

ГОДИШЊАК
ИНСТИТУТА ЗА ДЕЧЈУ КЊИЖЕВНОСТ



ИНСТИТУТ
ЗА ДЕЧЈУ КЊИЖЕВНОСТ

Издавач

Институт за деју књижевност
Краља Милана 4, Београд
E-mail: institutdk@yahoo.com
www.lukabooks.com

За издавача

Др Милутин Ђуричковић

Главни и одговорни уредник

Проф. др Миомир Милинковић

Оперативни уредник

Проф. др Предраг Јашовић

Уређивачки одбор

Проф. др Миливоје Млађеновић, проф. др Срето Танасић, проф. др Мирјана Стакић, проф. др Драгољуб Перић, др Јелена Вељовић Мекић, др Слађана Миленковић, др Даница Столић, др Тамара Грујић, др Душица Потих

Инострани чланови Уређивачког одбора

Проф. др Јованка Денкова (Северна Македонија), проф. др Марина Габелица (Хрватска), проф. др Вилдана Печенковић (БиХ), проф. др Андријана Николић (Црна Гора), академик проф. др Иван Чарота (Белорусија), проф. др Анђелика Хобжила (Румунија), проф. др Људмила Георгиевна Тјурина (Русија)

Часопис излази једанпут годишње

Лектура и коректура

Ана Ковачевић

Технички уредник

Радислав Јовић

Штампа

„Гораграф”, Београд

ISSN 2812-765X

COBISS.SR-ID 54580489

Институт за дечју књижевност
Београд

ГОДИШЊАК

ИНСТИТУТА ЗА ДЕЧЈУ КЊИЖЕВНОСТ

Година IV

Бр. 4

Београд
2024

Рецензенти

Проф. др Небојша Лазић
Филозофски факултет
Косовска Митровица

Др Милан Громовић
Филозофски факултет, Нови Сад

Др Мирјана Карановић
Матица српска, Нови Сад

Проф. др Магдалена Думитрана
Универзитет Питешти (Румунија)

Проф. др Амира Дервишевић
Педагошки факултет, Бихаћ (БиХ)

Др Рефиде Шахин
Међународни балкански универзитет
Скопље (С. Македонија)

Др Јелена Стевановић
Институт за педагошка истраживања
Београд

Др Мирјана Марковић
Академија струковних студија
Шабац

Др Драгана Раденовић
Академија васпитачко-медицинских струковних студија
Одсек васпитачких студија Алексинац

Др Ивана Петковић
Висока школа струковних студија за образовање васпитача
Кикинда

САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ.....	9
1.	
Ружица Д. Јовановић ВУКОВ „СРПСКИ РЈЕЧНИК” КАО ТРАЈНО СВЕДОЧАНСТВО РАЗНОВРСНОСТИ ФОЛКЛОРА НА ПРИМЕРУ ОБРЕДНИХ И ОБИЧАЈНИХ ПЕСАМА.....	13
Даница В. Столић КРАТКЕ НАРОДНЕ УМОТВОРИНЕ И ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦУ.....	26
Садуша Ф. Реџић ДЕТИЊСТВО КАО ДРУШТВЕНИ КОНСТРУКТ И КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ У СРБИЈИ: УПОРЕДНА ТЕОРИЈСКА РАЗМАТРАЊА.....	42
Душица З. Ђукић Бодловић ПЕДАГОШКИ ПРИСТУП КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ ЗА ДЕЦУ.....	59
Дајана М. Лазаревић ПАТРИОТИЗАМ У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ.....	67
Надежда В. Проданик ДЕТСКИЙ ТРАВЕЛОГ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XVIII - ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА.....	84
Жылдыз К. Бакашова, Анара Р. Сатылканова ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ - МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ.....	100
Brajesh K. Gupta Mewadev LEGAL FRAMEWORKS AND CHILD PROTECTION IN UTTAR PRADESH: ADDRESSING ABUSE, TRAFFICKING, AND LITERACY CHALLENGES.....	108
Александра Д. Милановић ЧАСОПИС „ОБЛИКОВАЊЕ ДЕЦЕ”: НАЈДУГОВЕЧНИЈИ ГРЧКИ ЧАСОПИС ЗА ДЕЦУ.....	123
Симонида С. Лончар УКРОЂЕНО ДЕТИЊСТВО: О МОТИВУ УГАЂАЊА У МЕМОАРСКИМ ЗАПИСИМА СИМЕОНА ПИШЧЕВИЋА.....	135

Тихана Д. Тица МЕТАФИЗИЧКИ КОНЦЕПТ ДУШЕ У „МАЛОЈ СИРЕНИ” ХАНСА КРИСТИЈАНА АНДЕРСЕНА.....	143
Владимир Б. Перић СЛИКА ФИНСКЕ У ПРИЧАМА, СТРИПУ И ЦРТАНОМ ФИЛМУ О МУМИНУ: МОРФОЛОГИЈА ЈЕДНЕ УТОПИЈЕ.....	154
Марија Д. Ненезић ТЕОРИЈА МИМЕМЕ — ПОСРЕДНИК ИЗМЕЂУ БАЈКЕ И САВРЕМЕНОГ ФАНТАСТИЧНОГ РОМАНА ЗА ДЕЦУ.....	162
Валентина М. Златановић Марковић АСПЕКТИ ХРИШЋАНСКЕ ДУХОВНОСТИ И НАРОДНЕ ТРАДИЦИЈЕ У ЗМАЈЕВОЈ ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ.....	174
Биљана С. Солеша ЧАРОЛИЈА ДЕТИЊСТВА У „ВРТУ ДЕТИЊСТВА” ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ.....	191
Бојана Б. Симић ОДРАСТАЊЕ У ПАТРИЈАРХАЛНОЈ СРЕДИНИ У РОМАНУ „ГЛУВНЕ ЧИНИ” АЛЕКСАНДРА ИЛИЋА.....	204
Ана Р. Стјеља ПРИЧЕ ЗА ДЕЦУ У КЊИЖЕВНОМ ОПУСУ СЕЛЕНЕ ДУКИЋ.....	219
Исидора Б. Јововић ДЕТАБУИЗАЦИЈА ПОРОДИЧНОГ НАСИЉА У ДРАМИ ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ.....	227
Јованка Д. Денкова МАГИЈАТА НА ПРВАТА ЉУБОВ ПРИКАЖАНА ВО РОМАНОТ „БАКНЕЖ ЗА СЕКАВАЊЕ” ОД АЛЕКСАНДАР ПОПОВСКИ.....	237
Ана Ж. Витанова Рингачева ДЕТСТВОТО КАКО ИЗВОР НА КНИЖЕВНА ГРАЃА ВО ДЕЛОТО НА Б. Х. ПЛАЊАЦ.....	247
Наташа П. Кљајић, Саша С. Чорболоковић МОГУЋНОСТИ НАСТАВНОГ ТУМАЧЕЊА ЛИТЕРАРНИХ ПРЕРАДА ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ ИНСПИРИСАНИХ УСМЕНОМ ТРАДИЦИЈОМ О МАРКУ КРАЉЕВИЋУ У ШЕСТОМ РАЗРЕДУ ОСНОВНЕ ШКОЛЕ.....	259

Јелена Д. Стошић Јовић	
МОГУЋНОСТИ ОБЛИКОВАЊА ДИДАКТИЧКО-МЕТОДИЧКЕ	
АПАРАТУРЕ У ПРЕДСТОЈЕЋИМ ЧИТАНКАМА ЗА ЧЕТВРТИ РАЗРЕД	
ОСНОВНЕ ШКОЛЕ НА ПРИМЕРУ БАЈКЕ ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ.....	275
Марија Д. Ристић	
НАУЧНОФАНТАСТИЧНЕ ИЛУСТРАЦИЈЕ БОБА ЖИВКОВИЋА	
ЗА ЧАСОПИС „АЛЕФ”	294
2.	
Миомир З. Милинковић	
ПЛАВА ЗВЕЗДА НАД БАГДАЛОМ.....	305
Даница В. Столић	
РАЗДРАГАНОСТ ПЕСНИКА КОЈИ НЕЋЕ ДА ОДРАСТЕ.....	309
Милутин Б. Ђуричковић	
АРХИВ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ.....	313
Анамарија Н. Мариновић	
ИЗМЕЋУ ДЕТИЊСТВА И ОДРАСТАЊА.....	316
Елизабета Г. Георгиев	
ПРИЧЕ У ДИЈАЛОШКОЈ ФОРМИ.....	320
Оливера З. Недељковић	
НОТЕС ЗА ВЕЖБАЊЕ ДУХА.....	323
Бошко Љ. Миловановић	
ЗАГОНЕТКЕ У СТИХУ.....	326
Миомир З. Милинковић	
ИЗВОРНА МОЋ ГОВОРА.....	328
Милан А. Мађарев	
(НЕ)ОЧЕКИВАНИ ПУТЕВИ ПОЗОРИШТА ЛУТАКА.....	332
Јелена Б. Огњеновић	
ИНТЕРАКТИВНА МОНОДРАМА.....	340
УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ.....	344

УВОДНА РЕЧ

Пред нама је четврти број *Годишњака Института за дечју књижевност*, научног часописа и стручно-информативног гласника, који објављује научне и стручне прилоге из области науке о књижевности за децу и младе (студије, есеји, огледи, критике, прикази, чланци), као и текстове из других сродних друштвених наука и дисциплина, ако се у њима теоријски или емпиријски обрађују питања или проблеми у вези са истраживањима у области књижевности за децу и младе.

Основна намера Уређивачког одбора је да из броја у број изгради препознатљиву и профилисану концепцију гласила, који ће књижевност за децу и младе изучавати интердисциплинарно и са различитих аспеката, а све то са циљем да се оствари што већи допринос у развоју и афирмацији ове научне области.

У овом броју обухваћено је неколико радова са Округлог стола „Књижевност за децу и њен однос према народној традицији” одржаног 24. маја 2024. године у Тршићу, у организацији Института за дечју књижевност и Центра за културу „Вук Караџић” из Лознице, а у оквиру „Вуковог ђачког сабора”. На скупу је учествовало десет истраживача из земље и региона. Међутим, и поред наших напора и покушаја нисмо успели да обезбедимо све приложене реферате, али се надамо да то неће утицати на укупан квалитет и идејно-тематску разноврсност заступљених прилога. Структуру часописа чине књижевнотеоријски приступи, методичка тумачења и прикази.

Захвалност дугујемо свим ауторима из различитих академских институција, као и рецензентима на стручној помоћи и сарадњи. Уједно позивамо све заинтересоване да пошаљу радове за следећи број, а рок за предају је 1. април 2025. године. Прилози се могу слати на адресу Института за дечју књижевност: Краља Милана 4, Београд, или електронским путем на имејл: institutdk@yahoo.com

Уређивачки одбор

1.

ВУКОВ СРПСКИ РЈЕЧНИК КАО ТРАЈНО СВЕДОЧАНСТВО РАЗНОВРСНОСТИ ФОЛКЛОРА НА ПРИМЕРУ ОБРЕДНИХ И ОБИЧАЈНИХ ПЕСАМА

Апстракт: Обредне и обичајне лирске народне песаме заступљене у Вуковом *Рјечнику*² разноврсне су и представљају вредан документ патријархалног живота времена у коме су настале и трајале. Премда су неупоредиво субјективније у поређењу са великим бројем форми народног стваралаштва, лирске народне песме, нарочито поменуте обредне и обичајне врсте којима се рад бави, прате мноштво форми друштвеног и породичног постојања српског народа: обичаје и обреде у патријархалној заједници, место појединца у породици, сујеверне предрасуде, али и многе манифестације јавног живота. Вукову класификација лирских песама, стару два века, поред примера садржаја појединачних врста, прате његова лична запажања и описи, који објашњавају цитиране стихове народне лирике. Управо та запажања драгоцен су сведочанства фолклора српског народа и објашњења тадашњег схватања стварности, драгоцен за сва досадашња, као и актуелна тумачења лирских народних песама. Подразумева се да оно што сваки народ назива народном књижевношћу, у њеним најразноврснијим видовима и облицима, представља прихватљива књижевна дела применљива у процесу учења и васпитања деце.

Кључне речи: лирске народне песме, обреди о обичаји, Вукова запажања и коментари.

1. Вук Стефановић Караџић

Немогуће је говорити о српској народној књижевности, било ком њеном делу, а не рећи нешто, макар укратко о највећем борцу за језик и књижевност српског народа; био је писац, филолог и реформатор српске азбуке и правописа. Рођен је 7. новембра 1787. године у селу Тршић,

¹ realiyamrj@hotmail.com

² Насловна страна оригиналног *Рјечника*: *Српски рјечник истолкован њемачким и латинским ријечима, скупно и на свијет издао Вук Стефановић Караџић, Беч – Vienna, 1818.*

недалеко од Лознице. Једна је од најзначајнијих личности српске културе и књижевности прве половине 19. века. Сакупљао је српске народне песме и реформисао азбуку и ћирилично писмо, а његовим реформама у српски језик је уведен фонетски правопис, чиме је славеносрпски као књижевни језик замењен српским језиком. Вук је Бечу објавио један спис о пропасти Првог српског устанка што је привукло пажњу Јернеја Копитара. На његов наговор, али и уз помоћ и савете, Караџић је почео да сакупља народне песме и ради на граматички народног говора. Године 1814. у Бечу је објавио збирку народних песама под називом *Мала простионародна славено-србска пјеснарица*. Убрзо након тога, исте године објавио је и *Писменицу србскога језика по говору простога народа написану*. Иако је била непотпуна и несавршена, ово је била прва граматика српског језика на народном дијалекту. Године 1815. објавио је другу збирку народних песама под насловом *Народна србска песнарица*. Године 1818. објавио је прво издање *Српског рјечника*. Грађу за овај речник Вук је пронашао у говору народа у Србији, Срему и Војводини, а састојао се од укупно 26.270 речи. Пуни назив првог српског речника био је *Српски рјечник истолкован њемачким и латинским ријечма*. Исте године објавио је и проширено издање своје граматике, које је радикално променило дотадашње поимање језичких правила. У њему је умногоме упростио азбуку и правопис, те је употребио Аделунгов (Johann Christoph Adelung) принцип: „Пиши као што говориш, а читај као што је написано”.

Друго издање *Српског рјечника* Караџић је објавио 1852. године у Бечу. У њему се налазило 47.427 речи, а грађу је сакупљао и из говора становништва Дубровника, Далмације, Хрватске и Црне Горе. И друго издање превео је немачки књижевник и филолог Јакоб Грим (Jacob Grimm). Његов сарадник на другом издању био је Ђура Даничић. Осим основних особина лексикографског дела, Вук је у друго издање речника унео много више. У њему су описани народни обичаји, веровања и ношње, те се може сматрати и историјским записом о друштву, политичким приликама, образовању и свему оном што чини српско друштво. Речник је био илустрован народним пословицама, приповеткама, загонеткама, те стиховима из епских и лирских песама. Зато се с правом каже да је то синтеза његовог етнолошког, филолошког и историјског рада, те рада на прикупљању народних умотворина. Током 1823. и 1824. године објавио је још две збирке у Лајпцигу, а 1833. још једну у Бечу.

Пета и шеста збирка штампане су тек тридесет година касније због недостатка новца. Прву збирку приповетки под насловом *Народне српске приповијетке* Караџић је објавио 1821. године у Бечу. Ново издање приповедака које је Вук посветио Јакобу Гриму штампано је 1853. године, а 1836. на Цетињу је објављена збирка *Народне српске пословице*. Осим тога, као учесник Првог српског устанка прикупио је огромну грађу о догађајима који су се одиграли у Србији све до 1814. године. Догађаје током владавине кнеза Милоша Обреновића Вук је описао у књизи *Милош Обреновић књаз Србије* штампаној 1828. године. Писао је и историјске монографије о познатим личностима попут Хајдук Вељка Петровића, Милоја Петровића, Миленка Стојковића, Хаџи Рувима и Петра Добрњца. Вук Стефановић Караџић је умро 7. фебруара 1864. године у Бечу. Његови посмртни остаци пренесени су 12. октобра 1987. године у Београд и сахрањени уз највише државне почести у порти Саборне цркве. Сахрањен је поред Доситеја Обрадовића. Године 1987. на иницијативу Одбора за обележавање 200-годишњице рођења Вука С. Караџића основана је *Вукова задужбина*. Задужбина се бави свим областима живота и стваралаштва и то у духу трајних вредности Вуковог дела. Награда *Вукове задужбине* једна је од најугледнијих награда која се додељује сваке године.

„Што се старине наших песама тиче, ја бих рекао да имамо старијих женских (лирских) него јуначких песама, јер јуначких песама имамо мало старијих од Косова, а од Немањића нема ниједне, а међу женским може бити да има и од хиљаде година, нпр. међу краљичким, додолским и сличним (Стефановић, Караџић 1985: 552). Има доста разлога да претпоставимо извесну хронолошку класификацију лирских врста. Неке песме су сигурно веома старе, јер су инспирисане још претхришћанским, паганским обичајима и обредима. Што се до нашег доба очувале могу захвалити дубоким и трајним коренима у народу. Мора да су биле врло старе кад их ни хришћанство није могло искоренити. Све ово говори да су неке врсте лирских песама заживеле код Словена пре њиховог доласка на Балкан.³ Тематика лирских народних песама је разноврсна и носи обележја патријархалног живота у

³ Према Чајкановићу, при сукобу старих и нових схватања, свога и туђег, магије и култа, Србин је примао ново а задржавао и старо. Последица тога био је унутрашњи синкретизам схватања и религијске праксе, при том није било од значаја што ће ново често противуречити старом.

коме се развијала. Премда је неупоредиво личнија него епика, народна лирика тематски обухвата и многе објективне форме друштвеног живота: обичаје и обреде у патријархалној заједници, место личности у породици, сујевjerne предрасуде и многе друге манифестације јавног живота. Због тематске ширине, а и због тога што није увек лако одредити претежност једног од мотива који су заступљени у песми, класификацију лирике није лако извршити. „Персијанац то показује својим светим књигама, Египћанин у изградњи пирамида, обелиска и чудовишним тајанственим лавиринтима, Грк прекрасним статуама, Романски народ у чудесним сликама, а Немац у дражесној музици. Словени, међутим објективизују своју душу и душевно осећање у својим кажама, ганутљивим песмама и еповима” (Штур, 1853: 74).

2. Лирске народне песме у Вуковом *Рјечнику*

2. 1. Додолске песме

Певале су се у периоду суша, онда када су очекиване кише онда када су све очи биле упрте у небо. Шта је вода значила за земљорадника нема потребе истицати. Појава суше је стара колико и човек, па је према томе појава додолских песама исто толико стара. Намењене су да умилоствe Бога да им да кишу.⁴ Вук Караџић описује како се изводи додолски обред: „Неколико ђевојака иде од куће до куће пјевајући и слуте да удари киша. Једна се од ђевојака свуче до кошуље сасвим, па се онако гола увече различитим травама и цвијећем, тако да јој се кожа не види нигде ни мало, па онда зађу од куће до куће. Кад дођу пред неку кућу, онда додола игра сама а оне друге ђевојке стану у ред и пјевају различне пјесме. Потом домаћица или какво друго чељаде узима пун котао или кабао воде те излије на додолу, а она једнако игра и окреће се. У додолскијем се пјесмама припјева на крају „Ој, додо, ој додоле”. Ево како гласи једна додолска пјесма:

*Ми идемо преко села,
ој додо, ој додоле,
а облаци преко неба,
ој додо, ој додоле,*

⁴ Према Петровићу, ритуал је веома сложена симболичка и практична активност једне религије, вере. Свуда где постоји религијска вера, постоје и одређене чулне, опипљиве радње њених учесника праћене молитвом, плесом и музиком.

*а ми брже, облак брже,
ој додо, ој додоле,
облаци нас претекоше
ој додо, ој додоле,
и то вино поросише
ој додо, ој додоле.* (Стефановић, Караџић 1985: 136)

За разлику од неких обредних песама додолске нису биле везане за један дан већ су се певале по потреби. „Крећу се затим од куће до куће, певајући обично у дворишту пред кућним вратима. Том приликом укућани изађу и слушају песме, а додолашка узима гранчицу из бакрачића и прска све присутне. Један укућан донесе из куће врг пун воде, те њоме полије додолашку. Кад сврше своју литију по селу, онда седну и братски поделе све што су добиле” (Станојевић, 1929: 767).

2. 2. Ивањске песме

Ивањске песме су летње, певају се о Ивањдану крајем месеца јуна. Вук Караџић о Ивањдану и ивањским песмама каже: „Србљи приповедају да је Ивањ дан тако велики светац, да на њега сунце на небу трипут од страха стане. На неким местима (као по Сријему) беру ђевојке уочи празника ивањско цвијеће те вију вијенце и мећу испред куће по стреји или по плоту. Берући ђевојке цвијеће пјевају различне пјесме, а особито ову:”

*Ивањско цвијеће Петровско,
Иван га бере те бере,
мајци га баца у крило
а мајка с крила на земљу.* (Стефановић, Караџић 1985: 238).

2. 3. Крстоношке песме

У Србији свако село има дан кога слави и светкује. Може и појединац да се заветује у болести или некој другој невољи да ће да светкује неки други дан или да се придржава неког обичаја (нпр. да ће да пости). Ако цело место слави одређеног свеца што се у неким местима још зове и заветина, скупе се сви на неком лепом месту с крстовима и иконама, а онда прођу кроз цело село од куће до куће а онда се опет врате на полазиште ту се веселе једу и пију.⁵ Вук Караџић о томе каже: „У

⁵ Филиповић сматра да су заветине настале из завета, у некој тешкој невољи село се заветовало неком свецу, да ће празновати као сеоску славу ако их избави из невоље,

Тршићу где сам се ја родио, носе крста други дан Тројичина дне и пјевају”:

*Колико се ја заклиња и завјетова
да не пијем рујна вина прије ракије
да не љубим удовице прије ђевојке
да не јашем врана коња прије нејахана.* (Караџић 1985: 284).

„Описима српских светковина, Вук Караџић је приметио како код Срба свако село има један дан који слави и светкује, и то обично бива лети, од Васкрсенија до Петровог поста. Обичај се негде зове „заветина”, а негде се каже „носити крста” или „крстоноша”. Један од веома важних верских елемената је обилазак освећеног дрвета или „записа”, од којег се очекивало да утиче на летину и сачува од непогода” (Петровић 2004: 784). Претпоставља се да је домаћин заветине биран унапред за следећу годину и да је ова сеоска слава прво била родовска са извесним елементима култа предака, односно, према Кулишићу, у овом обичају сачувани су остаци старог словенских поштовања дрвећа и аграрних обреда помешаних са култом предака.

2. 4. Коледарске песме

Мали број људи зна ко су заправо били коледари. Ради се, дакле, о групи момака или ожењених мушкараца који иду од куће до куће певајући песму. Поменута песма је намењена домаћину куће, детету, снахи, сину, кћерки, домаћици или било ком члану домаћинства. Поменути обичај у коме су маскирани младићи обилазили куће у селу од Бадњег дана до Богојављења. На глави су имали животињске образине са роговима и били обмотани овчијим кожама. У рукама су држали дрвене мачеве или како би у току обреда водили борбу против невидљивих злих духова. За обичај коледа Вук је забележио: „Од прије су ишла момчад уочи Божића од куће до куће, те пјевала пјесме од коледа у којима су уз сваку врсту припјева *коледо, коледо*. Опомињем се да сам још у детињству слушао у оваквој једној песми како желе да им краве буду млечне. Намузу пун котао млека”:

или што га је избавило (Филиповић, 1986). Сам назив *крст*, од кога и потиче име песама односи се најчешће на храст, присутан као симбол снаге и моћи код многих народа

(Зевсов храст у Дадони, храст Јупитера, Перунов у Словена... Чајкановић такође сматра да су ова *света дрвета* заправо у ствари најпримитивнији храмови, с обзиром на то да храстови у паганизму нису били ништа друго већ објекти у којима божанства станују (Чајкановић, 1994).

*Да окупам коледо
малог бога коледо
и божића коледо.
Краве ти се истелиле коледо,
све волове витороге
кобиле ти иждребиле
све коњице путоноге. (Стефановић, Караџић 1985: 473)*

У овом обреду су сачувани остаци старог религијског натурализма, обожавање и светковање промена у природи. Коледарски обичај прослављао се последњих дана децембра и првих дана јануара сваке године. То је, у ствари, празновање повратка сунца са јужног повратника. У свести примитивног човека та најзначајнија природна појава у години замишљена је као рађање сунца, које ће пробудити природу из зимског мртвила и оплодити је.⁶ Та појава је код примитивног човека изазивала веома снажне емоције. Обично се рађање младог сунца идентификовало рађањем Бога, мушког чеда које стиже на коњу и засипа куће златом. Обично на бадње вече сакупи се неколико младића, прерушених у живописне и фантастичне маске и иду од куће до куће, певајући добре жеље за берићетно домаћинство. Негде су се такве групе звале *вертепи*.

За песму, игру и призивање среће у породицу, домаћин би коледаре даривао. Некад те песме нису ништа друго до набрајање лепих жеља. Поред певања, изводили су и неке магијске радње, са жељом за здрављем у кући, напретку у кући, обиљу, срећи, љубави...

Заузврат су коледари добијали храну и поклончиће. О обичају се не зна много, али су познати подаци да је забележен код Срба у Босни, на Озрену. Још је боље познат у источној и јужној Србији. Коледе се спремају већ од Никољдана, оно што је занимљиво је то да се две групе коледара никако не састају, односно не мимоилазе се, зато што се увек заврши трагично, са неким сукобом и нередом, што се сматрало лошим предзнаком за цело село, подсећа на обичај *вучарења*.

⁶ Према Петровићу, култ је куд и камо сложенији феномен од ритуала или обреда. Док је обред искључиво практична страна религије, дотле култ укључује и практичну и духовну страну, тако да је често тешко разликовати култ од религије и мита (Петровић, 2004).

2. 5. Краљичке песме

О обичају краљица Вук каже: „Десет до петнаест је повучених и накићених ђевојака, које иду о тројичину дне од куће до куће те играју и певају. Једна се ђевојка (која мора бити лијепа и средњега раста) међу њима зове краљица, друга краљ, трећа барјактар, а четврта дворкиња. Најпре започну од краљеве куће пјевати па затим иду од куће до куће. Краљичке су песме све од шест слогова. Према томе можемо закључити да су певане поводом почетка лета па у својој основи, свом поводу имају много заједничког са коледарским празником рађања младог сунца. Ишло се од куће до куће, само су овом приликом то чиниле девојке а не младићи. Певане су песме о срећи и берићету у кући, пожелеле би домаћину и сваком члану породице понаособ, већ према његовој старости и месту у породици: богатство, добру женидбу, удају и слично”. Ево како изгледа једна краљичка песма:

Ој вишњо, вишњице,

дигни горе гране

испод тебе виле

дивно коло воде.

Пред њима Радиша

бичем росу тресе

До две виле води,

а трећој беседи:

Пођ, за мене вило

код моје ћеш мајке

танку свилу прести

на златно вретено. (Стефановић, Карацић 1985: 33).

Обраћање вишњи као живом бићу у време када су ове песме стваране и певане било је потпуно уобичајено. „Анимизам је веровање да је читава стварност прожета или настањена духовима или душама, и да се замишља као жива. Код нас присутно веровање, о постојању душе у сваком предмету, свакој појави, камену, биљци и животињи” (Богдановић 2001: 255).

2. 6. Здравнице, почаснице

Најчешће на свадбама, славама и осталим весељима. јер је то и најподеснија прилика за весеље и здравице. Некада су свечане и патетичне. Упућују се домаћину или младожењи, младој и сваком оном ко је слављеник. Здравнице које се певају на крсном имену имају јаче

изражен хришћански карактер. Здравнице и почаснице могу имати и шаљив тон, кад се певају на вечерњим седељкама, уз вино.

„Кад се обичаји једном устале у породичном и трајном упражњавању, опиру се променама. Пружају стабилност друштвеном поретку, када су добро схваћени, када се дуго примењују и када су неоспоравани” (Самнер, 1969: 984-5). Песме којима се наздравља везане су за светковине. То су свечарске здравице и почаснице. Певају се уз чашу и на слављима. Вук Караџић у свом *Рјечнику* записује „Помоле се Богу, једу кољиво, обреде се вином, напијајући за славе небеске која може да нам поможе, и ломе, домаћин с попом, крсни колач... Једну четвртину од тога колача дају попу, једну домаћици, а два они једу. А како се ломе крсни колач, ја то не умијем описати, већ би то требало измоловати. И пјевају два и два у славу”.

*Ко пије вино за славе божије,
помоз' му Боже и славо Божија,
а шта је љепше од славе Божије,
и од вечере с правдом стечене.* (Стефановић, Караџић 1985: 344).

Влаховићеве и Грујићеве дефиниције су у сличном смислу изнеле запажање.⁷

2. 7. Лазаричке песме

Ове песме описују обичаје уочи празника Лазарева субота. У обреду учествују девојке, а Вук Караџић о томе каже: „До скора је био обичај у Србији (а може бити да је ће што и сад) да иду Лазарице (неколико ђевојака) уочи Лазареве суботе од куће до куће, те играју и пјевају пјесме од Лазара (онога што га је Ристос васкрсао). По Сријему и данас купе се ђевојке уочи Лазареве суботе и стану у коло а пруже руке од себе, па дигну мало дијете мушко те иде преко руку а оне пјевају”:

*Кој Лазара дарива':
Све му здраво у кућу,
Краве му се телиле,
Овце му се јагњиле,*

⁷ „Славио га много лета у здрављу и весељу, сведоче да се ова жеља односи на домаћина и његову породицу.” (Влаховић, 1985). У сличном духу интониран је Грујићев коментар да: „Крсна свуда око нас обухвата редовно само живе, и тек изузетно мртве... У већини случајева ритуал за живе, што јесте и најважнији део славе” (Грујић, 1985).

