али свако од њих требало би да увиди важности унутрашње лепоте и промена у стилу који се град кроз живот, а који може спољашњи изглед учинити пријатнијим, а самим тиме ојачати самопоуздање. Ала је давањем глава драстично променила свој изглед, постала мање гневна и бесна, одраз у огледалу ју је оснажио и допринео да испоји своју суштински нежну природу. Истовремено, ученици ће приметити да је склопљено поверење између ње и Доброг Дива, и пријатељство са остатком дружине. Она добија и заштитника у лику Пса Закерала, који јој џентлменски упућује први комплимент у њеном животу. Истовремено, Дубока шума се контрастивно мења: од зоне опасности, места где влада зла магија и харају чудовишта, она постаје место будућих дружења последње живе, сада Једноглаве Але и њених пријатеља, оних који су је изменили у најлепшем могућем виду, визуелно, али пре свега – у духовном погледу.

3.4 Раскринкавање стварног зла

У бајкама и бајковитим наративима, учестали типски лик је *зли саветник*, који често влада магијским вештинама и тежи збацивању владара или његовог наследника с трона. У драми *Прича о принцу јединцу* Ризничар је постављен тик уз цара, има контролу над његовим новцем,

а себи као крајњи циљ поставља преузимање престола. Ученици ће приметити да радо поткрада царску касу, сматрајући је својим власништвом:

ЦАРЕВ РИЗНИЧАР: Ма шта је овом излапелом цару? Ризница остаје мени, ризничару! Принцу ће само мрвице остати! Али цар то не сме нипошто дознати! (2004: 14).

Како је Ала од фантастичног негативног противника трансформисана у лепотицу, главни негативац тиме постаје Ризничар. Ученици ће истаћи да је похлепан, властољубив, склон превари, без поштовања према свом суверену, а по потреби снисходљив и понизан, увек у позицији прислушкивања, прикривеног изругивања, чак и кривељења. Запазиће да овај зли маг своје чини користи да науди Доброму Диву као браничу царске круне и Принцу Јединцу као њеном наследнику. Већ на почетку четврте сцене Ризничар седа на царски престо, а када га Светла Царица затекне, понаша се невешто: „ЦАРЕВ РИЗНИЧАР: (*Силази с престола. Понизно, муцајући*) О-о-клизнуо сам се!”

Појава Принца Јединца, најављена звуком фруле невидимке, за Ризничара је непријатно откровење – он покушава да сачува књигу староставну, кључеве ризнице и моћ, али узалуд: бива разоружан и разоткривен. Како је скривени бодеж Добри Див кришом отео негативцу, он није могао да потегне своје *тује из њошаје*. Запажа се и стандардна матрица молбе за милост коју савладани Ризничар упућује Светлом Цару, те мотив протеривања уместо мотива утаманичења – владар не жели *ни у њодрумима двора* присуство лика који му је умало убио сина и који је нанео штету његовом деверу, двору и дворској каси, те га трајно удаљава у Далеку шуму.

Уместо њега, улогу ризничара поверава Мачору Приповедалу, господару приче. Мачор постаје достојни чувар књиге која садржи древну истину; он је поуздано и одано биће које је поклањањем једног од својих девет живота и мудрим саветима и чудесним даровима било уз младог јунака и служило интересима Доброг и Правичног. Контрастиран злом Ризничару, Мачак Приповедало штити двор, баш као што и Пас Закерало бива бранич и заштитник Једноглаве Але. Младим читаоцима помагачи, овако покренути на саветодавну и делатну позицију, постају много ефектнији у односу на очекивани образац уобичајеног приповедача који је сведок, али не и учесник драмске радње. Стевановићеви приповедачи су активни креатори наратори, истовремено и значајни епизодни ликови, те створења која постају део сценске дружине која од привидног зла ствара добро и пријатељски настројено биће, а лажног савезника раскринкавају.

3.5. Принцеза Вила између чудесних моћи и љубави

Бајковити наратив о принчевима садржи и женске типске ликове, принцезе као бића у невољи и виле као чудесне помагаче. Принцеза је та која постаје циљ борбе, крхко, нежно и угрожено створење, а вила помагач или противник, у зависности од тога да ли се категорише као *добра* или *зла*.

Стевановићева Принцеза Вила је у попису ликова стереотип љупког бића које ће протагониста неминовно завољети – „љупка, мила, здрава и чила, дивнога стаса, прозрачних крила” (2004: 5). Но, само њено именовање указује да она није тек млада дама племенита рода

којој је потребна заштита – она је фантастично биће са чудесним својствима. Ученици ће приметити њено љупко и отмено присуство, али и активну улогу, она је ту *да мало измени шок приче*, да својим чаробним штапићем разбистри извор који је отровао Ризничар, те да поведе протагонисту, мачка и пса до Патуљка. Такође, једино она може да стане на крај ситним задевицама између мачка и пса, и то на ненаметљив, а делотворан начин.

Напослетку, у њу ће се, тако мило и драгу, а опет делатну и спремну на помоћ, заљубити Принц Јединац, те је представити оцу и мајци као своју невесту. Овде ученике треба упутити на тренутак када се Принцеза Вила због љубави одриче својих крила. Крила симболишу њену вилинску, фантастичну природу, а та се природа коси са венчањем са људским бићем. Крила дају моћ, али удаљавају је од могућности да по природи буде оно што и њен будући супруг и вољено биће – да живи у оквирима у којима живи принцеза у свету смртника. Своје фантастичне моћи искористила је да помогне вољеном, а њен даљи живот и судбина јесте љубав. Емотивна магија је јача, искренија и дубља од сваке друге магије и натприродних моћи које фантастично биће може да има. Стога Принцеза Вила ритуално скида крила и предаје их својој будућој свекрви, Светлој Царици, настављајући да буде искрен, али равноправан животни сапутник Принцу Јединцу. Тиме се још један искорак из очекиваног у неочекивано правда вишим циљем и дубљом вредношћу од традиционалног обрасца, што младог реципијента усмерава да дубље схвати суштину емотивних односа између брачних другова, који подразумевају подршку и разумевање, прилагођавање и компромис зарад постизања истинске среће.

3.5.1. Функционалности два епиплога

Уобичајен је поступак у сценској бајци да приповедачи заокруже прстенасту форму наративног чина – драмску бајку публици ваља *ошворити* и *зашворити*. Излазак свих актера драме на поклоњење публици, дат у дидаскалији, уједно отвара и могућност неког новог наратива – као *шии*ски ликови који настају вољом наратора, чијом су вољом, опет сви преживели, они имају могућност да поново буду учесници неког новог наратива:

(Сад на сцену излазе и сви остали. Најпре Ала и Добри Див, шаљиво ђуркајући међу собом Ризничара, па онда, руку подруку, Царица и Цар, и најзад, држећи се за руке, Принцеза која више није вила и Принц Јединца)

СВИ СЕМ ПРИПОВЕДАЧА И ЗАКЕРАЛА: *(Узвикну)* Биће за нас места још у некој причи (2004: 58).

Како позоришни бонтон налаже, глумци се поклоне публици и уобичајено је да се прво поклоне епизодни глумци, док последњи на сцену излази протагониста. То је овде уважено, али вреди приметити редослед: од фантастичних бића која су прошла кроз трансформацију (Ала, Добри Див) и ђуркају негативца са фантастичним моћима (Ризничар), преко цара и царице, до младог пара који чине протагониста и његова вољена.

Но, Бранко Стевановић потом посеже за интерполирањем шаљиве лирске песме у функцији другог епиплога, „телефонског позива који нам открива шта се у далекој будућности збива” (2004: 59). Форма телефонског разговора младим генерацијама, које су одрасле уз мобилни телефон, пријемчива је и радо је прихватају. Тема песме је разговор неког будућег принца јединца и једноглаве але. Али су дате људске особине савременог доба: она воли ду-

же да спава, да се умива и телефонира. Млади принц јединац ускраћен је за могућност да направи подвиг који приличи класичној бајци – то није подвиг савременог доба (а већ је претходни Принц Јединац доказао да се тако не мора стећи слава). Доживевши дубоку старост, чудовиште живи у миру трећег доба и слободно је да каже *не* традиционалним обрасцима из књига староставних:

Нећете на двобој? То не може бити!
На неки се начин морам прославити!
Јесте ли сигурни? Ко би то рекао?!
Није вам нимало принчева нас жао?
Онда збогом, ало. Извините. Хвала.
(Шта сада? Једина преостала ала
Одавно се, рече, пензионисала!) (2004: 59).

Ученици потребу за подвигом савременог Принца Јединца могу извести из периода када су били млађи и када су веровали у истинитост бајки и постојање чудесних бића. И данас деца уживају у бајковитим наративима, идентификујући се са положајем јунака. Но, у свету лишеном чудовишта из бајки постоје други видови зла, који се крију у човеку и његовом карактеру, попут убиства, издаје, неправде, узурпације, манипулације, лажи, преваре и крађе, чему би најприближнији био лик Ризничара. Моћ данашњег јунака је у томе да се супротстави злу у свету, што је заправо и одговор на питање: *Шта сада?*. Стога се, у наставном контексту, лирском субјекту ове песме може понудити низ племенитих подвига: од спасавања људи у невољи, хуманитарног рада, добровољног давања крви, до супротстављања неправди, тиранији или било ком дејству зле особе. Наставник ће питати шта би се онда могло сматрати подвигом данашњег доба, а очекивани је одговор – живети часно и морално и бити јунак у контексту времена у коме живимо. Прозор у бу-

дућност јесте поступак *онеобичавања*, али ученицима шаливи, а дубоко хуман ритам Стевановићеве завршне песме прија и омогућава им да саме себе препознају као потенцијалне хероје данашњице. Алу доживљавају као симпатичну пензионерку из суседства која вреднује свој живот и срећу више од превазиђеног обраца из књига староставних и неке друге временско-просторне димензије бајковитих чуда и чуда. У сваком добу морални се подвиг вреднује као јунаштво високог ранга, а то никако не може и не сме бити убиство једне питоме бакице која мирно дотрајава своје позне године.

4. Завршна разматрања

Овај предложени концепт могуће наставне интерпретације Стевановићеве *Приче о принцу јединцу* тежи, пре свега, да покаже могућност динамичног промишљања како савремени бајковити наратив, инспирисан традицијом, отвара могућности за другачије, иновативне и маштовите приповедачке стазе. Заправо, процес поигравања хоризонтом очекивања рачуна на изненађење, а потом и на размишљање зашто је дошло до измене, односно чиме се она правда. Тиме се подстичу когнитивни процеси запажања, упоређивања, помног гледања/слушања, те развијају вештине запажања, критичког мишљења, дијалога, дискусије, уз поткрепљење детаљима из текста и аргументацијом.

Можемо слободно рећи да Стевановићева пародијска поигравања у наведеној драми могу подстаћи младе реципијенте да уметност не доживљавају као сасвим униформну, очекивану, прописану – појам ауторске интенције и слободе је да оно познато из традицијског низа прекомпонује и модификује, што је у духу савремене поетике игровости у књижевности за децу и младе чест и легитиман чин. Измена се

увек спроводи у правцу одржавања пажње реципијента, његовог активног односа према садржини и суштини књижевноуметничког текста, што је у бити ове декомпоноване приче, односно постмодернистичке бајке. Обрада *Приче о принцу јединцу* ученике може подстаћи на самосталне измене, домаштавање и корекције постојећих наратива или писање властитих текстова с оригиналним решењима, чиме се на подстицајан и узрасно плодотворан начин подстичу запитаност, креативност и стваралаштво.

ШТАМПАНИ ИЗВОРИ

- Караџић, Вук. *Српске јуначке њесме*. Београд: Лагуна, 2021.
- Мркаљ, Зона, Зорица Несторовић. *Расковник – Чиштанка за 5. разред основне школе*. Београд: Klett.
- Радовић, Душан. *Кайетан Џон Пиџлфокс*. Београд: ЗУНС, 2010.
- Стевановић, Бранко. *Прича о принцу јединцу – бајка за извођење*. Београд: ЗУНС, 2004.
- Стевановић, Бранко. *Позоришниције*. Београд: Bookland, 2013.
- Стевановић, Бранко. *Аванјуре Краљевића Марка*. Београд: Лагуна, 2016.
- Стевановић, Бранко. *Благо нама са животињама*. Београд: Лагуна, 2023.
- Tolkin, Dž. R. R. *Hobit [ili Tamo i natrag]*. Beograd: Publik praktikum, 2021.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

- Прича о принцу јединцу* (радио-драма), <<https://www.rts.rs/lat/radio/radio-beograd-1/2867930/dramski-program-za-decu-branko-stevanovic-prica-o-princu-jedincu-premijera.html>> 26. 7. 2026.
- Програми наставе и учења за пети и шести разред основне школе, <uov.gov.rs/novi-pravilnici-programi-nastave-i-ucenja-za-1-i-5-razred-os-program-nastave-i-ucenja-za-1-razred-gimnazije-izmene-planova-nastave-za-os-izmene-i-dopune-srednje-strucno/> 25. 7. 2026.

Predstava za decu „Priča o princu jedincu”, 2010, „Teatar 91”, Aleksinac (cela predstava), <<https://www.youtube.com/watch?v=mtgY-5lvVzs>> 25. 7. 2026.

ЛИТЕРАТУРА

Драгић, Желимир, Вишња Мићић. Читање с испитивањем хоризонта очекивања – стратегија рада на књижевном тексту. *Књижевности и језик*, LXVI, 3–4 (2019): 371–379.

Вучковић, Дијана. Читање у наставцима у првом циклусу основне школе – избор и интерпретација текстова. *Аутономија ученика и наставника у учењу и настави језика и књижевности*, Vol. 10, No. 1–2, 217–233.

Павловић, Миодраг. *Припремање ученика и наставника за тумачење књижевних дела*. Београд: ЗУНС, 2008.

Савић Милосављевић, Сања. Предмет сукоба у драмама за дјецу Бранка Стевановића. *Детинство*, L, 3 (2024): 26–36.

Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Београд: Prosveta, 1982.

Nataša P. KLJAJIĆ

THE TALE OF THE ONLY PRINCE BY BRANKO STEVANOVIĆ IN THE FIFTH GRADE OF ELEMENTARY SCHOOL – THE ASPECTS OF TEACHING INTERPRETATION

Symmary

The paper presents possible guidelines for the teaching of the stage fairy tale *The Tale of the Only Prince (Priča o Princu Jedincu)* by Branko Stevanović in the fifth grade of elementary school. Placed in the context of the prescribed program framework, this drama is viewed from the perspective of the author's play with the formed horizon of pupils' expectations. At the same time, the paper seeks to affirm this stage fairy tale as a suitable literary template for the analysis of the expected and the unexpected in the reception of literature for children and young people in the teaching context.

Keywords: *The Tale of the Only Prince*, Branko Stevanović, horizon of expectations, stage fairy tale, parody, classroom reading

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

Душан Ж. ПЕТРОВИЋ*

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет Ниш

Република Србија

Оригинални научни рад

UDC 821.163.41-93-14.09 Ršumović Lj.

<https://doi.org/10.46793/Childhood26.3.094P>

Примљен: 17. 4. 2026.

Прихваћен: 3. 8. 2026.

ОД НОНСЕНСНЕ ГЕОГРАФИЈЕ ДО ТЕЖЊЕ ЗА ЗАВИЧАЈЕМ У ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ ЉУБИВОЈА РШУМОВИЋА

САЖЕТАК: У поезији Љубивоја Ршумовића, која се одликује нонсенсном игром и избегавањем експлицитне дидактичности, неретко се истиче значај завичаја. Стога се у раду анализира однос између нонсенсне поетике и мотива завичаја, са циљем да се покаже начин на који овај мотив функционише унутар шире целине. Полазећи од претпоставке да завичај има значајну улогу у формирању идентитета лирског субјекта, указује се да се у појединим песмама он јавља као вредносно упориште које прекида нонсенсну игру повезивања међусобно удаљених појмова. На тај начин, мотив завичаја не функционише само као тематски елемент, већ и као коректив нонсенсне поетике.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: завичај, Љубивоје Ршумовић, поезија за децу, нонсенс, језичка игра

1. Завичај за Ршумовића и завичај код Ршумовића

Љубивоје Ршумовић у више интервјуа и књижевних разговора указује на значај завичаја: „Сваког човека вуку детињство и завичај, тамо где је провео детињство жели и да заврши. То сам видео и у каубојским филмовима. Каубоја неко погоди метком и он онако пузећи иде ка свом ранчу и тамо умире” (Ршумовић 2008). У наведеном књижевном разговору Ршумовић истиче и да је осетио потребу да се одужи свом завичају, што је учинио сонетним венцем „Кућа”, посвећеним родитељима Михаилу и Милеси, као и књигом *Сјај на њрају*, описујући је као „враћање дуга мом деди Стевану Симовићу и

* d.petrovic-18729@filfak.ni.ac.rs;
<https://orcid.org/0009-0000-5915-6593>

његовом брату Божу Симовићу, који су свирали уз гусле”.

Уочава се да у поезији за децу Љубивоја Ршумовића квантитативно нема много родољубивих песама које експлицитно описују завичајни предео.¹ Зорана Опачић указује на то да је најпознатија Ршумовићева родољубива песма – „Домовина се брани лепотом” – заправо *нешийична*, јер „одбрану домовине не своди на устанке и борбу” (Опачић 2023: 24). Напротив, „љубав према домовини подразумева бригу и емпатију према свему ономе што је чини” (Исто: 24), те се на крају песме, „домовина [...] изједначава са животом, па се, због тога, и брани животом, свиме што тај живот формира и испуњава” (Исто: 25).

Ипак, питање завичаја у поезији за децу Љубивоја Ршумовића представља сложен поетички и значењски проблем. Песме о завичају и завичајној љубави указују на вишеслојне везе између појединца и простора са ког потиче. Због тога у овом раду настојимо да прикажемо различите *завичајне аспекти* који се јављају у оквиру ширих поетичких целина. Корпус тумачења чини трокњиже сабране поезије Љубивоја Ршумовића *Поезија за децу у три књије* (1991), односно збирке *Вести из несвести, Ма шта ми рече* и *Још нам само але фале*.

Након тумачења речничких одредница појма *завичај*, Дејан Вукићевић (2010: 177) закључује да „наука о завичајности нема ни тематских ни хронолошких граница”. Другим речима, појам завичаја може се разумети у широком дијапазону – од најмањих микрообласти (села, заеока, насеља, кварта, дела града) преко града, општине, региона, покрајине, до републике (Исто: 178).

Слично мишљењу Љубивоја Ршумовића с почетка рада, Вукићевић указује на феномен

физичког напуштања завичаја који утиче на формирање „ирационалне необјашњиве везе” појединца и простора из ког је потекао:

Као да се ради о некаквом синдрому изгнаника, синдрому који потиче још од митског изгона из раја. Завичај тада постаје изгубљени рај, што узрокује вечиту неутаживу тежњу за повратком (Вукићевић 2010: 192).

У песми „Шта је оно” Љубивоја Ршумовића љубав према домовини описана је као сила под чијим се утицајем лирски субјект истовремено враћа „родној кући” и која му помаже у свакодневном животу. Одговор на питања „Шта је оно што ме враћа [...] Шта је то што ме зове [...] Шта је оно што ме води” исказан је у рефрену песме: „Оно што ме јаким чини / Љубав према домовини” (Ршумовић 1991б: 108).² Полазећи од слика родног краја – „Тамо где ми живе браћа / Где ми отац ногом гази” (1991б: 108) – лирски субјект љубави према домовини приписује снагу која, с једне стране, враћа у детињство и сећања на тај период, а с друге омогућава суочавање са сложеним животним ситуацијама: „Шта је оно што ме носи / На крилима као птица / Тешкоћама што пркоси / И блиста са мог лица // Оно што ме јаким чини / Љубав према домовини” (1991б: 108).³

¹ „Завичајно осећање”, присутно у зрелој песничкој фази Љубивоја Ршумовића, обликује се „из позиције позног животног доба у којем се свде рачуни”, због чега добија „снажну ноту меланхолије” (Опачић 2024: 25).

² Наводи Ршумовићеве поезије у наставку рада биће означени само годином издања и бројем стране.

³ Слично представљање завичаја јавља се и у песми „Нек ми се врати”, где лирски субјект, који се може одредити као одрастао човек, евоцира успомене из младости проведене у завичају. Описују се предели, свакодневне активности и прве симпатије, док се као рефрен јављају стихови: „Ја хоћу да се сећам / Свој живот да увећам” (1991а: 39).

Поимање завичаја Љ. Ршумовића може се довести у везу са ставовима Долфа Штернбергера (Dolf Sternberger), аутора студије *Појам домовине*. Штернбергер (2001) термину *завичај* супротставља термин *домовина*, наводећи да домовину одређује морална и политичка компонента, док је завичај лични појам, повезан са местом рођења или одрастања. Према томе, за завичај је карактеристична статичност, док домовину одређује динамичност, условљена променом других друштвених околности (2001: 123). У Ршумовићевој поезији јављају се шире географске одреднице, блиске појму *домовина*, али се тежиште лирског субјекта готово увек помера ка завичајном простору: „КАДА ЛИ ЋУ У ЈУГОСЛАВИЈУ / У ЗАВИЧАЈ У СВОЈУ АВЛИЈУ” (1991а: 107).

2. Напуштање завичаја као егзистенцијални импулс

У тумаченом корпусу јавља се група песама у којима се тематизује жеља за променом тренутне позиције, са циљем упознавања нових предела и стицања животног искуства. Промена позиције нужно подразумева и промену простора, те самим тим имплицитно упућује на напуштање завичаја. Таква жеља приказана је у песми „Сонг о дванаестогодишњацима”: „Једног дана кад човеку смркне / Баш му дође да од куће тркне [...] Једног дана кад падну ролетне / Човек жели цео свет да сретне / Да открије ко му срећу квари / И уопште како стоје ствари” (1991а: 108). Сличан мотив јавља се и у песми „Сонг о старом и новом”, у којој госпођа Мара „жели да види нове ствари” јер јој старо „живот квари” и „ствара нервозу” (Исто: 114). У поменутој песми два пута се понавља строфа у

којој се жеља госпође Маре најбоље осликава: „У Стару Пазову / Ил Нови Сад / У Ново Село / Ил Стари Град / Ах било куда / И било кад” (Исто: 114).

Поред људских бића, променама *шеже* и животиње и предмети: миш из песме „Случај са простим мишом” настоји да промени „подрумски мрачни стан” (1991в: 103), шаров напушта „Европу бајату” и одлази у „тазију Азију” (1991б: 36), док персонификовано стопало из песме „Пертла се намртво везала” због проблема са ципелом и пертлама одлучује да отпутује: „Кука стопало / ШТА МЕ СПОПАЛО / ОДОХ МЕЋУ АРАПЕ / ГДЕ НЕ НОСЕ НИ ЧАРАПЕ” (Исто: 30).

Иако су *јунаци* Ршумовићевих песама деца, одрасли, животиње и персонификовани предмети, преко њих се на хумористичан начин приказује дубоко укореењена људска тежња за променом и истраживањем, нарочито изражена у дечјем узрасту. Представљена жеља за променом типична је за адолесцентско доба, када дете осећа тескобу на месту на ком се налази, док, с друге стране, вођено знатижељом, жели да упозна нове пределе. Овај аспект додатно је наглашен већ у самом наслову претходно тумачене песме – „Сонг о дванаестогодишњацима”.

Поред тежње ка новинама, у поезији Љубивоја Ршумовића истиче се и значај успостављања и неговања везе са окружењем – како са људима тако и са завичајем. У песми „У једном пољу”, цвет „презире цео свет”, „ни пет пара не да за друге” и жели да „живи сасвим сам”, па на крају и умире сасвим сам (1991а: 58). Насупрот томе, заједништво се приказује као пожељно: „Затим је ветар кренуо да дува / И цвет је почео цвета да чува / Себичнога нико није хтео / Па га је ветар и однео” (Исто: 58). Међутим, иако заједништво има одређене предности, веза са

завичајем додатно утиче на одређење идентитета појединца. У песми „Лепа Догић и ко је она”, лирски субјект истиче да није могуће одредити „чудну живуљку” због тога што се не зна ништа о њој, њеном пореклу и њеној нарави: „Памти ли оца зна ли за мајку / Има ли за собом какву хајку // Не зна се још ни њено порекло / Да је сисар не би се рекло” (Исто: 50).