Кокошке му носиле,

Пчеле му се ројиле. (Стефановић, Караџић 1985: 360).

Песме пева група девојака, лазарица. Оне, лепо обучене и украшене пешкирима, марамама, зеленилом, цвећем и врбовим гранчицама, обилазе куће и обраћају се сваком са посебно намењеном песмом. Једна девојчица се преоблачила у мушкарца (Лазара). Групу су чинили Лазар, Лазарица, три стежника, који носе стегове, и три војводе. Лазарице су се облачиле у бело, што је значило да се спремају за удају. Веровало се да се девојка може удати само ако три пута иде у лазарице.⁸

За време лазаричких дана куће су детаљно чишћене, подови су метени судови прани, ложена нова ватра, чиме су се отклањали зли демони и стварани услови за обнављање живота и плодности. Лазарице би рано пре сунца обично ишле прво на воду, умиле се и молиле воду да поново оживи:

Мори водо, студна водо,

доста биде студна вода.

Ајде већем загревај се

загревај се, затопли се...

Ова песма је намењена девојкама стасалим за удају. Смештена је у реалистички оквир, типичан за патријархалну културу, а као младожења се појављује словенски бог Јарило, који се славио два пута годишње, у пролеће и лето. Симболички, ово може представљати спајање земље и Сунца, које у пролеће резултира буђењем вегетације и поновним започињањем циклуса рађања у природи. Јарило је након доласка хришћанства повезан са светим Ђорђем.

2. 8. Сватовске песме

Премда су сватовске песме обичајне оне имају низ својих специфичности. Церемонијал ступања у брак био је неприкосновен свечан чин. Зато је свадба представљала читав обред: прошење девојке, уговарање свадбе, функције појединих свадбароша, опремање код младожењине куће, путовање до невестиног дома, невестин растанак са невестином кућом, путовање сватова од невестиног до младожењиног

⁸ Филиповић сматра да су ове песме повезане са Ладом, односно сви пролећно-летњим ритуалима (Благовести, Ђурђевдан, Лазареву суботу, дан Ивана Купала) завршно са Петровданом (Филиповић, 1949).

дома⁹. Сватовске песме пуне су лепоте добрих жеља за будући живот младенаца, али и дирљиве туге због опраштања са родитељским домом:

Ђевојко, облаче у вајату, и она једнако плаче и опрашта се са другарицама. Прије него је изведу, завјесе је великом бијелом марамом (авлијом, авли-марамом, тако да је нико не може виђети каква је у лицу.

Ој, ђевојко, злато материно,

пјевни, пјевни злато материно,

остаде му злато испрошено. (Стефановић, Караџић 1985: 370).

Када говоримо о изворима за реконструкцију словенске и српске митологије, према Петровићу: у другу врсту извора убрајамо сакупљени материјал који би се условно могао одредити као основна грађа. То су изворне народне песме, језик и предања, као израз оригиналне, н националне и обредне праксе. У том материјалу сагледавамо поетски транспоновану митологију (Петровић 2004: 70).

Мноштво обичаја сачувано је до данашњих дана, мада их често учесници не разумеју до краја. Углавном, сви су служили сличној сврси срећном везивању невесте (од речи невешта - она која не зна) за нови дом и напредак истог. Од краја до краја постоје велике разлике, али се основна намена не мења. Куму се, осим буклије, носи и јабука у коју они утискује метални новац. Припреме за венчање се дешавају и у кућама младе и младожење: Два дана уочи свадбе капија испред младожењине куће се отвара и не затвара се до краја весеља. Невеста исказује поштовање новом дому. Данашњи обичаји преношења преко прага имају корен у прошлости. Археолошки је доказано да су некада мртве сахрањивали испод прага, и он се не сме ни на који начин оскрнавити нити преци увредити.

3. Закључак

Из свега наведеног јасно се уочава да су промене у природи, годишња доба и елементарне силе као и њихово неразумевање, а самим тим и представљање као божанстава, били главни инспиратори народног песника.

⁹ Када говоримо о изворима за реконструкцију словенске и српске митологије, према Петровићу: у другу врсту извора убрајамо сакупљени материјал који би се условно могао одредити као основна грађа. То су изворне народне песме, језик и предања, као израз оригиналне, националне и обредне праксе. У том материјалу сагледавамо поетски транспоновану митологију.

Када се зна да су те промене биле од виталног значаја за народ ти догађаји нису били само објективна важност већ су се и те како тицали сваког појединца, изазивајући у њему одушевљење или очајање, а те емотивне побуде један су од предуслова настанка лирике уопште.

Књижевност за децу издваја се као засебан књижевни слој са аспекта читалачког доба и са аспекта функције коју има. „Нарочитост овог вида књижевности је да у свом бићу носи ознаке иманентне детињству: слобода, илузивно схватање живота и окружења, радост, игра, елементарност, једноставност, живахност и тако даље” (Петровић 2005:42). Од најранијих облика постојања књижевности, форми укључених у обреде и ритуале у доба синкретизма у уметности, оне су имале општу сврху. Претпоставља се да нису постојала изворна учења која би се назвала књижевношћу за децу, већ су усмене форме, углавном извођене уз музику и плес, биле намењене целој заједници. Велики број форми поетског стварања под појмом лирике, илустроваћемо ако набројимо врсте лирске поезије: митолошке, обредне (коледарске, додолске, краљичке, лазаричке, спасовске, песме на ранилу, божићне, ђурђевске), обичајне (почаснице, успаванке, сватовске, тужбалице) посленичке, породичне, љубавне, шаљиве. Разлике у стилу и структури народне и уметничке књижевности условљене су временским и амбијенталним разликама. Комуникацијско–перцепцијски однос народне у уметничке књижевности разликује три фазе: аграфијску – постојање искључиво народне књижевности, фазу паралелног постојања обе књижевности, са доминацијом народне, фазу паралелног постојања, такође, али са доминацијом уметничке књижевности.

Народна поезија је певана захваљујући мелодичности и лако се комбинује са осталим уметностима, игром и музиком. Пријемчива је и корисна у васпитно-образовном процесу развоја говора, богаћења речника и осталих активности. Велика важност коришћења, како прозног тако и народног стваралаштва у поетској форми, јесте чување традиције, близак контакт и упознавање основе и суштине самог корена и извора српске народне књижевности, као и утицаја који је извршила на све касније створене врсте поезије. У овом раду бавили смо се песмама сликовито заступљеним у Вуковом *Рјечнику*, што не искључује остале врсте из мноштва лирске народне поезије.

Литература

- Богдановић, Н. *Црнотравски демони*. Етно-културолошки зборник, бр. 4. Сврљиг, 2001.
- Влаховић, П. *Србија, земља, народ, живот, обичаји*. Етнографски музеј у Београду, Београд: Вукова задужбина, 1999.
- Грујић, Р. *Црквени елементи крсне славе*. У: *О крсном имену*, Београд: Просвета, 1985.
- Петровић, Сретен. *Српска митологија о веровању, обичајима и ритуалу*, Београд: Народна књига – Алфа, Невен, 2004.
- Петровић, Тихомир. *Књижевност за децу*. Сомбор: Учитељски факултет, 2005.
- Станојевић, М. *Обичаји и веровања на Тимоку*. У: Гласник Етнографског музеја у Београду, Београд, 1929.
- Семнер, В. Г. *Теорије о друштву*. Књ. 2. Београд: Вук Караџић, 1969.
- Стефановић, Караџић, Вук. *Српски рјечник*, Београд: Просвета, 1985.
- Филиповић, М. *Живот и обичаји народни у У Височкој Нахији, Живот о обичаји народни*, књ. 27. Београд: САНУ, 1949.
- Чајкановић, Веселин, *Мит и религија у Срба*. Београд: СКЗ, 1974.
- Чајкановић, Веселин, *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: СКЗ, Просвета, БИГЗ, Партенон, 1994.
- Štura, L. *O narodnich pismich a povestechplemen slovanskyh*. Praze: 1853.

Ružica D. Jovanović

VUK'S SERBIAN DICTIONARY AS A LASTING TESTIMONY OF THE DIVERSITY OF SERBIAN FOLKLORE ON THE EXAMPLE OF RITUAL AND ORDINARY SONGS

Summary: The ritual and lyrical folk songs represented in Vuk's Dictionary are diverse and represent a valuable document of the patriarchal life of the time in which they originated and lasted. Although they are incomparably more subjective in comparison with a great number of forms of folk creation, lyrical folk songs, especially the ritual and common types of work involved, accompany a multitude of forms of social and family existence of the Serbian people: customs and rituals in the patriarchal community, the place of an individual in the family, superstitious prejudices, but also many manifestations of public life. Vuk's classification of lyric poems, two centuries old, in addition to examples of the contents of individual species, is accompanied by his personal observations and descriptions, which explain the quoted verses of folk lyrics. It is precisely these observations that are valuable to the testimonies of the folklore of the Serbian people and the explanation of the current understanding of reality, valuable for all subsequent interpretations of folk lyrical poems. It goes without saying that what each nation calls folk literature, in its most diverse forms and forms, represents acceptable literary works applicable in the process of learning and raising children.

Key words: Lyrical folk songs, rituals of customs, Vuk's observations and comments.

КРАТКЕ НАРОДНЕ УМОТВОРИНЕ И ПОЕЗИЈА ЗА ДЕЦУ

Сажетак: Предмет испитивања јесу кратке народне умотворине и њихова рефлексија на савремену поезију за децу. Фокус је на следећим кратким народним умотворинама: 1. Успаванке, 2. Загонетке, 3. Бројалице (разбрајалице), 4. Брзалице, 5. Басме. За обраду су узети су најрепрезентативнији примери, како народних кратких форми тако и уметничких текстова. Циљ рада је да покаже утицај народних кратких умотворина на ауторску поезију за децу. То се највише огледа, пре свега, у чињеници да се кратке умотворине лако памте, да су ритмичне, певљиве, да имају конкретну, односно практичну примену у неким дејим играма, али да је њихов значај далеко шири. Утичу на вежбање гласова и кластера тешких за изговор, обогаћују деји речник, а најмлађи се на спонтан и ненаметљив начин уводе у свет књижевности. Све те особености кратких народних умотворина уочене су у ауторским делима, с тим што се њима додаје обол савремености и језичко-стилске преобликованости. Закључили смо да кратке форме народне књижевности имају позитивних утицаја на ауторску књижевност.

Кључне речи: народне кратке умотворне, успаванке, бројалице, брзалице, загонетке, басме, ауторска поезија за децу.

Увод

Историчари књижевности су вршили различите подела кратких форми из корпуса народне књижевности, почев од Вука Стефановића Караџића па до данашњих дана. У прилог томе разматрамо неколико приступа, дефинисања и поделе овог кратког жанра. Караџић је уочио да постоје различити жанрови у народној књижевности који су намењени деци. Успаванке је, рецимо, именовао као „пјесме које се пјевају дјеци кад се успављују” (Караџић 1969: 142). Додуше, он их је сврстао у шири круг, у тзв. „женске пјесме”.

¹⁰ danicastolic@gmail.com

Следећи Вукову поделу, неки аутори их виде такође као „женске” народне песме: „Нарочите групе сачињавају међу женским народним песмама: тужбалице, припеви, дечје играчке песме и успаванке, поскочице и шаљиве поругалице, већином травестације познатих јуначких и женских песама” (Петровић 1966: 38). С друге стране, Видо Латковић неке кратке форме народног стваралаштва убраја у породичне песме: „Назив породичне песме употребљен је овде за оне краће песме у којима се пева о животу у породици и задрузи и за оне које се певају искључиво у породичном кругу, као што су успаванке, песме на бабинама и сл.” (Латковић 1975: 186). Потом, осим успаванки, Латковић у породичне убраја и шаљиве песме.

У речнику *Народна књижевност* Радмила Пешић и Нада Милошевић Ђорђевић у кратке народне умотворине намењене деци убрајају: ташунаљке, цупаљке, успаванке, разбрајалице, ређалице, ругалице, лагарије и сличне, додајући још једно запажање: „мешовите народне творевине, намењене свим генерацијама” (Пешић, Милошевић Ђорђевић 1984: 58).

Миомир Милинковић у *Историји књижевности за децу и младе* прво поглавље посвећује народним умотворинама које су намењене деци, истичући да у њиховој класификацији треба бити обазрив с обзиром на то да њихова садржина привлачи пажњу деце и одраслих: „То се односи првенствено на шаљиве песме, а до извесне мере и на песме о природи и о животињама” (2024: 31). Наглашавамо да је Милинковић границу настанка српске поезије за децу померио до најстаријег доба, онда када су настале кратке народне умотворине, понајпре успаванке које „потичу из времена када се веровало у магијску моћ речи: у могућност да се речима обезбеди миран сан, лагодан живот и срећна будућност” (Милинковић 2024: 32).

Разуђенију класификацију понудио је управо Милинковић, те се међу краћим народним умотворинама намењене деци убрајају: ташунаљке, цупаљке, лазаљке, успаванке, брзалице, ређалице, разбрајалице, шаљиве песме и песме о животињама. Никола Вујчић примећује да богатој ризници наше народних умотворина није придаван значај који она има „иако жанровски врло разнолика а по лепоти казивања и уметничким вредностима у самом врху наше свеколике књижевности, она је увек остајала по страни, измицала је антологијским изборима, критичким издањима па и самом тумачењу и систематизацији” (Вујчић 2006: 424). Марија Раковић у раду „Примена

малих књижевних жанрова у настави књижевности за децу”, као што се види у самом наслову, ове кратке форме назива *малим*, што им не ускраћује квалитет и лепоту, а такође у њима види могућност квалитетне примене у настави.

О кратким народним умотворинама и њиховом утицају на ауторску књижевност за децу корисно нам је запажање Снежане Шаранчић Чутура, која истиче да се само на први поглед може стећи утисак да су ти једноставни облици „најлакше 'преносиви' у писани дискурс, као готове реторичко-поетске формуле, довршени, исклесани и препознатљиви искази заправо су, због тих истих својстава, вишеструко провокативни са аспекта иновативности индивидуалног списатељског чина” (Шаранчић Чутура 2020: 46).

Полазимо од тог битног становишта и користимо га у нашем раду, са истим уверењем да кратке форме народне књижевности имају позитивних утицаја на ауторску књижевност, да је унапређују и дају јој једну квалитетну црту естетско-стилских домета и пријемчивости код рецепијената, како због своје краткоће и концизности, тако и због традиционалне уврежености и лаке „преносивости” и могућности преобликовања, инкорпорирања, домишљања, домаштавања и сл.

1. Успаванке

У речнику *Народна књижевност* Пешић и Милошевић Ђорђевић о успаванкама се сазнаје да су „веома старе лирске песме, засноване на магији речи, на анимистичком и анималистичком погледу на свет, на равнотежи сна и несанице” (Пешић, Милошевић Ђорђевић 1984: 257), а Пешикан Љуштановић истиче њихову практичну примењивост: „Усмене успаванке спадају у песме које се, на први поглед, јасно и недвосмислено издвајају својом основном наменом да успавају дете – одојче” (Љуштановић Пешикан 2011: 13). Такође, Пешикан Љуштановић је истраживала однос према времену у нашим народним успаванкама, где се дошло до занимљивог сазнања: „И успаванка и обредна песма понекад остварују сугестију успореног, продуженог, готово свевременог (или безвременог) трајања, које је по својој природи најближе садашњости” (2013:320).

Сматрамо да безвременост трајања на најквалитетнији начин упућује на универзалост времена и трајања успаванке, која се из народног лирског песништва преобликовала и у ауторски језички израз. Најчешће се истиче да су ономотопејске речи често саставни део успаванки. Али, чешће су то фонетички елементи као што су: нина, лула,

буји-паји, сматрају Милош Ђ. Кошпрдић и Ирина С. Дамјанов, наглашавајући да они не опонашају гласове из природе, „већ чине процес у којем се одређени гласови или прозодијски елементи перцепирају као да представљају видљиве и опипљиве особине предмета, попут величине, тежине, светлости, мекоће итд.” (Кошпрдић, Дамјанов 2017: 72-73). Ту свакако треба додати и *фонетичке изразе* „цуцу, цуцу”, „нинај, нинај”, „љуљу, љуљу”, „папа, папа”, као што можемо видети у овој успаванци коју је забележио Вук Караџић:

*Цуцу, цуцу, кобиле,
Кудар сте ми ходиле?
Кроз бегове долине:
Гору с ногама кршиле,
Јова мога будиле* (Караџић 1977: 144).

У новије време Никола Вујчић је извршио избор народних успаванки, а овде наводимо најкраћу: „Љуљу, љуљу, / Малу бебу! / Папа, папа / Мало дете...” (Вујчић 2006: 9), док Тамара Грујић у раду о Змајевим успаванкама и ташунаљкама испитује актуелност жанра и наглашава: „Змај је један од првих песника код нас који је уочио значај усмене књижевности у стваралаштву за децу” (2009: 29). Најпознатија Змајева успаванка је „Тихо ноћи, моје сунце спава”, коју је он уврстио у своју збирку лирских песама *Ђулићи*. То је изазвало недоумицу са питањем да ли се ради о љубавној песми или о успаванци. Мишљења су подељена. Тако је Лаза Костић био уверен да се ради о успаванци (према Грујић: 32). И ми остајемо на овом становишту и сматрамо да је успаванка настала на фону народне, али са новим сензибилитетом и новим уметничким потенцијалом.

Успаванка „Лили лалауна” Ива Андрића представља заокружену фонетичку целину која се заснива на звуку и састављена је од искључиво звучних гласова, чијим се понављањем добија посебна хармонија пријатних тонова. Такође, ту се наизменично преплићу две фигуре: асонанца и алитерација. Од самогласника се понављају: а, у, и; од сугласника присутна су само два алвеоларна сонанта: л, н, који у неким положајима чине слоготворне гласове. Мешањем, боље рећи игром вокала и сонанта, њиховим комбиновањем добија се пријатна мелодија која годи уху детета и чијим се певањем реализује њен циљ, да се дете успава. Овим језичко-стилским поступцима постиже се изразита музикалност. У комбинацији ових вокала и сонаната у Андрићевој успаванци могу се дешифровати карактеристични *фонетички елементи*: нина, лула, који су слични или истоветни овим елементима у народној

успаванци. Њиховом вокално-сонантском комбинаториком добијају се остали *фонетички елементи*. Цела успаванка има четири вокала и два алвеоларна сонанта,¹¹ што стиховима даје изразиту певљиву мелодију пријатну за слушање:

*Лала лула, луна лина
Ала луна лани лана
Ана лили ула ина
Нали илун лилиана*

*Лила ани ул улана
Лани лину ул нанула
Анали ни нина нана
Ила ала уна нула*

*Алауна лул ил лала
Алилана, лан, лу, ли, ла.
Налу нилу нун нинала
Нала уна ан анила. (Андрић 1984: 157).*

У савременим ауторским успаванкама општа хармонија сна остварена је оним што дете воли. Позив на сан, обраћање детету, врши се подсећањем на играчке, оне у излозима које могу бити предмет дететових жеља, али спавају и звезде над градом, што указује на живот у градском амбијенту, са молбом да дете спава. У подтексту стоји положај детета у урбаном амбијенту, његова одвојеност од природе, што наводи на недостатак сна, немогућност да се он дозове, као у песми Слободана Станишића: „Спавају лутке у малим излозима /и све играчке колико их има. / Спавају у звезде изнад града... / Хајде и ти спавај сад” (Станишић 2007: 22).

У Лукићевој песми чин успављивања је већ извршен што указује на то да је успаванка била делотворна и благотворна. Стихови су кратки, омогућавају лакшу певљивост од претходних који се граде од дугих стихова: „Сања, бере руже / ко рубин црвене / Зато јој се у сну / Образи румене” (Лукић 1996: 60).

Опсежан и квалитетан избор успаванки из целог света настао је из пера Милутина Ђуричковића. Књига је насловљена: *Звездице сна*:

¹¹ Истакнута два сонанта Л и Н у нашем језику, поред сонанта Р, могу бити слоготворни, односно могу преузети самогласничку функцију, што указује на њихову додатну музикалност.

успаванке народа света, а објављена је 2021. године. Може се видети да је у најстаријим лирским песмама света исказана слична осећања материнске љубави према детету. Аутор је уврстио и неколико наших народних успаванки.

2. Загонетке

Радмила Пешић и Нада Милошевић-Ђорђевић народну загонетку дефинишу на овај начин: „Загонетка (гонеталица). Традиционална говорно-мисаона игра. Састоји се из метафоричног или непосредног, вишесмисленог питања које има само један одговор признат у традицији” (Пешић, Милошевић Ђорђевић 1984: 276).

Да загонетке имају лудистичку функцију уочио је и истакао Јохан Хјузинга, говорећи још и о такмичењу у одговарању, о надметању питалицама или: „она је на граница игре и збиље” (Huizinga 1992: 103). Лудистичка функција загонетке уочавају и савремени теоретичари који су је препознали и у другим кратким народним књижевним формама: „функција игре, поигравање језиком доста је заступљена у различитим жанровима (од бројалица и загонетки, од стрипова и реклама до свакодневног говора и књижевности” (Катнић-Бакаршић 2000: 4).

У песмама за децу забележено је мало оних које садрже стихове који се могу издвојити као оне које негују принцип загонетања проистекао из народне традиције. Душица Потих је учила загонетачки дискурс у поезији Стевана Раичковића: „Термин загонетка, појам загонетања и типолошки образац Стевана Раичковића употребљава се на три начина у колоквијалном значењу тајанства и непознанице, у обликовању исказа или песничке слике, те у обликовању целог текста” (Потих 2009: 93). У овој анализи најближа рецепцији детета јесте песма „Лето“, коју ауторка анализира у духу „акустичког лудизма” (Потих: 96), где праве загонетке нити одгонетке нема, већ се образац загонетке модификује у „поигравање звучним слојевима лирске песме” (Потих: 96).

Анализирајући визуелну поезију за децу и младе Душана Поп Ђурђева, Даница Столић открива загонетку као основу ове визуелне поезије, где се „визуелна поезија овог нашег песника понаша се као савремена загонетна структура у којој постоји загонетач који поставља загонетку и тражи свог одгонетача, без кога се не може реализовати поетичка еманација” (Столић 2018: 52). При том се истиче да се реч *загонетач* мало користи у савременом српском језику, која је ушла у поље

лексичке архаичности, те се наводе примери за ову одредницу из речника САНУ.

Такође, да би се остварила квалитетна перцепција, односно могућност уочавања визуелне комбинаторике, као и асоцијативности у поезији Попа Д. Ђурђева, треба имати на уму читаоца са одређеним предзнањем и са способношћу уочавања детаља у сложеној мозаичкој слици света.

О повезаности сликовног и значењског у загонеткама народне књижевности, Снежана Шаранчић Чутура наглашава „...ваља имати на уму да разумевање поетичког устројства загонетке, посебно њеног сликовног аспекта, примарну улогу има разумевање традиционалне културе, поетике усмене књижевности, естетике фолклорног” (2014: 27). То нас даље усредсређује на мишљење да загонетање у визуелној поезији за децу и младе Д. Ђурђева има утемељење у народним кратким умотворинама, односно у загонеткама: „Јер, коначно, рецепцијски однос према загонеткама као гротескним и/или фантастичним моделима света каткад не почива на стварној особини, већ, како то најчешће бива, долази 'од ока посматрача'/читаоца и загонетача и одгонетача...” (Шаранчић Чутура 2014: 27).

По угледу на народне загонетке настала су „Даштања” Јована Јовановића Змаја, објављивана су у часопису за децу и младе *Невен*. Једна од загонетки гласи овако: „Дашто ми - ти дашто: под пет брда језера?” (према Крстић 1986: 37). Детету, али и одраслом савременом читаоцу ова загонетка је смислено удаљена и тешко би се могла одгонетнути. Одгонетка гласи: „Кад шаком захватиш воду”. Ако загонетка остане без одгонетке, ствара се недоречена смислена и језичка ситуација, односно „лишена одгонетке, загонетна формулација постаје носилац елемента фантастике” (Самарџија 2007: 92).

Покаткад су даштања састављена од директних питања, са наглашеном речју која помаже да се одгонетне питање, као у примерима: „Која се Ева једе? Који лед није смрзнут? Који се пут носи на леђима? Који кос најгладније пева?” (Према Крстић: 66).

Код Змаја каткад цела песма може бити развијена загонетка, као је то у песми „Чворак”. Додуше, одгонетка је садржана у самом наслову, али стилски поступци из строфе у строфу чинили би низ загонетних „представа” које „захтевају” одгонетање. Како песма садржи пет строфа, може се рећи да свака од њих чини стиховану загонетку. У другој строфи се сазнаје на ведар и духовит начин какве су певачке могућности те

птице: „Не знам певат баш на ноте / Да се топиш од милоте, / Али певам брзо, лако / – сад овако, сад онако!” (Јован Јовановић Змај 1986: 20).

У опсежном избору Николе Вујчића, приређивача књиге *Српска народна књижевност за децу*, у делу „Загонетке”, сабрано је шездесет и две загонетке, и махом су састављене од једне реченице, а мањи број од неколико краћих реченица. Приређивач је издвојио посебну врсту загонетки и насловио их је „Рачунске загонетке”. Тако се зову зато што је одговор неки број који се добија претходно логичко-математичком операцијом. Али, да би се добио одговор, текст треба да се пажљиво прочита, можда некад и више пута. Ове загонетке имају наслов и подсећају на краће приче. Загонетка „Браћа” је ефектна, састоји се најпре од реченице-констатације и питања: „Браћа смо, сваки има три брата. Колико нас је?” (Вујчић 2006: 173). Иза текстова загонетки налазе се решења, односно одгонетке.

Гордана Малетић је приредила књигу *Није човек, није чигра* са квалитетним избором ауторских загонетки. Обухватила је писце од Јована Јовановића Змаја до Игора Коларова. Овим опсежним избором дат је одличан пресек ауторских загонетки, којим се показује да ова кратка форма није занемарена код нас, односно да су се многи ствараоци определили да у свој опус укључе и загонетке. Стваране су по угледу на народне, најчешће су кратке, сажетог и згуснутог израза и са основном намером да се обрате деци и поставе их у позицију слушалаца, читалаца и одгонетача постављених загонетки. Свака од њих има решење које се налази у загради испод текста, али су слова изокренута, „дубе на глави”, па то малог читаоца на неки начин наводи да се фокусира и прочита два-три пута загонетку не би ли је решио. Тек у коначници, ако нема одгонетку, читалац може окренути књигу и прочитати понуђено речење.

Навешћемо најкраће, најконцизније загонетке о животињама, полазећи од тога да деца воле животиње. Љубивоје Ршумовић их је назвао лаким: „Има један доста питом / Неозбиљан мали при том / Чим мачка у шупу / Он стругне у рупу / Нек се чује / Име му је” (Ршумовић, 83); „Човеку је близак, / у књигама пише – / Зашто ли се онда / Тако мајмунише?”, „Зечеви се / слажу јетко: / Длаку мења, / ал` ћуд ретко” (Д. Ђорђевић, 135); „Лоптица од иглица / спава испод лишчица”, „Комадић сира је моја слаба тачка. / Да до њега дођем, спречава ме мачка” (Б. Стевановић 152, 153); „Инсект је мали, / Носи фењер жут / И често га пали кад ид на пут”, „Тај кунџ охочи / Много купус воли. / Док га ловац тражи, / Скрива се у ражи” (М. Ђуричковић 155, 156).

У стваралаштву Уроша Петровића загонетка представља нуклеус прозног дискурса, који се уочава већ у самим насловима романа, збирки прича и сл. *Загонетна потрага*, *Загонетне приче* (неколико збирки загонетки), *Мартина велика загонетна авантура: роман у загонеткама*, *Марта Смарт и вашар загонетки: роман у загонеткама*. И у роману *Авен и јазопас у Земљи Ваука* мотивска перспектива се гради на загонетки. Наиме, у епској савременој прози Уроша Петровића, пре свега, у овом роману, главни јунак креће на пут, тачније развија се топос пута и путовања карактеристичан за бајку, како народну тако и ауторску, али разлог тој великој одлуци није Авенова жеља за спасавањем отете принцезе или пак да се бори са мрачним силама зарад остварења општег добра, већ је то загонетка исписана на листу Гинго-биљке. Милош Јоцић мисли да је у питању „визуелно-семантичка главоломка” (Јоцић 2014: 80), с обзиром на то да је састављена од загонетних слика и загонетних графема. Јоцић их прецизније одређује као „мистериозно идеографско писмо” (Јоцић 2014: 80).

Уже и шире загонетање, мозгалице и питалице у прозној структури Петровићеве епске фантастике завређује додатни истраживачко-аналитички фокус у оквиру посебног рада који би се бавио управо загонетном структуром као есенцијом књижевног дела овог аутора књижевности за децу и младе.

3. Бројалице (разбрајалице)

Занимљиво је приметити да у речнику *Народне књижевности* Пешић и Милошевић Ђорђевић бројалице називају бројалицама (разбрајалицама) за које уз ову одредницу имају објашњење: „Кратка, стихована, углавном, бесмислена казивања, којима се разбрајају учесници у игри. Састоји се из најчешће неразумљивих речи, распоређених по 'ритму и сазвучју', од којих последња, наглашена, има моћ одстрањивања: 'ен де дину саракатину, сарака тика така...'" (Пешић, Милошевић Ђорђевић 1984: 40).

Најпознатије народне разбрајалице су: „Енци пенци” и „Енци менци”, „Елем белем” „Ен тен”, „Еци пеци пец”, „Уњули двуњули”.

У ауторској књижевности нема бројалица или разбрајалица као посебне врсте, али се могу препознати као делови неких песама, као код Момчила Тешића, на пример, где већ наслов песме „Чикање” упућује на пошалицу, зачикивање, али њена суштинска одређеност могла би се повезати са значењем кратке народне умотворине која има своју сврху

која се остварује разбрајањем и може имати практичну применљивост у неким дечјим играма.