3. Нонсенсна географија

Јован Љуштановић наводи да се у педесетим годинама 20. века јавља поезија за децу у којој се на особен начин рефлектује песничко искуство модерне и авангарде, па „песнички субјект у тој поезији често није ни брижни и/или разнежени родитељ, нити пожртвовани учитељ, већ је *homo ludens*, који је пробудио дете у себи и у тој разиграности изгубио чврст идентитет” (2019: 312). Управо таква поезија, закључује Љуштановић, представља добру основу за стваралаштво Љубивоја Ршумовића.

Љуштановић примећује како се већ у насловној песми прве збирке Ршумовићевих песама за децу – *Ушорак вече ма шта ми рече* (1970) – јавља нонсенсна игра, јер је песма „састављена од каталога тематскомотивски неповезаних нонсенсних слика” (Исто: 314):

Песник се [...] поиграва не само односом животињског и људског него, опет уз помоћ неочекиваних рима, доводи на нонсенсан начин у везу далеке појмове, на пример, слона и телефон, Африку и паприку, цип и грип (Љуштановић 2019: 314).

Специфичност Ршумовићеве поезије, којом се нонсенсна игра појачава, јесте језик. Поред уношења колоквијалног говора, сленга и стра-

них, односно „непесничких речи [...] из најшире, свакодневне потрошње” (Данојлић 1973: 8), карактеристично је и одступање од граматичких правила. Како истиче Данојлић, разлог за то лежи у посвећености рими, због које Ршумовић „често извитопери морфологију, помутити синтаксу или почини какав други прекршај” (Данојлић 1973: 8). Међутим, језичка игра карактеристична за његову поезију доноси и сложеније лексичке иновације. Марина Кебара указује на то да се

семантизација новодобијених речи заснива [...] на делимичној формалној модификацији или корелацији са разумљивим мотиватором, а као производ наведеног поступка добијају се лексичко-семантичке иновације и преосмишљавања узусне лексике (2019: 383).

У оквиру такве поетике, посебно место зазимају географске одреднице које не врше дидактичку функцију,⁴ већ постају део ширег система језичке игре: „Симовић Ружица, / Из Титовог Ужица, / Поздравља: / Врпца из Шапца, / Миша из Ниша, / Голуба из Уба, / Мачка из Чачка, / Кита из Сплита” (1991в: 58).⁵ Поред имена градова, у поезији Љубивоја Ршумовића јављају се и други топоними који се, путем риме, доводе у везу са удаљеним појмовима, градећи тако нонсенсне слике. Неке од одредница су реке („Јужна Морава узводно тече / Ма

⁴ С друге стране, поједини проучаваоци истичу утицај имплицитне дидактике Ршумовићеве поезије. Тихомир Петровић (2019: 325) наводи да Ршумовић „нуди могућност овладавања знањем на лако запамтљив и забаван начин, захваљујући у првом реду строгој ритамској и акустичкој организацији стихова”.

⁵ Сличне су песме „Нека стиска” („У околини Скопља / Баве се бацањем копча [...] У околини Сланкамена / Бацају камена с рамена [...]” – 1991б: 89) и „Љуцкаста песма” („Пада киша на миша / У Ченти крај Тамиша” – 1991б: 104).

шта ми рече” – 1991б: 7), континенти („Сад кука пола Африке / Због банатске паприке” – 1991б: 14), села (Кисељак – 1991а: 123; Словац – в. 1991б: 27), државе (Мали – в. 1991в: 9) и слично.

Наведене географске одреднице, доведене (најчешће римом) у неочекиване семантичке односе, можемо одредити као елементе *нонсенсне теорије*, односно поетичког поступка који потискује референтност простора и подређује га језичкој игри, типичној за Ршумовићево стваралаштво. Другим речима, географски појмови постају оруђе нонсенсних игре *homo ludens*-а.

Топоними притом *ирије* језичку модификацију, било ради наглашавања риме или постизања хумористичног ефекта. Јунак песме „Тужица једног ловца” (1991б: 23) жали због своје неспретности која доводи до неуспеха у лову, а као рефрен песме јављају се стихови: „Јављају из Осла / Да ту нису чиста посла / Јављају из Брисла⁶ / Да то нема смисла”. Модификација географских одредница, која није условљена римом, већ служи нонсенсном онеобичавању, јавља се у стиховима песме „Немајући друго посла”: „Запрети ми тешка ћорка / Па скокнух до Њувој Јорка” (1991а: 75).

4. Повратак завичају

Један од начина поетичког обликовања мотива завичаја јесте његово супротстављање градском простору. На такав модел указује Милица Мојсиловић која, тумачећи лирске записе Милосава Тешића, примећује да се слика града „са којим [лирски субјект] не успева да се саживи” (Мојсиловић 2024: 102) а који представља „поље у коме се одвија тескобна садашњост” (Исто: 102), супротставља слици завичаја као „извор[а] обнављачких снага на коме

ће се биће субјекта окрепити, евоцирајући прошла времена и бројне успомене” (Исто: 102).⁷

Сличан однос између градског и завичајног простора јавља се и у Ршумовићевој поезији. Иако градови које лирски субјект посећује нису описани као *тескобни простори*, њиховим поређењем са завичајем потврђује се да је једино завичај *извор обнављачких снага*, што условљава тежњу за повратком.

Прве две строфе песме „Услед пролећа” заједнички се на поређењу удаљених географских предела и завичајног простора: „Услед пролећа у Паризу / Сада се носи јапанска свила / А у Љубишу који је близу / Носи се цвеће из априла” (1991б: 109). Док се удаљени предели имплицитно везују за гламур, завичај се представља свакодневним, али драгим призорима, повезаним са сећањима из детињства.

Слична је и песма „Сонг о шетању кроз Париз” у којој се, насупрот раније поменутој жељи за упознавањем нових предела, јавља чежња за завичајем. Након почетног импулса за одласком – „Кад човека зграби нека криза / Он би одмах скок’о до Париза” (1991а: 107) – лирски субјект кроз искуство путовања долази до спознаје о значају завичаја: „Гледајући и шетуцајући / Стално мислиш КАДА ЛИ ЋУ КУЋИ // КАДА ЛИ ЋУ У ЈУГОСЛАВИЈУ / У ЗАВИЧАЈ У СВОЈУ АВЛИЈУ” (Исто: 107). Носталгија лирског субјекта додатно је наглашена последњим стиховима: „Понекад је лепше да се шета / Око куће него око света” (Исто: 107).

Од наведених песама разликује се песма „Једанпут у Паризу”, у којој се јавља низ географских одредница које лирски субјект повезује са

⁶ Све примере подвукао је аутор рада.

⁷ Овом темом бавила се и Данијела Вујисић у докторској дисертацији *Поетика иријеведања Живојина Павловића* (Београд: Филолошки факултет, 2015).

својим љубавним авантурама – у Паризу је видео маркизу, у Лондону бере цвеће за примадо-ну, на Пелопонезу среће грчку принцезу и слично (1991б: 66). Међутим, у последњој строфи, у којој је приказан његов повратак у завичај, те авантуре бивају релативизоване перспективом заједнице, другачијом од перспективе лирског субјекта: „Прекјуче у животу / У свом селу / На плоту / Нађох протестну ноту / СТИГАО ЈЕ ПРОБИСВЕТ” (Исто: 67). На тај начин, лирски субјект не преиспитује сопствено виђење завичаја, већ заједница, као саставни део тог простора, подстиче ревалоризовање искуства.

Међутим, најбољи пример укрштања нонсенсне географије и тежње за завичајем јавља се у песми „Немајући другог посла”. Првих девет строфа испеване су по следећем моделу: (1) ситуација која подстиче лирски субјект на путовање, (2) одлазак у одређени град, (3) уочавање нонсенсне ситуације: „Проради ми нека рерна / Па скокнух до града Берна / Запањих се у том Берну / Лију сузе у цистерну” (1991а: 74–75). Међутим, иако сличне структуре, последња строфа доноси преокрет: „Кад се киша жеља стиша / Ја скокнух до свог Љубиша / Од Љубиша мили моји / Лепшег места не постоји” (Исто: 75). На тај начин, нонсенсни низ бива прекинут, а завичају се приписују особине идеализованог простора.

Ј. Љуштановић (2019: 317) указује на то да је Јован Јовановић Змај, пре Ршумовића, користио „репертоар нонсенсних поступака”: „Низање аутономних нонсенсних слика (углавном уобличених у дистихе), повезаних само логиком обесмишљавања, налази се у Змајевим песмама 'Кад би' и 'Како би'” (Љуштановић 2019: 317). Међутим, он закључује да Змај на крају својих песама дезавуише нонсенсну слику све-

та, претходно у песмама успостављену, док Ршумовић „пушта да се низ нонсенсних слика, као својеврсни перпетуум мобиле, котрља и завршава своје песме или ироничним скептицизмом или, често, без икакве оgrade или коментара” (Исто: 317). Изузетак, међутим, представља управо песма „Немајући другог посла”, која последњом строфом, слично поступку који Љуштановић увиђа у Змајевим песмама, прекида низ нонсенсних слика, истичући вредност завичаја. Сличан поступак јавља се и у песми „Једанпут у Паризу” – након хиперболисаних љубавних авантура, у последњој строфи наилазимо на *ојпрежњујућу иројеситну ноћу* коју лирски субјект затиче у свом селу (1991б: 67).

5. Закључак

Упркос томе што поезија за децу Љубивоја Ршумовића не обилује *шииичним* родољубивим песмама, љубав према домовини приказана је као важан чинилац у животу лирског субјекта. Значај завичаја посебно је наглашен у песмама у којима се исказује жеља за путовањем и променом актуелног стања.

Подстакнут егзистенцијалним импулсом, лирски субјект путује и упознаје нове пределе, а путовања постају важна јер воде до спознаје вредности повратка. Жеља за одласком не имплицира нужно потискивање завичаја, већ стицање нових искустава подстиче ревалоризацију завичаја. Другим речима, тек у искуству удаљавања завичај добија свој пуни смисао – потврђује се као база одакле лирски субјект одлази како би упознао свет, оснажен искуствима и осећањима понетим од куће.

Посебну групу чине песме о путовању, у којима географски појмови губе референтност и постају материјал нонсенсне поетике кроз је-

зичку игру, подређеност рими и повезивање удаљених појмова. Док далеки градови постају део *нонсенсне географије*, анализа је показала да мотив завичаја функционише на другачији начин. Завичајни простор једини није *оруђе нонсенсне истре* *homo ludens*-а, већ простор који задржава своју емоционалну, вредносну и идентитетску референтност. Сходно томе, мотив завичаја у поезији Љубивоја Ршумовића нема само тематску функцију, већ се јавља као коректив нонсенсне поетике, потврђујући да се иза разигране површине његовог песништва налази стабилан систем вредности који утиче на обликовање идентитета лирског субјекта.

ИЗВОРИ

- Ршумовић, Љубивоје. *Вести из несвести* (Поезија за децу у шри књије, књ. 1). Београд: БИГЗ, 1991а.
Ршумовић, Љубивоје. *Ма штиа ми рече* (Поезија за децу у шри књије, књ. 2). Београд: БИГЗ, 1991б.
Ршумовић, Љубивоје. *Још нам само але фале* (Поезија за децу у шри књије, књ. 3). Београд: БИГЗ, 1991в.

ЛИТЕРАТУРА

- Вукићевић, Дејан. О појму и изучавању завичаја. *Глас библиотеке*, 17 (2010): 175–196.
Данојлић, Милован. Међу презреним, осумњиченим речима (О лексици Ршумовићеве поезије). *Борба*, 3. март 1973: 8.
Кебара, Марина. Прецедентност дечјег нонсенса и језичке игре у поезији Љубивоја Ршумовића. Снежана Марковић (ур.), *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића*. Ужице: Педагошки факултет, 2019, 379–396.
Љуштановић, Јован. Поезија за децу Љубивоја Ршумовића и историја српске поезије за децу. Снежана Марковић (ур.), *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића*. Ужице: Педагошки факултет, 2019, 309–320.
Мојсиловић, Милица. Град(ови) у лирским записима Милосава Тешића. *Philologia Mediana*, 16, 16 (2024): 101–111.

Опачић, Зорана. Предговор. Поезија за децу. *Свакојаки ршуми*. Београд: Српска књижевна задруга, 2023, 13–25.

Опачић, Зорана. Такмичење са самим собом. Надузрасна својства Ршумовићевог песништва. Драган Хамовић (ур.), *Љубивоје Ршумовић, џесник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2024, 19–41.

Петровић, Тихомир. Дело Љубивоја Ршумовића – виша школа поучности. Снежана Марковић (ур.), *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића*. Ужице: Педагошки факултет, 2019, 321–332.

Ршумовић, Љубивоје. Сећање на крилато детињство (интервју водила Борка Требјешанин). *Политика*, 2. фебруар 2008, <<https://www.politika.rs/scc/clanak/31599/Secanje-na-krilato-detinjstvo>> 15. 4. 2026.

Sternberger, Dolf. Pojam domovine. *Politička misao*, Vol. XXXVIII, No. 2 (2001): 113–124.

Dušan Ž. PETROVIĆ

FROM NONSENSE GEOGRAPHY TO A LONGING FOR HOMELAND IN LJUBIVOJE RŠUMOVIĆ'S CHILDREN'S POETRY

Summary

In the poetry of Ljubivoje Ršumović, characterized by nonsense play and the avoidance of explicit didacticism, the importance of homeland is frequently emphasized. Accordingly, this paper analyzes the relationship between nonsense poetics and the motif of homeland, with the aim of demonstrating how this motif functions within the poetic system. Starting from the assumption that the homeland plays a significant role in shaping the identity of the lyrical subject, the analysis shows that, in certain poems, it appears as a value-based anchor that interrupts the nonsensical process of connecting distant concepts. In this way, the motif of homeland functions not only as a thematic element but also as a corrective to nonsense poetics.

Keywords: homeland, Ljubivoje Ršumović, children's poetry, literary nonsense, language play

НОРВЕШКА КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ У ПРЕВОДУ НА СРПСКИ ЈЕЗИК

САЖЕТАК: У раду се анализира присуство норвешке књижевности за децу и младе у преводу на српски језик, од првих превода после Другог светског рата до савременог периода. Ослањајући се на полисистемску теорију и социологију превођења, овај преводни сегмент посматрамо као резултат деловања више актера у мрежи посредовања између књижевних система двеју земаља. На основу библиографских података, података из система COBISS, одговора издавача и преводилаца, као и доступних трагова јавне видљивости, испитују се хронологија превода, посреднички механизми и облици јавне видљивости. Анализа показује да се корпус норвешке књижевности за децу и младе у нашем културном простору формирао неравномерно, уз интензивирање након 2000. године и да његово присуство зависи од сложених односа више актера.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: норвешка књижевност, књижевност за децу и младе, преводна књижевност, издавачи, преводиоци, НОРЛА, библиотеке, скандинавистика

1. Уводна разматрања

Предмет овог рада јесте присуство норвешке књижевности за децу и младе у преводу на српски језик. Под присуством подразумевамо улазак појединих наслова у српски књижевни, издавачки и културни простор: њихов одабир, превођење, објављивање, библиотечку доступ-

ност и јавну видљивост. Код књижевности за децу и младе тај пут је готово увек посредован. Примарни читаоци јесу деца или млади, али одрасли бирају, купују, препоручују и вреднују те књиге. Емер О'Саливан зато говори о асиметричној комуникационој ситуацији, у којој одрасли аутори, преводиоци, издавачи и други посредници обликују текстове намењене млађим читаоцима (O'Sullivan 2003).

У најширем смислу, књижевност за децу и младе обухвата текстове писане или објављене за децу, као и текстове намењене адолесцентима и младим одраслим читаоцима (Knowles – Malmkjær 1996, према Lathey 2006). Овакво широко одређење важно је за формирање корпуса у нашем истраживању, јер омогућава да се у њега укључе и наслови који се у норвешкој култури препознају као књижевност за младе, иако у домаћем контексту нису тако недвосмислено позиционирани.

Преводни контакт норвешког и српског одвија се између два језика са ограниченом међународном преводном циркулацијом, односно међу језицима ниске дифузије, а у таквим слу-

* natasa.ristivojevic@fil.bg.ac.rs;
<https://orcid.org/0000-0002-2882-1084>

чајевима књижевни трансфер у великој мери зависи од доступности преводилаца, издавачких контаката и институционалне подршке. О међусобном деловању ових чинилаца говори и истраживање положаја преводилаца у Словенији. Број превода с норвешког релативно је висок, упркос ограниченом међународном домету оба језика, што ауторке делимично објашњавају глобалном популарношћу појединих аутора, подршком агенције НОРЛА (NORLA – Norwegian Literature Abroad) и залагањем преводилаца у ширем споју тржишних потреба, образовања и институционалне подршке (Mikolič Južnič i dr. 2021). Иако се српски контекст разликује од словеначког, и овде се преводна продукција обликује у споју књижевних, тржишних и институционалних чинилаца.

Норвешка књижевност за децу и младе у преводу на српски језик до сада није била предмет засебног истраживања, али се овај рад надовезује на неколико истраживачких праваца који се баве скандинавско-српским књижевним и културним везама. Први је библиографски и ослања се на Рајићев преглед скандинавске књиге у преводу на српски (Рајић 2008), други обухвата истраживања превођења као језичког, књижевног и културног посредовања (Ковачевић 2021: 2024), док се трећи бави културним представама о Скандинавији које се обликују кроз преводе (Радуловић 2019). Наше истраживање се усмерава на ужи, до сада необрађени сегмент ових преводних веза.

Циљ рада је испитивање образаца присуства норвешке књижевности за децу и младе у српском преводном простору, а истраживачка питања организована су око три проблемске целине. Прва прати када се преводи јављају и дали се може говорити о континуитету или о појединачним таласима. Друга обухвата актере и

механизме посредовања, од путева којима књиге долазе до издавача до критеријума избора, а трећа је усмерена на библиотечку доступност, јавну видљивост и слику норвешке књижевности за децу и младе која се обликује кроз постојећи корпус.

2. Теоријско-методолошки оквир

У раду се ослањамо на поједине елементе полисистемске теорије и социологије превођења, узимајући у обзир специфичности преводне књижевности за децу и младе. Такав оквир омогућава да се преведени наслови разматрају у односу на њихово место у циљном систему, актере и услове под којима су изабрани, преведени и представљени публици. Посебно је важна асиметрична комуникациона ситуација књижевности за децу и младе, у којој одрасли посредници у великој мери усмеравају пут књиге до млађих читалаца.

Полисистемска теорија Итамара Евен-Зохара посматра књижевност као динамичан и хетероген систем у ком преводна књижевност нема унапред задато место, већ се њен положај обликује у односу према другим деловима циљног система. Избор превода зато није неутралан пренос онога што постоји у изворној култури: „... принципи одабира никада нису [...] неповезани са основним косистемима циљног језика превода”¹ (Even-Zohar 1990: 46 – *превод је наш*). Циљни систем бира текстове који одговарају његовим потребама, репертоару и представама о публици, а преводна књижевност при томе не преузима само текстове, већ и норме,

¹ У оригиналу: „the principles of selection [are] never [...] uncorrelatable with the home co-systems of the target literature”.

поступке и начине позиционирања који произлазе из њеног односа са другим деловима циљног система (Isto: 46). Норвешки наслови се стога анализирају као сегмент српског преводног и издавачког простора чији се положај мења у периодима раста и застоја, издавачке изборе и различите начине представљања публици.

Социологија превођења, развијена под утицајем Бурдјеове (Pierre Bourdieu) теорије поља, пажњу усмерава на односе у којима превод настаје и циркулише, као и на актере који у том процесу учествују (Heilbron – Sapiro 2002). Жилел Сапиро посматра међународно кретање књижевних дела кроз политичке, економске, културне и друштвене чиниоце, који се у нашем корпусу препознају у трошковима и издавачком ризику, програмима подршке, књижевном квалитету, наградама, препорукама и симболичком капиталу аутора (Sapiro 2016). Ови чиниоци се у пракси преплићу, а актери немају исти положај ни једнаке ресурсе, па се број превода, издања и библиотечких позајмица не тумачи као издвојена статистика, већ у односу на деловање издавача, преводилаца и институција. Наслов са високим симболичким капиталом може остати необјављен услед трошкова или недостатка преводилаца, док други у циљни систем улази захваљујући гранту, постојећој сарадњи или уклапању у издавачки програм.

Методолошки, у раду се комбинују квантитативна и квалитативна анализа. Прате се: хронологија превода, број издања, заступљеност издавача и преводилаца и библиотечка присутност, док се одговори издавача и преводилаца и доступни показатељи јавне видљивости користе за тумачење уочених образаца. Одговори испитаника су анонимизовани, у складу са условима под којима су учествовали у истраживању.

3. Корпус и критеријуми за укључивање наслова

Грађу за истраживање чине библиографски подаци из књиге *Скандинавска књија у преводу на српски језик: трађа за библиографију* Љубише Рајића и из каталога COBISS Народне библиотеке Србије, допуњени информацијама са веб-страница издавача, приказима, интервјуима и медијским објавама, као и одговорима добијеним путем упитника за издаваче и преводиоце и разговорима са појединим актерима. На тај начин формиран је корпус од педесет шест наслова. Посебан методолошки изазов представљала је граница између књижевности за младе и књижевности за одрасле. Када српско издање није било јасно узрасно позиционирано, проверавали смо статус дела у норвешкој култури, пре свега у прегледима Норвешког института за децу и младе. Узрасна категорија није посматрана као непроменљива одлика текста, већ као део његовог позиционирања у изворном и циљном систему. Статус у изворној култури служио је, дакле, као додатни критеријум у граничним случајевима, а не као једино мерило за формирање корпуса.

Упитник намењен издавачима попунило је девет испитаника, код којих је објављено тридесет осам, од укупно педесет шест наслова. Преостали део корпуса углавном припада издавачима из периода СФРЈ, кућама које више не постоје или издавачима и институцијама заступљеним са једним или два наслова, па одговори обухватају активне издаваче новије продукције. Упитник за преводиоце попунило је петоро испитаника, који стоје иза деветнаест од двадесет

сет девет директних индивидуалних превода објављених после 2000. године. Реч је о преводиоцима који се овом књижевношћу баве континуирано и који су превели већи број наслова. Од појединих преводилаца одговор није ни било могуће затражити, услед недоступности контакта или зато што више нису у животу.

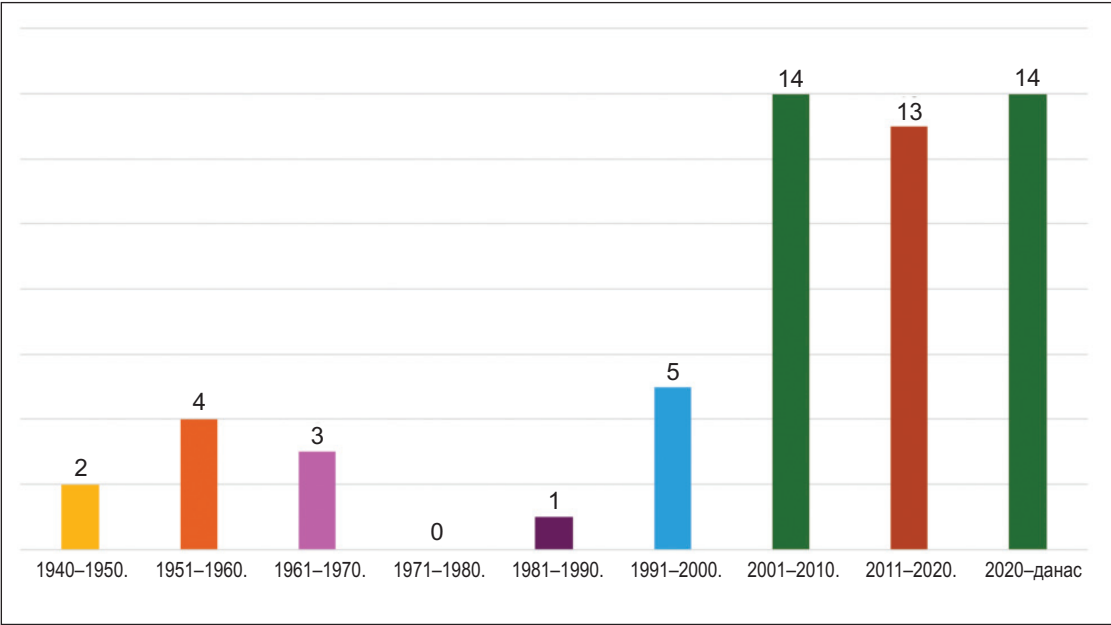
4. Анализа

Аналитички део рада организован је око настанка корпуса, посредовања и јавне видљивости норвешке књижевности за децу и младе у преводу на српски језик. Најпре се разматрају хронологија превода, периоди раста и застоја и наслови са дужим издавачким животом. Други део анализе усмерен је на: актере књижевног

трансфера, путеве избора наслова, преводилачку инфраструктуру и програме подршке, док се завршни део бави библиотечком доступношћу и јавном видљивошћу преведених књига.