Песма је кратка, стих чини тек по једна реч: „Чича / чворак / чува / чету / чавки. Чик / чворче / чвркни / чађавој / чавки / чворноват / чукаљ.” (Тешић 1984: 169). Како је песма састављена од низа сугласника и сугласничких група са консонантом Ч и кластерима ЧВ- и ЧВРКН-, који су веома погодни за брзо изговарање ради увежбавања сложеног гласа, па се може сврстати и у брзалице.

Сличну ситуацију откривамо у песми Тање Крагујевић „Чарке са Марином”, где би краћи стихови били погодни за разбрајање. У првој строфи такође уочавамо стихове који се ритмички смењују: „чарка варка, / чудесан час, / чаробна барка”. У вези са овом песмом примећује се да „у завршној строфи тај захтев наликује брзалици, краткој усменој форми” (Столић 2017: 108). Овакво размишљање показује да је понекада тешко разлучити да ли се ради о разбрајалицама или брзалицама, посебно ако се у стиховима појављују алитерација, било консонантска или клас-терска. Понављање сугласника или сугласничких група помажу код увежбавања гласова тешких за изговор, чиме се са становишта развоја говора потврђује највећи значај ових кратких умотворина.

Кад је у питању „Најтиша песма” Драгана Лукића, наилазимо на ситуацију где се види да у стихове песник инкорпорира разбрајалицу: „Катанац, ланац, ком излети врабац, тај је зелени жабац” (Лукић 2017: 109). Када је у питању ова Лукићева песма, треба истаћи да се ради о жанру успаванке, али унутар тог жанра налазимо инкорпорирану другу врсту, чиме се потврђује мишљење да између кратких умотворина у ауторској књижевности долази до прожимања сличних жанровских структура. У народним кратким умотворинама није уочен тај стилски поступак.

Насловом песме „Бројалица”, Драго Иванишевић је истакао о каквим се стиховима ради. Лексички одабир је сужен, што бројалици даје могућност за брзо изговарање у функцији разбрајања. Осим смене личне заменица *ја* по лицима, појављују се и две присвојне заменице *све* и *сви*, потом показна заменица *те*, појављује се затим још и број *три*, а од именица присутне су само две: *јабука* и *бука*. У првој је садржана лична заменица у првом лицу једнине и именица *бука*: „Јабука! / ја бука, / ти бука, / он бука, / јабука! / ми буке, / ви буке, / они буке, / сви буке, / све буке, / те буке, / три буке, / ми буке, / ја буке, / ми буке, / ја буке, / ми

буке, / ја буке, / ми буке, / ја буке, / ми буке, / јабуке!” (Иванишевић 1984: 159).

Пишући о месту детета у поезији Драгана Лукића, Снежана Р. Радмиловић уочава оне песме у којима се препознају разбрајалице, попут песме „У чекића”: „Чек, чек чек – / чекић није мек. / У чекића сто песница, / сто песница – / сто кресница” (Лукић 2001а: 13). И ова би разбрајалица могла бити схваћена и уприличена (за потребе вежбања) као брзалица, с обзиром на то да се интензивно појављује африкат Ч, глас тежак за изговор, посебно деци млађег узраста.

4. Брзалице

Весела песма за децу Божидара Тимотијевића „Трчи, трчи трчуљак” већ самим насловом пружа могућност да је одредимо као брзалицу. У иницијалном положају је кластер *трч-* који се састоји од гласова тешких за изговор, те добија ону практичну функцију коју су имале и народне брзалице. У трећем стиху се појављује још једна брзалица: „бежи, бежи, бежуљак”, где алитерацију граде два консонанта Б- и -Ж-. Ова песма асоцира на народну пословицу: „Виси, виси висуљак, / трчи, трчи, трчуљак, / па трчуљак бога моли / да висуљак врат поломи” (Вујчић 2006: 167). Део народне пословице чини саставни део ауторске песме.

У корпус песама које имају предзнаке народних кратких умотворина са јасном практичном улогом у увежбавању гласова, могу се уврстити и стихови Душка Радовића („Тарам”); Душана Ђуришића („Трка због зврка”); затим и две песме Мирјане Стефановић („Зунзара” и „Зуразела”) и др.

Многи историчари и аналитичари виде у брзалицама и другим кратким формама народне књижевности њихову значајну улогу у развијању говора када могу наћи примену у артикулационим вежбама, како то примећује Тамара Грујић у свом раду „Змајеве песме-брзалице као вид језичке игре“, а на сличном фону је и Љиљана Спасић са радом „Језичко-лексичке игре у *Змајевом Невену*”.

5. Басме

Пешић и Милошевић Ђорђевић басму одређују као врсту молитвеног песништва коме се приписују ванредне и необичне моћи који се још може окарактерисати као најстарији вид народне медицине са магијским моћима: „Наша басма поседује изванредно богатство

вербалних изражајних могућности” (Пешић, Милошевић Ђорђевић 1984: 26).

Никола Вујчић је у књизи *Српска народна књижевност за децу* сабрао наше најпознатије басме, а Љубинко Раденковић се бави басмама и бајањима у књизи *Народне басме и бајања*, не истичући њихову везу са народном књижевношћу за децу, с обзиром на то да је ова врста кратких народних умотворина повезана са свим узрастима. Божидар Тимотијевић басме повезује са народним врачањима и у књизи *Истрчаше доњоземци - Српске народне басме, врачања и урицања*.

У ауторској књижевности за децу не би се могло рећи да се ова форма са магијским подзнаком учестало појављује. Открили смо је код Добрице Ерића. Конкретније, у неким деловима песме „Пусти, пуже, рогове”, где се она формира, по угледу на народну басму, која гласи: „Пусти, пуже, рогове / Да хватамо волове, / Да оремо долове рогове” (Вујчић 2006: 53) Наиме, Ерић народну бајалицу инкорпорира у свој поетски текст и обележава је италиком: „*Пусти, пуже, рогове* да оремо долове, да сејемо пшеницу, да хранимо дечицу!” (Ерић 39-40). Сличну ситуацију налазимо у басми о кокицама. Народна басма је кратка: „Пуцају ми кокице, / Као моје песнице, / Од буцака до буцака, / У врх оцака” (Вујчић 2006: 57). Ерићева песма „Балада о кокицама” садржи сличну басму која се такође обележава италиком и понавља се између строфа пет пута: „*Кокајте се, кокице* / кога волим, доћи ће / донеће ми / лончиће и сребрне звончиће!” (Ерић 1995: 23).

Ерић је народним басмама дао поетичнији обол, с обзиром на то да у првој наводи крајњи циљ бајања са јасним циљем да се дечица хране. У народној басми о кокицама циљ је практичне природе да се кокице боље искокају, да хиперболично нарасту до оцака, а Ерићевом басмом се исказује жеља да буду што лепше, будући да ће доћи неко кога воли, кога ће понудити тим кокицама. Љубавно осећање у ауторској басми је надрасло почетну интенцију народне басме.

Закључак

Може се закључити да кратке народне умотворине намењене најмлађима представљају значајно културно благо и део су нашег идентитета. Њихов књижевни и културолошки значај је велики. Карактеристично је да сви кратки жанрови у народној књижевности нису једнако посвећени деци. Рецимо, пословице, загонетке, смешне приче, биле су омиљене и одраслима. Условно речено, „дечје” врсте су: успаванке, ташунаљке, проходанице и сл.

Остале врсте су једнако занимљиве и одраслима. Та жанровска динстинкција је у ауторским делима израженија у односу на народну. Писци који пишу за децу обраћају се њиховом узрасту, потребама, укусу, њиховом доживљавању и разумевању света. Такође, у ауторским кратким умотворинама постоји преосмишљавање оних особина које се могу пронаћи у народним кратким умотворинама. Наиме, ради се о новом сензибилитету деце, другачијим животним околностима, приликама у којима деца живе и расту, а аутори стварају. Такође, ауторске кратке умотворине су језичко-стилски и лексички богатије, разноврсније, с обзиром на квалитетније могућности које им се пружају и у којима се реализују.

Извори

- Vitezović, Smiljanić 1984: Milovan Vitezović, Radomir Smiljanić. *Antologija savremene jugoslovenske poezije za decu*, knj. 1, Beograd: ILF. Zapis.
- Вујчић 2006: Никола Вујчић (прир.). *Антологија народне књижевности за децу*. Београд: Откровење.
- Ђуричковић 2021: Милутин Ђуричковић. *Звезде сна: успаванке народа света*, Београд: Bookland.
- Ерић 1995: Добрица Ерић. *Румена сванућа*, Нови Сад: Змај.
- Караџић 1977: Вук Стефановић Караџић (СНП I), *Српске народне пјесме*, књига прва у којој су различне женске пјесме, Београд: Нолит.
- Лакићевић 1991: Драган Лакићевић. *Пуно поље бисера*. Народне лирске песме, загонетке, пословице, изреке, питалице, брзалице, бројалице и разбрајалице, друго издање, Београд: БИГЗ.
- Латковић 1975: Видо Латковић, *Пословице, загонетке и друге краће умотворине, Народна књижевност*, друго издање. Београд: Научна књига.
- Лукић 1996: Драган Лукић, *Задржавање сунца*. Горњи Милановац: Дечје новине.
- Лукић 2001: Драган Лукић. *Велики почетак*. Нова Пазова: Бонарт.
- Љуштановић 2004: Јован Љуштановић. „Књижевност за децу и мит”, *Црвенкапа грицка вука*. Нови Сад: Дневник – Змајеве дечје игре, 7-31.
- Малетић 2019: Гордана Малетић (прир.). *Није човек, није чигра*, Антологија ауторских загонетки. Београд: Лагуна.
- Невенчица*. Читанка из Змајевог Невена. Угљеша Крстић (изабрао и данашњој деци приредио), Београд: Вајат, 1986.
- Раденковић 1982: Љубомир Раденковић. *Народне басме и бајања*. Ниш: Градина, Приштина: Јединство, Крагујевац: Светлост.

- Радмиловић 2017: Снежана Р. Радмиловић. „Дете у поезији Драгана Лукића”, *Детињство*, бр. 4, 66-85.
- Радовић 1984: Душан Радовић (прир.). *Антологија српске поезије за децу*. Београд: Српска књижевна задруга.
- СНП – *Српске народне пјесме*. Сакупио и на свијет издао Вук Стефановић Караџић. Књига прва у којој су различне женске пјесме. Сабрана дела. Приредио Владан Недић, Београд: Просвета, 1975.
- Станишић 2007: Слободан Станишић (прир.). *Дете је најлепша песма: Антологија српског песништва за децу: два века стваралаштва наших песника за најмлађе*. Београд: Book & Marso.
- Тимотијевић 1978: Божидар Тимотијевић. *Истрчаше доњоземци*. Српске народне басме, урицања и врачања, Београд: Народна књига.

Литература

- Грујић 2011: Тамара Грујић, „Змајеве песме–брзалице као вид језичке игре”, *Зборник радова Високе школе струковних студија за образовање васпитача*, Кикинда: Висока школа струковних студија за образовање васпитача, 6 (1), 116–122.
- Грујић 2009: Тамара Грујић. „Змајеве успаванке и ташунаљке – актуелност жанра”, *Детињство*, бр. 4, 29-38.
- Грујић 2011: Тамара Грујић „Дете у лазаричким и краљичким народним песмама”, *Детињство*, бр. 1, стр. 22-29.
- Караџић 1966: Вук Стеф. Караџић, Из предговора народним српским пјесмама, *Народна књижевност*, приредио Владан Недић, Београд: Нолит, 21-27.
- Кераба 2014: Марина В. Кебара, „Језичка игра у децем дискурсу као перцепент поетске употребе речи“, *Зборник радова Књижевност за децу у науци и настави*. Педагошки факултет универзитета у Крагујевцу, Јагодина, 109-125.
- Катнић-Башкарић 2000: Марина Катнић-Башкарић. *Стилистика*. Сарајево: Љиљан.
- Кошпрдић, Дамјанов 2017: Милош Ђ. Кошпрдић, Ирина С. Дамјанов. „О концепту детета некад и сад – анализа говорних чинова у народној и савременој успаванци”. *Детињство*, 2, 72-84.
- Јоцић 2014: Милош С. Јоцић. „Приповедач и природњак (О илустрацијама, енциклопедијаштву, екофантастици, али пре свега илустрацијама Уроша Петровића у роману Авен и Јазопас у земљи Ваука)”, *Детињство* 1, 79-87.
- Милинковић 2011: Миомир Милинковић. „Дете и књижевност у историјској перспективи”. *Детињство*, 1, стр. 39-46.

- Милинковић 2024: Миомир Милинковић, „Народне умотворине”. *Историја српске књижевности за децу и младе*, друго допуњено издање. Београд: Институт за децу књижевност/ Сунчани брег, 22-95.
- Петровић 1966: Вељко Петровић, „О лепотама наших женских народних песама”, Народна књижевност, приредио Владан Недић. Београд: Народна књига, 34-41.
- Пешикан Љуштановић 2011: Љиљана Пешикан Љуштановић. „Дете у усменој успаванци – узрасни или обредни статус?” *Детињство*, 1, стр. 13-22.
- Пешикан Љуштановић 2013: Љиљана Пешикан Љуштановић. „Време као благослов – усмена успаванка и жанрови намењени деци између прошлости и будућности”. Време, вакат, земан. Аспекти времена у фолклору. Зборник радова. (Ур.) Лидија Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 317-329.
- Потић 2009: Душица Поттић. „Загонетка у Раичковићевом стваралаштву за децу”. *Детињство*, 4, 87-99.
- Pešić, Milošević Đorđević 1984: Radmila Pešić, Nada Milošević Đorđević. *Narodna književnost*. Beograd: „Vuk Karadžić”.
- Раковић 2020: Марија С. Раковић, „Примена малих књижевних жанрова у настави књижевности за децу”. Зборник радова Књижевност за децу у науци и настави, Педагошки факултет Универзитета у Крагујевцу, Јагодина, 351-363.
- Самарџија 2007: Снежана Самарџија. *Увод у усмену књижевност*. Београд: Народна књига / Алфа.
- Спасић 2020: Љиљана Спасић. „Језичко-лексичке игре у Змајевом Невену”, Књижевност за децу у науци и настави, књ. 25, посеб. издање, 157-172.
- Stolić 2017: Danica Stolić, „Uloga stilskih figura u razvoju govora”, *Krugovi detinjstva*, br. 1-2, 104-112.
- Столић 2018: Даница В. Столић. „Два типа визуелизације у збирци Поезија која се гледа Попа Д. Ђурђева”, *Детињство*, 4, 52-62.
- Huizinga 1992: Johan Huizinga. *Homo ludens. О podrijetlu kulture u igri*. Zagreb: Naprijed.
- Чутура Шаранчић 2014: Снежана З. Шаранчић Чутура, „Ликовност фолклорне загонетке и естетика 'наивне слике'”, *Детињство*, 1, 25-33.
- Чутура Шаранчић 2017: Снежана З. Шаранчић Чутура, „Читање (и читавање) времена у неким усменим лагаријама”. *Детињство*, 2, 37-47.
- Чутура Шаранчић 2020: Снежана З. Шаранчић Чутура, „Кратки усменопоетски облици у прози за децу Тиодора Росића”. Зборник радова Књижевност за децу у науци и настави, Педагошки факултет Универзитета у Крагујевцу, Јагодина, 45-63.
- Шаулић 1962: Аница Шаулић. *Народне пословице и загонетке*. Београд: Народна књига.

SHORT FOLK FORMS AND POETRY FOR CHILDREN

Summary: The subject of processing are short folk poems and their reflection on contemporary poetry for children. The most representative examples of both folk short forms and artistic texts were taken for processing. The aim of the work is to show the influence of folk short stories on author's poetry for children. This is mostly reflected in the fact that short rhymes are easy to remember, that they are rhythmic, singable, that they have a concrete, that is, practical application in some children's games, but that their significance is much broader. They influence the practice of sounds and clusters that are difficult to pronounce, rich children's vocabulary, also the youngest are introduced to the world of literature in a spontaneous and unobtrusive way. All these peculiarities of short folk works are observed in the author's works, with the addition of a touch of modernity and linguistic and stylistic reshaping. We concluded that short forms of folk literature have a positive influence on author's literature.

Key words: folk short forms, author's poetry for children, influences.

ДЕТИЊСТВО КАО ДРУШТВЕНИ КОНСТРУКТ И КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ У СРБИЈИ: УПОРЕДНА ТЕОРИЈСКА РАЗМАТРАЊА

Сажетак: Детињство се данас не сматра природном појавом. Оно је друштвени конструкт. То значи да га друштво и култура перипицирају и на одређен, специфичан начин прерађују појам детињства и граде његову структуру. Међутим, дете кроз историју дуго није поимано као посебна личност са специфичним потребама. Књижевност за децу кроз дугачак период људске историје такође није постојала као посебан вид литерарног стваралаштва. Стога теоријски паралелно истражујемо еволуцију поимања детињства и развој књижевности за децу у Србији до историјског тренутка када се појављују, тако да рад може да буде основа за свеобухватно истраживање ове две друштвене појаве, која би могла да пружи одговоре на поједина питања у вези са њиховим односом, њихове могуће условљености или условљености неким другим друштвеним процесима. Закључујемо да се не може емпиријски потврдити узрочно-последична веза између ове две појаве, али нуди наговештаје могућих интерпретација.

Кључне речи: детињство, друштвени конструкт, васпитање, књижевност, култура.

Детињство

Узрасне категорије познају сва друштва (Кон 1991). Оне се разликују по способностима, захтевима друштва према њима и друштвеним улогама, а корелирају са родом и класом. Као културни подсистем, узрасни симболизам обухвата нормативне критеријуме узраста, симболизацију развојних процеса, узрасне обреде и субкултуру. Данас, детињство је једна од централних узрасних категорија и њоме се увелико баве и наука и политика.

¹² redzichfilfak@gmail.com

Дефинишемо га као „скуп друштвених односа” (који нису универзално дати) „у оквиру којих се конституишу прве године људског живота” (Праут и Џејмс, према: Ненадић 2012). Или, још боље, као период живота током којег се људско биће сматра дететом, укључујући културне, друштвене и економске карактеристике тог периода. Ове четири перспективе сматрамо димензијама детињства (Френес, према: Ненадић 2011).

Ипак, кроз највећи део људске историје рођење детета је у великом броју култура схватано као природна чињеница. Деца нису издвајана из света одраслих, третирана су као „човек у малом”, али недорасли и инфериорни, несоцијални, неодговорни и незрели. На детињство се гледало као на природан, универзалан, биолошки детерминисан процес преображаја детета у одрасло, култивисано, друштвено биће (Требјешанин 1991). Дете и детињство су били у подређеном друштвеном статусу у односу на родитеље. Доминација родитеља над децом сматрана је природном, очигледном чињеницом разумљивом самом по себи. Зато се ни науке нису бавиле детињством до седамдесетих година прошлог века (Милић 2001).

Доказе о односу одраслих према деци налазимо у етнографској грађи, језику (терминологији и семантици), културним творевинама које се односе на децу у смислу да у створене за њих (попут књижевности за децу и играчака), или посредно упућују на став друштва према њима, у представама деце у уметности, начину њиховог облачења, веровањима и обичајима народа у вези са рођењем и одрастањем.

Генерално, давну европску¹³ прошлост карактеришу одбацивање амбивалентности, доминација социјализаторских утицаја на дете, па и инфантицид, као претходница данашње пермисивности према детету. За разлику од антике која је познавала потребу за васпитањем и прелазак детета у свет одраслих, средњи век гаји релативну равнодушност према новорођенчету, чак и према смрти детета. Овакав став је могуће објаснити високом стопом смртности деце у време високог фертилитета и бројних болести (Аријес 1989; Милић 2001). Другим речима, рађано је

¹³ Треба бити обазрив са генерализацијама, пошто их културне разноликости разбијају. Антрополошка истраживања, на пример, Маргарет Мид: *Спол и темперамент у три примитивна друштва* и *Одрастање на Самои* (1968, 1978) показала су да приступи детету и детињству могу значајно да се разликују од региона до региона. На исти закључак указује и студија *Два света детињства*, која открива разлике у социјализацији у САД и СССР (Бронфенбренер, према: Требјешанин 1991). Зато је овде уопштавање грубо усмерено на Европу.

много деце, али није било рационално улагати емоције, време, енергију и средства у дете које можда неће да преживи. Такође, дете би рано бивало одвојено од родитеља, јер би било послато на шегртовање или служење ван породице, што је утицало на емотивно везивање. Једноставно, животни век је био кратак, као и боравак детета у родној кући. У пракси интегрисаног детињства дете је присутан, али споредан и незапажени део света одраслих.

Филип Аријес (1989) закључује да је дете у средњем веку по рођењу било небитно, те да је, ако би преживело критичан период, укључивано у свет одраслих: добијало би обавезе, слали би га на учење заната. Животни простор одраслих био је и његов, носило је одећу као и одрасли, играло исте игре као они, међу пријатељима имало је и одрасле особе. Постојала је, дакле, „матрица заједничког живљења”. Појам детињства је био непознат, па тиме и специфичне потребе детета у различитим узрастима.

Следи период у коме дете постаје центар пажње одраслих: родитеља, породице, друштва, најпре припадника високих друштвених статуса. Оно крајем 16. и почетком 17. века добија посебну одећу, увиђа се јединственост детета, али оно се дефинише као „интересантно”, умиљато и забавно попут љубимца који увесељава власнике. Допуштена му је сва слобода. Дете бива мажено, тепа му се, али са њиме су збијане шале које би данас биле сматране недоличним и кршењем дететових права.

Ово је довело до реакција моралиста, васпитача и цркве. Они су инститирали на потреби васпитања и образовања, контроле и утицаја на дете, како би израсло у морално исправну особу. Седамнаести век карактерише измењена свест људи, свест о томе да је детету потребно образовање, па следи изванредан развој школства. Породица и школа одвајају дете из друштва одраслих (Аријес 1989). Међутим, став према деци постајао је окрутан: у циљу правилног васпитања, намећу се правила, табуи, норме понашања детету. Подвргавају га процедурама дисциплиновања, подучавања, лишавају га аутентичности његовог доба какву ми данас познајемо. Јер, протестантизам у замаху супротставља рад и аскетизам пороцима попут лењости, неуредности, ужитку, разметљивости, а све у име божанске предестинације (Милић 2001). Средином 18. века у Паризу и Лондону децу из средње и више класе често директно из руку дадиља слали су у колеџе, задужене за бригу о

деци између 7 и 11 или 12 година, при чему се под „бригом” подразумевало физичко кажњавање (Ненадић 2011).

Тек након овог периода, у грађанској класи, заједно са приватизацијом породице и њеним дистанцирањем од јавности, зачиње се другачији однос према детету, који је у квалитативном погледу приближан данашњем и његов је зачетак, а карактерише га „опсесивна љубав према детету”, потреба да се оно пажљиво и постепено формира, те слабљење претходне окрутне школске дисциплине (Аријес 1989). Осамнаести век је кључан у формирању савременог концепта детињства, у смислу формирања значајне концептуалне промене (Петковић 2017). Настанак модерне идеје детињства многи аутори сматрају управо производом модерности и буржоаског етоса,¹⁴ промене која настаје на когнитивном нивоу, а довела је до промене ставова и понашања родитеља и заједнице, ка повећању родитељске љубави и друштвене бриге за децу (Томановић 1996). Дакле, дете, као самосвојно биће бива откривено тек у 18. веку,¹⁵ када се развија свест о посебности детета, о

¹⁴ Једно објашњење настанка појма детињства у фокус ставља културни конфликт два различита породична система: буржоаски систем „доместикације” и раднички систем породичне економије који је трајао током целог 19. века (Белингам, према: Томановић 1996). Тако би се прелазак са културног концепта „економски корисног” на конструкт „емоционално непроцењивог” детета могао сматрати једним од кључних фактора за формирање модерног детињства - његове идеје и праксе. Наиме, током 19. века буржоазија, под утицајем филантропа и реформиста, ствара концепт економски безвредног, али емоционално непроцењивог детета. Паралелно, опстанак радничке породице је зависио од доходака свих чланова, стечених на тржишту рада, па и дечијег. Традиција привређивања на газдинству или породична економија, укључивала и дечију помоћ, као „добар рад” (Зелицер, према Томановић 1996). Прелазак на индустријску производњу и економију породичногдохотка је само продужио овакво схватање, упркос огромној разлици у значењу таквог рада из дечије перспективе. Процес модернизације је захватио детињство прво премештањем деце из радне снаге у систем образовања, али се културна модернизација детињства може сматрати послератним феноменом (Френес, према: Ненадић 2011).

¹⁵ Према Анђелки Милић, мисаони прелаз са концепта васпитања на концепт социјализације догодио се у другој половини 19. и почетком 20. века (Милић, према: Томановић 1996). Обухват деце формалним образовањем у западноевропским друштвима све до краја 19. века је био низак и друштвено сегрегiran (Томановић 1996), тако да овакве закључке не треба узети као готове истине већ и са дозом критичности. Поједини аутори зачетке промена у односу према детету запажају у аристократским, племићким круговима касног феудализма, а други указују на буржоазију као носиоца тих промена, а при том остаје нејасно који се процеси налазе у њиховој основи - урбанизација и индустријализација, миграције, нуклеаризација породице, сколаризација живота деце, религијске реформације и трансформације (Милић 2001). Такође, током 18.

његовој различитости од одраслих и младих људи. Детињство је откривено, као „посебна дечија природа” и животна доб (Аријес 1989). Милић (2001) сматра да је до глорификације детета у оквиру романтичарске визије породичног дома (жене посвећене материнству и детета као симбола доброте, невиности, неискварености и природности) дошло крајем 18. и почетком 19. века, што је делимично последица слабљења религиозне моралности. Аријес заснива своје закључке и анализом репрезентације деце на сликама: од ретког приказивања деце и сликања њихових тела без дечијих карактеристика, као „умањених одраслих”, преко представа наге деце, прво у иконографији, касније као популарних, безличних, декоративних анђелчића, до присуства деце у породичним портретима и коначно персонализованих дечијих портрета, чије је заметке могуће пронаћи још у сликарству 17. века.

Класна, економска и политичка димензија су, уз индивидуалну, неопходне за сагледавање савременог феномена детињства. Наиме, конструисање детета у 18. веку је буржоаско. Повећана брига за дете јавља се при крају 17. века, са увећањем богатства средњих и виших класа. За то време, деца их нижих класа остајала су незаштићена, злостављана, запошљавана на тешким и ризичним радним местима, приморавана на живот на улици, ђепарење и проституцију. Истовремено, пракса напуштања деце је масовна. Дакле, дете постаје конкретно, индивидуализовано дете најпре у средњој класи у успону, али је јасно стављено под ауторитет одраслих. Другим речима, детињство је конструктор оних који могу да га приуште. Стога, оно стимулише јављање нових производа из домена педагогије, медицине, образовања и забаве. Детињство као концепт служи класним циљевима: тадашњем самодефинисању и опстанку средње класе промовисањем погодних вредности кроз образовање и забаву у виду играчака, игара, књига за децу (Петковић 2017).

У патријархалној култури Европе дискурзивно позиционирање детета кроз историју јављало се одувек кроз два основна правца: демонизацију и идеализацију. Најновији правац је поимање детета као „неисписане табле“ (Петковић 2017). Културе које дечјим узрасним категоријама не придају друштвено значење (средњовековно друштво)

века, у складу са социјализаторским моделом васпитања, за децу се полако отворио читав „нови свет”: књиге, игре, посебна дечија одећа, више забаве и могућности за образовање, али је њихов интимни живот све више контролисан и дисциплинован (Пламб, према Томановић 1996).

неће развити ни идеју детињства (Ненадић 2012). Савремена друштва, пак, постављају дете и детињство као посебне вредности. Друштво их низом аката штити и надзире,¹⁶ породице постају усредсређене на дечије потребе и будућност деце. Детињство траје дуго, захваљујући продуженом периоду школовања. На концепцији детињства, у 20. веку и у Србији, израстају читаве индустрије (потрепштине за родитеље и децу, специјализоване гране медицине и фармације, одећа, играчке, предшколски и школски систем, а у индустрију забаве за децу сврстаћемо, сходно нашем интересовању и књижевност за децу). Дакле, савремена пракса представља потпуно другачији однос према детету и детињству, у односу на дугу традицију. Практика сегрегације представља одвајање дечијег света од света одраслих, са дететом као централном фигуром и доноси мноштво контрадикторних, а преплетених односа између различитих појава и процеса, као што су фамилијација, идентификација, индивидуализација, доместикација, комерцијализација детињства...

Данас дете сматрамо будућим грађанином (потенцијалом) и у то име га надгледамо, процењујемо, негујемо и образујемо уз помоћ наука у породици и кроз низ институција (Петковић 2017). Чак се може говорити и о „смрти детињства”, јер су деца данас изложена информацијама из мас-медија, што потиже ранију неравноправност детета и одраслих у погледу знања (Постман, према Петковић 2017).

Историјска реконструкција детињства преко анализе еволуције родитељства кроз периоде обележене различитим васпитним стилима могла би да изгледа овако (Де Моз, према: Томановић 1996): инфантицидни стил (до 4. века); одбацујући (од 4. до 13. века); амбивалентни (од 14. до 17. века); доминирајући, пуритански (18. век); социјализујући (19. век и прва половина 20. века) и пермисивни (почиње половином 20. века).¹⁷

¹⁶ Немоћ детета је увек присутна у хијерархији одрасли - дете, а прописима је легализована. До краја 19. века закон је сурово кажњавао децу, јер су била одговорна попут одраслих, дозвољавао њихову економску експлоатацију, али их није штитио (Петковић 2017).