4.1. Хронологија и структура корпуса

Норвешка књижевност за децу и младе у српском, односно српскохрватском преводном простору, најпре се јавља спорадично. Најранији наслов евидентиран у корпусу јесте *Мали Норвежанин* Барбаре Ринг (Barbra Mathilde Ring), објављен 1946. године. Током педесетих и шездесетих година појављује се још неколико превода, претежно бајки и старијих дечјих књига, док у седамдесетима наступа потпуни прекид.



Графикон 1.
Преглед динамике објављивања норвешке књижевности за децу и младе код нас

Спорадичност раних превода уклапа се у неравномерну историју превођења скандинавских књижевности код нас. Рајић је повезује са издавачком политиком, доступношћу преводаца, стањем на тржишту и ширим друштвено-политичким околностима (2008). У посматраном корпусу њихов утицај није могуће раздвојити, али дуги прекиди упућују на одсуство стабилне издавачке и преводачке инфраструктуре.

Постепена промена започиње осамдесетих и деведесетих година. Број нових наслова остаје мали, али тада се појављују дела Турбјерна Егнера (Torbjørn Egner) и Јустејна Гордера (Jostein Gaarder). Гордер пише за различите узрастне и читалачке групе, а статус његових дела ни у норвешком контексту није увек једнозначан. Поједини романи из корпуса, међутим, у изворној култури разматрају се и позиционирају унутар поља књижевности за децу и младе, о чему сведоче њихова заступљеност у прегледима и библиографијама Норвешког института за децу и књижевност и награде у тој области. У српском контексту, углавном су представљани као књиге за ширу публику, чиме је додатно наглашен њихов жанровски и читалачки статус изван оквира омладинске књижевности.

Јаснији преокрет настаје после 2000. године: у периоду 2001–2010. евидентирано је четрнаест наслова, у наредној деценији тринаест, док је од 2021. до завршетка истраживања, дакле за свега нешто више од пет година, већ објављено четрнаест наслова. Пораст се може повезати са већом доступношћу преводаца с норвешког језика, повећаним интересовањем појединих издавача и развојем преводачких радионица. Новији део корпуса жанровски је разноврснији: поред романа за децу и младе, преводе се сликовнице, популарни серијали и дела која се баве сложенијим друштвеним и

емоционалним темама. Разноврснију продукцију прати и ширење круга издавача, у ком се уз Креативни центар појављују и: Одисеја, Лагуна, Urban Reads, Bulevar Books, Арете, Хеликс и други.

Подаци из нашег корпуса не поклапају се, међутим, у потпуности са широм хронологијом превода са скандинавских језика. Зорица Ковачевић период од 1980. до 2000. описује као време стагнације, повезано и са друштвеним, политичким и економским околностима на простору бивше Југославије (2021: 199), док се у нашем корпусу после прекида током седамдесетих година види постепено обнављање. Динамика ужег преводног сегмента не мора у сваком периоду пратити кретања у целокупној скандинавској преводној књижевности, али услед малог броја наслова није могуће утврдити да ли је реч о широј промени положаја књижевности за децу и младе или о неколико појединачних издавачких одлука.

У хронологији корпуса могу се, према томе, издвојити три фазе: рани, спорадични преводи до краја шездесетих година, период обновљеног, али и даље ограниченог присуства током осамдесетих и деведесетих, и фаза интензивнијег и разноврснијег превођења од почетка две хиљадитих година. Хронологија првих издања, међутим, бележи само тренутак уласка наслова у српски преводни простор. За разумевање њиховог даљег живота потребно је узети у обзир и реиздања.

4.1.1. Реиздања као показатељ ширајања појединих наслова

Прво издање означава улазак књиге у српски преводни простор, али не говори довољно о њеном каснијем животу. Пошто подаци о тиражи-

ма нису доступни за све наслове, број издања користимо као посредан показатељ трајања књиге у издавачкој понуди, а не као непосредну меру њене читаности или популарности.

Већина наслова у корпусу објављена је само једном. По броју поновљених издања издвајају се Гордерови романи *Софијин свет*, са шеснаест издања, и *Девојка с њоморанцама* са дванаест. Њиховом дугом издавачком животу вероватно доприноси и шири читалачки домет, будући да у српском издавачком пољу нису позиционирани искључиво као књижевност за младе. Другачији образац представља серијал о доктору Проктору Јуа Несбеа (Jo Nesbø): реч је о јасно профилисаној књижевности за децу, али је Несбеово име већ располагало значајним симболичким и тржишним капиталом, захваљујући крими-романима. Први наслов имао је пет издања, а још две књиге по два, па се и њихово трајање може посматрати у вези са већ постојећом ауторском препознатљивошћу и мањим издавачким ризиком.

Реиздања, међутим, нису ограничена на наслове аутора са најширом тржишном препознатљивошћу у Србији – продужен издавачки живот имају и књиге међународно афирмисаних аутора за децу и младе, као што су *Лизалица из Уајагуја* Ренауг Клеиве (Rønnaug Kleiva) и *Љу-шиши човек* Гру Дале (Gro Dahle) и Свејна Нихуса (Svein Nyhus). На њихов продужени издавачки живот могли су утицати: тема, могућност употребе у образовном и стручном раду, препоруке и уклапање у профил издавача.

4.2 Актери у посредовању норвешке књижевности за децу и младе

Код књижевности која долази из језика ниске дифузије, присуство у циљној култури у ве-

ликој мери зависи од издавачких одлука, преводилачке инфраструктуре и институционалне подршке, те се у наставку најпре разматрају издавачи и преводиоци, као два кључна актера непосредног књижевног посредовања, а затим образовне, културне и финансијске институције које чине шири оквир тог процеса.

4.2.1. Издавачи

Издавачи одлучују који ће се наслови појавити у преводу, али и у којој ће се едицији наћи, којој ће публици бити намењени и како ће бити представљени. У корпусу се могу препознати две групе издавача. Првој припадају они који се јасно повезују са књижевношћу за децу и младе или имају развијене едиције за млађе читаоце, као што су Креативни центар, Одисеја и Urban Reads. У другу групу спадају издавачи опште књижевности, код којих положај дела више зависи од профила куће, едиције, паратекстуалног представљања и очекиване публике. Такав начин позиционирања препознаје се и код Гордерових књига, које је Геопоетика, као издавач савремене књижевности, код нас углавном представљала као дела намењена широј читалачкој публици.

Норвешки наслови до издавача долазе различитим каналима. Шест од девет испитаника наводи праћење страних каталога и издавачке продукције, а пет сајмове књига и професионалне контакте. Ређе се помињу препоруке преводилаца и колега, претходна сарадња са ауторима, агенцијама или страним издавачима, контакти са скандинавистима и информације о програмима подршке.

Међу критеријумима избора најјасније се издваја књижевни квалитет, који наводи осам

од девет издавача. Финансијску подршку за превод помиње шест издавача, а за њом следе тема књиге, уклапање у постојећу едицију или издавачки профил, као и међународни успех аутора или дела. Ређе се наводе образовни или педагошки потенцијал, очекивани тржишни успех, награде, визуелни идентитет и оригиналност у односу на домаћу понуду. Одлуке се, дакле, обликују у споју чинилаца о којима говори Жизел Сапиро: издавачи књижевни квалитет књиге процењују заједно са могућношћу да је уклопе у сопствени програм, разматрају трошкове и ризик, као и постојање публике којој би дело могло бити намењено. У одговорима издавача посебно је занимљиво то што норвешко порекло дела за већину њих није пресудно само по себи.

Важан увид пружа и коментар једног издавача који скандинавску књижевност за децу описује као „веома добру” и истиче њен „хумористички тон какав наша публика воли”. Исти испитаник одмах затим наглашава и значај доступности квалификованих преводаца: док за скандинавске језике може да се ослони на поуздане сараднике, неке друге књижевности су му готово недоступне услед недостатка добрих преводаца. Формулација да се издавачу „отвара читав један свет” оног тренутка када има доброг преводиоца јасно показује да и доступност преводиоца може утицати на то које ће књижевности и наслови ући у видокруг издавача.

Слични наслови, међутим, не остварују нужно сличну видљивост. Један испитаник наводи да одређени серијал није пронашао очекивану публику, могуће и због тога што кућа није примарно препозната као издавач децје књижевности. Други издавач примећује да су родитељи избегавали поједине књиге јер су их сма-

трали недовољно едукативним или неозбиљним. Књига за децу у циљни систем не улази сама: њен положај обликују име издавача, едиција, жанровски оквир и процене одраслих посредника о томе шта децја књига треба да пружи.

Као посебан проблем издваја се слаба јавна видљивост књижевности за децу. Медији и књижевна критика слабо прате ову област, па издавачи интересовање публике покушавају подстаћи другим каналима, на пример гостовањима аутора, промоцијама и сарадњом са библиотеками и школама.

4.2.2. Преводиоци као посредници језика и културе

У грађи се препознају два преводачка модела: индивидуални превод и превод настао у оквиру преводачке радионице. Код индивидуалних превода издваја се неколико преводаца са већим бројем наслова. Радош Косовић превео је девет наслова, Софија Вуковић Петрик и Љубиша Рајић по пет, а Јелена Лома три. Знатан део преводне продукције тако почива на раду уског круга људи. Новије генерације преводаца који преводе непосредно с норвешког језика образоване су на Групи за скандинавистику Филолошког факултета у Београду, а неки од њих су у књижевно преводњење ушли управо путем сарадње ове академске средине са издавачима.

Истовремено, у грађи је евидентирано осам посредних превода, најчешће преко немачког или енглеског језика. Њихово присуство у старијем делу корпуса не изненађује, јер је круг преводаца са скандинавских језика био знатно ужи. Занимљивије је то што се посредни пре-

води појављују и после 2000. године, када је број школованих преводилаца већ порастао,² што је у складу и са запажањем Зорице Ковачевић да посредни преводи са скандинавских језика не нестају ни са растом броја директних превода и школованих преводилаца (2021: 197). Конкретне разлоге за избор посредног превода није било могуће утврдити. Могли су бити повезани са доступношћу неког преводиоца у одређеном тренутку, роковима и трошковима, претходно прибављеним правима или коришћењем већ доступног превода на неком језику глобалног или регионалног статуса. Посредни преводи у новијем делу нашег корпуса тако додатно нијансирају слику о стабилизацији преводилачкој инфраструктури: она постоји, али, судећи по грађи, није довољно широка да у свакој ситуацији одговори на захтеве издавачког поља.

Други препознатљив модел превођења чине преводи настали у оквиру преводилачких радионица на Групи за скандинавистику и он обухвата дванаест наслова из корпуса. Студенти завршних година раде на конкретној књизи, уз менторско вођење и сарадњу са уредничким тимом издавачке куће, што их уводи у свет професионалног књижевног превођења и спроводе кроз цео процес књижевног трансфера из изворне културе. Радионичарски рад започет је почетком двехиљадитих, а обновљен 2017. године. У корпусу су видљива оба таласа, од оних књига које је Креативни центар објавио 2002. године, до новијих превода насталих у обновљеном програму. Значај овог модела не исцрпљује се у обуци нових преводилаца. Преводилачке радионице повезују академску заједницу са издавачима и усмеравају њихову пажњу ка књигама које би без такве сарадње можда остале непримећене.

Према одговорима из упитника, преводилац се најчешће укључује у процес тек пошто је издавач већ изабрао књигу. Свих петоро испитаника имало је такво искуство, али постоје и другачији примери: један преводилац наводи да је сам предложио наслов, од другог је издавач тражио мишљење пре доношења одлуке, а у једном случају избор је био заједнички. Такви облици сарадње, међутим, нису редовни – већина испитаника наводи да их издавачи углавном не питају за савет о норвешкој књижевности за децу и младе. Један преводилац настоји да такву праксу промени тако што сам шаље предлоге, које издавачи понекад прихватају. Простор за израженији утицај преводилаца очигледно постоји, али у великој мери зависи од личне иницијативе и поверења стеченог у претходној сарадњи.

Када предлажу књиге, преводиоци најчешће истичу књижевни квалитет и оригиналност у односу на домаћу понуду, али узимају у обзир и могуће место дела у српском књижевном систему. Ређе се помињу тема књиге, тржишни и образовни потенцијал, визуелни идентитет, доступност финансијске подршке и међународна препознатљивост аутора или дела.

Интересовање српских издавача углавном оцењују као умерено, а, према искуству свих петоро испитаника, до издавача најлакше долазе награђиване књиге. Често се помињу и дела већ преведена на више језика, познати аутори и наслови који имају финансијску подршку. Занимљиво је то што се ова процена не поклапа сасвим са одговорима издавача, код којих награде нису међу најчешће навођеним критеријумима. Разлика вероватно потиче од различи-

² Посредни преводи евидентирани су: 1946, 1956. у два случаја, затим 1966, 1995, 2000, 2012. и 2017. године.

тих позиција у пољу: преводиоцима награда сигнализира да је дело стекло видљивост и легитимитет, док издавачи коначну одлуку доносе узимајући у обзир низ практичних и финансијских услова.

Преводиоци препознају и празнине у постојећем корпусу. Четворо од петоро испитаника сматра да су неки важни аутори или типови књига недовољно заступљени. Наводе графичке романе, едукативне сликовнице, стрипове, књиге о нетрадиционалним породицама, ЛГБТ темама, смрти и другим сложенијим питањима. Уочене празнине припадају различитим деловима савремене норвешке продукције за децу и младе и не могу се објаснити једним фактором. Један испитаник истиче да се код нас избегавају „штакљиве теме” због очекиване негативне реакције родитеља или наставника, а други да се понекад и оригиналне илустрације сматрају неприхватљивим.³ У тим случајевима оно што остаје непреведено говори о структури циљног система и његовим границама прихватљивости.

Улога преводилаца не завршава се предајом рукописа. Четворо испитаника је учествовало у књижевним вечерима, писању приказа и препорука, комуникацији са библиотекарима или школама и припреми садржаја за друштвене мреже. Ипак, преводиоци различито процењују сопствену јавну видљивост. У једном одговору се истиче да се у представљању књиге понекад не помене ни име преводиоца, док други

наглашава значај сталног преводиоца за поједине ауторе, нарочито када се преводилац „сроди” са опусом и води рачуна о циљној групи.

4.2.3. Група за скандинавистику као институционални посредник

Група за скандинавистику Филолошког факултета у Београду једина је институција у Србији на којој се скандинавски језици, књижевности и културе изучавају на универзитетском нивоу. Норвешки је у наставу уведен 1977, као факултативни предмет, Група за скандинавистику основана је 1989. и од тада до завршетка истраживања студије скандинавистике завршило је 746 студената. Значај универзитетског програма за књижевни трансфер посебно долази до изражаја код језика са малом преводилачком базом (Рајић 2008; Mikolić Južnić i dr. 2021). У прилог томе говори и структура корпуса: сви новији преводи из корпуса настали непосредно с норвешког језика дело су алумниста Групе за скандинавистику којима је норвешки био главни језик. То, наравно, не значи да су сви преводи настали непосредним ангажовањем ове академске средине. Контакти са издавачима успостављани су на различите начине, а њен допринос види се пре свега у стварању стручног кадра без ког би избор наслова доступних за директно превођење био знатно ужи.

Улога Групе за скандинавистику не завршава се образовањем преводилаца и учешћем у настанку превода. Она се повремено укључује у промоцију радионичарски преведених књига, гостујући у школама и библиотекама и у сарадњи са издавачима. Посебно значајан пример представља Фестивал нордијске књижевности за децу и младе у преводу на српски језик, организован 2023. године. Програм је обухватио

³ Слична запажања појавила су се и у неформалним разговорима са издавачима. Поједини издавачи наводе да одређене норвешке књиге за децу и младе не бирају иако им признају књижевни квалитет, јер процењују да би због теме, вредносног оквира, представе о породици или визуелног идентитета тешко биле прихваћене у српској циљној култури.

бројне активности усмерене на видљивост овог сегмента књижевности и повезао академску средину са домаћим издавачима, библиотекама и гостима из скандинавских земаља. Такве активности још увек немају континуирани карактер, али отварају простор за систематичније укључивање академске средине у промоцију и приближавање норвешке и скандинавске књижевности домаћој публици.

4.2.4. Финансијска и институционална подршка

Свих девет издавача који су учествовали у истраживању наводе да су књиге које су објавили биле финансијски или институционално подржане. Код шест издавача то се односи на све или већину наслова, а код три на поједине књиге. Најчешће се помиње НОРЛА, затим Креативна Европа, док се домаћи јавни извори јављају само у једном одговору.

НОРЛА, институција коју финансира Министарство културе Норвешке, подржава међународно присуство норвешке књижевности грантовима за превод, сарадњом са издавачима и преводиоцима, учешћем на сајмовима и представљањем аутора. Подржани превод, по правилу, не сме бити посредан, док су изузеци могући када нема квалификованих преводилаца с норвешког. Овим правилом финансијска подршка није усмерена само на објављивање појединачних књига, већ и на јачање преводилачке инфраструктуре: давањем предности непосредном преводу ствара се потражња за преводиоцима с норвешког и подстиче се развој њихових професионалних капацитета. Према годишњем извештају ове институције за 2024. годину, српски је био пети циљни језик по броју додељених грантова, са двадесет четири финан-

сирана превода. Податак се односи на норвешку књижевност у целини, али сведочи о видљивом месту српског језика у савременој међународној циркулацији норвешке књижевности.

НОРЛА утиче и на почетну видљивост појединих дела, путем платформе *Books from Norway*, на којој су на енглеском језику доступни подаци о новијој продукцији, правима, жанру, циљној публици и преводиоцима, уз посебно представљање наслова намењених међународној циркулацији. Велики број књига из нашег корпуса налази се међу тако представљеним делима, па можемо закључити да платформа, иако не одређује избор страних издавача, усмерава њихову пажњу ка већ издвојеном делу норвешке продукције.

Програм Европске уније Креативна Европа појављује се као други важан међународни извор подршке. Програми су усмерени на дела из различитих европских језика, па се норвешки наслови најчешће укључују у шире издавачке пројекте и пакете превода. Такав оквир може олакшати њихов улазак у српски књижевни систем, али и усмерити избор ка књигама које се уклапају у тему и структуру конкретног пројекта.

Домаће изворе подршке, односно конкурсе у области културе и откуп публикација за библиотеке, помиње само један издавач. Иако обично нису усмерени на сам трошак превода, могу повећати библиотечку доступност књиге и донекле умањити издавачки ризик након објављивања.

Подаци из упитника показују да финансијска подршка није само споредни додатак издавачкој одлуци. Код превода са језика ниске дифузије она често ствара услове да одређени наслов уопште буде узет у разматрање. Њено

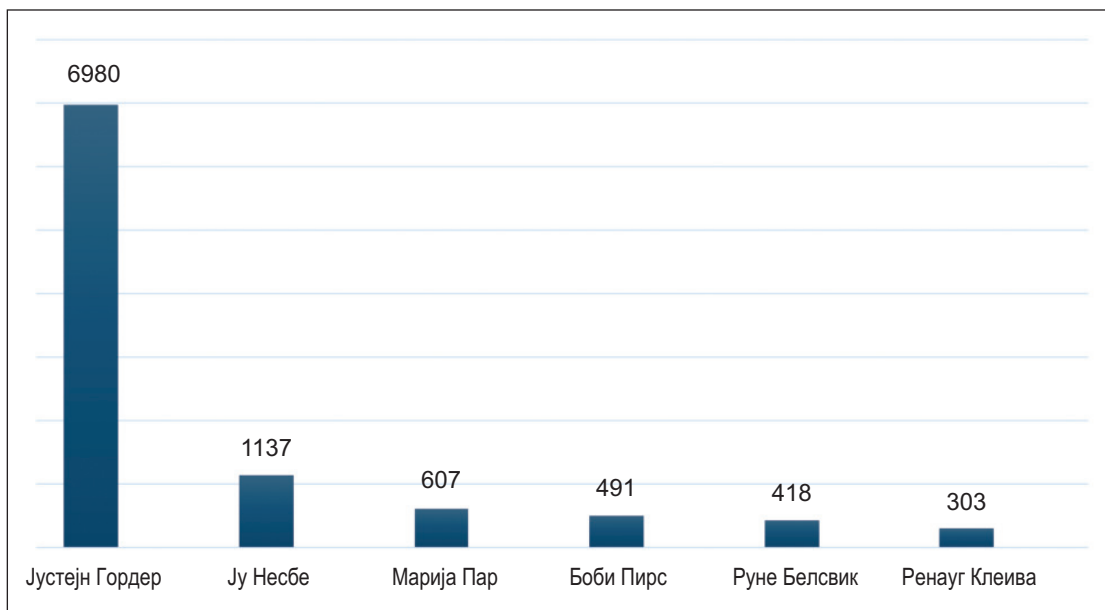
дејство, међутим, зависи од постојања преводиоца, интересовања издавача и канала кроз које ће књига након објављивања постати доступна читаоцима.

4.3. Библиотечка доступност и јавна видљивост

Подаци о броју библиотека у којима је наслов заступљен, броју доступних примерака и учесталости позајмљивања пружају увид у његову дистрибуцију и употребу у библиотечком систему. Њихово тумачење, међутим, захтева методолошку ограду, јер библиотеке у Србији нису обухваћене јединственим библиотечко-информационим системом: део је укључен у COBISS, део користи BISIS, а поједине библиотеке се налазе изван ових мрежа. Ни подаци о

позајмицама нису свуда доступни на исти начин. Због тога податке из COBISS-а користимо као показатељ општих тенденција, а не као потпуну статистику библиотечке циркулације.

Подаци су доступни за четрдесет четири од педесет шест наслова, са укупно 10.272 евидентиране позајмице. Расподела је изразито неравномерна: највећи део забележене циркулације односи се на мали број аутора и књига. Само присуство наслова у библиотечком фонду, међутим, не значи и да ће он бити често позајмљиван. На број примерака и позајмица утичу бројни фактори, попут откупа књига, профила библиотеке, препоруке библиотекара и доступности издања на тржишту, па се број примерака не може непосредно изједначити са читалачким интересовањем, нити број позајмица посматрати независно од доступности наслова у библиотечкој мрежи.



Графикон 2.
Аутори са највећим бројем евидентираних позајмица у систему COBISS

Наслов	Аутор	Година првог издања	Број издања	Број позајмица у библиотекама у систему COBISS	Број примерака у библиотекама у систему COBISS
<i>Девојка с ђоморанцама</i>	Јустејн Гордер	2003.	12	3425	440
<i>Софијин свет</i>	Јустејн Гордер	1996.	16	2697	592
<i>Мистерија џасијанса</i>	Јустејн Гордер	1998.	2	693	156
<i>Тршко и велика крађа ђошока</i>	Руне Белсвик	2007.	1	412	265
<i>Доктор Прокторов џрдиџрах</i>	Ју Несбе	2015.	5	400	220
<i>Лизалица из Уаџагуџа</i>	Ренауг Клеива	2002.	3	302	294
<i>Крађивац луридијума</i>	Боби Пирс	2016.	1	287	73
<i>Порука у боци</i>	Марија Пар	2020.	1	233	125
<i>Доктор Прокторова временовна када</i>	Ју Несбе	2016.	2	213	135
<i>Доктор Проктор и велика крађа злаџа</i>	Ју Несбе	2018.	1	213	128

Табела 1: Наслови са највећим бројем евидентираних позајмица у систему COBISS

Највећи број позајмица имају Гордерови романи. *Девојка с ђоморанцама* и *Софијин свет* далеко надмашују остале наслове, а са *Мистеријом џасијанса* чине највећи део укупно забележене циркулације. Притом *Девојка с ђоморанцама* бележи већи број позајмица иако је

у библиотекама заступљена у мањем броју примерака него *Софијин свет*. Доступност фонда, дакле, није довољна да објасни разлику у коришћењу. Разлици вероватно доприноси и начин на који се наслов препоручује и преноси међу читаоцима, иако расположиви пода-

ци не омогућавају да се тај утицај прецизније измери.

Међу осталим ауторима издвајају се Несбеов серијал о доктору Проктору, као и дела Марије Пар (Maria Parr), Бобија Пирса (Bobbie Peers), Рунеа Белсвика (Rune Belsvik) и Ренауг Клеиве. Ни код њих број позајмица не прати увек број издања или примерака. *Крадљивац луригиджума*, на пример, има релативно мали број библиотечких примерака, али прилично висок број позајмица. Насупрот томе, *Лизалица из Уајадуја* присутна је у знатно већем броју примерака, а њена циркулација је умеренија.

Јавна видљивост књига из корпуса не исцрпљује се библиотечком присутношћу и реиздањима. Поједини наслови праћени су промоцијама, интервјуима, приказима и представљањима у оквиру књижевних и дечјих програма, а новије књиге се све чешће представљају преко веб-страница издавача и друштвених мрежа. У овом смислу посебно су занимљиви наслови који су добили додатни јавни живот изван саме књиге. Два дела из корпуса претворена су у позоришне представе: *Каријус и Бакџус* Турбјерна Егнера и *Трџко и велика крађа ђоџока* Рунеа Белсвика. Преласком у позориште, књига улази у други медиј и другачију институционалну мрежу и њено присуство више није везано само за индивидуално читање.

Видљивост књижевности за децу и младе у великој мери зависи од одраслих који књигу бирају, препоручују и представљају млађој публици. Одговори издавача и преводилаца потврђују да се видљивост књига често мора додатно градити путем промоција, гостовања аутора, препорука библиотекара, сарадње са школама и присуства у медијима и на друштвеним мрежама. Добар пример таквог заједничког деловања представља Фестивал нордијске књижев-

ности за децу и младе у преводу на српски језик, који је повезао академску средину, домаће издаваче, библиотеке и госте из скандинавских земаља кроз програм усмерен на већу видљивост преведених књига.

Доступни показатељи не издвајају нужно исте књиге. Неки наслови имају велики број позајмица, други дужи издавачки живот, сценску адаптацију или израженије присуство у јавности. Најстабилнију видљивост стичу књиге које циркулишу кроз више мрежа: издавачку, библиотечку, образовну, медијску или позоришну. Остали наслови могу остати доступни, али без механизма који би им обезбедили трајнију циркулацију у циљном културном простору.

5. Закључак

Присуство норвешке књижевности за децу и младе у преводу на српски језик формирало се неравномерно, у неколико фаза. Појединачни преводи јављају се већ непосредно после Другог светског рата, али се постојанији преводни ток успоставља тек од почетка 2000-их година, када расте број наслова и издавача, шири се преводилачка база и јача институционална подршка.

Анализа потврђује да се овај преводни сегмент обликује у односу на потребе и репертоар циљног система, под утицајем више међусобно повезаних чинилаца. Из теоријске перспективе, резултати су у складу са становиштем Жизел Сапиро, према којем се међународна циркулација књижевних дела не може свести на званичне културне везе између земаља нити на општи обим културне размене, већ да зависи од укрштања политичких, економских, културних и друштвених чинилаца (Sapiro 2016: 82–83).

Издавачи, преводиоци, академске институције и програми подршке немају исте ресурсе ни једнак утицај, али њихово међусобно деловање одређује који ће наслови бити изабрани, преведени и учињени видљивим након објављивања. Посебно важан ресурс представља знање релативно уског круга преводаца, док посредни преводи у новијем периоду нијансирају слику о потпуно стабилizованој инфраструктури.

Знање преводаца притом остаје делимично неискоришћено. Иако најактивнији међу њима располажу добрим увидом у норвешку књижевност за децу и младе, издавачи их ретко укључују у избор наслова. Код језика ниске дифузије, где су знања и контакти распоређени међу малим бројем актера, чвршћа сарадња преводаца, издавача, академских институција, библиотека и програма подршке могла би да прошири круг наслова који улазе у циљни систем и да допринесе њиховој видљивости након објављивања.

Финансијска и институционална подршка смањује финансијски ризик и појединим насловима олакшава улазак у видокруг издавача. Ипак, објављивање не обезбеђује трајно присуство књиге. Библиотечка циркулација, реиздања, промоције и адаптације распоређени су веома неравномерно, па највећу видљивост стиче мали број аутора и наслова. Истраживање је показало и празнине у преведеном корпусу: жанровске, тематске и визуелне, али се нису могли утврдити сви разлози због којих одређена дела остају изван превода. Даља истраживања могла би зато да обухвате преводачке стратегије, тематски профил корпуса и читалачка искуства, као и поређење са другим нордијским књижевностима у преводу на српски или са преводима норвешке књижевности у другим мањим књижевним системима.

ИЗВОРИ

- Апете, <<https://arete.rs/>> 12. 5. 2026.
 Геопоетика, <<https://www.geopoetika.com/>> 12. 5. 2026.
 Креативна Европа Србија, <<https://www.kreativnaevropa.rs/>> 8. 5. 2026.
 Креативни центар, <<https://kreativnicentar.rs/>> 12. 5. 2026.
 Лагуна, <<https://www.laguna.rs/>> 12. 5. 2026.
 Одисеја, <<https://www.odiseja.co.rs/>> 12. 5. 2026.
 Хеликс, <<https://www.heliks.rs/>> 12. 5. 2026.
 Books from Norway, <<https://booksfromnorway.com/>> 7. 5. 2026.
 Bulevar Books, <<https://bulevarbooks.com/>> 12. 5. 2026.
 COBISS, <<https://sr.cobiss.net/>> 29. 4. 2026.
 NORLA (Norwegian Literature Abroad), <<https://norla.no/>> 7. 5. 2026.
 Norsk barnebokinstitutt, <<https://barnebokinstituttet.no/>> 7. 5. 2026.
 Urban Reads, <<https://urbanreads.rs/>> 12. 5. 2026.

ЛИТЕРАТУРА

- Ковачевић, Зорица. *Скандинавија и ми: преводи као језичко, књижевно и културно посредовање*. Београд: Удружење научних и стручних преводаца Србије, 2021.
 Ковачевић, Зорица. Положај шведске и српске преводне књижевности у регионалној и глобалној перспективи. Софија Биланција, Наташа Ристивојевић Рајковић (ур.), *Хоризонти језика и култура: тематски зборник посвећен 45. годишњици Групе за скандинавистику Филолошкој факултету у Београду и 75. годишњици рођења проф. др Љубише Рајића (1947–2012)*. Београд: Филолошки факултет, 2024, 99–114, <https://doi.org/10.18485/horizonti_jk.2024.ch6>
 Рајић, Љубиша. *Скандинавска књижа у преводу на српскохрватски језик: трага за библиографију*. Београд: Народна библиотека Србије, 2008.
 Радуловић, Ружица. Од северне егзотике до осуде на рај: културно преводијење и рецепција савремене

скандинавске књижевности у Србији. *Речи*, 11 (1) (2019): 117–150, <<http://dx.doi.org/10.5937/reci1912117r>>

Even-Zohar, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today*, 11(1) (1990): 45–51, <<https://doi.org/10.2307/1772666>>

Heilbron, Johan, Gisèle Sapiro. La traduction littéraire, un objet sociologique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144 (2002): 3–5, <<https://doi.org/10.3406/arss.2002.2803>>

Knowles, Murray, Kirsten Malmkjær. *Language and Control in Children's Literature*. London – New York: Routledge, 1996, <<https://doi.org/10.4324/9780203419755>>

Lathey, Gillian (ed.). *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, 2006.

Mikolić Južnič, Tamara, Marija Zlatnar Moe, Tanja Žigon. Literary Translators for Languages of Low Diffusion: Market Needs and Training Challenges in Slovenia. *The Interpreter and Translator Trainer*, 15, 2 (2021): 243–259, <<https://doi.org/10.1080/1750399X.2020.1868174>>

O'Sullivan, Emer. Narratology Meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature. *Meta*, 48, 1–2 (2003): 197–207, <<https://doi.org/10.7202/006967ar>>

Sapiro, Gisèle. How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature. *Journal of World Literature*, 1(1) (2016): 81–96, <<https://doi.org/10.1163/24056480-00101009>>

Nataša Ž. RISTIVOJEVIĆ-RAJKOVIĆ

NORWEGIAN CHILDREN'S AND YOUNG ADULT LITERATURE TRANSLATED INTO SERBIAN

Summary

The paper analyzes the presence of Serbian translations of Norwegian children's and young adult literature, from the first translations published after the Second World War to the contemporary period. Drawing on the polysystem theory and the sociology of translation, this segment of translated literature is viewed as the result of the activity of multiple actors within a network of mediation between the literary systems of the two countries. Based on bibliographic data, data from the COBISS system, responses from publishers and translators, as well as the available traces of public visibility, the paper examines the chronology of translations, mechanisms of mediation, and forms of public visibility. The analysis shows that the corpus of Norwegian children's and young adult literature in the Serbian cultural space has developed unevenly, with a marked intensification after 2000, and that its presence depends on complex relations of multiple actors.

Keywords: Norwegian literature, children's and young adult literature, translated literature, publishers, translators, NORLA, libraries, Scandinavian Studies

СИМБОЛИЧНОСТ ГЛУМАЧКИ ОЖИВЉЕНЕ ЛУТКЕ НА ТЕЛЕВИЗИЈИ И РАЗВОЈ СИМБОЛИЧКЕ ФУНКЦИЈЕ КОД ДЕЦЕ ПРЕДШКОЛСКОГ УЗРАСТА¹

САЖЕТАК: Предмет рада је теоријско промишљање и емпиријско истраживање значаја глумачки оживљене лутке за подстицање развоја симболичке функције код деце предшколског узраста. Рад је настао у оквиру вишегодишњег проучавања специфичних вредности и потенцијала глумачки оживљене лутке, односно естетских, едукативних, терапеутских, васпитних и развојних функција лутке, које посебно долазе до изражаја у телевизијским програмима за децу. Основне хипотезе од којих се полази у овом истраживању су следеће: глумачки оживљена лутка може успешно да се примени за подстицање развоја симболичке функције код деце предшколског узраста; у тој функцији посебно долази до изражаја у телевизијским програмима за децу. Циљ овог истраживања је утврђивање значаја, потенцијала и посебности глумачки оживљене лутке у симболичкој функцији. За реализацију истраживања ауторка је у Програмском архиву Радио-телевизије Србије прегледала целокупан програм за децу (и уметнички и образовни), произведен и емитован на Телевизији Београд од 1958. до 1990. године.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: глумачки оживљена лутка, симболичност глумачки оживљене лутке, програм за децу Телевизије Београд, предшколско дете, симбол, симболичка функција, лутка Аћим, Програмски архив Радио-телевизије Србије, серија *На слово, на слово*

Увод

Предмет рада је теоријско промишљање и емпиријско истраживање значаја глумачки оживљене лутке за подстицање развоја симболичке функције код деце предшколског узраста. Рад је настао као саставни део вишегодишњег проучавања специфичних вредности и потенцијала глумачки оживљене лутке, односно естетских, едукативних, терапеутских, васпитних и развојних функција лутке, посебно у телевизијским програмима за децу. Основне хипотезе од којих се полази у овом истраживању су следеће: глумачки оживљена лутка може успешно да се примени за подстицање развоја симболичке функције код деце предшколског узраста; у тој функцији посебно долази до изражаја у телевизијским програмима за децу. Циљ овог истраживања јесте утврђивање значаја, по-

* ana.milovanovic@uf.bg.ac.rs,
<https://orcid.org/0009-0004-7145-5608>

¹ Текст представља прерађени део докторске дисертације.

тенција и посебности глумачки оживљене лутке у симболичкој функцији. За реализацију истраживања смо у Програмском архиву Радио-телевизије Србије прегледали целокупан програм за децу (и уметнички и образовни), произведен и емитован на Телевизији Београд од 1958. до 1990. године. Користили смо дескриптивну методу и технику анализе садржаја.

Већ у најранијим истраживањима симболичке функције уочена је њена изузетна важност за општи, правилан развој детета. Пошто је развој мишљења детета предшколског узраста у директној међузависности са развојем симболичке функције, неопходно је одредити значај глумачки анимиране лутке за подстицање развоја симболичке функције код деце. Прво ћемо дефинисати појам *глумачки оживљена лутка*. Потом ћемо дефинисати појам симбола, јер „дете се и у мишљењу и у симболичкој игри служи симболима” (Дуран и др. 1988: 48). Како дете мора да разуме симболе да би их ставило у функцију, нужно је да развије симболичку функцију чија „минимална дефиниција укључује способност употребе и разумевања симбола” (Кораћ 1992: 54). Затим ћемо указати на неке одлике симболичности лутке на телевизији и на њихову примену у подстицању развоја симболичке функције.

Глумачки оживљена лутка

Глумачки оживљену лутку одредићемо у складу са законима драмске уметности који се по Сергеју Обрасцову (Сергей Владимирович Образцов), руском луткару и теоретичару луткарства, чувају у позоришту, на филму и на

телевизији (1973). Под појмом *глумачки оживљена лутка* (у даљем тексту: лутка) подразумевамо

[...] сваки објекат који, анимиран од стране глумца луткара, представља неки сценски лик. Њена сценска функција је особина која је разликује од свих осталих врста лутака. Под синтагмом „сваки објекат” подразумевамо како лутке које су креирали уметници, тако и предмете из свакодневног живота и из природе у којима је уметничко око луткара (креатора, редитеља и глумца) открило елементе неког лика (Миловановић 2016: 20).

Пошто за природу и функцију лутке није од значаја да ли се луткарски лик оживљава непосредно пред гледаоцем или медијатизовано, путем телевизије, ово одређење је меродавно и за лутку на телевизији.

Као симбол, лутка има велику моћ уопштавања, а симболичност и метафоричност су њене дистинктивне особине у односу на „живог” глумца, представљајући специфичну естетску суштину и природно изражавање луткарског театра (Павлова 1993: 75; Korolov 1967: 21). Луткарско позориште засновано је на повезивањима, асоцијацијама, метафорама, симболима изграђеним слој по слој, као скелет вишеспратнице (Ophrat 2002: 33). Глумац луткар мора да „кротећи лутку овладава средствима сценског израза као што су: условност, метафоричност, симболичност, хипербола, генерализација, типизација” (Миловановић 2003: 58). Оживљавање лутке је процес тесно повезан са ликовним карактером луткарске уметности, у којој се, кроз ликове-симболе и њихове међуодносе, дата мисао сугерише ликовним путем (Павлова 1993: 75–77).

Одређење симбола и симболичке функције

„Како су могле постојати толике различите теорије, толике непомирљиве потподеле, толике контрадикторне дефиниције”, питао се Цветан Тодоров, покушавајући да схвати и одреди *симболично* као све оно што омогућава интерпретацију и остварење неког индиректног смисла (Еко 1995: 269). Многе дефиниције симбола могу се схватити као негативна одређења:

Симбол навјешћује разину свијести друкчију од рационално прочитог, он је шифра тајне, једини начин да се каже оно што се друкчије не може докучити; никада није до краја разјашњен него га ваља увијек наново одгонетати (Chevalier – Gheerbrant 1989: XIII).

Симбол ништа не скрива, не објашњава, „он упућује с оне стране сама себе према значењу које је још у онокрајном, непојмљиво, нејасно наслућено, које ни једна реч језика којим говоримо не би могла изразити” (Isto: XI). Симбол је сваки конкретан знак који кроз природан однос подсећа на нешто одсутно или на нешто што је немогуће опазити (Durand 1989: 126).

Поменуте дефиниције индиректно указују на функцију идентичну оној у симболичкој игри детета, у којој се асимилација „врши захваљујући посебном коришћењу семиотичке функције (стварање симбола којима се може изразити све оно што се не може изразити и асимилirati средствима језика)” (Eljkonjin 1990: 135). Такође, указују на симболичку функцију лутке која често представља апстрактне појмове „који се не могу опазити”, односно нису присутни у стварности и детету се једино путем луткарске игре могу презентовати. Значајно је то што се ради о природном односу

између знака и означеног, карактеристичном за симболе, и код предмета које дете користи у симболичкој игри (Isto: 239).

Однос знака и означеног у симболичкој игри изузетно је сложен. У раду *Предисторија писаног језика* објашњава га Лав Сергејевич Виготски:

Као што је познато, у игри једни предмети за дете врло лако означавају друге, замењују их, постају њихови знаци. Исто тако је познато да при том није важна сличност која постоји између играчке и предмета који она означава, већ је најважнија њена функционална употреба, могућност да се њоме изведе гест представљања. Само се у овоме, по нашем мишљењу, крије кључ за објашњење целокупне симболичке функције деље игре (Vigotski 1996: 31).

И каснија истраживања у научној области развојне психологије потврђују ставове Виготског: „Чини се да у првој фази развоја игре одговарају предмети замјене са истакнутим својствима на којима се темељи увјетна радња, а апстрахираним другим својствима” (Дуран и др. 1988: 64). Ељкоњин (Даниил Борисович Ељконин) сматра да, захваљујући таквом замењивању, радња губи конкретност, своју оперативну-техничку страну и претвара се у радњу представљања, која задржава само њену општу функцију. Радње представљања он одређује као „сажете, скраћене, стилизоване, схематизиране” (1990: 68).

Заједничко за наведене теоријске поставке јесте да указују на сличност симболичких радњи детета са луткарским представљачким радњама, односно сценским покретом лутке и начелима луткарске анимације, као и на функционалну идентичност играчке у симболичкој игри детета и лутке, која се огледа у изводљивости гестова представљања. Од симболичких објекта-

та замене, са лутком посебно кореспондира високо прототипски објекат замене неживог за живо (лутка – дете) (Дуран и др. 1988: 61). Дететова „способност диференцијације означеног и ознаке, као и уочавање симбола” представља „зрелост” симболичке функције, неопходне за полазак детета у школу (Eljkonjin 1990: 229). За Јунга (Carl Gustav Jung) „симбол није, дакако, ни алегорија ни обичан знак, него слика која може најпримереније означити нејасно наслућену природу Духа” (1944). За Дејвида Лоца (David Lodge), симболички смисао се не открива кроз дефинисане односе и истакнуте одлике карактера, већ кроз згуснуту атмосферу, „флуидну сугестију, и набијеност емоционалном бојом доминирајућих призора, посредством глобалне сугестивности скоро ирационалне артикулације” (1988: 135). Управо за луткарско изражавање генерално, па и на телевизији, често се може рећи да ствара симболичке слике, дочарава смисао атмосфером и емоционално обојеним представљањем, а не само појединачним симболима. Ако се овом приликом и поставља питање да ли дете пронице у дубину, одговор на то питање не умањује значај симбола за дететово поимање света. Можда је, за почетак, довољно да дете запамти, ускладишти негде слику неког симбола, коју ће касније сместити где је потребно и у њу дубоко проникнути.

Делезова (Gilles Deleuze) дефиниција, по којој „[с]имболом не означавамо апстракцију, већ један конкретан предмет као носиоца различитих односа или варијација једног истог односа, односа између једне личности и осталих, као и ње саме”, упућује на латентну драмску природу симбола и још једну заједничку карактеристику са лутком (1998: 236).

Исто тако, и први облици симболичког презентовања реалности код деце, који се испо-

љавају у спољашњој, моторичкој активности „као да” („тобоже”, „кобајаги”) и усложњавањем, појавом објеката-супститута и вербалних знакова, доводе до појаве симболичке игре, имагинације и стваралаштва, деле драмску структуру са луткарским играма (Дуран и др. 1988: 250).

Чињеница да „симболи могу да се употребе на различитим изражајним облицима: гестовима, лингвистичким изразима, сликама, предметима из света окружења”, изузетно је важна за наше истраживање, јер нас занима употреба, функционалност симбола за дете (Кон 2001: 69). У том циљу, значајно нам је функционално одређење симбола Мирче Елијадеа (Mircea Eliade): „Слике, симболи, митови нису неодговорне игре психе; они одговарају извесној потреби и врше извесне функције: откривају најскривеније модалитете бића” (Vilk 1983: 67). Симбол је изузетно значајан за човека јер испуњава дубоко корисну функцију у личном и друштвеном животу и поседује универзалну важност за развој људске свести (Chevalier – Gheerbrant 1989: XIV).

Симболичка функција може се спецификовати у посебне: истраживачку, функцију заменика, посредничку, ујединитељску, функцију социјализације, педагошку и терапеутску. Већину поменутих функција, услед своје симболичке природе, испуњава и лутка.

Истраживачку функцију симбола најбоље одређује Јунг:

Будући да се небројено тога налази с оне стране границе људског разумевања, непрестано се служимо симболичким изразима да бисмо предочили појмове које не можемо ни дефинирати, нити посве разумети (1974: 21).

У складу са степеном његовог интелектуалног развоја, детету предшколског узраста су многи

појмови, чак већина њих, нејасни, непојамни и није у стању да их изрази, односно они се налазе с оне стране границе децјег разумевања. Следеће дефиниције симбола, такође, говоре у прилог тези да су симболи изузетно важни за когнитивни развој детета.

Симбол који омогућује да на одређени начин схватимо неку везу коју разумом не можемо дефинирати јер је један њезин дио познат, а други непознат, помаже детету да на свој начин уочи многе релације (Eljkonjin 1990: 248).

Функцију заменика симбол остварује тако што „заменује везу ја с његовом средином, његовим положајем или с њим самим, када та веза није преузета сасвим свјесно” (Isto: 68). Симболичка функција заменика код деце се остварује током симболичке игре, честом симболичком употребом предмета.

Посредничку функцију симбол остварује као чинилац равнотеже, представљајући најделотворнију помоћ у развоју личности. Јер, „он посједује, осим свог формалног израза, јасну изражајност, тј. практичну дјелотворност на разини вриједности и осјећаја” (Chevalier – Gheerbrant 1989: XV). То су управо одлике лутке у рецепцији детета.

Ујединитељску функцију симболичка мисао остварује у једном од облика онога што Пјер Емануел (Pierre Emmanuel) назива непрестаном осмозом унутрашњег и спољашњег, што представља начин на који делује и остварује се симболичка функција (Chevalier – Gheerbrant 1989: XIV). Показатељи испољавања највишег нивоа симболичке функције јесу процеси интернализације (на пример: социјалног у унутрашњи говор) и екстернализације (на пример: све што је опредмећено у људској култури и преноси се с генерације на генерацију) (Дуран

и др. 1988: 26). Као опредмећени елемент сваке културе, лутка је подесна за остваривање највишег нивоа симболичке функције. Такође, лутка припада симболичким формама које, по мишљењу Виготског, настају у процесу социокултурног развоја детета и формирају спољни смер развоја симболичке делатности, а који постоји упоредо са унутрашњим смером, који чини културни развој формација, као што су практична интелигенција, опажање и памћење (Vigotski 1977: 311–395).

Педагошку и терапеутску функцију симбол остварује „повезујући различите елементе свијета, пружа осјећај дјетету и човјеку да нису осамљена бића, изгубљена у пространој целини што их окружује” (Chevalier – Gheerbrant 1989: XV). Симболи имају одлучујуће учешће у васпитању детета, не само као спонтани израз и као прилагођено обавештење, него и као средство за развој стваралачке имажинације и смисла за невидљиво (Isto: XVI). (У овој дефиницији појам симбола може се слободно заменити појмом лутке.)