¹⁷ Треба напоменути да недостатак валидних извора за проучавања детињства, нарочито када су у питању ниже класе о чијем начину живота нема много трагова или их нема уопште, може да наведе на погрешне закључке, генерализовано, или идеализовано представљање односа према детету. Такође, увек би требало имати у виду стратификацијска „укрштања”, нарочито класна и родна, која могу да допринесу да се парцијална слика знатно разликује од доминантне. Уосталом, чија је „доминатна”: оне

Детињство у српској култури

Ако начинимо кратак осврт на поимање детета и детињства на просторима данашње Србије, пронаћи ћемо мноштво смерница које потврђују претходна, уопштена запажања, али и поједине детаље који упућују на специфичности које се тичу перцепције детета. За разлику од европских земаља које је проучавао Аријес, у којима су увелико постојали колеџи и мале школе, а виђење детињства се разликовало код племства, грађанства и народа, у великом делу проучаваног периода Србија је била под турском влашћу. Касније, док је Запад живео потрошачку културу, Србија је била социјалистичка држава.

Жарко Трeбјешанин (1991) примећује вишеслојност у схватању детета и детињства у традиционалном српском друштву. Али, пре свега, то друштво је патријархално и велики део становништва живео је у задругама. То значи да треба имати у виду специфичности ове културе и друштва: запажања се односе на сељаштво (не на малобројне становнике градова) у условима живота у великим породичним домаћинствима која привређују од пољопривреде на својим имањима. Он открива да одређени термини употребљавани за дете почев од средњег века у писаним изворима упућују на инфериоран статус детета и његову повезаност са друштвениом статусом мајке, која је у патријархалном друштву лишена моћи и маргинализована. Такође, постоје разлике које потврђују различит однос према деци различитог пола. И пословице обликоване патријархалном културом, које откривају хомогени став према деци и целовито схватања народа о њиховом развоју, као и нормативно виђење детета, односно модел пожељног детета (према Маринковић 2013), потврђују дистинкцију у вредновању између деце различитог пола у корист мушке. Али, оне откривају и позитиван општи став према детету: оно је радост, благо, срећа, објекат љубави, као и разни обичаји који се односе на труднице, новорођенчад и децу, а циљ им је да их сачувају од болести, урока и сличних незгода, или смрти (више код Ђуричковић 2016). Деце треба имати што више, али мушке. Они су наследници имања и лозе, будући радници у задрузи. На исти закључак нас упућују благослови, здравице, заклетве и клетве српског језика, од

најбројније класе („широких народних маса”), или оне најмоћније? На крају, како сугерише Томановић (1996), треба се запитати да ли је и само представљање детета и односа према њему у нашим изворима идеализовано?

којих се многе односе на пород у смислу мушке деце. Загонетке које имају дете као решење представљају их великим делом (половина) као сасвим мале: одојчад. На тај начин откривају природу бебе, њену немоћ, пасивност, слабост, бескорисност, везаност за мајку. Судећи према пословицама, које откривају механизме развитка детета и највећу важност придају раном развоју, награђивање и похвале нису сматрани пожељним васпитним средствима (Маринковић 2013), за разлику од физичког кажњавања.

Српску задругу одликује хијерархија моћи према старости и родној припадности, у корист старијих мушкараца, којима су подређени млађи и женски чланови задруге. Жене и деца су маргинализована друштвена група, на дну хијерархије и не учествују у одлучивању у задрузи. Ипак, мушко дете ће, временом, како одраста преузимати радне задатке и одговорност, оженити се, заузети високи статус и задобити углед. Женско дете ће, када стаса, бити одведено у другу породицу као невеста и тамо ће у прво време, као „млада“, бити подложна у односу на све чланове задруге. Њен статус ће подићи тек рођење мушког детета, али ће заузети најнижи ако буде нероткиња. Рођење дечака се слави као најсрећнији догађај, а рођење девојчице прећуткује као срамота. Мушко дете је пожељно и драгоцено, па се о њему више брине, пажљивије се негује. Мајка је она која децу мази, тепа им, негује их, храни, док је отац фигура ауторитета која изазива страхопоштовање и не бави се децом, нити показује нежност према њима, док не поодрасту. Тада успоставља однос са синовима. Бројни обичаји упућују на подређеност деце старијима: када они говоре, деца ћуте; одговарају само када их питају, гледајући у под, држећи просторну дистанцу; када они нареде, деца морају да послушају (Требјешанин 1991); старији се обраћа детету са „ти“, а дете њему са „Ви“, што је такође доказ инфериорности детета (Милић 2001); када негде иду, одрасли јаше, а дете води коња или иде пешице, за њим; док су одрасли обучени прописно, деца су голишава, јер су небитна, али и зато што Турцима није плаћан данак за децу док не почну да носе панталоне, односно док не стасају; приликом обеда, деца и жене једу одвојено, или на супротном крају стола у односу на старешину задруге, са девојчицама на последњем месту (Требјешанин 1991). Али, управо овај маргинализовани положај детету је омогућавао одређену аутономију, због одсуства сталног надзора од стране одраслих. Када би извршило своје задатке, дете је могло слободно да се игра и остварује контакт/ социјализацију са другом децом, да истражује, импровизује,

машта у свом свету и тако развија имагинацију, радозналост, предузимљивост, осећање слободе и независности.

Требјешанин (1991) је приметио да је могуће аналитички издвојити два модела детета у српској традиционалној култури: митско-магијски и емпиријско-рационални, световни. Они се делимично преклапају и преплићу, али се разликују по функцији, пореклу и суштини. Први, магијско-религијски даје двоструку слику детета: оно је мајушно, слабо, незаштићено, подложно је демонским утицајима, па стога и нечисто, али је истовремено неукаљано грехом, чисто, добро и анђеоско. Други, световни, подсећа на теорију развоја. Дете је мало, слабо, неразумно, зависно од бриге одраслих. Оно је схваћено као биће у развоју, на који утичу различити чиниоци: наслеђе, родитељи, породица као друштвена средина, судбина, али и сопствена активност. Представу о детету у традиционалној српској култури обележава дуалитет световног и магијског, и детињство је било поимано тако да је детету омогућавало поступно сазревање у његовом ритму, али и да је обележено родним неравноправностима, које су нарочито погађале девојчице.¹⁸

За разлику од не тако давне прошлости када су Срби углавном сматрали да, у основи дивље, непослушно и тврдоглаво дете једино строгим васпитним утицајима може да се „доведе у ред”, данас преовладава став да је дете само по себи чисто, невино, безазлено и добро, а да га могу „покварити” утицаји из окружења. Ниже вредновање женског детета у односу на мушко донекле се задржало махом код мање образованог становништва и код мушкараца, али доминира становиште о родној равноправности (Требјешанин 2015). Ипак, треба имати на уму да је српско село до половине 20. века успевало да одржава традиционалну патријархалну породицу (Тодић 2015) и да се трагови патријархалности провлаче у руралним и урбаним срединама и до данас. И док је ширење књижевности за децу у земљама које је проучавао Аријес наизглед лако повезати са развојем школства, које је последица измењеног друштвеног поимања детета и ставова и детињству, то не значи да би објашњење било социолошки прихватљиво, без увида у дешавања у другим сферама друштвеног живота и њиховог повезивања и са књижевношћу и са детињством.

¹⁸ Још опширнију слику о статусу детета у Србији даје Миланка Тодић у студији о фотографијама деце (2015).

Књижевност за децу

Прве усмене форме књижевности су настале далеко у историји, али је немогуће утврдити када, пошто не постоје њени трагови у материји (Милинковић 2014). Сматра се да се усмена књижевност зачала истовремено са убличавањем говора као начина комуникације између људи (Петровић 2001).

Књижевност за децу је она која је садржајно и изражајно приступачна деци, коју деца сама читају или слушају у млађим, предшколским узрастима. Она омогућава деци да сагледају свет од једноставних појмова до сложених представа које им писац приређује и кроз интересно и емотивно „путовање“ обогаћује њихову личност (Марковић 2003). Задовољава потребе деце за лепим, а према неким ауторима, који следе просветитељску традицију за сазнајним и васпитним (Петровић 2001). Разликујемо је од осталих књижевних дела по блискости са децом и дечијим светом, и она је најважнији критеријум књижевности за децу, а не тематика уметнички домет (Марковић 2003), мада се према неким мишљењима разликује од њих и тематски и формом (Петровић 2001).

Обликовање литературе за децу је започето у 17. и 18. веку, посебно у време просветитељства, а формирана је у 19. веку, са развојем школства, културе и књижевности уопште, у виду избора из објављених дела писаца и народних умотворина, или као стварана за дечији узраст (Марковић 2003).

Да ли је књижевност за децу настајала упоредо са концептом детињства? Или је постала одвајкада? Милинковић (2014) добро поставља питање: да ли је књижевност за децу настала када се о њој почело причати и писати или са књижевношћу уопште? Али, закључује да је немогуће дати прецизан одговор. Сматра се да басне, алегоричне приче са животињама као јунацима и поуком за људе, спадају у најстарије књижевне форме, и да су биле занимљиво штиво за читаоце свих узраста. Таква је била Панчатантра (Вишнушарман), популарна међу младима у старом веку. Антика није познавала литературу за децу у смислу штива које би описивало детињство и било усмерено на дечије потребе. Антички концепт детињства био је усмерен на васпитање за будућег грађанина, па су игре и приче биле поучног карактера. Претпоставља се да су деца читала одабране делове књижевности за одрасле. Средњи век у Европи је био обележен доминацијом хришћанских мотива и „утеривањем страха у кости“ од Бога, батина, казни... (Милинковић

2014). Концепт детињства који претпоставља дечији свет, осећања и потребе није постојао, а самим тим ни штиво за најмлађе.

Од 14. до 16. века уследила је афирмација људског, човекових жеља и потреба, нарочито у књижевности. Још увек није било посебне лиретице за децу, али је управо ренесанса изродила клицу из које ће она настати. Њене наговештаје је могуће пронаћи у 16. и 17. веку, у делима попут Раблеовог *Гаргантуа и Пантагруел* (Милинковић 2014).

Осамнаести век просветитељства, антидогматизма и рационализма овухвата време духовног препорода. Сматра се да је Русо својим разматрањима детињства као периода који претходи зрелости и дечије природе на неки начин антиципирао и књижевност за децу. Није више било строгог кажњавања деце. Просветитељска мисао је била пре свега рационална, моралистичка и дидактичка, усмерена на врлину, ум и подучавање. Литерарни ствараоци су били подстакнути да пишу и о деци и за децу у том духу. Ипак, упоредо са делима педагошког и утилитарног усмерења, јављају се и она у којима доминира естетско, попут Дефоовог *Робинзона Крусоа* и Свифтових *Гуливерових путовања*. Иако нису писана за децу, она су била од деце радо прихваћена. Штавише, могу се схватити као претходница књижевности за децу (Марковић 2003).

Деветнаести век, време романтизма, за европске литерарне ствараоце био је време „потпуне песничке слободе” – маште, иреалног, емотивног (Милинковић 2014).

Књижевност за децу у Србији

За већину Срба период под Турцима је значио живот у беди, страху и притиске за прихватање ислама. Са једне стране, Војводина је пратила развој европских економских центара, па и у књижевности, а са друге, масе под турском влашћу живеће су тешко. Ипак, то не значи да у словима страха, сиромаштва, борбе за опстанак и неписмености није било литерарног стваралаштва. Усмено народно стваралаштво Срба је добрим делом било усмерено на децу и омогућило њихово одгајање на српском језику, пружајући посебно богатство и компензацију у условима опште беде (Марковић 2003).

У народној књижевности Срба постојали су садржаји примерени дечијем узрасту, који су временом постали карактеристична уметност за децу, облици намењени и деци и одраслима, као и они намењени одраслима, а које су деца временом прихватала (Петровић 2001): успаванке, лазаљке, цупаљке и ташунаљке, бројалице, брзалице и

разбрајалице, ређалице, лагарије, ругалице, песме о животињама, јунацима и ратним подвизима, баладе, бајке, басне, шаљиве приче, новеле, легенде, анегдоте, басме, изреке, питалице и загонетке.

До 17. века носиоци писмености за Србе јужно од Саве и Дунава били су манастири, који су практиковали преписивачку традицију и где је дете могло да научи да чита и пише, али манастирске школе нису допирале до народних маса због сурових метода васпитања и потребе породица за дечијим физичким радом у оквирима газдинстава.

Тек у 18. веку књиге се ослобађају од религијског утицаја, да би веома споро постале световна белетристика. Ипак, књиге за децу још дуго задржавају дидактички карактер и лоша естетска достигнућа (Петровић 2001).

Осамаести век у српској књижевности карактерише мешање писане и усмене традиције: њихово прожимање, допуњавање и међусобно модификовање. Важним за развој књижевности за децу сматра се Доситеј Обрадовић, нарочито због емотивног набоја у стваралаштву које је, у складу са временом, пре свега, поучно устројено. У то време Аврам Мразовић је поставио темеље периодици за децу у Србији издавањем четири свеске намењене деци.

Почетак 19. века за Србију је био период ослобађања од турске власти, поновног успостављања државе и широке еманципације. Отваране су школе. Средином века Вук Караџић уводи народни језик у књижевност. У том периоду ствара се основа за модерну српску књижевност, па и дечију, инспирисану народним умотворинама. Време романтизма, маште, које је у развијеним земљама Европе било одређено достигнућем степеном цивилизацијског развоја за Србију је било време детерминисано степеном националне свести, односно њеним буђењем које резултира родољубивим темама и епском традицијом као инспирацијом. Поједини ствараоци су писали понешто и за децу, али дечја књижевност као врста није још увек била успостављена. У Војводини су при школама покретани листови од стране ђачких дружина.

Између два светска рата уследила је популаризација стваралаштва за младе у виду штампања књига (и читавих библиотека), покретања листова или рубрика за децу у оквиру новина. За децу су писали махом песници-учитељи, поучно, али углавном уметнички неиновативно и неоригинално.

У 20. веку за децу се пише такорећи у свим литерарним родовима, маштовито, емотивно, разиграно. Савремена књижевност за децу је тематски и жанровски разнородна, богата у развијеном поетском изразу и не заостаје за осталим књижевним врстама. То је већ књижевност за децу какву знамо и препознајемо данас. Дечији свет више се не описује са становишта одраслог (писца), већ писци почињу да оживљавају дечији свет са дечијих позиција. Старији постају ослонац, нису више мера ствари за дете, а личност детета у књижевности постала је изразита и независна (Марковић 2003).

Иако „дидактичка линија” опстаје, критичка теорија књижевности помера њену поетику од педагошке ка естетској структури (Ристић 2007). Књига за децу је доступна свим друштвеним слојевима.

Закључак

За анализу нам нису важни појединачни аутори, нити естетска анализа њихових стилова, као ни вечито питање естетског и васпитног у стваралаштву за децу, већ чињеница да књижевна дела за децу бивају омасовљена, да деца представљају публику за коју се пише, а радови су доступни у мас-медијима. Књижевност за децу се оформила као својеврсна, израсла у литерарно стваралаштво које се отргло из правила и стилова писања за одрасле, искључивог моралисања и утилитаризма, да би се обраћала деци пратећи њихове потребе, могућности и жеље. Штавише, у новије време постаје све теже повући границу између дечије књижевности за одрасле, јер, данас и одрасли и деца читају књиге попут *Господара прстенова* и *Харија Потера*. Управо овакве појаве негирају став појединих аутора (Петровић 2001) да је књижевност за децу нека врста припреме за „праву” књижевност и да егзистира паралелно са књижевношћу за одрасле.

Ширење и усложњавање уметности усмерене према деци могу да се тумаче као израз духовног напретка човечанства и измењене свести о младима и њиховим потребама (Петровић 2001). Ипак, не можемо се сложити са овим исказом у потпуности, пошто ова појава свакако није само последица промена у култури, духу и свести. Њу су условила и открића, која су примењивана у васпитној пракси, али и у економској сфери, при чему је за анализу најзначајније откриће штампе. Поједини аутори сматрају да је откриће штампарија условило конструисање савременог појма детињства, учинивши масовно доступнима књиге из педијатрије, педагогије и књижевности за децу, „разбијајући”

средњовековну усмену културу која није познавала модерне концепте приватности, срамоте, нуклеарне породице, ни детета (Постман и Лук, према Петковић 2017).

Продукција књижевних дела заснована је на тржишту и потражњи читалаца. Књиге за децу објављују реномирани издавачи или они специјализовани за то, што сведочи о њиховој важности, али не и за кога. Али, шта је омогућило да књига за децу постане роба? Свакако, проналасци попут штампарије и развој мас-медија. Али, запитајмо се како би изгледала књига за децу у неком другачијем, а не данашњем контексту поимања детињства. Да ли би средњовековно непознавање детињства као специфичног концепта у одрастању, да је задржано до данас, произвело књижевност за децу као робу?

Поставимо питања која делују банално, али социолошка имагинација налаже да се она поставе. Да ли је књижевност за децу настала као одговор на потребе деце, на потребе штампарске индустрије у успону, или као последица ширења буржоаског концепта детињства кроз масе?

„Разлози за процват књижевности за децу не могу бити ограничени на финансијску и институционалну стабилност књижевне продукције, они су укорени у пријем жанра (...): књижевност изражава тип одношења и тип читалачке рецепције” (Ристић 2019). Са таквог становишта, упућени смо на функционалну анализу. Шта то дечија књижевност чини за децу? Или за одрасле? Или за друштво? Ствара код деце осећај за лепо и морално, култивише личност (Петровић 2007). Оправдана је претпоставка да је литература за децу кроз историју одговарала тадашњим концепцијама васпитања и образовања. А како су оне обликоване? Опет, логично, намеће се да она извиру из концепције детета, која је друштвено, историјски, регионално и културно детерминисана.

Али, књига за дете је функционална за друштво неједнакости. Наравно, ово је питање садржаја и „дидактичког елемента”. Замах протестантизма (протестантске етике), капитализма, институционалног образовања и штампарија су појаве које временски кореспондирају са појавом и омасовљавањем савременог концепта детињства, што је омогућило и појаву књига намењених деци. Веза између детињства, капитализма, институционалног образовања и књижевности за децу је блиска, јер се дејством ових фактора натурализују родна, класна, расна и узрасна хијерархија – они их потврђују, репродукују и производе

(Петковић 2017). Желимо да пружимо паралелан увид у настанак савременог поимања детињства у српском народу и омасовљавања књижевности за децу, при чему можемо поставити и питање да ли су међусобно условљени и на који начин? Испоставља се да је одговор на то питање тешко дати. Узрочно-последичне везе не могу се емпиријски доказати, а истовремено јављање појава није аутоматски и доказ директне условљености. Она може да буде посредована другим друштвеним појавама и процесима. Али, зато се ове две појаве могу довести у одређени однос из угла различитих теоријских приступа или теорија.

Књига детету несумњиво користи на мноштво начина, задовољава његове потребе за лепим и сазнањем, развија машту и способности изражавања итд. Са хуманистичких позиција књижевност за децу представља богатство свеколиког потенцијала. Међутим, чини се да књига за децу и даље успешно служи друштву, а не детету. Функционални приступ нам открива да она репродукује постојећи друштвени вредносни концензус, вршећи своју утилитарну, васпитну функцију, подупрта породицом, школом, религијом, политиком и законом, те потпомаже обликовање функционалног одраслог члана друштва.

Критички приступ нам открива да је књижевност за децу роба. То значи да је у служби робног начина производње и да је примарни циљ у вези са њеном продукцијом – продајом, односно остваривањем профита, а не задовољење дечијих потреба, иако на први поглед изгледа тако, да би финансијски способни родитељи куповали књиге за децу. И сама деца су инструментализована према захтевима потрошачке културе. Масовна индустријализација и потрошачка култура иду „руку подруку” (Тодић 2015). Дете и детињство су неисцрпан извор профита, почев од пренаталне бриге, преко одеће, играчака, књига, васпитно-образовних потреба. Будући да скоро сав финансијски терет одрастања и школовања сnose родитељи, приморани су да прихвате дате услове рада и тако су дете и детињство двоструко функционални за капиталистички начин производње.

Интеракционистички приступ нам открива да је моћ и те како присутна у књизи за децу. То је моћ одраслог који пише, производи и купује за дете, који је себе поставио на позицију онога ко је одговоран, ко брине, негује и ко зна, за разлику од детета, које је одраслоте подређено јер није зрело. Однос дете – одрасли је хијерархијски устројен (Петковић 2017). Појму детињства у нашем времену дато је значење срећног,

невиног и безбрижног периода у животу појединца, периода у коме се учи како бити (одрасло) људско биће. Дете и одрасли су једно за другог онај Други, дефинишу се међусобно као недостатак оног што Други поседује или му се приписује. Само детињство је нешто што се приписује деци кроз друштвене интеракције.

На крају, етнометодолози би могли да закључе да је књижевност за децу тек „документарна метода” којом људи потврђују да је детињство нешто што заиста постоји, а феминисткиње би акцентовале неравномерну заступљеност и карактерне особине дечијих јунака различитог пола као стереотопне представе... Детињство је свакако конструкт, који документује потребу одраслих да штите, подучавају и надзиру децу. Закључујемо да овај кратак, почетни преглед основних сазнања, као и питања која су постављена, представљају основу за евентуално будуће, веома широко, упоредно истраживање детињства и књижевности за децу као друштвених појава кроз историју.

Извори и литература

- Аријес, Филип. *Векови детињства*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1989.
- Ђуричковић, Милутин. *Ризница народних веровања и обичаја у Срба*. Београд, Bookland, 2016.
- Кнежевић Мара С. *Прве српске збирке за децу - прилог историји књижевности за децу*. Зборник радова Учитељског факултета Призрен-Лепосавић, 2020, бр. 14, стр. 63-71.
- Кон, И. С. *Дете и култура*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1991.
- Маринковић Снежана. *Виђење детета и детињства из угла народне педагогије*. Зборник радова Учитељског факултета, Ужице. 2013, бр. 15, стр. 23-36.
- Марковић, Слободан Ж. *Записи о књижевности за децу III: појаве, жанрови, рецепција*. Београд: Београдска књига, 2003.
- Мид, Маргарет. *Спол и темперамент у три примитивна друштва*. Загреб: Напријед, 1968.
- Мид, Маргарет. *Сазревање на Самон*. Београд: Просвета, 1978.
- Милић, Анђелка. *Социологија породице: критика и изазови*. Београд: Чигоја, 2001.
- Милинковић, Миомир. *Историја српске књижевности за децу*. Београд: Bookland, 2014.
- Ненадић, Миле Н. *Детињство: биолошка чињеница живота и/или друштвена и културна творевина*. Синтезе, бр. 2, 2012, стр. 23 -44.
- Петковић, Данијела. *Односи моћи/ фантастична подучавања: дете, детињство, енглеска фантастика за децу и дидактика*. Ниш: Филозофски факултет, 2017.

- Петровић, Тихомир. *Историја српске књижевности за децу*. Врање: Учитељски факултет, 2001.
- Петровић, Тихомир. *Поетика књижевности за децу*. Норма, вол. 12, бр. 1, 2007.
- Ристић, Бранко С. *Проблеми односа естетског и педагошког у литератури за децу и омладину*. Норма, вол. 12, бр. 2-3, 2007, стр. 71-79.
- Ристић Бранко С. *Ванвременост - прича о моралном, духовном и естетском у српској књижевности за децу или занимљиво неподучавајуће штиво*. Зборник радова Учитељског факултета Призрен-Лепосавић, 2019, бр. 13, стр. 13-18.
- Тодић, Миланка. *Модерно дете и детињство. Модели фотографске репрезентације детета*, Београд: Службени гласник, 2015.
- Томановић-Михајловић Смиљка. *Детињство у историји, између идеје и праксе*. Социологија, вол. 38, бр. 3, 1996, стр. 429-443.
- Требјешанин, Жарко. *Представа о детету у српској култури*. Београд: СКЗ, 1991.
- Требјешанин, Жарко. *Промене у схватању детета у српској култури у последњих двадесет пет година*. Примењена психологија. 2015, стр. 549- 563.
- Френес, Ивер. Димензије детињства. У: *Социологија детињства. Хрестоматија*. (Пр. Ненадић, М.) Педагошки факултет. Сомбор, 2011, стр. 60- 73.

Saduša F. Redžić

CHILDHOOD AS A SOCIAL CONSTRUCT AND LITERATURE FOR CHILDREN IN SERBIA. COMPARATIVE THEORETICAL CONSIDERATIONS

Abstract: Nowadays, childhood is not considered a natural phenomenon. It is a social construct. That means that society and culture perceive it and reconstruct a concept of childhood and the development of children's literature in a specific way. However, throughout history, a child has not been seen for a long time as a special character with specific needs. For one long period, literature for children did not even exist as a special genre of literature. Because of that, we are investigating parallel the evolution of the concept of childhood and children's literature in Serbia till one historical moment when they appeared so that the work can be based on comprehensive research of these two social phenomena, that could provide answers on individual questions about their relation, their possible conditioning or conditioning by some other social processes. We concluded that it can not be confirmed empirically cause and effect relationship between these two phenomenons, but it offers hints of possible interpretations.

Keywords: childhood, a social construct, education, literature, culture.

ПЕДАГОШКИ ПРИСТУП КЊИЖЕВНОМ ДЕЛУ ЗА ДЕЦУ

Сажетак: Књижевност за децу има посебан значај у процесу одраставања и образовања. Она игра кључну улогу у развоју језичких вештина, емоционалне интелигенције и креативног размишљања код деце свих узраста. У овом раду истражићемо, пре свега, педагошки приступ књижевним делима намењеним деци, анализирати улогу педагога у промоцији књижевности за децу и разматрати како ова врста књижевности може допринети интегралном развоју деце, а посебно у етичком, сазнајном и когнитивном смислу.

Кључне речи: педагогија, књижевност за децу, васпитање, поука, етика.

Увод

О томе колика је улога и значај књижевности у образовању и васпитању деце и младих не треба посебно говорити, будући да је то вечита тема којом су се бавили многи писци, истраживачи и проучаваоци са различитих стручних, научних и методичких аспеката како код нас тако и у свету. Отуда је педагошки дискурс у сваком књижевном делу за децу и младе присутан и наглашен у мањој или већој мери, јер самим тим представља један од значајнијих интегративних облика света детињства. „Истицање значаја књижевности за васпитање деце није новина. Има о томе лепих мисли код Платона, Аристотела и Квинтилијан”.²⁰

Свако књижевно дело, дакле, има своју одређену поуку, етичку интенцију, идејно-тематски репертоар, као и низ других интегралних сегмената који чине и обогаћују његову структуру и значење. У том смислу корелација, односно методолошка и семантичка повезаност педагогије и књижевности за децу представља битну окосницу и широко

¹⁹ vracarck@gmail.com

²⁰ Љубица Дотлић, Емил Каменов: *Књижевност у децем вртићу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре – Одсек за педагогију Филозофског факултета, 1996, стр. 5.

подручје са ког се могу анализирати и примењивати бројна дела различитих жанрова за децу и младе, а посебно за школску популацију. Из тих разлога веома је битна улога васпитача, учитеља, наставника, библиотекара и родитеља, који су заправо нека врста посредника и медијатора између деце и књижевности. Према томе, педагошки приступ овој теми и проблему захтева много више пажње и времена, јер се ради о врло осетљивој и комплексној проблематици са којом се готово свакодневно сусрећемо, како у друштву и породици тако у школи и другим васпитно-образовним установама.

Педагошки приступ и етичке вредности

Према старим педагошко-утилитарним, дидактичко-моралистичким и идеолошко-друштвеним начелима, а нарочито после Другог светског рата, углавном се инсистирало на томе да књижевност за децу буде искључиво и строго у служби педагогије, односно да служи првенствено образовању и васпитању. Другим речима, школски и педагошки приступ књижевном делу за децу и младе био је углавном у духу:

1. патриотском,
2. догматско-идеолошком,
3. дидактичко-сазнајном...

Недостајао је, дакле, такав естетско-уметнички садржај који се заснивао на игри, машти, хумору, нонсенсу и другим креативним садржајима, без којих је незамислива права литерарна вредност сваког истинског дела за децу и младе. Међутим, у складу са развојем и демократизацијом друштва, нарочито у последњих неколико деценија 20. века, долази до великих промена у педагошком схватању и доживљавању књижевности за децу и младе, која се све више ослобађа тог уско традиционалистичког, моралистичког и педагогизирајућег становишта, јер оно више није занимљиво, атрактивно и модерно. Наравно, то никако не значи да су трајно и заувек нестале етичке, сазнајне и друге педагошке вредности у књижевном делу за децу и младе, али оне више нису толико наглашене и нису у првом плану. Другим речима, „лепота поуке може се остварити само у структури различитих значењских нивоа из којих се кристалише феномен лепог”.²¹

²¹ Миомир Милинковић: *Књижевност за децу и младе – поетика*. Ужице: Учитељски факултет, 2012, стр. 149.

То заправо значи да утицај и педагошка суштина сваког вредног књижевног дела за децу и младе не могу заувек нестати, већ током свог развоја доживљавају одређене поетичке, тематске и идејне промене у складу са еманципацијом друштва и времена. Све у свему, велики је значај књижевности за децу у њиховом образовању и васпитању, јер им омогућава:

- да боље и потпуније упознају говор као средство властитог изражавања,
- да стекну самопоуздање и слободу у међусобној социјализацији и интелектуалном развоју,
- да обогаћују свет маште и креативности,
- да развијају позитивне етичке и педагошке особине: љубав, солидарност, разумевање, поштовање, једнакост, различитост...

На тај начин књига постаје „васпитни ауторитет”,²² који је практично и конкретно незамислив у детињству и у раду са сваким дететом, како у предшколском узрасту тако и касније у основној и средњој школи. Иако техничко-технолошка и савремена дигитална цивилизација доживљавају прави врхунац у свом развоју, ипак, улогу и значај књиге за децу и младе, као и њене етичко-педагошке вредности свакако неће бити угрожене и депласиране. У комплексном педагошком и методолошком приступу књижевности за децу и младе треба узети у обзир следеће чињенице:

1. Избор књижевних дела. Педагози, васпитачи, учитељи, библиотекари, родитељи и наставници имају кључну улогу у избору књижевних дела намењених деци свих узраста. Важно је узети у обзир језички ниво, емоционалну зрелост и интересовања деце приликом одабира књига.

2. Интерактивни приступ. Педагози могу користити интерактивне методе како би унапредили разумевање књижевних дела. Разговори, игре улога, драмске или ликовне радионице и друге активности могу продубити разумевање и искуство читања.

3. Повезивање са стварним животом. Интеграција књижевности са стварним животним ситуацијама помаже деци и младима да боље

²² Александра Марјановић: *Моје дете и књига*. Београд: Народна књига, 1962, стр. 19.

разумују моралне вредности и развијају способност препознавања ситуација и решавања проблема.

Педагошки приступ књижевном делу за децу представља срж васпитно-образовног процеса који нуди веома велике предности. Кроз пажљиво изабране књиге и примере интерактивни приступ и употребу креативних метода, педагози могу инспирисати децу не само унапређујући њихове језичке и креативне вештине већ и обликујући њихов карактер и моралне основе. Усмереност на стваралачко размишљање, емоционални развој и социјалне вештине омогућавају деци да постану комплетни и самопоуздани појединци, спремни за нове изазове који их очекују у животу.

Са друге стране, утицај књижевности на интегрални развој деце и младих може бити и те како сложен и вишеструк, ако се узму у обзир следеће чињенице:

- **Развој социјалних вештина.** Књижевна дела која истражују међуљудске односе и моралне дилеме могу допринети развоју социјалних вештина код деце, учити их о сарадњи, разумевању различитости и поштовању.

- **Унапређење критичког размишљања.** Анализа и тумачење књижевних дела подстичу критичко размишљање код деце. Постављање питања о ликовима, радњи и порукама књиге подстиче аналитичке и друге креативне способности.

- **Развој етичких вредности.** Књижевна дела често преносе моралне поуке и вредности. Кроз приче о јунацима и њиховим изазовима, деца могу развијати етичке принципе и разумевање различитих перспектива.

„Књижевна уметност омогућава младом бићу у развоју да прошири границе свог света, усвоји систем правих вредности, развије позитивне особине, разуме себе, открије тајне одрастања, али да разуме и друге, развије правилан однос према другима, успостави квалитетну комуникацију (...) и на тај начин створи пријатно и подстицајно окружење за развој личности и сопствени напредак”.²³ Иако је васпитна улога књижевности за децу и младе неприкосновена и релевантна чињеница, у педагошком приступу литерарном делу неопходна је стручна компетентност и одређено читалачко искуство, које је веома

²³ Буба Стојановић у: „Књижевност за децу и њена улога у васпитању и образовању деце школског узраста”. Тематски зборник. Универзитет у Нишу, Учитељски факултет, Врање, 2013, стр. 352.

значајно за вредносне и личне ставове малог реципијента, односно његове уметничке доживљаје и сагледавање света око себе.

Искуства и утицаји из стварног живота

Будући да у књижевним делима не само за децу већ и за одрасле многе теме, мотиви, детаљи и поруке потичу из стварног живота, самим тим педагошки и етички дискурс задиру у својеврсну онтологију и филозофију размишљања, искуства и сазнања која започињу у детињству, „као највећем извору снаге, радости и безбрижности”.²⁴

Човекова позитивна осећања, искрене мисли и емотивна расположења, односно разни догађаји, судбине и свеколики животни токови, и те како имају одраза на дете и његово васпитање, а посебно на интелектуални развој и духовно сазревање. Из тих разлога многа књижевна дела за децу и младе имају своју неприкосновену психолошку, педагошку и социјализацијску димензију, која у Фројдовим тумачењима²⁵ несвесно утиче и на дечје страхове, поједине комплексе и конфликте. Кроз педагошку опцију књижевног дела дете несумњиво постаје мудрије, интелигентније и свесније, јер на тај начин у својој имагинацији сублимира све оно што доприноси да реши неке проблеме, недоумице и изазове са којима се свакодневно сусреће у школи, у друштву или у породици.

То заправо значи да је детету скоро увек и на сваком месту, а нарочито у књижевном делу намењеном његовом узрасту, потребна одређена доза поуке, савета или упутства, које треба суптилно саопштити, односно пренети и објаснити младом реципијенту. Савремени педагошки дискурс у свом саставу искључује сувопарни дидактизам, реториичност и строго утилитарни морализаторски став, из простог разлога што то није у складу са савременим стањем духа и сензибилитета урбаног детета, које углавном нагиње игри, машти, ведрини, оптимизму и сл. Због тога се треба придржавати познатог теоријског става песника Душана Радовића, који је рекао да „децу треба васпитавати тако да она не знају да их васпитавамо”.²⁶ Педагошки приступ на извештан начин подразумева стваралачко ангажовање, активизам, немирење са постојећим стањем и етички став, који кроз

²⁴ Стана Смиљковић, исто, стр. 18.

²⁵ Сигмунд Фројд: *С оне стране принципа задовољства*. Нови Сад, Светови, 1994, 36.

²⁶ Душан Радовић: *На острву писаћег стола*. БИГЗ - СКЗ, Београд, 1995, стр. 152.

креативну игру и маштовите уметничке садржаје исказују ауторове интенције, идеје и по(р)уке. То, уосталом, потврђују и запажања проф. Слободана Ж. Марковића који каже:

„Књижевно дело за децу носи у себи поруку и у њему је садржано наравоученије, оно је саставни део и произлази за уметничке представе”.²⁷ Педагошки приступ књижевним делима за децу игра кључну улогу у обликовању њиховог образовања и личног развоја. Кроз пажљив одабир књижевних дела, интерактивни приступ и повезивање са стварним животом, педагози могу створити инспиративно окружење које подстиче љубав према књижевности и доприноси општем развоју детета. Књижевност за децу не само обогаћује језичке вештине и креативно размишљање, већ такође игра кључну улогу у обликовању моралних вредности и социјалних вештина код деце.

Педагошки приступ књижевности за децу истовремено представља кључну компоненту целокупног васпитно-образовног процеса. Кроз пажљив избор књижевних дела, интерактивни приступ и повезивање са стварним животом, педагози могу обликовати инспиративно окружење које подстиче љубав према књижевности и доприноси свеобухватном развоју деце. Интеграција књижевних дела у наставу не само што унапређује језичке и креативне вештине, већ игра кључну улогу у формирању моралних вредности и социјалних вештина код деце. Кроз практичне примере педагошког приступа ствара се основа за унапређење квалитета васпитања и целокупног развоја деце.

На пример, култни роман за децу и младе „Мали принц” Антоана де Сент-Егзиперија промовише дубока морална учења и извесну филозофију живота, која преко авантуре малог принца учи децу о важности људских вредности, пријатељства и отворености за свет око њих. Ако бисмо узели неко дело из савремене светске продукције, онда би то могао бити изузетно читан и екранизован роман „Хари Потер” Џоане К. Роулинг, као одличан пример како књижевност може инспирисати младе читаоце да се баве изазовима, развијају карактер и боре се за добро у свету. Оваквих и других примера, наравно, има напретек и сви они на свој начин показују како се етичко и педагошко међусобно прожимају са естетским и уметничким, чинећи при том широку лепезу разних значења, идеја и порука веома драгоцених и значајних за деји интелектуални и морални развој, за савладавање

²⁷ Слободан Ж. Марковић: *Нравоученије у структури књижевног текста за децу*, Детињство, Нови Сад, бр. 3-4/1995, стр. 20.

социјалних вештина и способности, за унапређивање критичког размишљања и неговање етичких вредности од малих ногу до уласка у свет младости и зрелости.

Закључак

Овим приступом, наравно, нисмо до краја исцрпели овако сложену и захтевну тему, али смо ипак указали на њена поједина и суштинска места која су увек актуелна интригантна по много чему. Из свега наведеног није тешко извести следеће закључке, односно педагошки и когнитивни значај књижевног дела за децу:

1. **Развој језичких вештина.** Књижевна дела за децу пружају богат вокабулар и омогућавају деци да развијају језичке вештине. Читање прича и песама доприноси разумевању граматике, стварању речника и развоју вештина писменог изражавања.

2. **Емоционални развој.** Књижевност за децу често обрађује теме које се односе на емоционално искуство детета. Кроз ликове и приче деца могу боље разумети своје емоције, стварати емпатију и развијати емоционалну интелигенцију.

3. **Стваралачко размишљање.** Књижевна дела подстичу машту и креативност код деце. Кроз фантастичне светове, занимљиве ликове и разноврсне заплете, деца развијају способност стваралачког размишљања.

Педагошки приступ књижевности за децу није само о учењу језика и развоју креативности, већ оставља дубок и трајан утицај на обликовање карактера и вредносних система деце. Интеграција књижевних дела у васпитно-образовни процес кроз различите активности и дискусије ствара богато окружење у којем деца не само да уживају у читању већ и уче важне животне лекције.

Очито је, дакле, да педагошки приступ књижевности за децу има дубок и трајан утицај на њихов развој. Кроз избор дела, интеракцију и повезивање са реалним животом, деца не само што усвајају језичке и креативне вештине, већ и развијају социјалне и моралне аспекте своје личности. Практични примери, као што су драмско извођење или креативне радионице, допуњују теоријске концепте и умногоме обогаћују дечји свет, односно њихову перцепцију и доживљавање живота. Кроз овакав целокупан приступ ствара се основа за обликовање будућих грађана способних за критичко размишљање и креативно изражавање.

Литература

- Бабић, Нада. *Дјечја питања*. Загреб: Школска књига, 1983.
- Бендеља Неда. *Методички приступ књижевно-уметничком тексту*. Сарајево: „Веселин Маслеша”, 1975.
- Дотлић, Љубица и Каменов, Емил. *Књижевност у дечјем вртићу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре – Одсек за педагогију Филозофског факултета, 1996.
- Илић, Павле. *Ученик, књижевно дело, настава*. Загреб: Школска књига, 1983
- Марјановић, Александра. *Моје дете и књига*. Београд: Народна књига, 1962.
- Марковић, Слободан Ж.: *Нравоученије у структури књижевног текста за децу*, Детињство, Нови Сад, бр. 3-4/1995, стр. 20.
- Милер, Х. Џ. *Како читати књижевност*, Београдски књижевни часопис, бр. 44–45/2016 (77– 89). Преузето са: http://www.bgknjizevnicasopis.rs/preuzimanje/tekstovi/2016/BKC44_MilerHilis.pdf
- Књижевност за децу и њена улога у васпитању и образовању деце школског узраста*. Тематски зборник. Универзитет у Нишу, Учитељски факултет, Врање, 2013.
- Огњановић, Драгутин. *Сунце на извору*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1973.
- Педагошка стварност*, Нови Сад: Педагошко друштво Војводине – Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, Одсек за педагогију, бр. 1/2001.
- Радовић, Душан. *На острву писаћег стола*. Београд: БИГЗ – СКЗ, 1984.
- Тарнер Џохена. *Сазнајни развој*. Београд: Нолит, 1979.
- Фројд, Сигмунд. *С оне стране принципа задовољства*. Нови Сад: Светови, 1994.

Душица З. Джукич Бодлович

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ЛИТЕРАТУРНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Аннотация: Детская литература имеет особое значение в процессе взросления и обучения. Она играет ключевую роль в развитии языковых навыков, эмоционального интеллекта и творческого мышления у детей всех возрастов. В данной статье мы исследуем, прежде всего, педагогический подход к литературным произведениям для детей и проанализируем роль педагогов в пропаганде детской литературы. Мы рассмотрим, как этот вид литературы может способствовать всестороннему развитию детей в этическом, когнитивном и познавательном смысле.

Ключевые слова: педагогика, детская литература, образование, обучение, этика.

ПАТРИОТИЗАМ У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

*(Са посебним освртом на драме за децу
Снежане Бећаревић Поповић)*

Резиме: У савременој књижевној хиперпродукцији у Србији чини се да се недовољно пажње поклања развоју здравог патриотског васпитања деце. Патриотском васпитању се довољна пажња не поклања ни у школама, а витални појмови попут родољубља, културе и традиције бивају често скрајнути, чак и изразито негативно окарактерисани, што доводи до њиховог напуштања и поништавања. У овом прилогу пажња се обраћа на српску књижевност за децу која негује патриотска осећања и руше се митови о било каквим негативним утицајима исте. Посебан акценат се поклања драмским текстовима драматурга и глумице Снежане Бећаревић Поповић, у којима се негује култура памћења, поуке из историје и истовремено негују љубав, разумевање и толеранција међу људима, по принципу: своје волим и чувам, туђе поштујем и не дирам.

Кључне речи: књижевност за децу, патриотизам, васпитање, образовање, српство.

Патриотизам у српској књижевности за децу

У последњим годинама нижу се дискусије о патриотизму у књижевности, чак и науци, а мишљења о наведеној теми су различита. Сама реч „патриотизам” је последњих неколико деценија добила помало одбојан призив, будући да се систематично радило на томе да се изједначи са национализмом. Међутим, шта је лоше у томе, ако смо једноставно поносни на своје порекло – дакле, поносни Срби и Српкиње, деца своје матице Србије, потомци великог словенског народа који се поделио на три групације, како га познајемо данас?

²⁸ dajanalazarevic93@gmail.com

Зашто смо увек у позицији да се неке правдамо због својих уверења, постављамо билборде на којима пише да „нисмо геноцидан народ”, правдамо се да ли смо православни или не и да ли у стилу братства и јединства и даље поштујемо и волимо бивше југословенске народе и народности?

Патриотизам и родољубље су, како се испоставља, данас прилично скрајнуте теме у књижевности за децу. Када се погледа структура једне библиотеке намењене младим читаоцима, може се закључити да велики број јединица грађе не може ништа поучно, нити заиста едукативно, да понуди најмлађим читаоцима. Књиге за децу преведене са енглеског језика најчешће су нереална и бледуњава представа о дечијим животима, „зашећерена верзија” најпознатијих бајки или сажетака анимираних филмова, или пак – огољена пропаганда „савременог начина живота” у културама које се сматрају најнапреднијима.

Књижевност за децу и младе се, према истраживачима и историчарима књижевности, у Србији развија од 18. века, са развојем образовања у Хабзбуршкој монархији (Опачић, Панић Мараш 2020: 153). Наравно да је тада, с обзиром на поменуте потребе, та књижевност пре свега била едукативног карактера, али већ у 19. веку имамо низ писаца и уредника часописа који се баве литерарним делима за младе. Међу њима је био и Јован Јовановић Змај, али и Аврам Мразовић, Тимотије Илић и др. Осим едукативног карактера, њихова дела су носила и одређени естетски печат, те се заиста може говорити о квалитету тадашње литературе за децу.

У родољубивој поезији 19. века за све узрасте издваја се посебно лирско стваралаштво Чика Јове Змаја (Јовановић Змај 1914). Његов осећај за патриотизам, одбрану српске државе и народа, молитви Богу за очување рода српског дат је у наизглед „једноставној форми и што јаснијој поруци”, као и његово стваралаштво других опуса (Радикић 2003: 143). Навешћемо неколико стихова Змаја из песме „Дед и унук”, на којима су генерације одрастале:

Уз'о деда свог унука

Метн'о га на крило.

Па уз гусле певао му

Шта је некад било.

*Певао му српску славу
И српске јунаке,
Певао му љуте битке,
Муке свакојаке (...)*

(Јовановић 1914: 56).

Песма говори о сусрету генерација и у њој се родољубље преноси с колена на колено, са генерације на генерацију. Деда прича о српској слави, јунацима, борбама за слободу. Иако говори о „мукама свакојаким”, песма се ипак завршава са „кашће ти се само”, што значи да прича није завршена и постоји адекватна цензура, која штити дечији ум од порука које би у датом тренутку могле да му нашкоде.

Данас је глагол „србовати” и именица „србовање” прилично негативно окарактерисана, а њен смисао сведен на подсмеваше патриотским осећањима или људима који се ватрено боре за српство (неважно од тога да ли су у праву или нису). Србовање се приписује слабије образованим људима, које, зачудо, ни 21. век, ни европски пут наше земље нису преваспитали и цивилизовали. Међутим, шта каже Змај на тему србовања:

*Ја сам Српче мало,
Мене Српство чека.
Србоваћу, Боже,
Целог свога века.*

*Дедови су моји
Крв за Српство лили,
Та је иста крвца
И у мојој жили.*

*Српски ћу да живим,
Српски да се владам,
И готов сам увек
За то и да страдам (...)* (Јовановић 1914: 59).

Змај је, свакако, свестан и значаја православља за опстанак српског народа. У песми „Свети Сава”, он истиче како јунак из наслова не жели да „влада”, већ да „служи” и да „гради цркву живу”. Змај православље гледа као спаситељску спону између предака и потомака, али и идеју која ће српски народ сачувати у будућности:

*Веру ћу да крепим, православље ширим
Кроз ту маглу сиву.
Темељ ћу да градим, цркву ћу да зидам,
Али цркву живу.*

(Јовановић 1914, 11-12).

Посебно су занимљиве Змајеве песме о Косову пољу и Косовској бици. Његово истицање српског права на ове вековне територије, приче о српским жртвама, јунаштву и биткама и општи тон тих песама – наводе нас да се замислимо о нашој савремености и ставовима, нарочито у тренуцима када се сматрамо аполитичним „грађанима света”.

Да се вратимо на српско књижевно стваралаштво за децу уопште. У 20. веку долази до читаве плејаде писаца за децу, међу којима је данас можда најпознатији Бранислав Нушић. Његова дела за децу су садржала бројне поучне елементе, као и родољубље (Јовановић 2008, 185). Нарочито се велики број писаца за децу појавио после Другог светског рата: Гвидо Тартаља, Десанка Максимовић, Мира Алечковић, Душан Радовић, Добрица Ерић, Љубивоје Ршумовић, Бранко Ћопић, Слободан Станишић и многи други стичу популарност у овој области. Нарочито послератна књижевност за децу обилује југословенским темама, пионирским родољубљем, хвалоспевима заједничкој држави социјалистичкој Југославији, али и њеном доживотном председнику другу Титу, као и школи, друговима и другарицама, заједници у којој живе. Дакле, долази до појаве редеофинисања оквира националне књижевности у којој ће она обухватити и југословенски идентитет (Опачић 2020: 13).

Додуше, иако у послератној књижевности „српско” замењује „југословенско”, тако се по распаду Југославије поново враћа „српско”, али некако много стидљивије и тише – на „мала врата”.

Патриотизам и школство

Да би младе генерације биле научене здравом патриотизму, потребно је увести патриотизам у школски систем. Дакле, ставити акценат на српску историју, уместо на свачију другу; ставити акценат на српски језик као главни и приоритетни, а не страни; увести дискусије у наставу које ће допринети развоју критичког мишљења детета, повезивању узрочно-последичних веза у прошлости и садашњости, научити децу да историја, традиција и култура нису нешто што треба заборављати и уништавати, већ учити из њих. А у томе много могу да допринесу и часови веронауке или грађанског васпитања.

Потребно је, дакле, вратити углед школама, ојачати њихову васпитно-образовну улогу која је од велике важности у усађивању патриотизма; оснажити просветне раднике који ће ове идеје на прави начин презентовати деци.

Нажалост, то не може бити брз, а ни једноставан процес. Прво државни врх мора да има јасну свест о томе и план на националном нивоу. Генерације које су одрастале на комунистичком васпитању као Југословени, нагло су прешли у Србе, не освестивши (у највећем броју случајева) шта то заиста значи. Држава је на „европском путу”, у високошколским установама се и даље вуче штетни Болоњски систем (Антонић 2024), млади данас причају извитопереним српским језиком са гомилом беспотребних англицизама (Milošević 2024: 107), да не говоримо о насиљу у школама и другим проблемима. Дакле, прво све наведене проблеме треба решити, а онда на прави начин имплементирати патриотизам.

Последњих година се усталио термин „дуално образовање” на који се гледа као неко врховно добро у образовању. Данас се мало шта критички сагледава, а прихвата се баш све што нам сервира Европска унија. Дакле, дуално образовање подразумева да се настава у средњим стручним школама изводи на два места – у школи и код послодавца. Међутим, шта је ту заиста ново? Када су у питању стручне школе и занатске трогодишње, трећа година је увек била „резервисана” за праксу, док су прве две биле за стицање теоријских и општих знања. И пре тзв. дуалног образовања разне институције, фирме и удружења су примала ученике на праксу или привремено запослење, те нико није посебно обраћао пажњу на дату појаву. Сличан програм је постојао и у СФР Југославији, постојале су праксе и практична стицања искуства, као и одласци у задруге и на сеоска домаћинства, занатске радионице итд. Појава је била у потпуности природна и позната далеко раније од садашњег, незаслужено дигнутог на пиједестал „дуалног образовања”.

Треба обратити пажњу и на начин имплементације овог система у српске школе. То што је систем добро прихваћен у Аустрији и Немачкој, у складу са њиховим условима, не значи нужно да ће бити и у Србији на исти начин. Потребно је дефинисати тачну улогу дуалног образовања, унапредити сарадњу између држава и социјалних партнера, друштвени статус стручног образовања и заинтересованост послодаваца за учешће у овом програму (Спасеновић 2017: 417-418).

Уводе се нови системи у школе (као што је то био и систем „учења на даљину” нарочито у време „пандемије” коронавируса), промене се дешавају, али питање је какве и куда оне воде. Стога, питање здравог патриотског образовања младих остаје за нека будућа времена, када се друштво ослободи својих духовних стега и заблуда.

Драмски комади за децу Снежане Бећаревић Поповић

Занимљиво је да се, када је у питању Дечји културни центар у Београду, може говорити о позитивним тенденцијама и здравом патриотском васпитању деце. И то захваљујући вишегодишњим напорима једне особе, педагога Снежане Станковић, уреднице културних програма која је имала храбрости да „искочи из кутије” и организује адекватне програме, односно представе, промоције књига и радионице које су се дотицале питања српске историје, културе, традиције, језика. У свом радном веку, који се завршио половином 2024. године, Снежана Станковић може да се похвали стотинама поменутих програма, који се потпуно заслужено могу назвати здравим и патриотским.

У поменуте програме свакако спадају и позоришне представе за децу које потписује драматург и глумица Снежана Бећаревић Поповић. Већ деценију њене представе за децу се играју у Дечјем културном центру, потом широм Србије, али и по иностранству, где год живе Срби и говорници српског језика. И мада се до сада нико није заинтересовао да приреди зборник најбољих драмских комада за децу поменуте ауторке, нити да их сагледа из угла књижевне критике или као социолошки феномен, циљ овог чланка је да направи први корак у њиховом проучавању и анализи.

Први драмски комад за децу написан пером Снежане Бећаревић Поповић одигран је у Дечјем културном центру 2016. године, под занимљивим називом: „Марко Краљевић – од предања до реповања”. Циљ је био представити именовану историјску личност на начин близак савременој деци, те стил извођења драмског текста варира од приповедања заснованих на стиховима епских народних песама о Марку Краљевићу до њихових реповања. Осим Марка Краљевића, у драми се појављују: љуба Анђелија, Вила Равијојла, коњ Шарац, другарице репера Марка и на крају – репер Марко, студент и сушта супротност славном имењаку из прошлости.

Шта је поента представе о Марку Краљевићу? Пре свега, развијање свести деце о њиховој државној и националној припадности, месту њиховог народа у прошлости, јунацима тог доба, традицији и васпитању. Марко Краљевић је представљен као лик којем је реч Мајке Јевросиме светиња, и ако је мајка рекла да се треба лепо понашати, бити поштен и частан – онда се то мора поштовати. Представљање родитељске речи у овом драмском комаду у потпуности кореспондира са мишљењем научника на тему значаја родитељског васпитања детета (Бабић Кекез 2013: 122), како савремених научника тако и у прошлости.

Породица, односно родитељи јесу „прва школа у животу”, у којој се формирају основни квалитети човека, дакле његове – вредности (Луковић 2004: 205; Милошевић 1998). Стога, Марко Краљевић је представљен као ултимативно позитиван лик, који истиче љубав као врховну врлину, пре свега, према родитељима (мајци), потом девојци/супрузи (верној љуби Анђелији), одан је пријатељ, пожртвовани бранилац отаџбине. Упркос последњој синтагмичкој дефиницији – не постоје идеолошки упливи код њега, нити се пропагирају кроз његов лик, а „борбеност” је сведена на одбрану, ако неко прети његовим светињама, те на исти начин ове вредности преноси и својим читаоцима или гледаоцима.

Колико је представа за децу била добро прихваћена, сведоче њена бројна извођења у Дечјем културном центру, а потом и на другим локацијама у Београду и по Србији, а такође и у Хрватској, међу припадницима српске националне мањине.

Приближно у исто време Снежана Бећаревић Поповић је извршила адаптацију драмског текста Александра Новаковића (1975), те се од 2016. године у Дечјем културном центру у Београду изводила представа „Тајна бакиње шкриње”. Како сам назив драме говори, у питању је прича о јазу између генерација, начину живота у време наших дедова и данас. Главна јунакиња, бака Мара, на тавану држи шкрињу са благом, али не сребром и златом већ успоменама, што је темељита духовна порука за децу. Та шкриња је драгоцен, према речима и поступцима главне јунакиње, а дидактички задатак се састоји у игри у којој деца уче о старим занатима, начину одевања, међуљудским односима и уверењима. Прави се поређење између писама (некада писаних руком, данас откуцаних на мобилном телефону или компјутеру), улози лепог рукописа, романтике у мушко-женским односима, значају заснивања породице и васпитања деце.

Многи истраживачи данас праве разлику између породица, са једне стране стављајући традиционалну породицу са патријархално-аутократским односима, а са друге – савремену породицу са егалитарно-демократским односима (Добрић и Андрић 2020: 176). Разлика у односу између супружника, али и њиховог заједничког односа према деци је велика. И мада се данас најчешће инсистира на савременој породици као једином „исправном” типу, успешност традиционалне у односу на савремену у погледу васпитања деце могла би да буде предмет бројних значајних научних анализа у будућности. Тема, свакако, постаје све актуелнија, нарочито са повећањем насиља међу школском децом и подмлатком.

У драмском тексту „Тајна бакине шкриње” јавља се неколико значајних ликова: бака Мара, деда Гојко, и њихови унуци симболичних имена: Мирко и Мирка. Представљен је врло јасно комуникацијски јаз између генерација „аналогних” дедова и „дигиталних” унука (Борани-јашевић 2021: 1058-1059), али се даје и могућност за превазилажење тог јаза уз међусобну љубав, толеранцију и разумевање. Док бака Мара прича о застарелим системима комуникације показујући на писма писана руком или куцана на писаћој машини, унук Мирко јој додаје кључну реченицу која треба да допре до читаоца, тј. гледаоца представе: „Једнога дана, и наши компјутери ће завршити у музеју...” Дакле, бака Мара истиче да су аван и петролејска лампа завршили свој радни век и смештени у музеј (или, у овом случају, на њен таван), али једнога дана ће и наши паметни телефони, компјутери и лаптопови бити превазиђени и смештени у неки технолошки музеј. Наши унуци ће се смејати нашим примитивним компјутерима, баш тако што се ми смејемо огромним мониторима које су користили наши родитељи или телефонима са бројчаницима још раније. Да не говоримо о убрзаном развоју роботике и трансхуманизму, који нас свакако очекују у будућности, а који остављају бројна отворена питања у вези са животом и смислом постојања људских бића (Милошевић 2024: 214).

У коауторству са драматургом Зораном Поповићем (1939-2011), Снежана Бећаревић Поповић је написала још један врло интересантан комад за децу „Карло Пероло – човек са два срца”. Представа је уврштена у репертоар за извођење у Дечјем културном центру у Београду 2017. године, али ниједном није изведена. Разлози за њено неизвођење су остали непознати јавности. Свега четири лика носе драмску радњу: Карло Пероло (кувар италијанског порекла у Београду), пуковник Џорџ

Хоџинс (енглески конзул и истражитељ), Јулија Хуњади Обреновић (супруга кнеза Михаила) и Анастас Јовановић (дворски фотограф и двороправитељ).

Ова драма се у потпуности може назвати патриотском, а деца имају прилику да чују нешто више о улози Анастаса Јовановића у српској историји, који приповеда о 1862. години и сукобу на Чукур-чесми. Потом о питању кнегиње Јулије, њеног брака са Михаилом Обреновићем и преписци са грофом Аренбергом. Све је то лак увод у оно најважније: сведочење Карла Перола пред енглеским конзулом о догађајима на Чукур-чесми. Карло Пероло, тада младић од 24 године, храбро сведочи у српску корист и бира част уместо новца понуђеног са турске стране.

Крај драме показује Карла Перола у његовој посластичарници у Београду, тридесетак година касније. Закључак који сами изводимо, а и чујемо од главног јунака, јесу „два његова срца, сасвим обична”, али пуна љубави и идеала, везана за две државе. Једна је Италија, из које је потекао, одрастао, примио васпитање и развио се као личност, а друга је Србија, коју је заволео упознавши је и којој се одужио – истином.

Оно што посебно краси овај драмски комад јесте поштовање историјских чињеница и ослањање на информације доступне у научном простору (Ђорђевић 1983). Инцидент на Чукур-чесми (1862) и његове последице су представљене објективно и за децу лако разумљиво.

У 2019. години у Дечјем културном центру у Београду почиње да се изводи драмски комад Снежане Бећаревић Поповић „Од љубави и Злоћа онемоћа”, намењен деци узраста до 10 година. Ова драма је први пут изведена на сцени Малог позоришта „Душко Радовић” 14. априла 1992. године.²⁹ На „Фестићу” (1996) понела је награду за најбољу представу у целини. Познати српски глумац Божидар Стошић (1937-2018) добио је награду за најбољу улогу. Ова представа је одиграна нешто више од 150 пута.