Функцију социјализације симбол остварује као један од најмоћнијих чинилаца укључивања у стварност, он дубоко повезује дете са друштвеном средином, а ова је функција једна од кључних у процесу дететовог сазревања.

Поменуте функције симбола, иако су јој комплементарне и делом идентичне са њом, ипак не треба поистовећивати са симболичком функцијом.

Симболичка функција је општа способност стицања и коришћења, односно стварања знакова, семиотичких система и извођења семиотичких операција и стицања или стварања семиотичких реалности (Дуран и др. 1988: 29).

По Виготском, „[к]ао логична последица признавања одлучујућег значаја употребе знакова

за историју виших психичких функција у систему психолошких категорија” укључила се и симболичка функција (1996: 41). Полазећи од уверења да је симболичка функција значајна за когнитивни развој детета и желећи да открије законитости когнитивног формирања детета, Жан Пијаже (Jean Piaget) испитивао је везу сензомоторне активности и операционалног мишљења, анализом симболичке функције (манифестоване у игри, где постоји разликовање „знака”, и „означеног” тј. симбола и предмета). Пијаже је врло широко поставио проблем симболизма у игри, повезавши га са функцијом репрезентовања, чији је основни предуслов појава симбола, тј. односа између означеног и ознаке. Говорећи о психолошкој суштини развијеног облика игре улога, он истиче да је њена основна карактеристика „замишљена ситуација” у којој се значења преносе са једног предмета на други и са једне радње на другу (чиме се скраћено реконструишу реалне радње) (Eljkonjin 1990: 228).

Симболичност глумачки оживљене лутке на телевизији и подстицање развоја симболичке функције код деце предшколског узраста

Значај симболичке функције за когнитивни развој и учење уочили су многи проучаваоци и аутори телевизијских програма за децу, тако да је сазнање да добро подучавање мора да садржи манипулисање симболима нашло практичну примену у продукцији телевизије за децу. Харви Лесер (Harvy Lesser) сматра да је у каснијим модификацијама телевизијске серије за децу *Улица Сезам* (*Sesame Street*, 1969—) индикативна промена истакнутих програмских објеката, у смислу веће усредсређености на симболичко

функционисање, што указује на развијену свест аутора *Улице Сезам* о развојној и едукативној важности симболичке функције (1977: 70).

Важно је напоменути да телевизија као медиј не доприноси симболичности лутке, нити ту симболичност повећава, већ само преноси, представља симболе који су већ формирани у некој сценској структури. Телевизија није симболотворан медиј и не црпи своју изражајну снагу из симболичке функције. Вилков (Eugeniusz T. Wilk) пример симболичности на телевизији (круна приказана у крупном плану у тренутку када се ставља краљу на главу) потврђује наше мишљење да телевизија само снима симболе, који су као такви већ били конституисани, односно нису продуктовани телевизијским медијем (1983: 174). Едвард Гордон Крег (Edvard Gordon Craig) симбол одређује као видљиви знак неке идеје (1980: 195). Роџер Данијел Бенски (Roger Daniel Bensky) лутку дефинише као облик позоришне експресије који, упризоривши се, постаје јасна и потпуно изражена идеја (1971: 70). Пошто суштину сваке лутке чини тежња да се визуелно и транспарентно представи идеја о неком лику, да се сценски материјализује, да се до крајњих граница, до типског, уопште неки карактери и појаве, можемо закључити да она поседује изразите симболичке потенцијале (Миловановић 2015). Лутка не само што може да представи симболички лик на сцени, него је својом природом предодређена управо да игра симболе.

Захваљујући луткама на телевизији, симболички потенцијали позоришне лутке доспевају до најширег дечјег аудиторијума. Лутка на телевизији помаже деци да препознају симболе, јер „њен језик симбола и метафора близак је дјечјем раздобљу симболичког мишљења” (Baštašić 1990: 20). Гледајући симболе (па и лутке

на телевизији), деца постепено почињу да употребљавају симболичке репрезентације реалности да реше проблеме (на пример, поновљено постављање проблема речима или сликање објекта и међусобних релација његових делова менталним сликама), сматра Лесер (1977: 70).

Готово сви луткарски ликови на телевизији могу се сматрати својеврсним симболима за деце, почев од лутке Колибрија у музичко-луткарској серији *Колибри*, па до лутке Аћима из Радовићеве серије *На слово, на слово*, као симбола предшколског детета.

Аћим, коме је Радовић доделио улогу да презентује дететову слику света, на једноставан начин казује истину о дуализму људске врсте, која је подељена на свет одраслих и свет деце. Аћим је уочио да између та два света постоји разлика (Dotlić – Kamenov 1996: 25).

Лутка Аћим је ту разлику симболички презентовала на најбољи начин. Чак и кад је у



Глумица Дара Чаленић односи се према Аћиму као да је право дете

кадру са живим зецом, Аћим се доживљава као симбол детета и као представник људског света, упркос чињеници да је лутка.

Лутка је овде симбол малог детета и зато са Аћимом може да се поистовети свако дете у телевизијском аудиторијуму (за разлику од глумца, који не може да буде симбол детета).

У следећем примеру срећемо симбол комплементаран симболу детета – а то је симбол мајке.

МИШИЦА (плачно): Сине, лепи мој, мили мишићу, твоја је судбина горка.

ЖУТА МАЧКА: Гле. И ви мишеви имате маме.

(Сонг о брижним мамама.)

МИШ МАСКОТА: Мама за мнош горке сузе лије.

ЖУТА МАЧКА: И ја сам мама, мишу малецки, знам шта је брига... Долази ми, веруј ми, да те пустим да отрчиш у загрљај својој уцвељеној мишмамици... (Роровић 1968: 8).

У програмима ТВ Београд често су представљани симболи крајње апстрактних појмова, што је деци олакшало усвајање тих симбола.



Павле Минчић, Аћим и зец у серији *На слово, на слово*



Аћим и Мића (Татић) у серији
На слово, на слово

Не Дам и Гледам, једна бесна, опака, конзервативна лутка и једна весела, врло радознала.

ГЛЕДАМ: Ја сам гледам. Ја хоћу све да гледам и све да видим!

НЕ ДАМ: Ја се не дам! Не дам и не могу дати да се све гледа! Нарочито не деца! Шта се то тиче деце! Молим вас лепо? Шта се тиче деце шта се све налази у татином телу, на пример?

ГЛЕДАМ: Хоћу да гледам! Да гледам!

НЕ ДАМ: Не дам! Не дам! Не дам! (Ćosić 1974: 6).

Симболичност глумачки анимираних лутке се у највећој мери може наћи у области њене визуелности и у вербалном дискурсу.

За наше испитивање важно је мишљење групе америчких научника о томе да круцијална разлика која потцртава различите начине учења истог наративног материјала, представљеног различитим медијима, израста више из симболичких система који су представљени

различитим медијима, него из медија самих. Пошто лутка, као основно изражајно средство луткарских програма на телевизији, представља симбол, а луткарска игра симболички систем, луткарски програми поседују изразите симболичке потенцијале за различите начине учења наративног материјала.

Заједничко за теоријске поставке које смо навели јесте то што указују на сличност симболичких радњи детета са луткарским представљачким радњама, односно сценским покретом лутке и начелима луткарске анимације, као и на функционалну идентичност играчке у симболичкој игри детета и лутке, која се огледа у изводљивости гестова представљања. Можемо да закључимо да се дететове способности диференцијације означеног и ознаке и уочавања симбола (које представљају „зрелост” симболичке функције, неопходну за полазак детета у школу) развијају посматрањем луткарских програма.

ИЗВОРИ

Радовић, Душан. *На слово, на слово* (сценарио у рукопису), 1974.

Фото архив Радио-телевизије Србије.

Ćosić, Bora. *Ludi rečnik* (сценарио у рукопису), 1972.

Popović, Aleksandar. *Sudbina mačka Čarlija* (сценарио у рукопису), 1978.

ЛИТЕРАТУРА

Дуран Мирјана, Дијана Плут, Митровић, Милица. *Симболичка игра и стваралаштво*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1988.

Миловановић, Ана. Глумачко мајсторство за луткарски театар као конститутивни елемент савременог глумачког образовања. Милена Драгичевић Шешић (ур.), *Универзитет уметности као експериментални простор за уметничке, педагошке и научне инова-*

- ције (ог институционалне ка пројектној логици). Београд: Универзитет уметности у Београду, 2003, 58–59.
- Миловановић, Ана. Одређење позоришне лутке. *Театрон*, 170–171 (2015): 83–89.
- Миловановић, Ана. *Луткарски текстови за позориште у вртићу и школи (са ЛУТКЕФ-а)*. Београд: Удружење грађана „ЛУТКЕФ“, 2016.
- Обрасцов, Сергеј. Какв ше бдеш ти, Театр?. *Литературна гасета*, 17. 1. 1973.
- Павлова, Вирцинија. Специфика на кукленото искуство – постојано привлекателна сила. Николина Георгиева (ур.), *Куклено искуство*. Софија: НАТФИЗ, 1993, 74–80.
- Bastašić, Zlatko. *Lutka ima i srce i pamet*. Zagreb: Školska knjiga, 1990.
- Bensky, Roger Daniel. *Recherches sur les structures et la symbolique de la marionnette*. Paris: Nizet, 1971.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1989.
- Craig, Edvard Gordon. *O umjetnosti kazališta*. Zagreb: 1980.
- Delez, Žil. *Pokretne slike*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1998.
- Dotlić, Ljubica, Emil Kamenov. *Književnost u dječjem vrtiću*. Novi Sad: Zmajeve dječje igre – Odsek za pedagogiju Filozofskog fakulteta, 1990.
- Durand, Gilbert. *L'imagination symbolique*. Paris: Quadrige, 1989.
- Eko, Umberto. *Simbol*. Beograd: Narodna knjiga, 1995.
- Eljkonjin, Daniil B. *Psihologija dječje igre*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990.
- Jung, Carl Gustav. *Psychologie und Alchemie*. Zürich: Rascher Verlag, 1944.
- Jung, Karl Gustav. *Čovjek i njegovi simboli*. Zagreb: Mladost, 1974.
- Kon, Žan. *Estetika komunikacije*. Beograd: Clio, 2001.
- Korać, Hada. *Vizuelni mediji i saznavni razvoj deteta*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1992.
- Korolov, Mihail. *A Producer's Reflections on the Roles of the Actor and Designer. The Puppet Theatre of the Modern World*. London: George G. Harrad Co, LTD, 1967.
- Lesser, Harvy. *Television and the Preschool Child: a psychological theory of instruction and Curriculum*. New York: Academic Press, 1977.
- Lodge, David. *Načini modernog pisanja*. Zagreb: Globus – Stvarnost, 1988.
- Ophrat, Hadas. The Visual Narrative. *La marionnette aujourd'hui*, 1 (2002): 33–35.
- Vigotski, Lav. *Mišljenje i govor*. Beograd: Nolit, 1977.
- Vigotski, Lav. *Naučno nasleđe*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1996.
- Vilk, Eugenjuš. O simboličnosti televizije. *RTV praksa*, 31 (1983).

Ana K. MILOVANOVIĆ

SYMBOLICALLY OF PUPPET ANIMATED BY ACTOR ON TELEVISION AND THE DEVELOPMENT OF SYMBOLIC FUNCTION IN PRESCHOOL CHILDREN

Summary

The subject of the paper is theoretical reflection and empirical research on the importance of puppet animated by actor for stimulating the development of symbolic function in preschool children. The paper is part of a multi-year study of the specific values and potential of puppet animated by actor, i.e. it's aesthetic, educational, therapeutic, upbringing and developmental functions, which are particularly expressed in television programs for children. Basic hypotheses of the research are: puppet animated by actor can be successfully used to stimulate the development of symbolic function in preschool children; this function is particularly expressed in television programs for children. The main aim of the research is to determine the significance, potentials and special quality of puppet animated by actor in a symbolic function. For completion of the research, the author reviewed the entire children's program (both artistic and educational) produced and broadcast on Television Belgrade from 1958 to 1990 in the Program Archive of Radio Television Serbia.

Keywords: puppet animated by actor, symbolically of puppet animated by actor, children's program of Television Belgrade, preschool child, symbol, symbolic function, Program Archive of Radio Television Serbia, the series *To the letter, to the letter*, puppet Ćim

БАЈКА КАО ДУХОВНИ ШТИТ – УЛОГА БАЈКЕ У НЕГОВАЊУ ДУХОВНИХ ВРЕДНОСТИ КОД ДЕЦЕ У РАТНИМ УСЛОВИМА

САЖЕТАК: У овом раду истражују се катарзична и заштитна функција бајке код деце изложене егзистенцијалним траумама ратног и постконфликтног окружења, са посебним освртом на изградњу унутрашњег моралног поретка и душевне отпорности. Истраживање је спроведено кроз тростепени интерактивно-терапијски дидактички модел, на узорку од 36 деце из две различите средине (основне школе „Јован Јовановић Змај” у Крушевцу и „Кнез Лазар” у Доњој Гуштерици) и 27 студената четврте године Учитељског факултета у Лепосавићу. Анализа рецепцијских одговора кроз пет домена потврђује да деца из нестабилних средина бајку доживљавају пре свега кроз сопствени опстанак – као потребу за преживљавањем, сигурношћу и катарзом. Статистичка анализа ставова студената применом Ман-Витнијевог U теста показује високу сагласност будућих учитеља и васпитача у погледу терапијске улоге бајке ($p > .05$), али и статистички значајну разлику у корист васпитача у процени сопствене методичке оспособљености ($U = 37.00$, $p = .010$), што указује на потребу за унапређењем факултетских студијских програма у овој области.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: бајка, дечја траума, ратно окружење, бајкотерапија, духовна отпорност, рецепција књижевности

Увод

Рат, као екстремни облик друштвене и личне трауме, најдиректније угрожава дечји свет, рушећи основни осећај сигурности, предвидљивости и заштите. У околностима страдања, избеглиштва, звукова сирена и неизвесности, дечји дух захтева посебне механизме заштите како би сачувао унутрашњу равнотежу и систем вредности. Бајка не ступа на сцену као средство бекства од сурове стварности (ескапизам), већ као дубоки метафорички, духовно-васпитни и етички концепт који деци помаже да сачувају људскост и превазиђу трауму.

Бајка поседује специфичну архетипску структуру која детету шаље поруку да, упркос суровости и присутности, зло није свемоћно и да је сваку реалну опасност могуће превазићи. Кроз борбу јунака са злом, у свим његовим облицима, дечја перцепција трансформише реалан, деструктиван страх у симболичку слику која дечјем духу постаје разумљива, савладаива и прихватљива. Коначни тријумф добра на крају бајке нуди детету преко потребну надокнаду за реални хаос, јача његову веру у праведност

* raisa.cvetkovic@pr.ac.rs;
<https://orcid.org/0000-0002-0238-551X>

света и наду да ће све бити у реду. У ратним контекстима, бајка постаје духовни штит, нудећи деци безбедан простор у коме могу да сачувају своје унутрашње биће, превазиђу изолацију и губитак, негујући притом духовне вредности и чувајући веру у будућност.

Савремени трендови у хуманистици напуштају традиционално, чисто естетско проучавање књижевности за децу. Књижевност за децу више се не посматра искључиво кроз уметничке форме, већ као простор у коме се одвија когнитивни, емоционални и социјални развој детета.

1. Когнитивно и емоционално усклађивање. Да би књижевност за децу испунила своју сврху, она мора пратити специфичности дечјег мишљења у млађем узрасту (нпр. анимизам, аналогију, сликање света кроз симболе).

2. Формирање идентитета и менталног здравља. Савремена психологија истакла је значај прича за изградњу емоционалне регулације и превазилажење стреса у најранијем узрасту (Betelhajm 2015; Bettelheim 2010). Књижевност делује као сигуран оквир у којем дете експериментише емоцијама попут страха, туге, љубо-
мор или губитка.

Појам духовних вредности у овом раду ослања се на ширу хуманистичку и педагошку традицију и обухвата унутрашње моралне и егзистенцијалне ослоње детета, веру у правду, наду, солидарност, храброст и очување сопственог идентитета, који му омогућавају да, упркос спољашњем хаосу рата, сачува осећај смисла и људскости. У том контексту, незаобилазно је психоаналитичко тумачење Бруна Бетелхајма, који бајку сагледава као симболичко средство помоћу којег дете, идентификујући се са јунаком, разрешава несвесне страхове и унутрашње конфликте и изграђује сопствени систем вредности (Betelhajm 2015; Bettelheim 2010). Осла-

њајући се на ту психоаналитичку перспективу, ово истраживање полази од претпоставке да рецепција бајке код деце у ратним условима није само естетски доживљај, већ активан психички процес неговања духовних вредности и унутрашње отпорности.

Рецепција бајке као неодвојив и кључни чинилац дечјег социо-емоционалног развоја. У овом интердисциплинарном оквиру, рецепција бајке код деце представља неодвојив и изразито важан чинилац дечјег социо-емоционалног развоја. Бајка није само наративна форма, већ психолошки инструмент кроз који дете доживљава и сублимира свој унутрашњи свет.

Феномен активне рецепције. Рецепција бајке код детета није пасивно примање информација, већ сложен унутрашњи процес. Дете пројектује сопствене несвесне конфликте, страхове и егзистенцијалне анксиозности на ликове и архетипске мотиве бајке.

Симболичко превазилажење кризе. Кроз рецепцију бајке (мотив препреке, бојења света у добро и зло, коначне победе добра), дете усваја метафоре за превазилажење сопствених развојних криза.

Корелација са развојном фазом. Начин на који дете млађег доба „прима“ бајку директно је условљен његовом развојном фазом. Стога рецепција бајке служи и као индикатор психолошког стања и развојних потреба детета.

Теоретски оквир и савремена истраживања

Питањем образовања, заштите дечјег духа и катарзичне функције књижевности за децу, на ратом захваћеном подручју, интензивно се баве савремени теоретичари књижевности, проучаваоци културе и педагози. Савремена фундаментална и примењена истраживања односа

између детета, бајке и рата недвосмислено указују на то да текст бајке у суровим условима геополитичке несигурности престаје да буде само естетски или забавни жанр и постаје примарни психолошко-терапеутски извор снаге.

Новији научни радови на пољу дидактике књижевности, драмске терапије и психологије дечје трауме истичу да бајка деци затеченој у ратном окружењу нуди сигуран терапијски простор кроз метафоричку пројекцију. Архетипска борба добра и зла омогућава детету да своје реалне, аморфне страхове преточи у спољашњи свет и да кроз лик хероја поново успостави преко потребни осећај контроле и наде. Бајкотерапијски дидактички модел постаје катарзични инструмент за очување дечјег духа и јачање психолошке отпорности у простору деструкције.

Питањима когнитивног утицаја фикције, емоционалне резонанције и развоја емпатије кроз рецепцију текстова и бајки код деце у кризним контекстима бавили су се истакнути руски истраживачи.

Татјана Зинкевич-Евстигњејева, оснивач савремене концепције бајкотерапије, наглашава заштитну функцију метафоре код дечјих траума као безбедан простор за превазилажење ратног страха уз потпуну заштиту дечје осетљиве природе (2020); док Олга Хухлајева и Олег Хухлајев показују да бајка преузима улогу духовног штита, односно заштитног метафоричког медијума кроз који се детету преноси знање о свету без директног излагања секундарној трауматизацији (2022).

У домаћој науци о књижевности за децу, истраживачи разматрају ову тематику путем неколико комплементарних приступа. Зорана Опачић истражује улогу бајке као простора чувања етичког поретка и унутрашње хармоније кроз њене симболичке и архетипске слојеве

(2011; 2019). Тијана Тропин проучава мотиве заштићеног простора, имагинарних светова и фантазијских структура у књижевности за децу као механизме за превладавање страха и адаптацију детета у нестабилном окружењу (2006; 2023).

У међународним оквирима, а посебно у области *Cognitive Poetics of Children's Literature*, страни аутори пружају фундаментална теоријска и емпиријска сазнања о когнитивним процесима у позадини рецепције. Теоретичар Питер Стоквел са својим моделима схема и концептом текстуалних светова (Stockwell 2020), Артур М. Џејкобс са сарадницима у области неурокогнитивне поетике (Jacobs et al. 2015), Елизабета Зуру и Данијела Франческа Вирдис кроз анализу метафоричких структура (Zurru – Viridis, 2022), А. Кедр-Кардела и А. Ковалчик који истражују менталне моделе ликова (Kędra-Kardela – Kowalczyk 2021), као и Ан Ковен и Џенет Еванс у студијама о когнитивним одговорима на илустроване бајке (Koven – Evans 2022) указују на то да дечја рецепција бајке омогућава мозгу да у сигурном окружењу симулира застрашујуће и непознате социјалне ситуације, што је кључно за рану психолошку адаптацију и очување унутрашњег интегритета.

Катарзична функција бајке. Ослобађање од страха и преображај духа

Катарзична и заштитна функција бајке огледа се у њеној способности да конкретан, паралишући страх за сопствено преживљавање у суровим условима ратног подручја изнесе ван себе и преточи у симболички облик. Овај процес одвајања од сопственог страха омогућава прераду трауме, јер застрашујући и апстрактни ратни ужас, попут бомбардовања или губит-

ка дома, претвара у прегледан и душевном свету детета прихватљив оквир, у лакше савладиву причу.

Екстернализација и објективизација шрауме. Ратни ужас је за дете апстрактан и застрашујућ. Бајка га материјализује у лик Аждаје, Баба Јаге или Кошчеја Бесмртног. Када страх добије име и облик, он престаје да буде свеприсутна претња и постаје препрека коју је могуће савладати (Зинкевич-Евстигнеева 2020: 58). Истраживач Игор В. Вачков у монографији *Введение в сказкотерапию, или Избушка, избушка, повернись ко мне передом...* објашњава како преношење проблема у оквир бајке („иза седам гора / тридесет девет земаља“) смањује психолошки отпор дечјег ега и омогућава детету да са безбедне удаљености сагледа своје унутрашње конфликте (Вачков 2002: 12–16). Аутор разрађује идеју о емоционалном растерећењу и суочавању са страховима и истиче да метафориички контекст бајке пружа детету осећај контроле над ситуацијом, јер оно зна да се радња одвија у фиктивном простору, што му омогућава катарзично ослобађање од потиснутих афеката (Исто: 28–32).

Духовна отпорност (резилијентност). Бајка учи дете о когнитивном преобликовању, где је сваки губитак у бајци привремен, а свака криза је само фаза која води ка унутрашњем сазревању и коначном етичком тријумфу (Хухлаева – Хухлаев 2022: 128).

Конститутивни значај бајке. Неговање духовних вредности и изградња наде

Конститутивни значај бајке огледа се у њеној способности да изнутра обликује дечји свет, онда када је спољашња стварност разрушена. У

овом контексту, способност бајке да гради унутрашњи свет детета остварује се кроз неколико основних смерова.

Конституисање моралног поретка. Рат руши све људске норме. Бајка радикално и јасно одваја добро од зла, враћајући деци фундаменталну веру у постојање космичке правде – зло може бити привремено јаче, али је суштински самодеструктивно (Опачић 2020: 71).

Архетип победе добра и нећевање духовних вредности. Главни јунак савладава препреке захваљујући доброти, пожртвованости и упорности. Свест да „после сваке таме долази сунце“ постаје основни духовни ослонац деци у ратним условима (Тропин 2019: 50).

Очување маште као простора слободе. У физички ограниченој стварности, бајка ствара простор апсолутне унутрашње слободе. Како показује Владимир Проп (1946), чудесни простор бајке функционише по сопственим законитостима, у којима зло и хаос немају коначну власт, чиме се читаоцу отвара аутономни свет наде и обнове.