Радња се врти око три лика – дечака Гилета, пса Шећерка и натприродног бића Злоће. Гиле је добар дечак који брине о псу Шећерку, ултимативно позитиван јунак, за разлику од Злоће који му је сушта супротност. Заплет почиње када Шећерко одлази на ђубриште,

²⁹ Још један драмски комад за децу Снежане Бећаревић Поповић који није обухваћен овом анализом „Срце расте од љубави” такође је игран на сцени Малог позоришта „Душко Радовић”. Премијерно изведен 22. маја 1998. године.

украде Злоћин плашт и тако га пробуди из неке врсте његове хибернације.

Гиле, дакле, брине о псу и хумано се понаша према њему. Он га храни и обезбеђује све што му је потребно за један достојанствен псећи живот. Са друге стране, Злоћа се буди из стања мировања и прво што учини јесте одузимање слободе псу, а потом и његово сурово мучење – ускраћивање хране, воде, везивање и мучење.

Сцене мучења Шећерка (улога је, наравно, намењена глумцу који у неком тренутку престаје да лаје и цвили и проговара смисленим реченицама) мрачне су, али имају своју тежину и намену. Скреће се пажња да постоје људи, попут Злоће, који могу да нанесу бол чак и тако невином и наивном бићу као што је Шећерко.

Али, као што се добро супротставља злу, тако љубав побеђује мржњу, због чега Злоћа губи своје мрачне моћи и бива уништен, што нас доводи до представе света и праисконске борбе позитивног и негативног принципа у бајкама (Радуловић 2009: 15). У 2022. години Снежана Бећаревић Поповић се појавила са новим рукописом драмског комада за децу „Вилингора”, премијерно изведеним у Дечјем културном центру у Београду. Иако са знатно мање ликова и сведенијом радњом, прича о две „близнакиње”, нежној тета Душици која се бави лековитим биљем и својим физичким изгледом подсећа на Мајку Земљу, и грубој и бездушној Вили која наликује на Снежну Краљицу и никоме не дозвољава да бере лековито биље и обитава у њеној земљи Вилингори.

Душица је испуњена љубављу, разумевањем и познавањем природе и представљена је деци као идеални модел за угледање. Наликује на мајку, учитељицу, водиљу у животу. Вила је хладна, окрутна (прети да ће непослушне претворити у камен), одлучна да сачува „цвет љубави” само за себе, дакле, она је, гладна љубави. Схвата да јој она недостаје, али бира погрешна средства како да дође до ње, што је веома чест проблем савременог човека (Чикић 2017: 120). Дакле, драмски комад садржи само два женска лика: један за пример какав треба бити, а други му је супротност.

Порука овог дела је да свако може да се промени, продухови, постане бољи човек. Вила доживљава трансформацију и то кроз интеракцију са публиком (деца која прилазе и поклањају јој цвеће, што њу дубоко дирне и „отопи њено срце”. И цела прича бива испричана за 45 минута, чинећи овај комад динамичним и привлачним младој публици.

Радња је слојевита, иако наизглед врло једноставна. Први слој радње је чисто едукативни: прича о лековитом биљу и његовој примени, прича о мушким и женским именима која потичу од имена биљног порекла (а којих је у словенској традицији велики број). Други слој радње је скретање пажње на опасности које вребају у животу – узмимо у обзир да Вила сипа претње неколико минута без престанка, бесни и прети без неког видљивог разлога. Трећи слој је долазак до препознавања проблема и потрага за начином да се он реши. Деца слушају тета Душицу, а она им скреће пажњу како „старије треба слушати”, „једни друге морамо волети”, „морамо бити добри једни према другима”. Трансформација Виле је трансформација свих посетилаца Вилингоре. Последњи слој је разоткривање порекла и значаја љубави, односно просвећење да је љубав та која покреће свет (Лазаревић 2019: 146).

У 2023. години још један драмски комад за децу Снежане Бећаревић Поповић извођен је у Дечјем културном центру у Београду. У питању је „Маштамо са Десанком Максимовић”, чија се радња заснива на Десанкином роману за децу „Прадевојчица” (Максимовић 1985). Сведена на само три лика са јаком интеракцијом са публиком, ова драма је извођена више пута и изазвала је интересовање у београдским школама. Одређени мотиви у овој драми поновљени су из „Тајне бакине шкриње”, пре свега, јаз између генерација у технолошком смислу.

Девојчица Гава живи у пећини и њена знања су углавном сведена на преживљавање у суровом окружењу. Али, она је добра другарица, воли своју породицу, пећину и природу у којој се налази, познаје лековите биљке, радознала је и вољна да учи. Лик Десанке, која се поставља као учитељица, говори једном новинару о Гави и објашњава о њеном примитивном животу, који можда, и није толико примитиван, како бисмо закључили при првом сусрету. Дакле, упоређује се начин живота Гаве, потом учитељице Десанке која је видела чак два светска рата у свом веку, са начином живота деце рођене у 21. веку.

Овај комад крије и велики парадокс – прадевојчица постаје учитељица савремених људи. Гава, као „примитивно” људско биће, не зна шта је мобилни телефон и захтев за пријатељство на друштвеним мрежама, али зна шта је право пријатељство и крије Клека, свог друга из Винче (у којег је, изгледа, потајно и заљубљена) од старешине заједнице. Гава се разуме у народну медицину, у лечење болести биљкама, а изводи и ритуални плес око новинара којег глава заболи од вртлога у којем се

нашао. Такође, новинар одбија да верује да су пећински људи знали за љубав, иако га Гава и Десанка уверавају у то.

Значај ове драме је и у представи винчанског наслеђа на нашим територијама, јер глумци током интеракције са децом говоре о Винчи, тамошњим људима и њиховом напредном начину живота, што је потпуно засновано на историјским изворима (Шуљагић 2020: 257-274). Последњи драмски комад у низу, „Насмешите се, птичица”, Снежана Бећаревић Поповић је представила дечијој публици у 2024. години. Сведена је на само два лика, управитеља двора кнеза Михаила Обреновића, првог ратног фотографа Анастаса Јовановића и књижевницу Милицу Стојадиновић Српкињу, прву српску ратну новинарку. Док се Јовановић приватно дружи са кнезом Михаилом, Милица се дружи са кнегињом Јулијом. Повезују их многе ствари, али и раздвајају. Док је Јовановић више окренут према свету, његова саговорница је више за традицију и оно сопствено, српско.

У овом комаду Јовановић показује нови фотографски апарат из Беча. Милице је та технологија непозната и она истиче да њу највише интересује „српско”. Она истиче да је први „Буквар” штампан у Србији, а не у Бечу, док истакнуте српске писце увек поставља испред себе, говорећи да није достојна. Њен лик изговара следеће речи: „Сва моја осећања припадају мојој Фрушкој Гори, мојој отаџбини, Србији”.

Ал' и суза ока често

Окол мене роси цвет

Коју лије осећање

За мој мили српски свет.

(Стојадиновић 1869).

Наравно, Анастас и Милица имају и неколико врцавих дијалога у којима пецкају једно друго на тему мушко-женских односа, како би то вршњаци радили. А кроз то пецкање провлачи се прича о српско-немачким везама. Ту се текст драме разликује у односу на узраст публике. Старијим основцима се саопштава да је кнез Михаило био у вези са Немицом, те има и ванбрачног сина са њом; а кнегиња Јулија водила је преписку са грофом Аренбергом; док су Обреновићи били у изгнанству у Бечу, са њима је ишао и Анастас Јовановић, те је један део живота провео тамо, због чега има другачије погледе на свет; Анастас се и оженио Немицом, док је Милица одбила једног Немца, рекавши да страхује од тога којим језиком би причала њихова деца, итд. Наравно, ток приче је прилагођен млађим узрастима којима се део текста цензурише.

Рекли бисмо да су неки ставови Миличиног лика превише крути, али не можемо рећи да нема истине у њима. Светски човек Анастас и у српство заљубљена Милица огледало су и данашње Србије у којој се никако не можемо преломити јесмо ли за оно што нам намеће свет или оно што је изворно наше.

Патриотизам у драмским комадима за децу Снежане Бећаревић Поповић

Иако Дечји културни центар Београд има своју издавачку продукцију (у којој, додуше, доминирају музикалије) и поред деценије извођења представа за децу из пера драматурга и глумице Снежане Бећаревић Поповић, није постојала иницијатива руководства да се састави зборник драмских текстова, у којем би они били поређани хронолошки са евентуалним анализама и напоменама о извођењима представа, одзиву публике, анализи текстова.

Наравно, штета је не сачувати све те текстове, макар као сведочанство да су постојали и извођени као део званичног културног програма Дечјег културног центра, захваљујући организацији педагога Снежане Станковић. Остаје нам да се надамо таквој публикацији у перспективи, будући да она завређује да постоји.

Оно на шта ћемо у наредним редовима обратити пажњу јесте јасна патриотска линија у драмским текстовима Снежане Бећаревић Поповић, као светао пример ширења љубави према свом народу и отаџбини, а истовремено подразумева да треба поштовати туђе, говорити истину, повезивати људе и сл. Почевши од приче из давнина и прадевојчице у комаду „Маштамо са Десанком Максимовић”, истакнуто је колико је важно волети своју пећину. Дакле, своју породицу, своје најближе, а на ширем плану и своју земљу и народ, природу (територију) на којој живе. Такође, актуелизовано је и питање винчанске културе, које изазива бројна питања у историјској науци.

„Вилингора” представља древна знања, карактеристична за нашу словенску прошлост. Упркос „зашећереним” верзијама бајки са Запада које виле представљају као добра бића и помагаче људи, словенска митологија их види као нечиста бића, дакле, као бића таме која носе зло људима (болест, лудило или смрт). Принцип Душице је позитиван (као старословенско божанство Весна), док је принцип Виле негативан (као мрачно, демонско божанство Морана). Бајковити сусрет добра и зла на крају резултира победом добра, дакле, светлости, љубави, мира и поштовања.

Потом иде средњовековље и период тежак за српски народ и државу, будући да бивају поробљени од Турака и трпе њихова злодела наредних векова. „Марко Краљевић – од предања до реповања” доноси причу о јунаштву, љубави према свом народу и земљи, потреби да се она брани и чува, али и о начину живота из тог времена, значају породице и родитељског васпитања, духовном повезивању потомака и предака. „Тајна бакине шкриње” говори о јазу између генерација, пре свега, оном технолошке природе између дедова и њихових унука. Носи поруку помирења међу генерацијама и негује својеврсну културу памћења у погледу некадашњег начина живота. Традиција и савременост, иако по природи различити, не смеју да буду препрека међусобној љубави, разумевању и толеранцији између генерација. „Од љубави и Злоћа онемоћа” је драмски комад у којем се пажња обраћа и на животиње.

Пас Шећерко умало да настрада због своје радозналости и наивности, а захваљујући добром дечаку Гилет поново стиче слободу. Деца се уче љубави према људима, али и према животињама које морају бити заштићене од мучења и злоупотреба. А природа и животиње имају велику улогу у васпитању детета, где кроз игру сазнаје о њима, усваја моралне вредности и принципе понашања и учи о свету око себе (Копас-Вукашиновић 2006: 186).

„Карло Пероло – човек са два срца” води нас у период коначног ослобођења Србије од Турака. Кроз овај драмски комад деца уче о друштвеној ситуацији половине 19. века, кнезу Михаилу Обреновићу, његовој супрузи кнегињи Јулији, управнику двора и фотографу Анастасу Јовановићу, и, наравно, о Карлу Перолу – чувеном београдском кувару италијанског порекла који је сведочио у вези са инцидентом на Чукур-чесми 1862. године.

Између истине и новца, Карло Пероло бира истину и стаје на српску страну, сведочећи пред енглеским конзулом о страшном догађају. „Насмешите се, птичица” је драмски комад у којем се супротстављају два принципа: Србин „широких/светских погледа” у лику Анастаса Јовановића и Српкиња оријентисана на сопствено, на српско, изворну традицију и културу, у лику Милице Стојадиновић Српкиње. Захваљујући овом женском лику, промишља се о српском језику, јуначкој прошлости, али и каква ће бити будућност, како ће живети и у шта ће веровати потомци славних Срба.

Дакле, у драмским текстовима за децу Снежане Бећаревић Поповић негује се патриотско осећање и као такво преноси на децу. „Своје волим и чувам, туђе поштујем и не дирам” могло би се узети као лајтмотив стваралаштва ове запажене ауторке. Да је патриотизам потребан и пожељан у дечијем васпитању и образовању несумњиво је, а поменуте драме су савремени светли примери да је то изводљиво и веома значајно.

Идеалан млади човек, према дидактичким драмама и играцима за децу Снежане Бећаревић Поповић је патриотичан, образован, хуманистичан, чврстих моралних норми и ставова. Такође, и поштовалац природе, животиња, других људи (и сабораца и неистомишљеника) и оно најважније, романтичарски патриота, којем су на првом месту увек своја земља, свој народ, историја, језик, традиција и култура.

Закључак

Да су нам на принципима патриотизма, љубави, разумевања и толеранције, васпитане савремене генерације деце – где би нам био крај. Уместо тога, имамо савремене сиве слике данашњице, у којима се деца међусобно малтретирају, туку, а долази и до убистава; где нападају чак и своје професоре; где се све мањи број младих људи одлучује да ради у просвети; опада интелигенција и општа информисаност у новим генерацијама.

Кажемо да су деца будућност, али да ли се у ту будућност улаже довољно? Да ли деца имају довољно знања из матерњег језика, природних и друштвених наука; свест о томе којем народу припадају, шта је њихова историјска судбина и каква их будућност чека? Шта значи бити Србин – патриота и борац за истину и правду или маскирани хулиган са бакљом у рукама и позивом на насилничко понашање?

Да би генерације деце правилно одрастале, потребно је да понесу здраво васпитање из својих породица; потом да се васпитање и образовање наставе у школама, на факултету, да се деца информационо описмене и знају шта је стварност, а шта пропаганда. Да им на првом месту буде своје, а не туђе; да верују и боре се за бољу будућност на својој земљи, а не да беже преко границе у првој прилици; и да им љубав према својој матици Србији, пореклу, вери и традицији, буде јача од пара које нуде они који су давно изгубили душе.

Литература

- Антонић, Слободан. *Колонијално (анти)образовање*. Београд: Катена Мунди, 2024.
- Бабић Кекез, Снежана. *Развој педагошке културе родитеља*. Зборник Матице српске за друштвене науке, бр. 142/ 2013, стр. 119-127.
- Боранијашевић, Марија Р. *Комуникацијски јаз између аналогних родитеља и дигиталне деце*. Социолошки преглед, 2021, вол. 55, бр. 3: 1055-1077.
- Добрић, Тамара и Александра Андрић. *Типови породице и њихов утицај на правилни развој и васпитање деце*. Наука без граница III [међународни тематски зборник] 3, Историја света и уметности. Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини, 2020, стр: 171-184.
- Домановић, Радоје. *Сатире*, бр. 4. Загреб: Школска књига, 1996.
- Đorđević, Života. *Čukur-česma 1862 : studija o odlasku Turaka iz Srbije*. Beograd: Nolit, 1983.
- Јовановић, Ружица. *Перо реализма*. Шабац: Заслон, 2008.
- Јовановић, Јован. *Родољубиве песме Јована Јовановића Змаја*. Сремски Карловци: Змај, 1914.
- Копас-Вукашиновић, Емина. Улога игре у развоју деце предшколског и млађег школског узраста. Зборник Института за педагошка истраживања, 2006, год. 38, бр. 1, стр. 174-189.
- Лазаревић, Дајана. *Љубав као покретач, смисао и лек*. Бдење бр. 62. Сврљиг, 2019, стр. 145-146.
- Луковић, Ивана. Односи и вредности у породичном васпитању деце: између традиционализма и модернизма. Зборник Института за педагошка истраживања. Београд: Институт за педагошка истраживања, 2004, стр. 204-221.
- Максимовић, Десанка. *Прадевојчица*. Београд: БИГЗ, Приштина, Јединство, 1985.
- Милинковић, Миомир. *Књижевност за децу и младе - поетика*. Ужице: Учитељски факултет, 2012.
- Милошевић, Зоран. *Отац и дете*. Шабац: Бели анђео, 1998.
- Милошевић, Зоран. *Светост – култура – геополитика*. Зворник: АСоглас, 2024.
- Milošević, Zoran. *Historical memory and politics of memory in Serbia: A contribution to the study of NATO's action against the cultural memory in Serbia through examples of street renaming in Belgrade*. History and Cultural Memory. Belgrade: Institute for Political Studies, 2024, p. 99-110.
- Опачић, Зорана. *После „Великог праска” – место и значај Јована Љуштановића у проучавању књижевности за децу*. Књижевност за децу у науци и настави – зборник радова са научног скупа. Јагодина: Факултет педагошких наука, 2020, стр. 11-31.

- Опачић, Зорана, Јелена Панић Мараш. *Књижевност за децу и младе у Србији као школска и академска дисциплина*. Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia 11(315), 2020, 153-164.
- Радикић, Василије. *Змајево песништво за децу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, 2003.
- Радуловић, Немања. *Слика света у српским народним бајкама*. Београд : Институт за књижевност и уметност, 2009.
- Стојадиновић Српскиња, Милица. *Песме М. С. Србкинџ*. Београду: Државна штампарија, 9869.
- Спасеновић, Вера. *Дуално образовање – могућности, претпоставке и изазови остваривања*. Настава и васпитање 66, 2017, (3): 411-421.
- Чикић Јована. *Љубав у постмодерно доба – савремена потреба за интимношћу и њене последице по брак и породицу*. Социолошки годишњак бр. 12. Београд: Социолошко друштво Републике Српске, 2017, стр. 113-131.
- Шуљагић, Сања. *Оглед о српском идентитету – распознавање изворишта српског идентитета у древној историји*. Београд: Институт за политичке студије, 2020.

Даяна М. Лазаревић

ПАТРИОТИЗМ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(С особым вниманием на пьесах для детей
Снежаны Бечаревић Поповић)

Резюме: В современном литературном гиперпроизводстве Сербии, похоже, недостаточно внимания уделяется развитию здорового патриотического воспитания детей. Патриотическому воспитанию не уделяется внимания даже в школах, а такие жизненно важные понятия, как патриотизм, культура и традиции, маргинализируются, даже резко негативно характеризуются, что приводит к их отказу и отмене. В нижеследующем тексте уделяется внимание сербской литературе для детей, воспитывающей патриотические чувства, и разрушаются мифы о ее негативных последствиях. Особое внимание уделено *пьесам* драматурга и актрисы Снежаны Бечаревић Поповић, в которых воспитываются культура памяти, уроки истории и в то же время воспитываются любовь, понимание и толерантность между людьми по принципу: Я люблю и оберегаю своих, но тоже уважаю и не трогаю других.

Ключевые слова: литература для детей, патриотизм, воспитание, образование, сербский народ.

ДЕТСКИЙ ТРАВЕЛОГ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА

Аннотация: В статье рассматривается процесс становления метажанра русского детского травелога, посвященного знакомству ребенка с европейской культурой. Историко-культурным контекстом, позволяющим определить статус ребенка в российской культуре XVIII века, выступает портретная живопись, демонстрирующая, как постепенно дети становились субъектами культуры, обретали индивидуальность и начинали осваивать окружающий мир. Временем появления русского детского травелога видится XVIII век, когда по велению Петра I дворяне начали совершать образовательные вояжи в Европу и осмыслять путешествия в дневниковых заметках – личных журналах, имеющих документальный характер. Далее устанавливается, что на смену документальному журналу-травелогу приходят иные повествовательные формы: беседы взрослых о путешествиях, травелоги-очерки в жанре семейного путешествия и детские травелоги-письма. Определяется, что жанровая трансформация детского травелога обусловлена социально-политическим положением европейских стран в конце XVIII – начале XIX века: Великой французской революцией и наполеоновскими войнами; в такой ситуации дети путешествовали вместе с родителями или становились слушателями, читателями книг о путешествиях. Устанавливается, что эволюция метажанра детского травелога предусматривала обретение детьми своего стиля, отказа от имитации стиля взрослых. Этот процесс заметен в стилизации детских писем из журнала А. О. Ишимовой „Звездочка”: в них передается непосредственность и эмоциональность детского восприятия. Специфической чертой русского детского письма-травелога из журнала А. О. Ишимовой стала педагогическая, патриотическая направленность, состоящая в акцентировании ценности русской культуры, открывающейся ребенку в процессе европейского путешествия.

³⁰ omsk.nadezhda@mail.ru

Ключевые слова: российская культура и литература XVIII — первой половины XIX века, детский травелог как метажанр, документальный отчет-журнал о путешествии, травелог в форме беседы с детьми, семейный очерк-травелог, детское письмо-травелог.

Введение

Отечественная детская культура как самоценное явление была открыта русским сентиментализмом лишь в конце XVIII века. До эпохи сентиментализма в российском обществе ребенок мыслился несовершеннолетним взрослым, об этом свидетельствовал даже внешний облик детей: они не имели собственного стиля одежды, их платье было сшито на манер платья взрослого. Такое понимание „недетского” детства наглядно представлено в российской живописи века Просвещения: в работах кисти И. Я. Вишнякова – портрет Сарры-Элеоноры Фермор (ок. 1750), Д. Г. Левицкого – портрет Фавста Макеровского (1789); в портретах „...изначальная семантика детских образов... заключалась в утверждении их будущей принадлежности ко взрослому миру” и светской жизни [1. С. 619–620]. В понимании человека XVIII века детскую пору следовало быстрее миновать, посвятив время послушанию и приобретению знаний: именно об этом говорил издатель детских журналов Н. Новиков, настаивая, что попечением „честных родителей” детская „...живость духа должна употребляема быть на важные и полезные познания и науки...” [2. С. 467]. Знания добывались из книг, тоже мало предназначенных для детского восприятия: даже азбуковники создавались, в первую очередь, для вдумчивого обучения грамоте, и потому не имели иллюстраций [3. С. 41–42].

Несмотря на все эти факты культуры, именно XVIII век в России стал переходным периодом, ознаменовавшим новое понимание феномена детства: в портретах оказалась запечатлена эстетика невинного младенческого возраста (В. Л. Боровиковский. Семейный портрет (В. А. и А. С. Небольсины с ребенком (?), конец 1790-х). Российские художники продемонстрировали, как формировалась уникальная детская культура: первоначальный темный фон, окружающий ребенка на портрете (М. Л. Колокольников, портрет С. М. Яковлева ребенком (1770-е)), светлел, становился природно естественным, наполнялся предметами, аккомпанирующими шаловливому детскому образу: игрушками, животными, птицами (например, В. Л. Боровиковский, портрет „Дети с барашком”, 1790-е). Тем самым художники зафиксировали случившуюся „культурную революцию”: дети, метафорически говоря, покинули

темное пространство детской комнаты. Появились отечественные портреты, в которых представлена попытка вписать образ ребенка в пейзажное пространство (П. А. Соколов, портрет юного Н. П. Панина (1779)).

Заметим, что XVIII век в России стал временем, когда не только взрослые открыли мир самоценной детской культуры, но и сам ребенок открыл для себя мир он начал путешествовать. Своеобразным итогом вояжей становились путевые журналы, заметки, письма юных путешественников все они составляют метажанр детского травелога – литературы путешествий.

Методология и цель исследования

Цель нашего исследования – осмыслить, как формировался метажанр детского травелога в российской культуре, какие жанровые формы травелога заявили о себе в XVIII веке и первой половине века XIX.

В методологии исследования сочетаются историко-литературный, историко-культурный анализы и компаративные стратегии: становление жанра детского травелога рассматривается контексте российской культуры и ее изменений – движения от XVIII века к середине века XIX. Мы замечаем, как трансформируется понимание феномена детства в российской действительности в этот период, как дети обретают статус субъектов культуры, активно познающих и эмоционально воспринимающих мир. Жанровая трансформация, происходящая в метажанре травелога, осмысливается нами компаративно: мы акцентируем и осмысливаем константные и переменные элементы жанра детского путешествия.

Результаты исследования

Как и в портретной живописи, в русском детском травелоге открытия совершались медленно, постепенно, а происходящее отражало общие закономерности культуры. Поясним сказанное: с той же взрослой серьезностью, с какой дети были запечатлены на российских портретах XVIII века, они вели дневниковые записи о своих первых путешествиях по Европе. Один из таких текстов, посвященных пребыванию юной особы в Англии, Голландии, Франции, Италии, принадлежал Ивану Львовичу Нарышкину (1700–1734).

За границей мальчик находился с восьмилетнего возраста, а свою целенаправленную учебно-познавательную поездку по Европе Иван начал по велению Петра I. Путешествие длилось с 1714 по 1721 год, записи взрослеющим мальчиком велись регулярно.

Обратим внимание на то, что жанр детского травелога, без сомнения, испытывал на себе воздействие взрослой жанровой модели. Как указывают исследователи, европейский травелог начала XVIII века имел несколько вариаций: путешественник мог выступать в качестве критика или исследователя; соответственно, его целями были оценка существующего государственного устройства или изучение естественной природной среды [4. С. 164]. Жанровая модель русского травелога в начале XVIII века еще только складывалась. Доминирующим пафосом российского путешествия была не столько критика, сколько изучение, освоение и присвоение чужого пространства, чужое постепенно оказывалось частью личного интеллектуального опыта путешественника. Дополним, поскольку русский человек в XVIII веке открывал свой внутренний мир, то иноземное пространство для него тоже становилось личным переживанием, эмоционально насыщенным воспоминанием [5. С. 268].

В соответствие с жанровыми чертами взрослого русского травелога создаются путевые записки Ивана Нарышкина: например, юный дворянин стремится активно использовать в своей письменной речи иностранные слова, демонстрируя, что теперь они часть его культуры и свидетельство образованности. Иностранные слова Иван употребляет, называя объекты природы и цивилизации: вместо слова „ущелье” он пишет в русской транскрипции итальянское слово „преципис” (от итал. *Precipizio* – ущелье), по-итальянски же укажет топонимы – например, *al Campo de Fior* (площадь „Поле цветов” в Риме) [6. С. 30, 32]. Не только итальянский язык встретим на страницах нарышкинского журнала: его записки, будучи полилингвистическим явлением, отражают географию путешествия. В тексте русские лексемы перемежаются с английскими (к примеру, Нарышкин пишет слово *ремаркабл*, от английского слова *remarkable* замечательный, удивительный); употребляет он и французское слово „диурнал” (так он говорит о своих записях, называя их журналом). Тем самым юный путешественник словно заявляет, что он открыт миру и всему новому, что европейское знание им активно усваивается. Такое отношение к слову и явлениям иностранной культуры вполне соответствует

обучающей цели путешествия. Кроме того, нужно учитывать, что Иван Нарышкин взрослеет за границей: напомним, он уехал в Англию восьмилетним ребенком, а вернулся в Россию уже двадцатилетним юношей.

Основные тематические блоки записок Нарышкина: научные диковинки и технические новинки европейской жизни (например, макет солнечной системы, увиденный им в Лионе [7. С. 64]); природные объекты (горы, водопады); феномены национальных культур (площади, архитектурный стиль соборов). Как верно указывают исследователи, доминантная речевая интенция в журнале Нарышкина информационная [6. С. 28–29], однако порой в нейтральном стиле речи появляются восклицания путешественника. Его восторг вызывают вполне мужские предметы, например, подъемный механизм для стола: „Дом, в котором в одной камере стол, на котором здѣланы 3 дыры, в которые снизу подымается и спускаетца кушенье некоторыми махинами ... можно за сим столом есть без лакеев, *штучка хорошая!*” (здесь и далее в цитатах курсив наш, при цитировании сохранена графика оригинала. Н. П.) [Там же. С. 30].

Автор записок хочет показать, что он достаточно взрослый человек, поэтому лишь изредка в его записях слышатся мальчишеские нотки – например, эмоции восторга и страха: так, поражает и пугает подростка грохот „превеликих” водных каскадов (он говорит, что их „шум их ужесен” [Там же. С. 30]. Любопытно, что эмоционально-оценочные лексемы иногда дописываются после того, как информация появилась на листе. Если посмотреть на оригинал журнала, вторая часть которого посвящена путешествию по Европе в 1714–1717 годах, то можно заметить, как информативные фразы о посещении каких-либо мест дополняются вписанными вверху эмотивными лексемами „изрядно, хорошо, гораздо” [8]. Однако всё же доминирует в стиле травелога не эмоциональность, а серьезная точность, документальная достоверность, поэтому иногда замена лексем читателю кажется несущественной, но вояжеру она важна, и он вычеркивает слово „поехали” и сверху пишет „пошли”. Даже листы журнала Ивана Нарышкина выглядят повзрослому систематизировано: расчерченные вручную поля оставлены для пометок, на верхних полях указаны год, месяц, место пребывания – например, „В городе Лионе”, „1716, ноябрь” [8].

Необходимо акцентировать и местоименную форму травелога: Нарышкин пишет от лица многих: „поехали мы на гору” [6. С. 30],

„После объѣда ездили мы отдать визит к послу гишпанскому...” [Там же. С. 31]. Полагаем, что такой тип повествования свидетельствует не только о предпринятом групповом путешествии (Иван Нарышкин совершал учебный вояж вместе со своим страшим братом и другими дворянами, посланными Петром I для обучения в Голландию), но и о том, что субъект травелога еще не осознает своей уникальности, не обладает полной личной свободой в постижении мира. Несмотря на это обстоятельство, травелог Ивана Нарышкина уникален и ценен: в нем дана панорама того, что взрослеющий отрок сам увидел в Европе и сам же отразил в своем журнале.

Вплоть до Великой французской революции привлекательность европейских мест для детей и их родителей только возрастала: в Европе легче можно было отыскать гувернера, к тому же и сам вояж обладал немалой познавательной функцией [9]; однако революционный накал в европейских государствах, а затем наполеоновские войны сделали любое путешествие опасным. Не всегда дело было в угрозе жизни, больше пугала угроза нравственная, как полагали родители. Например, шестнадцатилетний граф Павел Строганов испытал на себе искушение поддаться революционному порыву: в восставшем Париже он ходил в красном колпаке, был завсегдатаем в Якобинском клубе. С большим трудом удалось вернуть его в Россию, в родное имение [9]. Как следствие, во времена царствования Александра I, а затем и Николая I, поездки с образовательной целью совершали чаще юноши или зрелые люди, а не дети.