Наведене духовне вредности могуће је конкретизовати кроз поступке ликова из изабраних бајки, са којима се дете лакше идентификује него са апстрактним мотивом. У бајци *Ивица и Марица* деца сналажљивошћу и међусобном подршком превазилазе напуштеност и глад, чиме се негује вредност солидарности и издржљивости. У бајци *Пейелуја* стрпљење и доброта јунакиње, упркос понижењу, на крају бивају награђени, што детету шаље поруку да неправда није трајна. У *Црвенкаји*, привремени тријумф зла бива поништен интервенцијом ловца, чиме се показује да заштита долази и изнутра (опрезност) и споља (помоћ заједнице). У *Биберчећу*, сналажљивост малог јунака, који надмудрује низ противника, учи дете да физичка маленкост и слабост нису препрека храбрости и до-

витљивости. У *Зачараној лејошници*, сан и буђење симболизују привремено обамирање живота под теретом трауме и наду у његову обнову. На овај начин дете не усваја само уопштenu идеју победе добра, већ проналази узор чији конкретан поступак може да опонаша у сопственом суочавању са страхом.

2. Методологија истраживања

Рецепција бајке код деце из мирних средина примарно је ослоњена на маштовитост, естетски доживљај и апстрактне моралне поуке, где се сукоб добра и зла сагледава као концептуални оквир за усвајање општих етичких норми. Међутим, код деце погођене ратним траумама начин прихватања приче суштински се мења, а схватање бајковитог света постаје директно повезано са питањем њихове сигурности и живота. Свака препрека на коју јунак наилази постаје аналогна стварној претњи из окружења, због чега деца из ратних подручја кроз бајку активније траже психолошку заштиту и сигурно склониште.

Предмет, циљ и хипотезе истраживања

За сада није довољно емпиријски испитано да ли и на који начин ратно/постконфликтно искуство мења начин на који дете доживљава бајку, у односу на дете које одраста у стабилној, мирној средини, као ни да ли будући учитељи и васпитачи стичу током студија довољну методичку оспособљеност за примену бајкотерапије у раду са децом изложеном трауми.

Предмет истраживања. Анализа и компарација рецепцијских модела и емоционалног доживљаја бајке код деце из стабилне средине у

односу на децу из нестабилног/постконфликтног окружења, као и процена ставова студената четврте године Учитељског факултета у Лепосавићу о методичкој применљивости бајкотерапије.

Циљ истраживања. Упоредно испитати механизме рецепције и емоционалног доживљаја бајке кроз пет домена (Доживљај хероја, Однос према опасности, Схватање зла, Простор сигурности и Функција срећног краја) код деце која одрастају у стабилним, мирним околностима, у односу на децу чије је искуство обликовано ратним траумама. Утврдити постоји ли статистички значајна разлика у ставовима и спремности будућих учитеља и васпитача за примену бајкотерапије.

Задачи истраживања. 1) Утврдити на који начин деца из стабилне и деца из нестабилне/постконфликтне средине доживљавају пет изабраних бајки кроз пет дефинисаних домена рецепције; 2) Упоредити добијене обрасце рецепције код две групе деце и извести закључке о заштитној/катарзичној функцији бајке у ратним условима; 3) Испитати ставове студената четврте године учитељског и васпитачког смера о терапијској улози бајке применом стандардизоване скале; 4) Утврдити постоји ли статистички значајна разлика између ове две групе студената у процени сопствене методичке оспособљености за рад са децом изложеном стресу и трауми.

Хипотезе истраживања.

Н₀ (Нулта хипотеза). Не постоји статистички значајна разлика у процени терапијске улоге бајке и сопствене методичке оспособљености између студената четврте године на смеру за учитеље и на смеру за васпитаче.

Н₁ (Алтернативна хипотеза). Постоји статистички значајна разлика у процени терапијске

улоге бајке и методичке оспособљености између студената четврте године на смеру за учитеље и на смеру за васпитаче.

Узорак, инструменти и методе истраживања

Узорак истраживања

1. Узорак деце ($N = 36$)

Група 1 ($n_a = 18$). Деца из ОШ „Јован Јовановић Змај” у Крушевцу (стабилна и мирна средина).

Група 2 ($n_b = 18$). Деца из ОШ „Кнез Лазар” у селу Доња Гуштерица на Косову и Метохији (бивше ратно и још увек нестабилно окружење и подручје).

2. Узорак студената ($N = 27$)

Студенти четврте године Учитељског факултета у Лепосавићу.

Група 1 ($n_1 = 12$). Смер: Професор разредне наставе (учитељи);

Група 2 ($n_2 = 15$). Смер: Васпитач у предшколским установама.

Методе и инструменти

Стандардизовани упитник за децу. Посебно обликован упитник од осам питања, кроз пет главних категорија рецепције, заснован на анализи пет изабраних бајки: *Ивица и Марица* (браћа Грим), *Биберче* (српска народна бајка), *Пейељуа* (Ш. Перо / браћа Грим), *Црвенкаја* (Ш. Перо / браћа Грим), *Зачарана лејошница* (Ш. Перо).

Ваља напоменути да изабране бајке припадају различитим типовима порекла: *Биберче* је

усмена, народна српска бајка, док су *Ивица и Марица*, *Пейељуа*, *Црвенкаја* и *Зачарана лејошница* ауторски записане и књижевно обрађене верзије (браћа Грим, односно Шарл Перо), настале на темељима старије усмене традиције. За потребе овог истраживања та разлика није третирана као пресудна за терапијско дејство бајке, будући да и усмена и ауторска бајка деле исту архетипску структуру (сукоб добра и зла, коначни тријумф правде), која код детета омогућава катарзу и неговање духовних вредности. Ипак, она отвара простор за будућа истраживања о томе да ли сам начин преноса бајке, усмено, интерактивно приповедање наспрам читања ауторског текста, додатно утиче на интензитет рецепцијског доживљаја деце у ратним условима.

Упитник за сцену. Скала терапијске улоге бајке (*Scale of Fairy Tale Therapeutic Role – SFTTR*) на петостепеној Ликертовој скали (1–5).

Статистичка обрада. За тестирање хипотеза примењен је Ман-Витнијев *U* тест (*Mann-Whitney U test*, $n_1 = 12$, $n_2 = 15$).

Фазе истраживачко-дидактичког процеса

Истраживање је реализовано кроз тростепени дидактички модел интерактивно-терапијског карактера.

1. *Први сценариј*. Фаза уједначеног подстицаја (наративна адаптација). Изражајно приповедање пет обрађених бајки уз контролу атмосфере, ради креирања психолошки сигурне зоне.

2. *Други сценариј*. Фаза вођеног испитивања (примена структурираног упитника). Примена

стандардизованог инструмента, структурираног према пет димензија рецепције – Доживљај хероја, Однос према опасности, Схватање зла, Простор сигурности и Функција срећног краја.

Категорија 1 (Доживљај хероја).

П1. Ко ти је омиљени лик у бајци и због чега?

П2. Шта јунак/јунакиња ради када се нађе у великој опасности?

Категорија 2 (Однос према опасности).

П3. Чега или кога се у бајци највише плашиш?

Категорија 3 (Схватање зла).

П4. Зашто злоћа/чудовиште чини лоше ствари?

Категорија 4 (Простор сигурности).

П5. Где би највише волео/волела да се сакријеш у овој бајци, ако дође до опасности?

П6. Шта или ко омогућава јунаку да се осећа сигурно?

Категорија 5 (Функција срећног краја).

П7. Шта за тебе значи када бајка каже „и живели су срећно до краја живота“?

П8. Када би ти могао/могла да промениш нешто у бајци, шта би то било?

3. Трећи степен. Фаза рефлексije, експресије и евалуације. Подстицање децјег експресивног изражавања (вербалног, ликовног и драмског), ради катарзичне прераде страха, уз евалуацију и статистичку обраду података, које спроводе студенти.

Резултати и дискусија

Анализа рецепцијских разлика код деце (N = 36)

Табела 1. Матрична анализа рецепцијских одговора деце на основу њих обрађених бајки

Домен анализе	Обрађене бајке	Деца из мирних подручја (ОШ „Јован Јовановић Змај”, Крушевац, n _a = 18)	Деца из ратом обухваћених / нестабилних подручја (ОШ „Кнез Лазар”, Доња Гуштерица, n _b = 18)
1. Доживљај хероја	Биберче, Пејелуца	Идентификација са снагом, лепотом, магијским способностима („Он може све јер је чаробан”).	Идентификација са преживљавањем, снажљивошћу и заштитничком улогом („Спасао је брата”).
2. Однос према опасности	Црвенкаја, Ивица и Марица	Опасност је апстрактна, фантастична. Страх је естетски (страх од илустрованог звука, вештице).	Опасност је конкретизована кроз реалне трауме. Страх је физички (губитак дома, растављање, пуцњава).
3. Схватање зла	Ивица и Марица, Зачарана лепошница	Зло се доживљава као црно-бело („Она је зла јер живи у злој кући”). Порекло зла је у магији.	Зло се перципира кроз деструкцију реалног света. Пројекција неправедности и суровости.

4. Простор сигурности	<i>Ивица и Марица, Зачарана лејошница</i>	Магични простори (дворци, чаробне шуме, кућице од слаткиша).	Прагматични простори заштићености (склониште, кућа где су родитељи, закључана врата).
5. Функција срећног краја	<i>Пейељуа, Зачарана лејошница, Биберче</i>	Естетско и логичко затварање приче („Сви су играли на великој свадби у дворцу”).	Егзистенцијална потреба и катарза. Крај значи мир, буђење из кошмара и повратак кући.

Подаци приказани у Табели 1 показују да се разлика између две групе деце не своди само на изостанак или присуство страха, већ на квалитативно другачију логику доживљаја бајке. Деца из мирне средине задржавају естетску дистанцу према причи: јунака и опасност доживљавају као занимљив, али спољашњи садржај, па чак и срећан крај тумаче првенствено као заокруживање фабуле. Насупрот томе, деца из ратом захваћене средине систематски преводе сваки елемент бајке у категорије сопственог

искуства: јунак постаје узор преживљавања и заштите ближњих, опасност добија конкретан облик (растанак, пуцњава, губитак дома), а срећан крај се не доживљава естетски, већ као обећање мира и повратка кући. Оваква доследност разлике кроз свих пет домена (Табела 1) говори у прилог полазној претпоставци да ратно искуство не мења само садржај дечјег страха, већ и сам механизам којим дете обрађује наративну информацију, чинећи бајку функционалним, а не само уметничким доживљајем.

Статистичка анализа ставова студента (Ман-Вијнијев U тест)

Табела 2. Извештај Ман-Вијнијевог U теста (n₁ = 12, n₂ = 15)

Итеми / Димензије истраживања	Група (Смер 4. год.)	N	Средњи ранг	Сума рангова	Mann-Whitney U	Z-вредност	p-ниво
1. Екстернализација страха (Итем: Бајка помаже деци да превазиђе страхове)	Учитељи	12	13.83	166.00	88.00	-0.096	.923
	Васпитачи	15	14.13	212.00			
2. Архетип победе добра (Итем: Присуство моћива победо добра над злом делује као главни чинилац наде у децјој рецесији)	Учитељи	12	13.25	159.00	81.00	-0.434	.664
	Васпитачи	15	14.60	219.00			
3. Методичка оспособљеност (Итем: Поседујем методичке вештине за рад са децом која су се нашла у стресним ситуацијама)	Учитељи	12	9.58	115.00	37.00	-2.571	.010*
	Васпитачи	15	17.53	263.00			

* Статистички значајно на нивоу p < .05.

Интерпретација статистичких података

1. Димензије 1 и 2. р-вредности ($p = .923$ и $p = .664$) су веће од .05, чиме се прихвата нулта хипотеза (H_0). Будући учитељи и васпитачи једнако високо вреднују суштинску терапијску и конститутивну улогу бајке.

2. Димензија 3. За процену сопствене оспособљености за практичан рад забележена је статистички значајна разлика ($U = 37.00$, $Z = -2.571$, $p = .010$), чиме се прихвата алтернативна хипотеза (H_1). Студенти васпитачког смера остварили су значајно виши средњи ранг (17.53) у односу на студенте учитељског смера (9.58).

Закључак

Резултати истраживања потврђују да се доживљај текста бајке знатно разликује у зависности од социјалног и егзистенцијалног контекста у ком дете одраста. Деца из стабилних средина бајку перципирају примарно кроз естетску димензију и фабуларну радозналост. Деца из нестабилних и постконфликтних средина у бајци проналазе простор емоционалне сигурности и механизам унутрашње заштите. Њихова рецепција је изразито прагматична и катарзична. Херој се доживљава кроз способност преживљавања, опасност кроз реалне физичке претње, а срећан крај као егзистенцијални мир и повратак у сигуран дом.

Статистичка анализа показује да будући учитељи и васпитачи у једнакој мери препознају терапијски потенцијал бајке ($p > .05$), али је забележена значајна разлика у корист васпитача у погледу процене сопствене методичке оспособљености ($p = .010$). Резултат указује на потребу за унапређењем факултетских студијских

програма за професоре разредне наставе, увођењем већег броја практичних радионица из области бајкотерапије.

Пет бајки које су коришћене у истраживању (*Ивица и Марица*, *Биберче*, *Пейелуја*, *Црвенкаја* и *Зачарана лејошница*) одабране су према критеријуму заступљености у корпусу лектире и приповедачке праксе намењене узрасту испитаних основаца, као и према критеријуму присуства свих пет анализираних рецепцијских домена (доживљај хероја, однос према опасности, схватање зла, простор сигурности и функција срећног краја) унутар сваке приче. Тумачене у светлу психоаналитичке перспективе Бруна Бетелхајма, ове бајке функционишу као „огледало” у коме дете препознаје сопствену унутрашњу борбу: напуштеност и глад (*Ивица и Марица*), понижење и неправду (*Пейелуја*), опасност од непознатог и злоупотребе поверења (*Црвенкаја*), физичку рањивост (*Биберче*) и обамрлост услед трауме (*Зачарана лејошница*) дете симболички разрешава истим механизмом каквим бајка нуди читаоцу разрешење, постепеним, али извесним тријумфом реда над хаосом. Подударност између архетипске структуре бајке и стварних егзистенцијалних тема ратног детињства објашњава зашто деца из нестабилних средина показују изразито прагматичну, катарзичну рецепцију: она у бајци не траже естетски ужитак, већ психолошки образац за сопствени опоравак.

ЛИТЕРАТУРА

Вачков, Игорь Викторович. *Введение в сказкотерапию, или Избушка, избушка, повернись ко мне передом*. Поглавље: *Психологические механизмы воздействия сказки*, 12–16; поглавље: *Основные функции сказкотерапии*, 28–32. Серия: Сказкотерапия. Теория и

- практика. Москва: Генезис, 2002, <<https://dokumen.pub/qdownload/3-p-8142655.html>> 20. 7. 2026.
- Зинкевич-Евстигнеева, Татьяна Дмитриевна. *Практикум по сказкотерапии*. Санкт-Петербург: Речь, 2006. (5-е изд. 2020).
- Опачић, Зорана. *Поетика бајке Гроздана Олујић*. Београд: Српска књижевна задруга – Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2011.
- Опачић, Зорана. *(Пре)обликовање дејинства: Студије и оједи о српској књижевности за децу и младе*. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2019.
- Тропин, Тијана. *Мотив Аркадије у дејој књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006.
- Тропин, Тијана. Структура фантазијских светова у савременој књижевности за децу. *Дејинство*, XLIX, 2 (2023): 45–58, <http://dirikum.org.rs/view/creators_aries/Tropin,_Tijana.default.html> 20. 7. 2026.
- Хухлаева, Ольга Владимировна, Олег Евгеньевич Хухлаев. *Психологическое консультирование и психологическая помощь детям и подросткам*, 2022, Юрайт, <<http://urait.ru/bcode/489201>> 20. 7. 2026.
- Betelhajm, Bruno. *Značenje bajki – značenje i značaj bajki*. Beograd – Podgorica: Nova knjiga plus – Nova knjiga, 2015.
- Bettelheim, Bruno. *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales*. New York: Random House, 2010.
- Jacobs, Arthur M., Jana Lüdtke, Sarah Schuster. Neurocognitive poetics: Towards a multi-level model of literary reading. *Frontiers in Psychology*, 6 (2015): Article 411.
- Kędra-Kardela, Anna, Andrzej S. Kowalczyk. Cognitive poetics and character construction in graphic narratives. *Style*, 55(3) (2021): 345–368.
- Koven, Anne, Janet Evans. Empathy, picturebooks, and children's responses: A cognitive-developmental perspective. *Children's Literature in Education*, 53(2) (2022): 189–207.
- Stockwell, Peter. *Cognitive poetics: An introduction* (2nd ed.). New York: Routledge, 2020.
- Zurru, Elisabetta, Daniela Francesca Viridis. Cognitive stylistics and children's fantasy literature: Metaphorical structures and mental representations. *Language and Literature*, 31(4) (2022): 412–435.

Raisa J. CVETKOVIĆ

FAIRY TALE AS A SPIRITUAL SHIELD: THE ROLE OF FAIRY TALES IN NURTURING SPIRITUAL VALUES IN CHILDREN IN WAR CONDITIONS

Summary

This paper explores the cathartic and protective function of fairy tales in children exposed to the existential traumas of war and post-conflict environments, with a particular focus on building an internal moral order and psychological resilience. The research was conducted through a three-stage interactive-therapeutic didactic model on a sample of 36 children from two distinct environments („Jovan Jovanović Zmaj” Primary School in Kruševac and „Knez Lazar” Primary School in Donja Gušterica) and 27 fourth-year students from the Faculty of Teacher Education in Leposavić. An analysis of receptive responses across five domains confirms that children from unstable environments experience fairy tales primarily through the lens of their own existence driven by the need for survival, safety, and catharsis. A statistical analysis of student attitudes using the Mann-Whitney U test demonstrates high consensus between future elementary teachers and preschool educators regarding the therapeutic role of fairy tales ($p > .05$). However, it also reveals a statistically significant difference in favor of preschool educators concerning their self-assessed methodological competence ($U = 37.00$, $p = .010$), indicating a clear need to improve university curricula in this field.

Keywords: fairy tale, children's trauma, war environment, fairy-tale therapy, spiritual resilience, reception of literature

ПОМЕРАЊЕ ГРАНИЦА У ПУТОПИСНОМ ЖАНРУ ЗА ДЕЦУ У КЊИЗИ ДАМА ЛАМА И ЈУЈУ БУБАМАРА КРОЗ ЈУЖНУ АМЕРИКУ ЈУЛИЈЕ МАРЈАНОВИЋ ЈОВИЧИЋ

САЖЕТАК: У раду се анализира оригинални стил путописне књижевности у којем се најпре напушта наративни дискурс у првом лицу – иначе карактеристичан за путопис – а дијалог се успоставља као доминантан облик изражавања. Улогу носилаца путописне прозе преузимају животиње-наратори, што чини да се текст приближава жанру басне и бајке. Предмет анализе је путописна књига за децу *Дама Лама и Јују Бубамара кроз Јужну Америку* (2026) ауторке Јулије Марјановић Јовичић. Књига се такође посматра као структура обликована у оквиру анималистичког и еко-критичког контекста, а делом омогућава и анализу из различитих перспектива, као што су интертекстуалност и интермедијалност. Поред свих естетских и уметничких одлика, путопис садржи и етичке и дидактичко-педагошке вредности.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: путопис за децу, анималистика, екокритика, интертекстуалност, интермедијалност

Уводна разматрања

Полазимо од Бахтиновог (Михаил Михайлович Бахтин) истицања узајамности у вези са временским и просторним односима које назива хронотопом. Хронотоп је одредио и као формално-садржајну категорију са суштинским жанровским значењем: „Хронотопи се могу

укључивати један у други, састајати се, преплитати се, смењивати се, суочавати се или се налазити у сложенијим корелацијама” (1986: 356). За нашу анализу битан је хронотоп пута и путовања. Додуше, интенција пута и путовања у путописној прози разликује се од оне у бајци. На пут се креће ради упознавања других предела и људи, непознатих култура, њихових знаменитости и сл., а у бајкама главни јунак полази на пут да би испунио задатак који му је претходно постављен.

Такође, пратећи политику путописа, и Владимир Гвозден своје тумачење усмерава ка Бахтиновој теорији хронотопа: „Жанр путописа се, преко Бахтинове теорије хронотопа веома добро уклапа у анализу која би се могла означити као социолошка поетика” (2019: 38).

Читајући путопис, рецепијенти стичу утисак сличан ситуацији коју је описао наратолог Жерар Женет (Gérard Genette). Он у квалитетном књижевном проседеу препознаје постизање илузије непосредности и то назива *нултим стее-иеном шемйоралностии* (1985: 51). У таквом тексту, као да се време приче и псеудовреме при-

* danarad55@yahoo.com, danicastolic@gmail.com

поведања поклапају, па делује да су читаоци у непосредној временској и просторној равни са оним што читају. Портер Абот (H. Porter Abbott) пак говори о мешању два света, те констатује да у случају наративне металепсе „долази до преласка једног света у други” (2009: 269).

Иако се анализира савремени путопис, за наш рад ипак је важна и Пропова теорија бајке, с обзиром на то да се текст помера ка бајковним структурама, где се наглашава да се многе функције у њима логички групишу по извесним круговима (делокрузима): „1. Делокруг противника (штеточине), 2. Делокруг дариваоца (снабдевача), 3. Делокруг помоћника, 4. Делокруг царева кћери, 5. Делокруг пошилаоца, 6. Делокруг јунака, 7. Делокруг лажног јунака” (Prop 2012: 93–94).

У књижевности за децу, путописни жанр је слабо заступљен, те најновија књига Јулије Марјановић Јовичић представља посвећеност ауторке томе да допринесе развоју овог жанра и да освежи и иновира путописну прозу у књижевности за децу и младе, тако што ће искористити различите жанровске обрасце.

Свакако, не треба пренебрегнути и едукативну улогу овог дела, о чему писац поговора констатује:

Путопис Јулије Марјановић Јовичић представља освежавајуће и аутентично дело намењено млађој публици, које на приступачан и живописан начин приближава далеке крајеве света. Кроз причу о путовању са другарицом, ауторка успева да споји авантуру, едукацију (екологија и заштита животне средине) и лични доживљај, чинећи текст истовремено занимљивим и поучним (Ђуричковић, у Марјановић Јовичић 2026: 71).

Од претходних књига овог жанра код нас, а које се могу сврстати у стваралаштво за децу и

младе, треба споменути путопис Десанке Максимовић *Празници путовања* (1972). Овом књигом се описују путовања по многим земљама Европе, а посебно је убедљив путопис „Море”, у коме се исказује очараност и одушевљење виђеним пределима. Путописом *Снимци из Швајцарске* (1978), поетеса на лирски начи приказује пределе, најчешће кроз призму усхићења лепотом природе. За децу најмлађег узраста Лаза Лазић је написао илустровани путопис-сликовницу *Путовање миша Мије до Југославије* (1988).

Осим наведених путописа намењених најмлађима, треба споменути и оне ауторе чије путописе могу читати старији ученици основне школе и средњошколци. Код нас се просветитељ Доситеј Обрадовић одређује као зачетник путописне прозе, на основу дела аутобиографске природе *Животи и прикљученија*. Како је већи део свог живота провео путујући, разумљиво је да кроз аутобиографски жанр провела интензивно и путописни. Сличну ситуацију налазимо и у хумористичком делу *Аутобиографија* Бранислава Нушића. Делови ове књиге садрже елементе путописног жанра у којима се описују ђачке екскурзије. Познати комедиограф написао је путопис *Крај обала Охридског језера*, намењен деци и младима, у коме им пружа препоруку како да на најбољи начин опажају свет који тек упознају.¹

¹ Свакако, треба се подсетити још неких аутора путописног жанра. Славни математичар и риболовац – Михаило Петровић Алас, као учесник различитих научних експедиција, написао је путописе: *Кроз њоларну област: путописи једне њоларне експедиције*, *Велико путовање* и сл. Љубомир Ненадовић своје књиге *Писма из Италије*, *Писма из Немачке* одређује као епистоларну прозу, као и други писци које овде наводимо, али та су писма у суштини путописи. Исидора Секулић је написала *Писма из Норвешке*, а Јелена Ј. Димитријевић *Писма из Индије*, Милош Црњански *Писма из*

Иначе, списатељица Јулија Марјановић Јовичић објавила је неколико књига поезије за децу и младе, а овде наводимо само неке: *Нешто ми се пише: Песме за децу и одраслу децу*; *Таква је подела карата*; *Сушра долази данас: Поезија за све младе (духом)*; *Јују Бубамара: од приче до бајке*. Награђивана је за свој оригинални допринос поезији за децу, а са шест песама заступљена је у антологији *Као срце засветлуца: антологија новије српској поезије за децу и младе (од Љубивоја Ршумовића до Јулије Марјановић)*, коју је 2009. приредио песник Перо Зубац. Такође, чланица је Удружења књижевника Србије.

Заступљеност анималистике у путописној прози

Теорије књижевне анималистике појавиле су се седамдесетих година прошлог века, у земљама западне културе. Зачетником ове теорије сматра се аустралијски филозоф Питер Сингер (Peter Singer). Поред наведеног термина, постоје и други: зоетика, културна зоологија, али преовладао је термин анималистика. Такође, треба нагласити да је анималистика као широк тематски оквир настала много пре дефинисања у књижевној теорији и у терминологији. У нашим народним умотворинама, животињски свет јавља се у кратким прозним формама, најчешће у баснама, у причама о животињама, у бајкама, како у усменим тако и у ауторским.²

Књига путописа за децу и младе настала је као лични доживљај ауторке Ј. Марјановић Јовичић са путовања по земљама Јужне Америке. Путовање је трајало таман толико да књижевница својом убедљивом перцепцијом, искрено и емотивно, дочара овај далеки континент. Такође, треба истаћи да је у српској књижевности

за децу то први путопис којим се представљају и описују лепоте и специфичности овог континента, а да то није онај свет о коме се сазнаје искључиво из уџбеника географије, историје или из енциклопедијских одредница. Ради се о посебном свету, отеловљеном у утисцима који се путем записаног преносе на најмлађе читаоце, тако пластично и сликовито да онај ко чита стиче утисак личног путовања.

У путописима за одрасле, књижевници лична запажања и искуства са путовања исказују најчешће у ја-форми, док Ј. Марјановић Јовичић користи посредничку улогу двеју својих јунакиња, а то су Дама Лама Бокита, домаћица, и њена гошћа Јују Бубамара, чиме се отвара простор за чудесно и фантастично.³

Узбудљиво путовање јунака бајке уједно је и метафора самог живота, ако се он схвати као стално кретање и прелажење из једне ситуације у другу. На путу, главни јунак наилази на препреке, али сусреће и помагаче од којих добија магичне предмете: чаробни штапић, камен, перо неке птице, крљушт рибе и сл. У путопису о путовању Даме Ламе и Јују Бубамаре, чаробни предмет је компас, а ту је и магија Анда: они су од помоћи двома пријатељицама на њивом дугом путу по Јужној Америци: „Компас Анда је лагано титрао, подсећајући их да је авантура још далеко – да океани, планине и древни Инка храмови чекају да их открију” (19).

Париза, а Јован Дучић *Писма из Француске*, *Писма са Јонског мора*, *Писма из Шпаније*, *Писма из Етиопије* итд. Растко Петровић путописом *Африка* приближава домаћој читалачкој публици до тада мало познати свет.

² Више о томе у: D. Stolić, *Animalistika u poeziji za decu i njena funkcija u razvoju govora. Bajka u XXI stoljeću. Animalistika u dječijoj književnosti*, knj. 4, 2025, 29–47.

³ Ова се јунакиња појављује и у књизи *Јују Бубамара: од приче до бајке*. Види: Д. Столић, *Од приче до бајке. Детињство*, LI, 2 (2025): 175–176.

То што се у путописној прози појављују јунакиње из животињског света сматрамо веома продуктивним и делотворним поступком. То тврдећи, полазимо од истине да деца воле животињски свет, посебно кад је персонификован. Присуство животиња које се понашају као људи, говоре, мисле и осећају као они, веома је битно и то са више становишта. Појава животињског света упечатљива је посебице због чињенице да су оне и носиоци одређених особина:

Деца свих узраста воле свет животиња, рекло би се више него свет биљака. Таква ситуација пре свега произилази из чињенице да су животиње динамичне, да се крећу и да се оглашавају на различите начине. Биљке су статичне, представљају неми свет стварности, те их деца најмлађег узраста најчешће и не сматрају живим бићима. Зато се у ауторској књижевности свет биљака персонификује или антропоморфизује, тек такав, биљни свет постаје предметом дечје пажње (Stolić 2025: 30).

У путопису наше књижевнице појављује се лик ламе, животиње која се у нашим крајевима може видети углавном у зоолошком врту, па је њено присуство у књижевности за децу право откровење. Такође, ликова егзотичних животиња у нашој књижевности за децу знатно је мање у односу на шумске животиње, домаће или пак на кућне љубимце. Осим поменуте ламе, појављује се морска корњача која са јунакињама путописа ступа у разговор о неопходности бриге о природи и о њеном очувању. Потом, ту је и лептир Диего, који две пријатељице води на Мачу Пикчу возом авантуре: „’Брзо, пратите ме!’ – шапнуо је и у његовом лету су се појавиле боје свих планинских цветова, као да је Он компас Анда који светли у ваздуху” (46).

Управо о спремности животињског света да пружи помоћ и искаже пријатељство Јунг је запазио: „У бајкама често срећемо мотив животиња спремних да помогну. Оне се понашају људски, говоре људским језиком и показују памет и знање које је надмоћније у односу на знање човека” (2003: 232).

Од света биљака појављују се две литерарне јунакиње у одломку: „Орхидеја и Ружа – заштитнице пријатељства”. Поред заштите пријатељства, у овом антропоморфизованом свету природе, и биљке, разумљиво, воде рачуна о њој. Тачније, постоји спрега између другарства и природе. Онај ко не разуме другарство, неће осећати љубав према природи, као ни потребу да је чува: „А приче нас уче да чувамо земљу и једни друге. Само другарство које поштује природу може да расте и цвета” (22).

Јунакиње ове путописне прозе затим препознајемо и као анималне нараторке које воде дијалог, размењују утиске, различите емоције и сл. Прича се тако казује на занимљив начин, с обзиром на то да говор изведен са позиција ликових животиња ствара код деце посебно узбуђење, непосредност, као и уверење о веродостојности испричаног. Такви ликови представљају праве субјекте, персоне са изграђеним карактерним особинама, ставовима, развијеним емоцијама итд. Књижевница „дозвољава” да јунакиње приповедне прозе преузму улогу наратора, па се добија поступак преноса приче. Када би препознавао такав облик приповедања, наратолог Женет доносио би следећи закључак: „... писац-приповедач, преузевши са задовољством свој сопствени дискурс, меша се у приповедање са јасном ироничном индискрецијом, обраћајући се читаоцу у тону неусиљене конверзације...” (1996: 100–101). *Неусиљену конверзацију* Марјановићева је постигла приповеда-

њем и развијањем дијалога из перспектива анималистичког света, уступајући им место непосредних репрезентата приче.

Збирка путописа подељена је према целинама у којима се описују зачуђујући, импозантни предели високих Анда, затим чувар неба – кондор, приказује се путовање железницом, древни свет Инка, али говори се и о познатим латиноамеричким писцима, о чилеанском песнику Паблу Неруди и перуанском прозаисти и песнику Марију Варгасу Љоси, који се појављују у одломцима: „Пабло Неруда и песнички шапат”, „Лајт мотив – шапат Анда и стихови Варгаса Љосе”. Управо у тим целинама уочавају се и краћи облици интертекстуалности. Интертекстуалност је у науку о књижевности увела Јулија Кристева (Юлия Кръстева), 1966, а Кристина Вилки (Christine Wilkie) дели интертекстуалност на три крупна сегмента:

1. Текстови цитата, 2. текстови имитације и 3. жанровски текстови, при чему истиче да текстови који се цитирају представљају најједноставнији ниво на коме деца-читаоци могу препознати интертекстуалност (Вилки 2013).⁴

Ова појавност у књижевности има и друге, термилошки сложеније одреднице, као што је палимпсест. Користећи овај термин, Женет је описао транстекстуални однос оригиналног текста и варијанте које из њега произлазе, имитирају их или су на неки други начин повезани (1997: 8–11).

У прозном тексту путописа заступљени су цитати из стихова Пабла Неруде, Лорке и Варгаса Љосе, па се такав поступак може назвати и стратегијом цитатности, с обзиром на то да се појављују текстови различитих жанровских структура: „Лорка, велики Паблов пријатељ, додао је: 'Наш Неруда познат је по стиховима: За-

брањено је бићи шужан, / када можеш бићи срећан, / забрањено је не делићи љубав / и не чувати природу” (32).

У књизи путописа *Дама Лама и Јују Бубамара кроз Јужну Америку* језик је живописан, као и свет који се на том путу упознаје. Дијалог који воде путнице, домаћица Дама Лама Бокита и њена гошћа из Београда Јују Бубамара, као да је преузет из говорне стварности, реченице су елиптичне, те се у прозном дискурсу постиже ритам. Наиме, смењују се прозне деонице текста и оне дијалошке. Такав језичко-стилски поступак, веома пријемчив у књижевности за децу, уочен је и у претходној књизи ове списатељице, из кога бележимо запажање: „Целокупном утиску доприноси упечатљив, жив и динамичан дијалог. Дијалошком формом изражавања остварена је стилска изврсност и убедљивост, те се текстови читају у једном даху” (Столић 2025: 175).

Путопис Јулије Марјановић Јовичић садржи делом информативно-документарну грађу, али ипак само онолико колико би најмлађима било пријемчиво за разумевање, потом, приказана је тачност и верност виђеног, али преовла-

⁴ Писац се са намером осврће на одређене текстове, а често и без намере, с обзиром на то да, како каже Данило Киш, „[п]алимпсест, дакле, код мене најчешће има значење књижевне традиције, књижевног искуства. Као што је већ неко казао (Борхес?) писац у тренутку приступа писању не седа пред празну хартију, него је у хартију већ утиснуто, попут невидљивог а слућеног палимпсеста, читаво искуство литературе, литературе уопште и пищево литерарно искуство у првом реду” (Киш 1995: 193). „Инкорпорирање делова текста или реминисценција из усмене или из писане књижевности су као начин изражавања уметничког сензибилитета примењивали писци различитих књижевних епоха и различитих жанрова. Ову манифестацију оригиналне компатбилности са свим видовима уметности код овог нашег савременог песника назвали смо – попђурђевски палимпсест” (Столић 2024: 172).

давају емоције у којима се манифестују снажни утисци у вези са доживљеним ситуацијама и збивањима на путовању по Латинској Америци.

Еколошка путописна стратегија

Развој еколошке критичке мисли⁵ од деведесетих година прошлог века до данас одвијао се у три фазе. У првој фази, фокус је на самој природи, промовише се повратак недодирнутој природи. У другој фази екокритичке мисли обраћа се пажња на људско деловање на природу, најчешће негативно. Трећом се фазом усмерава на глобалне проблеме у вези са угроженошћу природе. У свему томе књижевност за децу има значајну улогу, о чему сазнајемо:

Књижевност за дјецу је дјелотворно средство у промовирању еколошке писмености, јер отвара један нови приступ еколошким питањима те потиче на развој свијести – не само текстом, већ и сликама путем сликовница, од најранијег дјетињства. Захваљујући снажним порукама кроз дјечју књижевност, читалац је у стању да дјелује у каснијем периоду и утиче на позитивне промјене у средини у којој борави (Реџенковић 2023: 110).

Говорећи о свету природе посматраном са еколошко становишта, Урош Ђурковић такође указује на то да се свет природе може трансформисати у свет културе, овде конкретно у свет литературе, где је „књижевност сама по себи фундаментално културни феномен који нас посредно води до њене повезаности са природом” (Ђурковић 2020: 270–271).

Путопис Јулијане Марјановић Јовичић могли бисмо окарактерисати и као еколошки.⁶ Занимљив је и убедљив исконски доживљај природе, искрена и дубока приврженост и повезаност Латиноамериканаца са својим окруже-

њем. Има у том доживљају нечег чаробног, тајновитог и мистичног:

Тада се изнад њих појавио велики кондор Сомбра (сенка), краљ неба. Раширио је крила и рекао: „Ако желите да вратите мир планинама, морате пронаћи Зелени кристал Инка. Он се крије тамо где Сунце љуби снег, али само добре и праве особе, пријатељи, који чувају природу, могу га пронаћи” (64).

Лама и Бубамара, ненаметљиво и спонтано, без намере да доцирају, упознају читаоце са градовима у којима су боравиле, па сазнајемо: „Богота има најлепше графите и мурале на зидовима!, а улице су пуне боја и музике” (10). Другарице стижу и у мање позната места, као што видимо у насловљеним целинама: „Бајка о Картахени – град међу палминим крошњама” (18). Потом се сазнаје да постоји и град вечног пролећа: „Пут ка МЕДЕЉИН (Medellin)” (20). После Чилеа стижу у Лиму, „огроман град на обали Пацифика, где су улице биле пуне људи и звукова” (36). Уз ове кратке опаске, наводе се и специфичности овог града.

Све лепоте и чари природе лепше и убедљивије се доживљавају у друштву, како је више пута истакнуто у путопису: „... смејући се и дивећи се бескрајном погледу, схватиле су да најлепши пејзажи света добијају душу тек кад их осетиш и делиш с пријатељима” (28–29).

Књига путописа *Дама Лама и Јују Бубамара кроз Јужну Америку* богато је опремљена аутен-

⁵ Термин *екокријтика* први пут се појављује 1978. године у: William Rueckert, *Literature and Ecology. An Experiment in Eco-criticism*.

⁶ Истиче се да је редакција часописа *Детињство* покренула занимљив темат: *Просјор у књижевности за децу / екокријтичка читања*. Оригинални и прегледни радови на ову тему објављени су у бројевима 1 и 2, година LI (пролеће 2025).

тичним фотографијама различитих градова и предела. Потом, упечатљиве су и ликовно лепо дочаране и илустрације јунакиња ове прозе – Даме Ламе и Јују Бубамаре. Све то књизи путописа Јулије Марјановић Јовичић даје још једну вредносну димензију: богату сликовитост.

О стваралачкој интерактивности, о односу међу уметностима у књижевности за децу било је размишљања и раније, рецимо у периоду шездесетих година прошлог века, када откривамо запажање да „дете треба најпре да овлада комбинованим наративним техникама речи и слике” (Surio 1958). И други аналитичари истичу неопходност те везе. У студији *Визуелна поезија* се управо кроз хронолошки пресек представља визуелност у песничком стваралаштву, уз мишљење да је и у најстарије доба, почевши још од древне кинеске културе, визуелно пратило песничку реч (Павловић 2002).

Све то повезујемо и са чињеницом да се ауторка бави и проучавањем књижевности за децу из угла трансмедијалности, пратећи савремена аудио-визуелна достигнућа, истичући и конструктивно представљајући иновативне поступке:

Конвергентни медији омогућавају бајкама да буду актуелне и прилагођене савременом добу. Анимирани верзије бајки се могу емитовати на телевизији или путем стриминг платформи, а модерна технологија омогућава креативно и интерактивно представљање бајки путем апликација или видео игара (Jovičić Marjanović 2023: 70).

Оваква сазнања, која у својим истраживањима највише повезује са бајком и цртаним филмом, делом се могу применити и на посматрање и ангажовање визуелног у путописној прози за децу и младе. Тада се може говорити о савременим медијима (интернет, мобилни телефони, е-књига, разне анимације и томе слично).

Комбинација два или више медија представља интермедијалне облике и њихова појављивања у оквиру новог дела (Марковић 2010). Иначе, термини интермедијалност и мултимедијалност су слични:

Мултимедијалност се дефинише као наступање различитих умјетности облика у једном интегрисаном медију: У данашњем времену када су различити медији присутни свуда око нас, тема интермедијалности и мултимедијалности је све значајнија и актуалнија. Иако су ова два појма врло сродна, ипак постоји разлика међу њима. Интермедијалност је поступак којим се структуре и материјали карактеристични за један медиј преносе у други; један од тих медија обично је умјетнички. Док се мултимедијалност дефинира као наступање различитих умјетносних облика у једном интегралном медију. Можемо рећи да појава интермедијалности претходи мултимедијалности, јер након што се деси први процес, нова умјетничка творевина чини једну мултимедијалну структуру или композицију (Gadžo 2013).

У књизи путописа Јулија Марјановић Јовичић од визуелних могућности највише користи фотографије и илустрације. Занимљиво је истаћи да је у неким случајевима дошло до њиховог комбиновања, као на фотографијама где се заједно појављују илустрације Даме Ламе и Јују Бубамара (стр. 17, 25, 30, 37, 48, 53, 59). Такође, књижевница означава делове текста различитим бојама, што се доживљава и као поступак графостилемског онеобичавања. Све то, удружено, доприноси богатству стилогених средстава.⁷

Ови поступци директног прожимања текста и слике подижу смисао сликовног на виши ниво и тиме се указује на најнепосреднију везу два модуса представљања, доживљавања и ра-

⁷ О графостилистички и стилогеним средствима више у: Marina Katanić-Bakarić, *Stilistika* (Sarajevo: Ljiljan, 2001).

зумевања текста и његовог визуелног приказа. Тиме се најмлађим читаоцима показује да текстуално и сликовно не треба одвајати у смислу њиховог доживљавања и разумевања, нити фаворизовати једну или другу уметничку предметност.

Закључак

У рецепцијском низу, везу између писца, пошљаоца поруке и рецепијената, односно примаоца те поруке представљају саме јунакиње путописа *Дама Лама и Јују Бубамара кроз Јужну Америку* књижевнице Јулијане Марјановић Јовичић. Дакле, посредничку улогу, улогу пошљаоца поруке и презентера путописног текста, преузимају две животиње: лама и бубамара. Увођењем двеју јунакиња из света животиња као главних ликова ове путописне прозе, као и других ликова (кондор, корњача, лептир), код деце се постиже снажнији доживљај текста, подстиче се дечја машта, буди се њихово интересовање и побољшава перцепција.

Дијалогска форма изражавања, коју ауторка путописа *Дама Лама и Јују Бубамара кроз Јужну Америку* негује, као и у претходним прозним књигама за децу, путопису даје посебност, с обзиром на то да се ово штиво не заснива само на описивању људи, предела, пејзажа, доживљаја и исказивања утисака одрасле особе, већ се то остварује на уметнички луцидан начин, кроз дружење две пријатељице и њихову размену емоција, различитих мишљења итд. Дијалози су кратки, реченице као да су директно презете из непосредне говорне стварности, па се у целом прозном тексту остварују динамичност, разиграност и ритмичност, што је највише у складу са непосредношћу исказаног. Такође, живописна сликовитост и веза двеју друга-

рица наликују игроликим активностима, као најважнијем сегменту у животу деце.

Квалитет овог путописа огледа се и у раном развијању еколошке свести код деце, остваривању способности за емпатију, реализује се у њему и социјална димензија, развија се потреба за дружењем, сарадњом и пријатељством.

Такође, уочени су и елементи интертекстуалности у његовом базичном облику, путем цитата, што је пријемчиво узрасту најмлађих читалаца.

Интермедијалност се остварује увођењем аутентичних фотографија и илустрација, као и њиховим необичним комбиновањем, када се на самој фотографији налази и илустрација.

Из свега се може закључити да је у кратком путопису за децу ауторка Ј. Јовичић Марјановић успела да убедљивим стилским поступцима споји еколошку и анималистичку димензију, што њеној књизи даје обол упечатљивости и уметничке уверљивости.

ИЗВОР

Јовичић, Марјановић Јулија. *Дама Лама и ЈУЈУ Бубамара кроз Јужну Америку*. Путопис. Београд: „Алма” – Институт за дечју књижевност, 2026.

ЛИТЕРАТУРА

Вилки, Кристина. Повезаност текстова: интертекстуалност. У: Питер Хант (ур.), *Тумачење књижевности за децу: кључни есеји из међународне приручне енциклопедије књижевности за децу*. Београд: Учитељски факултет, 2013.

Гвозден, Владимир. Политика путописа. *Градина*, LIV, 89 (2019): 35–51.

Ђуричковић, Милутин. Путопис за децу. У: Јулија Марјановић Јовичић, *Дама Лама и ЈУЈУ Бубамара кроз Јужну Америку*. Путопис. Београд: „Алма” – Институт за дечју књижевност, 2026, 71–72.

Ингарден, Роман. *О сазнавању књижевної уметничкої дела*. Предео Бранимир Живојиновић. Београд: Српска књижевна задруга, 1971.

Марјановић, Воја. *Поетика књижевности за децу и младе*. Београд: КИЗ Центар, 2009.

Павловић, Миодраг. Визуелна поезија. У: *Авангарда, неоавангарда и сијнализам*. Београд: Просвета, 2002, 286–320.

Столић, Даница. Палимпсест и визуелизација као поступци деканонизације у песништву Попа Д. Ђурђева. *Деструктивно неимарство Попа Д. Ђурђева*. Зборник радова. Приредила Невена Варница. Сремска Каменица, 2024, 169–181.

Столић, Даница. Од приче до бајке. *Детинство*, LI, 2 (2025): 175–176.

Abot, Porter. *Uvod u teoriju proze*. Prevela Milena Vladić. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Bakarić-Katanić, Marina. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan, 2001.

Bahtin, Mihail. Jedinstvo hronotopa. *Polja* 330/331, XXXII (avgust–septembar 1986): 355–357.

Bahtin, Mihail. *Ka filozofiji postupka*. Preveo dr Dušan Radunović. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

Genette, Gerard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. London: Lincoln & London, 1997.

Ђурковић, Урош. Ekokritika i istorija književnosti. *Godišnjak katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima* (2020): 72–84.

Jovičić, Marjanović Julija. Transmedijalno pripovedanje bajki u savremenim konvergentnim medijima. U: *Bajka u XXI stoleću. Recepcija bajke u savremenoj kulturi*, knj. 2, 2023, 66–73.

Kiš, Danilo. *Skladište*. Beograd: BIGZ, 1995.

Marković, Dragan. *Audio-vizuelna pismenost*. Beograd: Univerzitet Singidunum, 2010.

Pečenković, Vildana. Ekološko čitanje savremene poezije za djecu. *Savremena poezija za djecu*. Zbornik radova. Tuzla, 2023, 106–125.

Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Preveo Petar Vujičić. Beograd: Čigoja štampa, 2012.

Stolić Danica. Reminiscencije, palimpsest i tradicija. *Ulaznica*, XXXIV, 172–173 (decembar 2000): 60–64.

Stolić, Danica V. Animalistika u poeziji za decu i njena funkcija u razvoju govora. *Bajka u XXI stoljeću. Animalistika u dječijoj književnosti*, knj. 4, 2025, 29–47.

Surio, Etjen. *Odnos među umjetnostima*. Sarajevo: Svjetlost, 1958.

Ženet, Žerar. *Figure*. Prevela Mirjana Miočinović. Beograd: „Vuk Karadžić”, 1985.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

Gadžo, Amina. *Intermedijalnost na primjeru Mevlaninog mističnog plesa-sema*, <<https://majkaidijete.ba/intermedijalnost-na-primjeru-mevlaninog-misticnog-plesa-sema/>> 15. 8. 2026.

William, Rueckert. *Literature and Ecology. An Experiment in Eco-criticism*, <<https://www.environmentandsociety.org/>> 18. 8. 2026.

Danica V. STOLIĆ

A SOUTH AMERICAN TRAVELOGUE FOR CHILDREN, FEATURING ANIMAL STORYTELLERS AND A DIALOGUE-DRIVEN NARRATIVE

Summary

The paper analyzes the establishment of an original travel writing style in which a departure is first made from the first-person form of narrative discourse, characteristic of travel writing, and dialogue is established as the predominant form of expression. Animal narrators take on the role of representatives of travelogue prose. The selection consists of the children's travelogue book *Lady Lama and Yuyu Ladybug through South America (Dama Lama i Juju Bubamara kroz Južnu Ameriku)* published in 2026 by Julija Marjanović Jovičić. The book is also viewed as a structure formed within an animalistic and ecocritical framework, and in part allows for analysis from different perspectives, such as intertextuality and intermediality. In addition to all its aesthetic and artistic features, the travelogue contains ethical and didactic-pedagogical values.