В столь опасной общественно-политической ситуации детский травелог несколько трансформировался: вместо документального журнала, созданного юным путешественником, перед ребенком появился художественно-документальный текст, написанный взрослым для детей. Путешественником в таком вояже оказывался родитель – чаще отец, он и рассказывал детям, что они могли бы увидеть в пути. Таким переводным изданием в 1817 году стали „Беседы отца с детьми, или Собрание любопытных путешествий по разным государствам в пользу юношества”, текст был своеобразным русифицированным „переизданием переиздания”: это был перевод немецкой книги известного детского издателя Иоахима Генриха Кампе о „Путешествии господина Бридоне через Сицилию и Мальту в 1770 году”. Кампе, в свою очередь, изложил для детей популярную в XVIII веке книгу шотландского путе-

шественника Патрика Брайдона „Тур по Сицилии и Мальте в серии писем Уильяму Бекфорду”, опубликованную в 1773 году в Лондоне.

Книгу П. Брайдона в ее русском переиздании отличает легкий, увлекательный рассказ. Текст делится на несколько бесед взрослого рассказчика с детьми, а повествование наполнено географическими подробностями, которые поданы не сухо, а довольно эмоционально. В рассказах заметно обилие литературно-мифологических аллюзий. Правда, литературная проекция текста, по словам рассказчика (в котором совмещены и черты путешественника Брайдона, и отца), создает завышенные ожидания путешественников, подлинные же картины природы уступают в красоте поэтическим пейзажам. Так, путешественник заявляет, что остров Гоццо он стремился увидеть, памятуя о творениях Гомера, но реальные виды острова его разочаровали: „...Да познають молодые люди, что все, о чемъ они въ стихотвореніяхъ ... читали, не лъзя найти действительно въ свете...” [10. С. 4–5]. Несмотря на пафос разочарования, путешественник не утратил собственного художественно-поэтического взгляда на мир, он с восторгом говорил детям об „огнедышащей Этне” [Там же. С. 6], „величественном виде городов” [Там же. С. 10], „прекраснейших померанцевых, лимонных, миндальных... деревьях” [Там же. С. 25]. Вместе с поэтическим взглядом на мир рассказчик обладал зрением естественно-научным: к примеру, он увлекательно рассказывал о „раковинном животном”, строение тела которого, возможно, подало людям идею о строении парусов [Там же. С. 8].

В России конца XVIII – первой половине XIX века домашнее чтение вслух было семейной традицией. Часто поводом к разговору с родителями была именно книга. В. А. Инсарский, сын небогатого пензенского дворянина, так вспоминал о жизни в родительском доме в 1820-х годах: „Чтение... входило в круг обычных наших занятий в зимнее время... Многие места, невразумительные для нашего детского понимания, отец разъяснял. Внимание наше, разумеется, зависело от предмета чтения. Если дело шло о каких-либо рыцарях и разбойниках, мы чрезвычайно оживлялись и в глазах наших светилось любопытство. Если шло что-нибудь серьезное, особенно духовное, что преимущественно любил читать отец, мы скоро начинали, как говорится, клевать носом...” [11. С. 270].

Как очевидно, „Беседы отца с детьми, или Собрание любопытных путешествий по разным государствам в пользу юношества” помогали

решать проблему увлекательного семейного чтения, тем более что на страницах книги помещались своеобразные „манки” для удержания внимания – эмоциональные обращения к детям. Тональность этих обращений была различной: пафосно назидательной („Да познають молодые люди, что все, о чемъ они въ стихотвореніяхъ и романахъ читали, не лъзя найти действительно въ свете” [10. С. 4]), убеждающей („я уверяю моего любезнаго читателя...” [Там же. С. 33–34]), эмоционально доверительной („мои чувства-тельные молодые читатели” [Там же. С. 28]), „мои челоѡколюбивые читатели” [Там же. С. 47]), а чаще всего просто доброжелательной („юные читатели” [Там же. С. 41]). При всех достоинствах книги это был воображаемый травелог-беседа: дети не были участниками путешествий, они представляли слушателями или читателями. К тому же образ ребенка, внимающего рассказам взрослого, как, кстати, и на большинстве детских портретов XVIII века, был условен, лишен приметно индивидуальных черт, дети были „суммарно” названы «мои юные читатели» [Там же. С. 41].

Другой пример травелога в стиле очерков семейного путешествия находим в детской книге „Путешествіе вокругъ свѣта. Южная Европа”, изданной Ф. Д. Студитским в Санкт-Петербурге в 1846 году. Федор Дмитриевич Студитский известный педагог, филолог, собиратель фольклора, он открывает свое „Путешествіе...” фразами, поясняющими цель и характер издания: „Желая доставить дѣтямъ полезное и пріятное чтеніе, я рѣшился издать Путешествіе Вокругъ Свѣта. Читая это путешествіе, дѣти повторятъ географію и познакомятъ съ...чудесами свѣта...” [12. С. 3]. В предисловии Студитский оговаривает, что „Путешествіе...” – это текст, переведенный с некоего французского оригинала, но автор оригинала издателем не называется.

Участниками семейного путешествия Жемчужиных по Европе являются сын Вячеслав и дочь Людмила, наиболее активным юным путешественником, конечно, оказывается Вячеслав, он всегда сопровождает отца на самых сложных участках пути. Импульсом для путешествия становится стремление родителей показать детям Европу, страны любопытные „...по природѣ, древностямъ и обычаямъ ея жителей...” [Там же. С. 1], соответственно, этнографический, культурный, естественно-научный аспекты были равно важны взрослым.

Книга Студитского имеет иллюстрации; к сожалению, это только черно-белые политипажи, но, напомним, отечественные детские книги XVIII века вовсе не имели иллюстраций. Как указывают историки, и

в XIX веке „...первое знакомство детей с книгой начиналось, большею частью, с рассматривания картинок. Материалом для рассматривания служили чаще всего описания путешествий...” [11. С. 283]. Так, Михаил Бестужев о своем детском увлечении иллюстрациями говорил очень эмоционально: „...Меня, как ребенка, прельщали иллюстрированные картинки, изображающие костюмы и быт разноплеменных народов, и я по целым часам стоял позади кресел, чтоб дожидаться, когда брат, прочитав текст, откроет новую картинку...” [13. С. 204]. Семейный травелог Студитского был словно задокументирован иллюстрациями, полиптижи позволяли удерживать внимание юных читателей, пробуждать их фантазию на фоне звучащих рассказов о красоте Женевского озера, о величии Собора св. Петра в Риме.

Одна из особенностей очерка-травелога Студитского – описание непосредственных реакций детей-путешественников, фиксация в тексте их радости, удивления или страха; в этом с лучшей стороны проявился педагогический опыт автора, его знание психологии детей. Образы юных вояжеров в травелоге представляли живыми, непосредственными, искренними, детские эмоции обладали значительным диапазоном от неподдельного страха до восторга: „Вячеславъ не безъ таиннаго страха измѣрялъ взоромъ покрытую снѣгомъ вершину Сенъ Бернарда” [12. С. 31]; „Вячеславъ и Людмила съ восторгомъ глядѣли на чудную поверхность... живописнаго озера...” [Там же. С. 14].

Восторженная причастность к природе Европы и европейской истории у детей умножалась и за счет того, что многие малодоступные пространства хранили следы пребывания известных россиян – так, при знакомстве детей с Альпами отец подробно останавливается на переходе войск Суворова через горные перевалы. Он говорит, что „...*Гора Сенъ-Готардъ прославлена* переходом Русскаго войска подъ предводительствомъ Суворова, въ 1799 году...” [Там же. С. 20]. Акценты повествователя, а далее и отца Жемчужиных на русских страницах европейской истории – переходе русских войск через Альпы, победном Итальянском походе А. В. Суворова 1799 г. – были направлены на пробуждение у детей чувства национальной гордости. Заметим, что в 1840-х годах суждения о патриотизме прочно вошли в отечественную педагогическую систему, тому свидетельство идеи министра просвещения С. С. Уварова.

Однако взывания к национальному чувству не делали книгу Студитского догматичной, его травелог обладал, в первую очередь,

образовательно-эмотивной целью: исторический факт в нем обрел географически конкретное, эмоционально яркое изображение. Так, находясь у греческих Фермопильских источников и заприметив древнюю гробницу, путешественники вспомнили о подвиге спартанцев: „...Г-нъ Жемчужинъ подошелъ къ ней (гробнице) съ чувствомъ *глубокаго уваженія*. – „Можетъ быть, здѣсь былъ похороненъ герой Леонидъ” – сказалъ онъ. Дѣти рвали цвѣты съ того мѣста, гдѣ нѣкогда 300 Спартанцевъ рвали ихъ для своихъ вѣнковъ, въ которыхъ вступили въ сраженіе и пожертвовали жизнію своему отечеству...” [Там же. С. 88].

Любопытно, что путешествие мальчика, ставшего на время верным спутником своего отца, а потому стойко преодолевавшего свои страхи и терпевшего все трудности пути, отличается от путешествия девочки – спутницы матери. Маскулинное путешествие это, прежде всего, приключение и испытание: Вячеслав прошел вместе с отцом перевал Сен-Бернард, повторяя путь Наполеона. Людмила же переехала с матерью в безопасное место и там дожидалась отца и брата. При этом девочка на протяжении всего большого путешествия была любопытна и эмоционально взволнована (она первой увидела вдали Рим [Там же. С. 44]), восторгалась красотой разрушенных зданий Помпей [Там же. С. 59], была трепетно сострадательна по отношению к больным людям („...сердце Людмилы сжалось при видѣ несчастныхъ существъ...” [Там же. С. 29]), пуглива (в Помпеях она испугалась змеи [Там же. С. 59]). Для нее это было, в большей мере, сентиментальное путешествие.

Гендерное различие важно для понимания замысла издателя, который стремился расширить круг читательской аудитории – предпослать его мальчикам и девочкам. И ему это вполне удалось, при всей скудости детских авторов в российской литературе начала XIX века, уже первые книги Ф. Студитского сделали его имя известным для юных читателей [14. С. 82]. Как свидетельствуют исследования по истории детского чтения, уже в 1810–1820-е годы травелоги начинают пользоваться у юных читателей большой популярностью, тогда как „...в воспоминаниях детей XVIII в. путешествия не встречались...” [11. С. 279]. И всё же, как показывает статистика, в 1830–1840-е годы больше читают травелоги мальчики, а не девочки [Там же. С. 282]. Так, Б.Н. Чичерин о своем детстве, которое пришлось на 1840-е годы, писал: „...Я очень увлекался описанием путешествий... и мне самому хотелось испытать приключения мореплавателей...” [Цит. по: 14. С. 88]; Ф.

М. Достоевский говорил, что в детстве после чтения травелогов его неудержимо влекли новые страны [Цит. по: 11. С. 300].

Особая заслуга в разработке жанра письма-травелога, созданного от имени юной путешественницы, несомненно, принадлежит А. О. Ишимовой. В своем журнале для девочек „Звездочка” (за 1842 г.) она поместила „Письмо из Вены”. Письмо было якобы написано Катей для своей петербургской подруги Наташи; на самом деле переписка девочек – это повествовательный конструкт, удачная стилизация детского слога взрослыми издателями журнала, в числе которых называют работавшего в 1840-х годах в журнале Я. К. Грота [14. С. 124–125].

Среди открытий, совершенных в жанре детского травелога Ишимовой, назовем, в первую очередь, отсутствие взрослого повествователя. В письме передавалась непосредственная детская (и даже точнее – девочкина) реакция на венскую жизнь. Как и дневник-травелог И. Нарышкина, Катино письмо полилингвистично (в нем соседствуют немецкие и русские лексемы), но в отличие от информационно-документального травелога XVIII века письмо юной путешественницы XIX века более эмоционально. Повышенная эмоциональность выражена графически: на восьми листах послания мы видим четырнадцать восклицательных знаков [15. С. 19–26]. В письме удачно передается стиль милой детской болтовни: Катя обращается к Наташе по-немецки, потом переводит обращение на русский язык, используя ласковое обращение – „душечка”; легкая ирония слышится в словах о Наташином патриотизме, служащем объяснением перехода в письме с немецкого на родной язык. Речь Кати динамична, легка, полна вводных конструкций („вообрази”, „признаюсь”, „ты не можешь вообразить себе”), требующих столь же эмоционального отклика на послание, сколь и новости венской жизни, изложенные в письме.

Следуя стратегии непринужденного разговора, Катя отходит от главной темы описания Рождества в Вене, рассказывает о привлекающих ее внимание магазинных вывесках. Затем она возвращается к новогодней теме, приводит немецкое название праздника, отражающее его дух: Christbaum (в переводе с нем. рождественская елка) и Christtag (в переводе с нем. Рождество). Далее говорит о венских традициях, связанных с украшением площадей, с иллюминацией, но, что гораздо важнее, она рассказывает о детской составляющей Рождества: например,

о традиции „ощипывания елки” – срывания с нее конфет, яблок, которыми новогоднее дерево было украшено [Там же. С. 25].

Мир детства, с его милыми забавами и рождественскими радостями – ожиданием подарков, разглядыванием кукол – всё это попадает в поле зрения юной путешественницы и помещается в письме-травелоге.

А. О. Ишимова в истории русской литературы известна своими религиозно-монархическими и патриотическими взглядами, поэтому в травелоге Кати появляется компаративный элемент.

Девочка сопоставляет венские и петербургские традиции Рождества: отмечает, что мы видим „у нас” [Там же. С. 22], а что свойственно венскому празднику – про него она говорит: Рождество „здѣсь... еще веселѣе и долѣе продолжается...” [Там же. С. 20]. Она чувствует себя почти немкой и признается подруге: „...Можетъ быть это не понравится, но ты не можешь себѣ представить, какая въ три года я сдѣлалась Немка!” [Там же. С. 19]. Однако в конце письма исчезает ироническая интонация, которая слышалась во фразе о Наташе – известной патриотке; и звучит то признание, в котором бы сегодня уловили отголоски культурного шока и патриотической ностальгии: „Да, признаюсь, когда безпрестанно слышишь вокругъ себя Нѣмецкіе да Нѣмецкіе разговоры, то обрадуешься, когда хоть писать можешь по Русски...” [Там же. С. 26]. Так, открывая европейский мир, русские дети обрели, как это ни странно, чувство родины.

Заключение

Тенденции, обозначившиеся в культуре, дают о себе знать в разных видах искусства. В этой связи наше обращение к русской портретной живописи (как к проявляющему контексту) актуально для понимания процессов, происходивших в литературе, а именно в метажанре русского детского травелога. Поясним сказанное: как в отечественной детской портретной живописи XVIII века образ ребенка постепенно индивидуализировался, обретал свой неповторимо детский облик, дополнялся игрушками, так и русский детский травелог искал свои темы, жанровые формы и обретал детскую нарративную манеру.

Временем появления русского детского травелога стал XVIII век, когда по велению Петра I дворяне начали совершать образовательные вояжи в Европу и осмыслять свои путешествия в письменных заметках – личных журналах. Журнал-травелог юного И. Л. Нарышкина, созданный

в первой трети XVIII века, отличался документальной точностью, взрослой серьезностью записей. В нем дан маскулинный взгляд на мир: мальчик, в первую очередь, замечает технические новинки, описывает архитектуру Европы. Полилингвистический характер повествования задается маршрутом и свидетельствует о том, что перед нами образовательное путешествие: мальчик активно осваивает мир европейской культуры.

На смену документальному журналу-травелогу приходили эмотивно-художественные жанровые формы: это были беседы взрослых с детьми о путешествиях, травелоги в жанре очерков семейного путешествия.

Смена жанровых форм определялась сложным социально-политическим положением европейских стран в конце XVIII – начале XIX века: событиями Великой французской революцией, а затем и наполеоновскими войнами. Дети в такой ситуации оказывались либо читателями и слушателями о путешествии родителей, либо путешествовали вместе с родителями. Повествовательными открытиями такого рода травелогов были описание непосредственных реакций детей-путешественников, а также пробуждение эмоций читателей яркими рассказами о чудесах европейской природы, культуры и визуализация рассказанного с помощью политипажей.

Заметно, что с течением лет в русском детском травелоге все больше места отводилось самому ребенку: так, в книге „Путешествие вокруг света. Южная Европа”, изданной Ф. Д. Студитским, брат и сестра делятся своими эмоциями, излагают суждения об увиденном. В книге задаются два типа детского путешествия: маскулинное путешествие сына Жемчужиных – это, прежде всего, приключение и испытание, и путешествие дочери – это, в большей степени, сентиментальный вояж.

Взрослый посредник-повествователь совершенно исчезает в стилизации детских писем, размещенных в журнале „Звездочка” А. О. Ишимовой. В письме Кати передавалась непосредственная реакция девочки на венскую жизнь. Как и документальный дневник-травелог И. Нарышкина, Катино письмо полилингвистично (в нем соседствуют немецкие и русские лексемы). Однако в отличие от информационно-документального травелога XVIII века письмо юной путешественницы XIX века более эмоционально, в нем передается стиль милой детской болтовни. Уникальна тематическая направленность травелога-письма Кати: в венских рождественских праздниках она подмечает пласт

детской культуры, говорит об играх, игрушках, детских мечтах, о том, как австрийские дети встречают Рождество. Одним из специфических элементов травелога-письма из журнала А. О. Ишимовой стала педагогическая, патриотическая акцентуация: путешествуя, русская девочка открывает мир европейской культуры и, одновременно, осознает ценность родной культуры, русского языка.

Мы рассмотрели лишь одно направление путешествий русского юношества европейское, однако детский травелог XIX века был двунаправлен: наряду с европейскими маршрутами, появились тексты, в которых воссозданы путешествия вглубь России, подобного рода травелоги требуют отдельного исследования.

Литература

- Абдуллина Д. А.* „Аллегорическое витийство” в детском портрете XVIII века // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17. № 6. С. 616–625.
- Новиков Н. И.* О образовании сердца // Новиков Н. И. Избранные сочинения. М. – Л.: ГИХЛ, 1951. С. 466–475.
- Вологина Е. В.* Становление детского издания в России: опыт методологической модели (1 и 2 основообразующие концепты) // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2. Филология и искусствоведение. 2009. № 4. С. 40–43.
- Кублицкая О. В., Мальцева Т. В.* Травелогема: к определению объема понятия // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 6. С. 162–168.
- Фарафонова О. А.* Маршруты русских травелогов XVIII века // Русский травелог XVIII–XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016. С. 261–285.
- Сальво М. Д.* Юный россиянин за границей: дневник И. Нарышкина // XVIII век: Сборник 21. СПб.: Наука, 1999. С. 22–32.
- Нижинская М. М.* Петровские навигаторы в странах Западной Европы: описание образовательной поездки в дневниках и мемуарах российских дворян // Вестник гуманитарного образования. 2022. № 3 (27). С. 60–69.
- Дневник путешествия по Европе Ивана и Александра Львовичей Нарышкиных: В трех книжках. Часть 2. [Электронный ресурс]. URL: <https://90.154.127.20/lib-rgb/256/f-256-517-2/#image-11> (дата обращения: 20.06.2024).
- Бокова В. М.* „Отроку благочестие блюсти...”: как наставляли дворянских детей. М.: Ломоносовъ, 2024. 248 с. [Электронный ресурс]. URL:

https://www.booksite.ru/usadba_new/world/fulltext/boko/va/index.htm
(дата обращения: 20.06.2024).

Кампе И. Г. Беседы отца с детьми, или Собрание любопытных путешествий по разным государствам: В пользу юношества / Изданное г-м Кампе. СПб: В типографии Импера-торского Театра, 1816. 183 с.

Другач Р. В. Дети и книги (1770–1860) // Материалы по истории русской детской литературы (1750–1855). Вып. 1. М.: Мосполиграф, 1927. С. 263–301.

Путешествие вокруг света. Южная Европа / Изд. Ф. Студитским. СПб.: В типографии Фишера, 1846. 113 с.

Бестужев М. Воспоминания об А.А. Бестужеве // Воспоминания Бестужевых. М. – Л.: АН СССР, 1951. С. 204–221.

Материалы по истории русской детской литературы (1750–1855). Вып. 1. М.: Мосполиграф, 1927. 301 с.

Письмо изъ Вѣны // Звѣздочка. Журнал для детей. 1842. № 1–6. С. 19–26.

Надежда В. Проданик

ДЕЧЈИ ПУТОПИС У РУСКОЈ КУЛТУРИ XVIII И ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА: ФОРМИРАЊЕ ЖАНРА

Апстракт: У раду се испитује процес формирања метажанра – руског дечјег путописа, посвећеног упознавању детета са европском културом. Историјски и културни контекст који нам омогућава да одредимо статус детета у руској култури 18. века је портрет, који показује како су деца постепено постајала субјекти културе, стицала индивидуалност и почела да овладавају светом око себе. Време настанка руског дечјег путописа назире се у 18. веку, када су, по налогу Петра I племићи почели да праве поучна путовања Европом и своја путовања сагледавају у дневничким белешкама/ личним часописима документарне природе. Такође, утврђујемо да се документарни путопис замењује другим наративним облицима: разговорима одраслих о путовањима, путописима/ есејима у жанру породичног путовања и дечјим путописима-писмима. Запажамо да је жанровску трансформацију дечјег путописа детерминисала друштвено-политичка ситуација европских земаља на крају 18. и почетком 19. века: Велика француска револуција и Наполеонови ратови; у таквој ситуацији деца су путовала са родитељима или су постајала слушаоци и читаоци путописа. Еволуција метажанра дечјег путописа подразумевала је да деца усвајају сопствени стил и одбијају да имитирају стил одраслих.

Овај процес је приметан у стилизацији дечијих писама из часописа А. О. Исхимова „Звезда”, који преносе спонтаност и емоционалност дечије перцепције. Специфичност руских дечјих путописних писама из часописа А. О. Ишимова је постала педагошка, патриотска у оријентацији, а састоји у истицању вредности руске културе која се детету открива у процесу европског путовања.

Кључне речи: руска култура и књижевност 18. и прве половине 19. века, дечји путопис као метажанр, документарни извештај/ часопис о путовању, путопис у форми разговора са децом, породични путописни есеј, дечје путописно писмо.

Жылдыз К. Бакашова³¹

Национальный исторический музей
Бишкек (Кыргызская Республика)

Анара Р. Сатылканова³²

Бишкек (Кыргызская Республика)

УДК 821.09-93

Прегледни рад

ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ – МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ

Аннотация: Чтение – основной источник социального опыта прошлого и настоящего, книга учит размышлять, развивает творческие способности. Однако в последние десятилетия во всем мире ценности книжной культуры и детского чтения оказались в явном противоречии с новыми технологиями, что свидетельствует о кризисе детского чтения в мире в целом. Статус детского чтения снижается, постепенно угасает традиция почитания книги. Определенное снижение интереса к детскому чтению это сегодня общемировая тенденция. В статье авторы раскрыли актуальность исследуемой проблемы, какие предпринимаются активные попытки в Кыргызстане этому противодействовать, исходя из понимания роли детского чтения.

Ключевые слова: детское чтение, литература, библиотека, семейное чтение, издательство, государство, глобализация.

Проблема детского чтения встала в один ряд с важнейшими государственными задачами сохранения и развития национальной культуры и обеспечения безопасности. Она обусловлена невероятным развитием глобальных коммуникаций, особенно электронных, а также интенсивным развитием индустрии развлечений, которые вытесняют чтение как престижный источник социально значимой информации и как средство рекреации. Их решение требует объединения усилий органов государственной власти и управления, вузов, школ, библиотек, издательств, СМИ, общественных организаций для привлечения к

³¹ j.k.bakashova@gmail.com

³² anarasatytkanova@gmail.com

чтению широких слоев населения и поддержки детской читательской культуры.

Почему читающие дети умнее всех на свете? Детское чтение развивает у ребенка подвижность интеллекта, способность к комбинаторике и творческое воображение, поскольку, в отличие от кино и телепродукции, компьютерных игр, в процессе чтения он посвоему интерпретирует значение слов и их сочетаний, представляет прочитанное, а не пользуется готовым изобразительным рядом. Чтение способствует личностному развитию (самоуважению, самоутверждению, самостоятельности, широте взглядов, кругозору, принятию других и т.д.), лучшей адаптации в окружении, так как читая тексты ребенок осваивает больше слов и способов выражения собственных мыслей и переживаний, чем в контексте устной коммуникации. Чтение способствует развитию эмоциональной сферы ребенка, формирует способность к сопереживанию, без чего невозможно полноценное общение и обучение.

Читают ли дети и молодежь Кыргызстана сегодня? На этот вопрос отвечает библиотечная статистика: из общего числа пользователей общедоступных библиотек, которых насчитывается свыше миллиона, 37,3% составляют дети. Таким образом, свыше трети всех пользователей публичных библиотек страны составляют дошкольники, школьники в возрасте до 15 лет. А если взять подростков и молодежь до 21 года, то прибавится еще 33,4%.

Вывод однозначен – дети до 15 лет и молодежь до 21 года являются наиболее активной группой пользователей общедоступных библиотек – 70% от общего числа всех пользователей. И это несмотря на наличие в республике школьных, вузовских библиотек, а также библиотек лицеев, техникумов и училищ. Статистика может ответить и на такой вопрос – *как часто ходят дети и молодежь до 21 года в библиотеку?* Посещение библиотек детьми составляет 35,6%, а молодежью – 30,9%, что составляет 66,5% от общего числа пользователей библиотек, которое равно почти восьми миллионам посещений в год. Каждый из более чем 750 тыс. читателей – представителей молодого поколения – ежегодно посещает общедоступные библиотеки страны в среднем 8 раз.

Кризис чтения.

Однако на организацию привлечения к чтению детей до 15 лет и молодежи до 21 года в Кыргызстане оказывают отрицательное воздействие следующие факторы.

Экономические – подавляющее большинство семей страны не имеют возможности приобретать книги, журналы из-за их высокой стоимости.

Технологические – влияние смартфонов и интернета на молодое поколение огромно, хотя бы потому, что для многих из них это единственный источник информации и досуга. Интернет и компьютерные детские игры, в большинстве своем агрессивные, занимают практически всё свободное время молодежи, вытесняя чтение книг как время препровождения.

Другие причины кризиса детского чтения?

- увеличивается доля молодого поколения и детей, вообще не читающих или читающих лишь от случая к случаю;
- интерес молодых родителей к письменной культуре и чтению, то есть к освоению письменной (текстовой) информации постоянно снижается, в то время как их отношение к чтению определяет читательское поведение детей;
- в погоне за прибылью издатель не всегда выпускает качественную литературу, отойдя в сторону от своей социальной задачи воспитания и просвещения, особенно детей;
- дети от познания с помощью книги переходят в интернет-среду, которая является более удобной, динамичной и дешевой. У современного ребенка формируется иное сознание, чем у ребенка 70-х или 60-х годов прошлого века. Современные дети по-иному воспринимают художественную продукцию. Попросту говоря, им лень читать. И правда, зачем, если повеселиться, попереживать и даже получить знания можно благодаря одному „клику” по клавише мыши;
- утрачиваются традиции семейного чтения;
- снижается общий уровень грамотности населения;
- возрастает сугубо развлекательная составляющая чтения и стремление людей (в особенности младших поколений и детей) свести к минимуму интеллектуальные усилия при чтении;
- утрачиваются ценностные ориентиры в литературной культуре – нет авторитетных лиц, иницирующих моду на чтение качественной литературы;

- часто детская литература сталкивается с рядом трудностей и проблем не только коммерческого, но творческого характера. Мало качественной литературы для детей, которая призвана „сеять разумное, доброе, вечное”.

Совершенно очевидно, что недооценка проблем важности и незаменимости чтения, пренебрежение чтением как видом культурной и интеллектуальной деятельности неизбежно ведет к быстрой культурной деградации общества, снижению уровня общекультурной и профессиональной компетентности населения и др.

Библиотеки в современном Кыргызстане

Библиотека всегда играла важную роль в формировании юного читателя, играет ее и теперь. В Кыргызстане насчитывается 73 детских библиотеки, читателями которой являются 135 тыс. детей и подростков. Посещение составляет 1 млн 135 тыс. Совокупное количество фонда детских библиотек составляет около 1,5 млн экземпляров. Выдача – 2 млн 300 тыс. экземпляров. Кроме того, в Кыргызстане свыше 2 тыс. школьных библиотек.

Работники детских библиотек, в большинстве своем подвижники, стараются приобщить детей и подростков к книге всеми доступными способами организуют читательские и литературные кружки и конференции, проводят для школьников всевозможные мероприятия, встречи с интересными людьми, известными и местными литераторами. Беда наших библиотек одна – устаревший книжный фонд, его слишком медленное обновление. Подросток требует всё новых и новых книг, а на его запросы библиотекари могут предложить только детскую классику. Зачастую современная литература поступает в библиотеку в единственном экземпляре как пожертвование читателей. Решение этих проблем невозможно без объединения усилий государства и широкой общественности, кооперации и координации различных ведомств, государственных и общественных организаций. Проводимые в стране исследования показали нехватку детской литературы на родном языке и большие проблемы в дошкольном образовании, плохую пропаганду семейного чтения. Сегодня много говорится о необходимости разработки и реализации в Кыргызстане государственной программы в поддержку чтения. Разработана Национальная программа „Читающий Кыргызстан”, в которой сформулированы три главные идеи, которые должны стать основой развития чтения:

1. изменение отношения к чтению в разных слоях общества;
2. поддержка ведущей роли библиотеки в развитии чтения;
3. работа в партнерстве со школами, издателями и другими учреждениями.

Наши предложения и рекомендации

Что необходимо предпринять, чтобы восстановить культ книги, некогда существовавший, чтобы сохранить рубежи культуры и национального языка?