Key words: travelogue for children, animal studies, ecocriticism, intertextuality, intermediality

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Приказ
UDC 821.113-342:398(049.32)
Примљен: 2. 7. 2026.
Прихваћен: 3. 8. 2026.

ТАМО ГДЕ ШУМЕ ПАМТЕ

(*Источно од Сунца и западно од Месеца.*
Нордијске народне бајке, уредила Наташа
Ристивојевић-Рајковић и др., илустровала
Наталиа Ползовић, Змајеве дечје игре,
Нови Сад, 2025)

Овим издањем наставили су се изузетна сарадња и пријатељство Змајевих дечјих игара и Групе за скандинавистику Филолошког факултета у Београду. Овога пута, студенти скандинавистике су под менторством својих професора и старијих колега направили храбре кораке у чизмама од седам миља, отиснувши се преко граница језика у свет нордијских бајки, прича и легенди.

Овај пројекат обухватио је далеко више прича и сарадника него што је прва замисао могла навестити. Срж пројекта везана је, с једне стране, за програм мастер студија превођења на Филолошком факултету, а, с друге, за већ традиционалне радионице превођења са норвешког језика које је 2017. године, након дуге па-

узе, ревитализовала доц. др Наташа Ристивојевић-Рајковић. Преводачки мастер од 2023. похађају студенти скандинавистике са данским и норвешким као главним језиком, али се идеја убрзо проширила на збирку *скандинавских* бајки, када се у пројекат укључила и проф. др Зорица Ковачевић са студентима основних студија шведског језика. Ова скандинавистичка прича убрзо је добила своје шире, *нордијско* окриље, кад је донета одлука да се збирка допуни и понеком причом из Финске, Лапоније, Исланда и са Фарских острва. У томе су помогле колегиница Јована Бајовић из удружења „Сеура” и доц. др Ана Станићевић, врсни познавалац исландског језика.

У збирци су бајке из ових земаља и регија заступљене у неједнаком броју, а доминирају норвешке са седам прича, данске са шест, те финске са пет. Шведски је заступљен са две дуже бајке, а фарске, исландске и лапонске бајке са по једном, односно две. Важно је напоменути да су углавном све бајке преведене са оригинала, док су оне са севернолапонског и фарског преведене преко језика посредника (норвешког), јер у нашој земљи нема познавалаца ових језика, а камоли вичних преводаца. Наша преводачка заједница већ годинама води битку и са малим бројем преводаца са финског, и овај пројекат може да послужи и као подстицај за развој подмлатка у превођењу са мање заступљених језика. Добар пример, на који се мо-

жемо угледати, већ постоји у оквирима саме студијске групе која је овај пројекат и изнела. Преводачка радионица за норвешки језик је и у својим првим фазама, почетком 2000-их година, а нарочито у новој фази, изнедрила мноштво компетентних преводаца чиме је обезбедила стабилне темеље за будућност. На Групи за скандинавистику управо се у овом тренутку рађају нове идеје за обликовање, а потом и оснаживање превођења са лапонских језика.

Ова прекрасна збирка није само збирка нордијских народних бајки и прича, већ је зналачки сачињен избор који читаоцу пружа могућност да открије комплексну имагинацију Севера, али и разлике међу овим језицима и културама. Упркос мноштву сродних одлика културе, читањем ових прича долазимо до спознаје да Север није јединствен митолошки простор, већ се у њему стичу светови традиција. Данске бајке и приче обилују иронијом и радују се забавним обртима, у исландској причи налазимо трагове озбиљности старих сага, норвешке славе шуме и планине, при чему су пустошина и изненађење надхват руке, чим замакнемо за ограду сеоског имања. Лапонске нам отварају свет у ком људи, животиње и духови обитавају скупа и воде дијалог – нису само у међусобном сукобу. Чак и кад примећујемо да се мотиви преклапају, северњачке традиције дају им другачији ритам, осветљавају их из другачије перспективе.

Природа овде није тек лепа позадина, она је најстарији слој ових приповести, понекад као заштитница, често као искушење, а скоро понајвише као чуварка тајни. Српском читаоцу ће многи мотиви деловати необично познато. Ту су животиње које говоре, задаци које је скоро немогуће обавити, магични помоћници, дугачка путовања кроз опасну природу, као и вечна борба између домишљатости и сирове сна-

ге. Препознаћемо Пепељушеву сналажљивост, лукавство лисице, опасно путовање ка замку који нестаје. Јунаци бајки, као и иначе, ретко постижу успех користећи само сопствену снагу и предности. Јунаци који покрећу причу јесу они из запећка, најмлађе дете, девојчица која ретко говори, путник кога сви потцењују, неук који запажа оно што другима промиче. Као и у пословицама, боље је бити паметан него јак, стрпљив него прек, медвед ће изгубити реп зато што је ташт, а чини се и да су људскост и самилост чудеснији од било ког чаробног предмета.

Мотиви нису непознати, али је атмосфера у причама непобитно другачија, као да су ови познати мотиви у другој емотивној равни. Рекло би се да би за нашег читаоца најзанимљивија могла бити ова саигра препознавања и другачијости. Ипак, не желимо да представимо ову збирку бајки као неки егзотични куриозитет, већ као дијалог међу традицијама, као суседе у великој европској породици бајки. Због тога овај превод чини више од пуког преношења страних прича на српски. Збирка нас подсећа на то да је европска фолклорна традиција попут реке са мноштвом притока, која тече кроз различите језике и пределе, носећи са собом општељудске наде, страхове и снове. Магија бајке помаже нам да разумемо себе, спољашњи свет, наш унутрашњи живот, макар он био негде источно од Сунца, западно од Месеца, ни на небу, ни на земљи.

Везујући се за студентски корак у чизмама од седам миља, можемо рећи да је ово један, али вредан корак ка Северу, који нам откључава свет нордијских прича.

Софија А. БИЛАНЦИЈА*

* sofija.bilandzija@gmail.com;
https://orcid.org/0000-0002-8974-6559

Приказ
UDC 821.163.41-93-82(049.32)
Примљен: 2. 7. 206
Прихваћен: 3. 8. 2026.

НАИЋУ ТАКО ДАНИ

(Влада Стојиљковић: *Наићу тако дани*, изабрала и приредила Душица Мариновић, илустровала Дејана Нешовић, Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2025)

Својевремено је уважени психијатар, проф. др Владета Јеротић, у неком разговору, љутито узвратио сабеседнику:

– Ма, каква *tabula rasa*! Дете се рађа са већ задатим потенцијалом! Дете је исписана књига коју треба (знати) прочитати.

Рекао је тако, или слично (за *tabula rasa* узвик гарантујем – гледала сам и слушала професора).

Још је рекао да је пренатални живот детета (Пренатални! Живот!) веома важан, и да дете од зачећа упија емоције, страхове и расположења мајке (будите брижни према мајкама!). То значи да тај мали живот у мајци *зна* и да се са тим знањем роди...

Е, сад, каква је веза између стихова песника Владе Стојиљковића и пренаталне психологије? Ево везе:

*Има дана кад ми је криво што сам мали,
И кад једва чекам да порастем.
Има дана кад баш волим што сам мали. И кад
ми долази да никад не порастем...
... А, какав ћу бити... Висок? Паметан?... По-
штен? Свадљив? Несавестан?...*

И још ово:

*Наићу тако дани
Кад ми се смуче физика и хемија*

*...
И онда бих тако збрисао
Отишао у некуд у свет
Да будем нешто...*

*...
Не знам баш тачно шта је то нешто
... у сваком случају нешто кружно
Неупоредиво јединствено
Што ћу моћи бити само ја...*

А, одрасли, ако (требало би) читају (добру) књижевност за децу, могу много да науче!

О свом детету;

о себи;

о односима у породици.

Можда и оно најважније (данас је важније од најважнијег).

А то је да се...

... док муче своје муке... мама и тата држе за руке...

ОДРАСЛИ, ЧИТАЈТЕ КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ...

... Јер, деца су мудрија него што мислимо! Деца ЗНАЈУ (сећате се откад још знају!). Имају одговоре, али *одговорити* није лако пошто им нико не поставља питања!

Осим за оцену, у школи...

Додуше, нису деца баш сасвим наивна!

Деца умеју и те како да се „прилагоде ситуацији” (опет има везе са њиховом памећу, великом), да не кажем да су префригана.

Има ли неке сличности између памети и префриганости?

Нисам се никад посебно бавила овим посебним придевом.

Колико знам, није ни Влада, а требало је! Јер, овај придев много говори о (паметној) деци. Мислим, додуше, да ни врло паметна деца не би баш знала тачно да вам кажу да је „придевљево” значење: лукав, препреден, *довийљив* – ово последње највише нама одговара. И још да је реч *ирефријан* настала је од глагола *фријати* (пржити, у првобитном значењу „испржен”, „добро запечен”). Као што се храна дуго пржи док не поприми потпуно другачију, запечену структуру и боју, тако се метафорично почело говорити и за људе да су „испржени” – тј. прекаљени, превејани, лукави и искусни у свакојаким сплеткама. Етимолошки, овај појам је сродан сличном изразу – *намазан свим мастима*.

Шта кажете? Каква прича за Владу! Он би то умео да прекроји и скроји нешто ново. Али, можда може и ово да послужи:

... Ошћако знам за себе, најмање милион разних људи и жена тражило је да кажем коћа више волим: маму или татају. То ми већ годинама иде на нерве... Одговорићу није лако... Можда је најбоље ово – кад татају... одговори јасно и јласно: „ДА”.

Осим речце *Да*, деца би вероватно препоручила, а песник од њих преписао (песнице, песнице, преписујеш од деце!) још понеке (целе) речи.

Оне велике, кабасте, накинђурене... мораш напамет да их учиш...

Дакле, нема средине: или речца или речетина!

Шта год да значи:

Коректор

Референт

Реквизитор

Аквизитор...

Добро, *гимничара* сви знамо.

Знамо ли?!

Ове кинђурије, које је Влада послагао у песму, не чуде кад се зна да је Влада био британски „ћак”, ћак оне школе у којој су „предавали” Едвард Лир, Алан Александар Милн, Џорџ Орвел (овако су поређани само по датумима рођења, не по утицају на Владу).

Овога пута Орвела ћемо оставити на неколико година, да деца порасту, до 1984. (Мада, вероватно многа деца капирају многа поглавља из те књиге и боље него одрасли – што уопште није реткост – шта оно рече проф. Јеротић?)

Дакле, околом наоколо, иди ми – дођи ми, с мене па на уштап... и дођосмо до још једне китњасте речи: *лимерик*!

Не знаш значење?!

Ц, ц, ц!!!

Ма, није ц, ц, ц... – то скоро нико не зна!

Шта каже ChatGPT?

„Лимерик је кратка, шаљива и често бесмислена песма од пет стихова, настала у енглеској књижевности. Посебно га је прославио Едвард Лир (а Влада преводио његове *Несмислице* – ово је додала ВББ, а не ChatGPT). Има пет стихова, рима је најчешће ААББА (не заборавите, „разговарамо” са ChatGPT-јем!), обично говори о некој необичној, смешној или апсурдној ситуацији...”

Ево и примера:

*Био је један старцац са брадом,
Који рече: „Баш је онако како сам мислио!
Два врайца и врана,
Три чавке и коса,
Сви су свили тнезда у мојој бради.”*

Лир написао!

Влада превео!

Не да је волео лимерике и Лира!

Збирку *Несмислице* је превео, приредио избор и написао предговор.

Он је своје „несмислице” смишљено градио.
Мало ја, мало ти, мало горе... лево...

*Мој дедо и ја разликујемо се у мноо чему...
Али... слажемо се као браћа, мада је он ошац мога
оца, а ја син његовог сина...*

Јесте! Влада је волео и несмислице и слагалице, пре свега мозгалице. Сећам се добро... давно је било... Зада нам загонетку. Нешто овако:

Судијска пресуда је била...

И онда још много замајавалица, да те одвуче од решења...

Али, да се вратимо на стихове.

И учитеље.

И плишане медведе:

*Плишани медвед је, као што знамо, веома
мирна и симпатична животиња... а, ти плишани
медведи редовно обилазе своје рођаке...*

Већ сте се сетили?

Плишани медвед!

Рођаци (да помогнем: Тигар, Сова... Дечак Кристофер...).

Ма, наравно!

Winnie the Pooh!

О, мили Вини!

И, знате шта још!?

Влада је најбољег друга бирао овако:

Треба да воли Винија Пуа.

И?

Треба да се зове Влада.

И?

Наравно да га је нашао: Владу Андрића!

У овом случају, то је за поезију за децу веома важно!

Да сам ја Вини Пу, сад би ми рекли сви Винијеви другари и оба Владе (надам се да је ово граматички исправно), рекли би ми:

Скрати мало!

Не могу – рекла бих им. Имам још много важности да напишем.

На пример, да су стварно и измишљено у Владиным радовима за децу нераздвојни! Додуше, не знам шта је прво било, стварно или измишљено, али важно је да је било. Јер *видим да су у њавом живоју Вини Пу, Праслин, Зекхой, Иар... такође били живи... Ето, дакле, доказа да ликови из књиа не морају бити измишљени.*

И знате шта још: не морају књиге бити баш добре ако говоре о баш „високим” темама. Или важним, не знам која ми је реч овде боља. Владине теме су, на пример: флеке на белој мајици (Оооооо!); пргавштина, боранија, да (реч-ца!, у реду, знам, али је важна), цијук, смук, добар (е, ово је баш „тешка” реч, она прави рупу у тексту!).

Добро, скратићу.

Али, ово још морам да кажем: НАИЂУ ТАКО ДАНИ кад ти дође да ти буде: забавно, истинито, да песме буду на твојој страни, а не против тебе (јер си упрскао ствар с белом мајицом...), да намешташ уста и цијучеш, пућпуричеш, пиштиш, њиштиш... да потражиш (и пронађеш) одговор на питање шта данас да читам; кад пожелиш да пишеш дневник (Знаш шта је дневник? Не онај школски, црвени. Већ дневник чудеса свакојакних која ти се смуцају по глави). На пример, запишеш ко је све тог дана *иоу киселу воду Књаз Милош и смишљао риме... римовао марке и чварке.... канце, манце и баканце...* (Заиста не знаш шта је дневник?!)

Можда, тих дана који наиђу, можеш и да прочиташ и напишеш писма своја, не Удружењу књижевника Русије (али, што да не!?), да Бранку Ђопићу и Робину Худу, и Винију Пуу и...

Пиши на све адресе, јер, сећаш се, стварно је некад било измишљено!

А да ово све можеш помогла је душица.

Сад би и Влада *цикао* и *йишйао* и *арлаукао*:

– Пишеш Душицу малим словом! (Откуд он зна да ја мислим на Душицу? А, да – ено је на почетку текста!)

Заиста мислим на душицу једну песничку: Душицу Мариновић која је копала, и *йисала* и *десном* и *левом* и на *йайиру* и на *креченом зиду* (можда не баш по зиду, али, била је врло близу...). Душица је *и кад боли* и *кад не боли* не у *Нишу*, *Бачком Пејировом Селу* и у *Шиду*, већ у Новом Саду, мерила, кројила, бројала, одвајала, издвајала... и нама предала.

Баш је лепо што *НАИЋУ ТАКВИ ДАНИ!*

ЗА КРАЈ ТЕКСТА

Професор Јеротић, а њему треба веровати, још је рекао да „шта урадимо до треће године у вези са васпитањем детета – урадили смо”.

Нек нам је са срећом.

И још, покушајте да разумете да то што *са* *мном* *има* *нека* *йрешка* и што *лице* *ми* *се* *увек* *сме* *шка* нема везе са безобразлуком, неваспитаним дететом или неким другим трицама и кучинама. Има везе једино с тим што *йосйало* је *врло* *сйрашно* (Шта ли је то са овим нашим дететом!? – више узвикују него што се питају неупућени родитељи), јер *смејем* *се* *к’о* *луд* *на* *бра* *шно*...

Весна ЋОРОВИЋ БУТРИЋ*

* unatraske@gmail.com

Приказ
UDC 821.163.41-93-14(049.32)
Примљен: 19. 2. 2026.
Прихваћен: 2. 6. 2026.

ЦИНОВИ, СТРАШИЛА И НЕШТО НОВО У СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ

(Дејан Алексић: *Цинов, страшила и нешто треће*, илустровао Коста Миловановић, Лагуна, Београд, 2025)

Песничка књига *Цинов, страшила и нешто треће* Дејана Алексића (2025) обухвата три тематска оквира који укључују мотиве страшила, цинова, док апстрактно „нешто треће” симболизује простор за игру, машту, запитаност и подстиче креативно промишљање. Ова сложена, вишеслојна поетска целина, иако на први поглед припада домену дечје књижевности, отвара се једном ширем простору рецепције.

Збирка је састављена од низа краћих песама које су међусобно тематски и мотивски повезане, а заснивају се на хумору, комичним ситуацијама и драматургији која често у себи носи елементе нонсенса. Смештајући цинове и страшила у контекст савременог света, у свет људи, Алексић им приписује наше жеље, проблеме и надања, те добијамо врло духовите ситуационе оквире.

Запажамо да се читав циклус не може свести на једну жанровску категорију, јер обједињује елементе дечје поезије, басне, сатиричне и хумористичне поезије, фантастичне књижевности и поезије апсурда. Таква отвореност омогућава два угла перцепције: на нивоу млађег

детета које реагује на ритам, риму и хумор, али и на нивоу искуствено зрелијег читаоца који уочава алегоријске и сатиричне слојеве значења.

Основна тема збирке јесте живот фантастичних бића организован по обрасцима људског друштва. Страшила раде, губе посао, трагају за идентитетом, одлазе у административне институције, прате моду, бивају у квару, док цинови имају породице, проблеме са школовањем и хигијеном, киклоп има свакодневне потребе попут глади и сна. Овакво антропоморфизовање фантастичних бића има јасну алегоријску функцију.

Користећи бајколики број 3, аутор збирке је додао и „нешто треће”, без којег књига не би била целовита. Иако безимено, „нешто треће” је важно јер се у њему промишља о изборима на један комплексан начин, који свакако зависи од дечје имагинације и креативности. У основи циклуса налази се унутрашњи налог да уместо наметнутог *или–или* као избор постоји и нешто треће, дајући истовремено један новаторски карактер тематском опсегу Алексићевог песничког опуса.

На оригиналан начин Алексић се обраћа детету као осећајном бићу, позивајући га на игру, маштање али и размишљање о сопственим разликама и вредностима. Такође, песник гради простор за самоприхватање, храброст и слободу избора, што ову збирку чини изузетно значајном у савременом контексту.

Мотивска структура збирке изузетно је богата и функционално умрежена. Један од централних мотива јесте страшило, које симболизује појединца сведеног на улогу. Мотив имена, нарочито у песми „Како се страшило зове?”, има посебну симболичку тежину. Име представља основни услов субјективности и друштве-

ног признања, а његово одсуство упућује на отуђеност. Без имена, страшило је само предмет, а са именом постаје субјекат и ауторитет. Овај мотив успоставља јасну паралелу са савременим друштвеним праксама идентификације и административног постојања.

Мотив цинова уводи сатиричну слику сирове снаге, лишене културе и знања. Њихова телесна преувеличаност у контрасту је са интелектуалном и моралном неразвијеношћу, чиме се остварује гротескни ефекат. Нарочито се истиче песма „Џин и школа”, где се незнање иронизује кроз хиперболу „не знају да изброје до седам”, што упућује на то да, без образовања, ни снага, ни величина не значе много, а незнање води у пораз и изазива подсмех. Мотив хране и апетита додатно наглашава нагонску, анималну димензију ликова, док мотив школе симболизује одбијање образовања и културе.

Уопштено, ликови у овој збирци типизирани су и карикирани. Страшило, као централни лик и носилац вишеструке симболике у традиционалној култури, има искључиво утилитарну функцију – да плаши птице и чува усева. Међутим, у песмама оно размишља, осећа, муче га естетске и емотивне дилеме, захтева лично име и правни идентитет, емпатично је, благо, ненасилно, али управо те особине постају разлог његове друштвене маргинализације. Цинови су приказани као колективни лик, лишен индивидуалности, као биће огромне физичке снаге, слабе хигијене („Како се џин купа”), интелектуалне ограничености („Џин и школа”). Киклоп, као митолошко биће (једнооки дивови који једу људе, сурови дивљаци који не поштују никакве законе), демитологизован је и сведен на свакодневне потребе, чиме се руши традиционална представа о митској узвишености.

Ликови птица функционишу као колективни антагониста и симбол масе која реагује инстинктивно и егоистички што, конкретно у песми „Чудан савез”, представља искоришћавање повољних прилика и самог страшила за личну корист. Сличан механизам се запажа и у песми „Мода живи на њиви”, где птице, које би по природи требало да се плаше страшила, реагују супротно, чиме симболизују оне који користе туђу неозбиљност, али и друштво које брзо уочава кад се ауторитет изгуби.

Још једна од упечатљивих одлика збирке јесте намерно нарушавање језичке норме. Деформација речи, измишљене речи и доследна „погрешност” језика одговарају свету који је сам по себи измаштан, измештен и апсурдан.

У стилском погледу доминирају персонификација (страшила, песме, књиге говоре и осећају), хипербола (гигантске бебе, поплаве, снага цинова), иронија (разлика између очекиваног и оствареног), пародија (митолошки ликови, административни језик, друштвене институције) и алегорија (нарочито у песмама о идентитету и имену; заправо, цео циклус функционише алегоријски). Посебно је значајан поступак нонсенса који не служи само хумору, већ и грађењу значења.

Песме последње целине, на пример „Случај са нечим сасвим трећим”, уводе метапоетичку димензију, говорећи о самом чину писања, судбини песме и њеном месту у књизи. Овим поступком аутор, као симбол креативности, али и сумње и одговорности, проблематизује однос између писца, дела и читаоца, као питање књижевне вредности и рецепције. Упечатљиви моменат је антропоморфизам песме која говори, моли, поставља захтеве и притом симболизује живот својих идеја које аутор мора да „пусти у свет”.

У свим песмама се осећају универзални мотиви живота и људске природе, свако има своје слабости и потребе, сваки систем има своја правила, али машта, креативност и упорност проналазе начин да донесу радост и смисао. Песме тако истовремено забављају, подстичу на размишљање и нуде духовиту рефлексију о свету око нас.

Учинковитост илустрација (које потписује Коста Миловановић) унутар збирке најбоље демонстрира њихово коегзистирање, оличено у међусобном допуњавању – илустрација визуализује оно што песма имплицира. На пример, песма „Џин и школа” говори о неспособности да се досегне образовање, док илустрација приказује резултат тог неуспеха: одраслог човека заглављеног у циклусу сиромаштва и преживљавања. Такође, у песми „Чудан савез”, текст и слика функционишу потпуно синхроно: песма објашњава логику савеза, а илустрација приказује његову цену и нестабилност. Страшила су антропоморфна али деформисана, без стварне снаге и ауторитета, сламке и крпе наглашавају празнину испод форме, док птице имају оштре кљунове, активне позе и делују као

привремени савезници, али и потенцијални паразити и непријатељи. Нијансирањем широком палетом боја појачавају се утисак и симболика, стога у овој песми, као и у оној под насловом „Страшило остаје без посла”, топла окер и прљави тонови жуте представљају сушу, поље, исцрпљеност, пролазност, немоћ, док љубичасти и тамни акценти, заступљени и у песмама „Џин Мифасол и његов бол” и „Како се џин купа”, симболизују нелагодност, безнађе, хладноћу.

Алексићева песничка збирка о страшилима, џиновима и нечем трећем представља естетски заокружено дело, слојевито и богато значењем. Успешно спојивши хумор и озбиљност, игру и критику, Алексић успева да изрази и друштвену поруку и демонстрира алегоријске могућности поезије за децу. Укључујући фантастичне ликове и језичку игру, аутор гради сатиричну слику света у којој се преиспитују идентитет, рад, знање и вредности савременог друштва. Управо у тој способности да истовремено забави и подстакне на размишљање лежи основна вредност ове песничке збирке.

Милица В. СТЕВАНОВИЋ*

* trisic.milica92@gmail.com