Первое. Это – диагностика состояния инфраструктуры детского чтения, изучение читательских интересов, запросов и уровня читательской компетентности различных социокультурных групп и слоев, типичные виды работы с адресными группами читателей на базе образовательных учреждений, библиотек, музеев, книжных магазинов, клубов и др. при поддержке социальных сетей и СМИ.

Второе. Всемирная пропаганда книги – разработка рекомендаций по кругу чтения для разных социокультурных групп читателей; изменение учебных программ и развитие новых методик обучения в школах и вузах с акцентом на активизацию детского чтения, на повышение уровня читательской компетентности и информационной компетентности личности; разработка специальных проектов и программ для образовательных и просветительских учреждений, ориентированных на повышение уровня читательской активности (школ, колледжей, библиотек и т.д.); выявление успешных образцов работы с читателями в библиотеках и других типах просветительских учреждений и возможностей их распространения, организация государственных заказов на издание специальной, художественной, популярной литературы; создание поддержка и продвижение массовых периодических изданий (типа „круг чтения”, „литературные новинки” и т.д.); создание в социальных сетях, на радио, телевидении, в печатных СМИ постоянно действующих рубрик, посвященных проблемам детского чтения. Кроме „Продвижение книги” и повышение статуса детского чтения и „читающего ребенка” с помощью интернета. Важно использовать возможности интенсивной и разнообразной работы школьных и массовых библиотек, развивать программы по развитию культуры чтения и грамотности детей, совершенствование обучения детей, разработка новых методов обучения.

Именно библиотеки могли бы развивать „семейное” чтение и создать специальные программы/клубы для семьи (особенно для нечитающих семей), организовать книжные праздники и праздников языка в школах и на улицах, книжные ярмарки детской литературы, читательские марафоны, книжной лотереи и многое другое.

Третье. Совершенствование нормативной и законодательной базы и других форм государственного регулирования в сфере поддержки чтения подрастающего поколения (целевые программы). Для этого необходима разработка, организация и надлежащее финансирование нескольких долговременных межведомственных комплексных программ в рамках Национальной программы „Читающий Кыргызстан”. Самой актуальной является издание детских книг, особенно на родном языке. Среди них:

1. Программа поддержки издания лучшей мировой детской литературы на родном языке.

2. Программа поддержки государством развития отечественной детской литературы на родном языке как художественной, так и познавательной.

Программы должны включать меры по поддержке детского писателя, переводчика, художника детской книги, издателя книг для детей, систему мер по развитию и поддержке литературной критики, рекомендательной библиографии и исследований в области детской литературы. А также необходимо осуществление социальной и психолого-педагогической экспертизы изданий для детей.

3. Программа поддержки всех типов библиотек, работающих с детьми.

4. Программа проведения национальных акций в целях стимулирования чтения. Учредить в стране „Год чтения”.

Четвертое. Работа с издательствами – повышение экономической заинтересованности издательств в выпуске детской книги современных авторов возможно за счет отмены или снижения налога на добавленную стоимость (НДС) на детскую книгу, гарантированный частичный выкуп книг детскими библиотеками, проведение издательских и литературных конкурсов, предоставление льготного информационного места в СМИ, пилотные проекты, мониторинг результатов программы детского чтения, оценка социальной и экономической эффективности реализации программы детского чтения, укрепление институтов инфраструктуры детского чтения и обеспечение их соответствия современной социал-

ьной необходимости в обществе, льготы для организаций, работающих с детской и подростковой книгой, организация книжных клубов с льготными продажами (в том числе через школы), бюджетные программы по выпуску детской и подростковой периодики и т.д. Авторы считают, что реализация такой политики приведет к повышению интеллектуального потенциала не только детей, но всего населения, станет важным инструментом сохранения и развития культуры, поддержания и приумножения богатств родных языков, будет способствовать решению жизненно важных проблем, достижению стратегических целей развития.

Литература

- Афанасьева, Л.И.* Формирование интереса к чтению у детей дошкольного возраста // Дошкольное воспитание. 2007. № 2. С. 72–78.
- Артыкбаев, К.* Балдар дүйнөсүнүн көркөм баяны (Художественная интерпретация детского мира) // Советтик Кыргызстан. 1992.
- Антонова, Е.С.* Как я воспитываю интерес к книге // Начальная школа плюс до и после. 2005. № 3. С. 35–37.
- Белинский В.Г. О детских книгах. Москва, 1987.
- Барташева, Н.В.* Воспитание будущего читателя // Дошкольное воспитание. 2004. № 8. С. 28–34.
- Гудков, Л. Д., Дубин, Б.* Литература как социальный институт. Москва: Новое литературное обозрение, 2020. 792 с.
- Түлөгабылов, М.* Кыргыз балдар адабиятынын тарыхы (История детской литературы). Бишкек, 1991
- Макаренко, А.С.* Стиль детской литературы. Собрание сочинений в 4-х т. Москва, 1980.
- Черняк, М.А.* Школа под высоким напряжением // Библиотечное дело. 2017. № 20 (302). С. 2–7.
- Хеллман, Б.* Сказка и быль: История русской детской литературы / Бен Хеллман; авторизованный перевод с английского О. Бухиной. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. 560 с.
- Хренов Н. А.* Публика в истории культуры. Москва: ГИИ, 2002. 496 с.

Жилдиз К. Бакашова
Анара Р. Сатилканова

ДЕЧИЈА ЧИТАЊА – МИТОВИ И СТВАРНОСТ

Апстракт: Читање је главни извор друштвеног искуства прошлости и садашњости, а учи размишљању и развија креативне способности. Међутим, последњих деценија, широм света, вредности културе књиге и дечјег читања нашле су се у јасној супротности са новим технологијама, што указује на кризу дечијег читања у свету у целини. Статус дечије лектире је у опадању, а традиција читања књига постепено јењава. Известан пад интересовања за дечију лектиру данас је глобални тренд. У раду су аутори открили релевантност проблема који се проучава, те који се активни покушаји предузимају у Киргистану да се томе супротставимо на основу разумевања улоге дечјег читања.

Кључне речи: дечија лектира, књижевност, библиотека, породично читање, издавачка кућа, држава, глобализација.

LEGAL FRAMEWORKS AND CHILD PROTECTION IN UTTAR PRADESH: ADDRESSING ABUSE, TRAFFICKING, AND LITERACY CHALLENGES

Abstract: This paper investigates the important challenges impacting children's literacy, abuse, and trafficking in Uttar Pradesh, India, which has over 240 million residents and a multifaceted socio-economic environment. Despite the advancements made in educational policies, Uttar Pradesh still faces challenges with low literacy rates, especially in rural regions, which are worsened by socio-economic obstacles, gender inequalities, and insufficient educational facilities. At the same time, child abuse continues to be widespread because of cultural traditions, limited legal safeguards, and financial challenges, affecting the physical and emotional health of children. Moreover, Uttar Pradesh plays a crucial role as both a source and transit point for child trafficking, fuelled by poverty, weak law enforcement, and lack of awareness. This article examines the present situation of these problems, assesses current solutions, and gives suggestions for enhancing policies and practices. The study aims to provide information and direction for efforts towards making Uttar Pradesh a safer and more equitable environment for children by focusing on the connections between education, abuse, and trafficking. Uttar Pradesh, the state with the highest population in India, encounters major obstacles in guaranteeing the educational rights and safety of children. This research is focused on presenting a summary of the existing conditions of children's literacy, the main factors leading to educational inequalities, and the serious challenges related to abuse and trafficking. By examining current literature, data, and case studies, this study aims to emphasize the key areas needing intervention and policy change.

Keywords: Introduction, Children's Literacy and Educational Challenges, Child Abuse, Trafficking in Uttar Pradesh especially in Bundelkhand Region, Child Protection, Education with Legal Framework and Child Welfare.

³³ dr.mewadevrain@gmail.com

Introduction

Uttar Pradesh, home to over 240 million people, is a place of sharp differences where quick economic growth exists alongside substantial social and economic difficulties. The low literacy rates among children, widespread abuse, and alarming rates of child trafficking are some of the most urgent issues. Comprehending these issues thoroughly is essential for creating successful interventions and policies. Uttar Pradesh, the most populated state in India, exhibits a intricate terrain characterized by deep socio-economic obstacles and substantial growth prospects. With a population of more than 240 million people, the state's vast size and variety lead to special conditions affecting its children. Of these, problems concerning literacy, abuse, and trafficking are noteworthy as important areas of focus. Initially, it will assess the present condition of children's literacy in Uttar Pradesh, analyzing advancements and persistent issues. After that, it will explore the different types of child abuse seen in the area, pinpointing causes and assessing measures to tackle these problems. Next, the document will address the topic of child trafficking, examining its extent, underlying causes, and current efforts to combat it. In conclusion, the paper will provide suggestions for policies and practices to enhance the overall well-being of children in Uttar Pradesh.

This introduction lays the foundation for a thorough investigation of important child welfare issues in Uttar Pradesh, highlighting the need to tackle these obstacles urgently and the opportunity for beneficial transformations with strategic and knowledgeable actions. Bundelkhand is a region with historical and geographical significance that covers areas in both Uttar Pradesh and Madhya Pradesh. It is famous for its abundant cultural history but also confronts significant socio-economic difficulties. The area consists of Banda, Chitrakoot Dham Karvi, Jhansi, Lalitpur, and Hamirpur districts in Uttar Pradesh, characterized by a dry climate, poverty, and lack of development. These circumstances greatly affect the well-being of children, involving problems such as neglect and exploitation. The legal system for child welfare in India, as well as Bundelkhand, is established to safeguard the rights of children, promote their welfare, and offer means for seeking justice. This structure includes a range of regulations and strategies targeting child abuse, trafficking, exploitation, and neglect. In spite of these legal measures, obstacles still remain in their execution and enforcement. Uttar Pradesh, being one of the biggest states in India, encounters major obstacles in child

well-being because of its vast population and varying socio-economic backgrounds.

In Uttar Pradesh, the legal structure for child welfare consists of laws at the national level, policies specific to the state, and different programs designed to safeguard children's rights and promote their welfare. This framework tackles problems like child abuse, trafficking, education, and healthcare.

It is essential to grasp the overlap of legal systems, socio-economic obstacles, and practical hurdles encountered by children in Uttar Pradesh in order to enhance child welfare. The goal of this research is to evaluate the implementation of current laws and policies in the state regarding child protection and well-being, pinpoint areas that need improvement, and suggest ways to enhance the overall effectiveness.

This paper aims to enhance our understanding of child welfare in Uttar Pradesh by analyzing the efficiency of legal safeguards and the influence of socio-economic conditions. It also offers practical advice for policymakers, practitioners, and advocates striving to protect children's rights and enhance their well-being.

Children's Literacy and Educational Challenges

According to the 2011 Census, Uttar Pradesh has a literacy rate of approximately 67.7%, which is below the national average. The literacy rate among children in rural areas is notably lower compared to their urban counterparts. Recent surveys and reports from organizations like UNICEF and the Ministry of Education indicate that these figures have seen modest improvements, but significant disparities persist. Uttar Pradesh's socio-economic profile is characterized by a stark contrast between urban and rural areas. While some regions are witnessing economic growth and infrastructural development, many parts of the state remain mired in poverty, with limited access to essential services.

This disparity affects various aspects of life, including education and child welfare. Addressing the issues of literacy, abuse, and trafficking in Uttar Pradesh requires a multifaceted approach involving government action, community engagement, and support from non-governmental organizations. Education is a fundamental right and a critical factor in breaking the cycle of poverty. However, despite various government and non-government initiatives aimed at improving literacy rates, many children in Uttar Pradesh still face significant barriers to accessing quality education. Literacy is not just

about reading and writing; it is a key determinant of future opportunities, personal development, and economic stability. There are some factors affecting literacy:

Socio-Economic Barriers. Poverty, lack of access to quality educational resources, and inadequate infrastructure are primary barriers.

Gender Disparities. Girls, particularly in rural areas, face additional obstacles such as early marriage and domestic responsibilities.

School Dropout Rates. High dropout rates are driven by economic pressures, child labor, and insufficient support systems.

Quality of Education. Many schools lack qualified teachers, proper facilities, and learning materials, impacting the quality of education.

By focusing on improving educational opportunities, strengthening child protection mechanisms, and combating trafficking, it is possible to make significant strides toward ensuring a safer and more equitable environment for children in Uttar Pradesh. Programs of Government and NGO Initiatives such as the Right to Education Act and various NGO initiatives aim to address these challenges by improving infrastructure, providing scholarships, and raising awareness about the importance of education.

Child Abuse, Trafficking in Uttar Pradesh especially in Bundelkhand Region

In Uttar Pradesh, child abuse includes physical, emotional, and sexual mistreatment. Measuring the true extent of abuse is challenging because of both underreporting and social stigma.

Numerous governmental and non-governmental organizations are dedicated to preventing child abuse through initiatives such as awareness programs, help lines, and legal support. Still, obstacles persist in accessing far-flung regions and guaranteeing the successful execution of safeguarding measures. Uttar Pradesh serves as a key origin and transfer location for child trafficking. Factors that lead to trafficking include forced labour, sexual exploitation, and domestic servitude targeting children. Economic insecurity increases the likelihood of children and their families being targeted for trafficking.

Ineffective Law Enforcement. Insufficient enforcement of laws against trafficking and corruption can hinder attempts to address trafficking.

Lack of knowledge. Numerous families do not know about the risks of trafficking or how to safeguard their children.

Efforts to prevent child trafficking involve government programs like the Integrated Child Protection Scheme and NGO activities centered on rescue, rehabilitation, and advocacy. Despite these attempts, obstacles still exist in effectively confronting and eliminating trafficking because of the covert nature of the crime and structural problems.

Different types of child abuse, such as physical, emotional, and sexual, continue to be a prevalent problem in Uttar Pradesh. Cultural norms, lack of legal safeguards, and socio-economic pressures all play a role in the high incidence of abuse. Tackling these concerns is essential for both the present welfare and future growth and inclusion of children in society.

Child trafficking is a serious problem in Uttar Pradesh, as children are being used for forced work, sexual activities, and household chores. The state acts as both an origin and a stopover for trafficked children, underscoring the importance of holistic approaches to prevent trafficking and safeguard at-risk groups.

Types of Child Abuse.

- Physical abuse involves physically harming a child through actions such as hitting or beating them. Frequently, it stems from punishment or abuse within the home. Physical violence may result in serious physical injuries and enduring psychological distress.

- Emotional abuse pertains to actions that damage a child's self-worth and emotional growth. Verbal abuse, like shouting or demeaning comments, and neglecting emotional needs can harm a child's mental well-being.

- Sexual Abuse involves sexual exploitation or coercion, including molestation, incest, or exploitation for commercial sexual purposes. Sexual abuse greatly affects the child's physical and mental health in deep and long-lasting ways.

- Failure to meet a child's essential needs, such as sufficient food, housing, healthcare, and oversight, is considered neglect. Failure to provide care can result in serious health problems and delays in development.

Types of Trafficking.

- Children are exploited for labour in sectors like agriculture, brick kilns, and manufacturing. They frequently operate in dangerous environments and face mistreatment.

- Children who are trafficked may be used for commercial sexual purposes such as prostitution and the production of pornography. This type of trafficking results in significant psychological and physical consequences.

- Certain children are exploited and deprived of fundamental rights by being trafficked to work as domestic helpers in households.

Child abuse in Bundelkhand mirrors larger trends observed throughout Uttar Pradesh but are worsened by the area's unique socio-economic difficulties. Child trafficking is commonly facilitated through Bundelkhand as both a starting and passing location. Child trafficking for forced labour, sexual exploitation, and domestic servitude is a common issue among children in Bundelkhand due to the primary socio-economic barrier of poverty.

The area is known for its high poverty rates and economic insecurity, impacting children's access to education, healthcare, and protection. Poverty serves as a main obstacle to child welfare in Bundelkhand. The area is known for its widespread poverty and economic uncertainty, which significantly impact children's ability to obtain education, healthcare, and security. Families in poverty typically prioritize their immediate economic survival needs over education. Kids from poor families may have to work to help support their families financially, which can result in increased rates of dropping out of school and reduced chances for education.

Access to sufficient healthcare is restricted due to financial restrictions. Children from low-income households face a heightened vulnerability to malnutrition, preventable illnesses, and insufficient healthcare, leading to negative effects on their holistic growth and welfare. Inadequate housing and insufficient sanitation are frequent in low-income areas, resulting in health problems and risky living conditions for children. Economic stressors compel children to work in hazardous and exploitative situations. This not only denies them education but also puts them at risk of physical harm and psychological stress.

The lack of strong social safety nets worsens the vulnerabilities of low-income families, hindering their ability to meet their children's needs and shield them from exploitation. Rural areas frequently do not have essential infrastructure, such as schools, healthcare facilities, and social services. This difference restricts the chances that children in these regions have and hinders attempts to enhance their standard of living. Urban areas may have more convenient access to resources and services than rural areas. Closing this divide is essential to guaranteeing fair education opportunities and safeguarding all children. Early marriage poses a substantial obstacle to girls' education in Bundelkhand. Young girls are frequently forced into marriage early, leading to a disruption in their schooling and restricted

potential. Society's customs and conventional beliefs about gender roles may diminish the importance of educating girls. Families might give more importance to educating boys than girls, hence continuing the cycle of gender inequality.

Female students are more prone to quitting school as a result of household duties, early wedlock, and societal norms. This leads to reduced literacy levels and limited opportunities for women in their adult years. In rural areas, girls may face a lack of access to healthcare services compared to boys. Discrimination based on gender can lead to girls receiving insufficient medical care and nutrition. Unequal sharing of resources within families, driven by cultural and economic factors, can put girls at a disadvantage, impacting their physical and mental well-being. Girls face a heightened risk of sexual abuse and exploitation. Social stigma and inadequate protection measures can worsen the danger and effects of this violence. Young females may confront domestic abuse, leading to significant harm to their mental and physical well-being.

The state of Uttar Pradesh displays noticeable social and economic inequalities, with a large number of people residing below the poverty line. These socio-economic factors worsen children's vulnerabilities, resulting in increased levels of child labour, trafficking, and limited access to education and healthcare. In rural regions like Bundelkhand, economic constraints frequently compel children to work, denying them access to education and making them vulnerable to different kinds of exploitation and mistreatment.

Child Protection, Education with Legal Framework and Child Welfare

Multiple governmental and non-governmental organizations are dedicated to preventing child abuse by raising awareness, providing help lines, and offering legal assistance. Yet, obstacles still exist in accessing isolated regions and guaranteeing the successful execution of safety protocols. Government initiatives like the Integrated Child Protection Scheme and actions by NGOs focusing on rescue operations, rehabilitation, and advocacy are part of efforts to address child trafficking. In spite of these attempts, obstacles persist in efficiently combating and eliminating trafficking because of the secretive nature of the crime and systemic problems.

Improving access to education opportunities.

- Invest in infrastructure by enhancing school facilities, supplying essential learning resources, and guaranteeing education accessibility in outlying regions.

- Encourage Gender Equality: Introduce initiatives that back girls' schooling and tackle obstacles to their participation.

- Provide assistance for preventing dropouts by implementing focused strategies to retain students in school, such as offering financial rewards and organizing after-school activities.

Enhancing Methods for Protecting Children.

- Enhance Legal Regulations: Enhance and uphold child protection laws, and make sure that law enforcement agencies are educated in handling abuse incidents.

- Raise Awareness: Carry out advocacy campaigns to inform communities about child abuse and rights.

- Support Services: Deliver counselling and support services to individuals who have survived abuse.

Fighting against Child Trafficking.

- Improve Law Enforcement: Increase coordination among agencies and work with other countries to fight trafficking more effectively.

- Create initiatives to tackle the underlying reasons: Establish programs to reduce poverty and offer economic options for at-risk families.

- Community Involvement: Involve communities in activities to raise awareness and offer assistance to families in vulnerable situations.

This paper seeks to offer an in-depth examination of the obstacles experienced by children in Uttar Pradesh in relation to literacy, abuse, and trafficking. It will examine the root causes of these problems, assess the success of current solutions, and suggest ways for enhancement.

This research aims to educate policymakers, educators, and activists on the connection between socio-economic factors and child welfare issues, in order to promote a safer and fairer society.

Many government programs are working to tackle educational issues in Uttar Pradesh.

The RTE guarantees free and mandatory schooling for kids between 6 and 14 years of age. The goal is to enhance education accessibility and uphold quality benchmarks.

- The Midday Meal Scheme offers free meals to students in government and aided schools to boost attendance and lower dropout rates.

- Sarva Shiksha Abhiyan (SSA) is a leading initiative aimed at enhancing elementary education by improving school infrastructure, providing teacher training, and ensuring access to educational materials.

- National Rural Employment Guarantee Act (NREGA): Mainly aimed at creating jobs, NREGA also assists in educational initiatives like building schools and facilities.

NGOs also have a crucial role in enhancing literacy levels. They are engaged in multiple areas, such as conducting educational programs, offering scholarships, and promoting educational rights.

Enhancing children's literacy in Uttar Pradesh necessitates a comprehensive strategy that tackles socio-economic obstacles, improves educational facilities, and provides support for teachers and students. By positively addressing these issues, there is potential to make significant progress in improving literacy rates and educational outcomes for children in the state.

Efforts made by the government and non-governmental organizations:

- Anti-trafficking laws, such as the Immoral Traffic (Prevention) Act (ITPA) and other legal frameworks, seek to combat trafficking. Attempts are also being made to improve cooperation between agencies at both state and central levels.

- Government bodies and non-governmental organizations participate in the rescue and rehabilitation of trafficked children. They offer housing, schooling, and emotional assistance for victims.

- Campaigns to raise awareness and outreach programs in the community work to inform individuals about the risks of trafficking and ways to stop it.

Several laws and policies are designed to protect children in Bundelkhand, but their effectiveness can be limited by various factors:

Juvenile Justice (Care and Protection of Children) Act: This Act provides a framework for the care and protection of children, including those in need of care and protection. However, implementation can be inconsistent, and many children remain outside the reach of these protections.

Protection of Children from Sexual Offences (POCSO) Act: This law aims to safeguard children from sexual abuse and exploitation. While it establishes important legal protections, challenges remain in ensuring effective enforcement and support for victims.

The government has launched several initiatives to support child protection:

Integrated Child Protection Scheme (ICPS): ICPS aims to provide a comprehensive child protection framework, including foster care, adoption, and support services for vulnerable children.

Midday Meal Scheme: This program provides free meals to children in schools, helping to improve attendance and reduce dropout rates. It also contributes to better nutritional outcomes for children from low-income families.

National Rural Employment Guarantee Act (NREGA): While primarily focused on employment, NREGA supports educational infrastructure and services that can indirectly benefit child welfare.

Non-governmental organizations (NGOs) and community groups play a vital role in child protection:

Awareness Campaigns: NGOs run awareness campaigns to educate communities about child rights, abuse prevention, and the importance of education.

Support Services: NGOs provide essential services such as counseling, legal aid, and rehabilitation for abused and trafficked children.

Advocacy: Community-based organizations advocate for policy changes and better implementation of child protection laws and services.

Key Legislation and Policies.

The Juvenile Justice (Care and Protection of Children) Act, 2015 - This Act provides a comprehensive legal framework for the care, protection, and rehabilitation of children in need of care and protection, including those in conflict with the law. It establishes Child Welfare Committees (CWCs) and Juvenile Justice Boards (JJBs) to oversee cases involving children. It also outlines procedures for the rehabilitation and reintegration of children into society.

The Protection of Children from Sexual Offences (POCSO) Act, 2012 - POCSO aims to protect children from sexual abuse, harassment, and exploitation. It provides a detailed definition of sexual offenses against children and sets forth procedures for reporting, investigation, and prosecution.

The Act mandates mandatory reporting of offenses, the establishment of Special Courts for speedy trials, and the provision of support services for victims.

The Right to Education (RTE) Act, 2009 - The RTE Act guarantees free and compulsory education for children aged 6 to 14 years. It aims to improve access to quality education and ensure that all children receive an education.

The Act mandates that schools meet specific infrastructure and quality standards and that children are provided with free textbooks and uniforms.

The Child Labour (Prohibition and Regulation) Act, 1986 - This Act prohibits the employment of children under the age of 14 in hazardous industries and regulates the working conditions of children aged 14 to 18.

The Act outlines the conditions under which children may work, including restrictions on working hours and ensuring their education.

The National Food Security Act (NFSA), 2013 - NFSA aims to provide subsidized food grains to people living below the poverty line, including children.

It includes provisions for nutritional support to children less than 6 years of age and pregnant women.

The Act includes the provision of mid-day meals in schools and supplementary nutrition for young children.

Integrated Child Protection Scheme (ICPS) - ICPS aims to provide a comprehensive child protection framework, including foster care, adoption, and emergency care services.

It supports the establishment of child care institutions, child protection committees, and help lines.

National Rural Employment Guarantee Act (NREGA) - While primarily focused on providing employment, NREGA supports educational infrastructure and community development projects that can benefit children. It includes provisions for constructing school buildings and improving educational facilities.

The legal framework for child welfare in Uttar Pradesh is anchored in a robust set of national laws designed to protect and promote the rights and well-being of children. These include the Juvenile Justice (Care and Protection of Children) Act, 2015; the Protection of Children from Sexual Offences (POCSO) Act, 2012; the Right of Children to Free and Compulsory Education (RTE) Act, 2009; the Child Labour (Prohibition and Regulation) Act, 1986; and the National Food Security Act (NFSA), 2013. Together, these laws establish a comprehensive approach to addressing issues of abuse, trafficking, education, and nutritional support.

The legal framework for child welfare in Uttar Pradesh provides a solid foundation for protecting children's rights and addressing their needs.

However, the challenges in implementation, socio-economic barriers, and gender disparities highlight the need for a more nuanced and proactive approach. By addressing these challenges through enhanced resource allocation, improved training, and targeted interventions, Uttar Pradesh can strengthen its efforts to ensure that all children are protected, empowered, and allowed to thrive. This comprehensive approach will not only improve compliance with existing laws but also contribute to a more equitable and supportive environment for all children in the state.

Conclusion

Dealing with literacy, abuse, and trafficking problems in Uttar Pradesh necessitates a comprehensive strategy that includes government intervention, community involvement, and assistance from NGOs. Education is a basic entitlement and a crucial element in disrupting the cycle of poverty. Nonetheless, despite numerous government and non-government efforts to enhance literacy rates, innumerable children in Uttar Pradesh encounter substantial obstacles in accessing quality education.

Reading and writing skills are not the only aspects of literacy; they also play a crucial role in shaping prospects, individual growth, and financial security. Enhancing literacy among children in Uttar Pradesh necessitates a comprehensive strategy that tackles socio-economic obstacles, improves educational facilities, and provides assistance to both educators and pupils. Taking a comprehensive approach to these problems can lead to noticeable progress in improving literacy rates and educational results for children in the state. Dealing with child abuse and trafficking in Uttar Pradesh necessitates a united effort among government entities, NGOs, and community involvement. Significant advancements in safeguarding children's rights and safety can be achieved by improving legal structures, boosting support systems, and addressing socio-economic factors.

In Bundelkhand, combating child abuse and trafficking necessitates a comprehensive strategy that considers the area's distinct socio-economic obstacles. By increasing awareness, reinforcing legal structures, and improving support services, substantial strides can be made in safeguarding children and upholding their rights. Collaboration among government entities, NGOs, and residents is crucial for enhancing child safety and equity in Bundelkhand.

Socio-economic obstacles and gender inequalities in Bundelkhand have a noticeable effect on child well-being, leading to problems like child abuse and trafficking. Dealing with these obstacles demands a multi-pronged strategy involving enhancing legal safeguards, enhancing economic situations, and advocating for gender parity.

By improving measures for protecting children and ensuring equal access to resources and opportunities, significant progress can be made in safeguarding the rights and well-being of children in Bundelkhand. The legal framework for child welfare in Bundelkhand consists of various laws and policies that focus on safeguarding children's rights and promoting their well-being. Despite these legal measures serving as a basis for safeguarding children, obstacles remain in effectively carrying them out, ensuring compliance, and ensuring accessibility. Dealing with these obstacles necessitates a united focus on improving resource distribution, enhancing training, and bolstering enforcement measures.

Through promoting teamwork among government entities, NGOs, and nearby populations, a more efficient and fair system can be developed to safeguard the rights and welfare of children in Bundelkhand. Various national laws and state-specific programs in Uttar Pradesh support the legal framework for child welfare, focusing on protecting children's rights and ensuring their welfare. Even with these attempts, difficulties in putting plans into action, limited resources, and obstacles related to socio-economic factors continue to exist. Improving child welfare outcomes in Uttar Pradesh requires addressing these challenges through improved enforcement, increased resources, and community engagement.

Notes & References

- Census of India. (2011). Provisional Population Totals.
UNICEF. (2023). Education and Literacy Reports.
Ministry of Education, Government of India. (2023).
Right to Education Act and Implementation Status. National Crime Records Bureau.
(2023).
Report on Child Abuse and Trafficking. Various NGO Reports on Child Welfare
and Protection.

Juvenile Justice (Care and Protection of Children) Act, 2015. (Government of India). Retrieved from <https://www.indiacode.nic.in/handle/123456789/2178>

Protection of Children from Sexual Offences (POCSO) Act, 2012. (Government of India).

The Right of Children to Free and Compulsory Education Act, 2009. (Government of India). Retrieved from <https://www.indiacode.nic.in/handle/123456789/2119>

The Child Labour (Prohibition and Regulation) Act, 1986. (Government of India). Retrieved from <https://www.indiacode.nic.in/handle/123456789/2140>

National Food Security Act, 2013. (Government of India). Retrieved from <https://www.indiacode.nic.in/handle/123456789/2151>

National Crime Records Bureau (NCRB). (2022). Crime in India Report. Retrieved from <https://ncrb.gov.in/>

UNICEF India. (2023). Child Protection in India: A Review. Retrieved from <https://www.unicef.org/india/reports/child-protection-india>

World Bank. (2021). Poverty and Shared Prosperity Report: India. Retrieved from <https://www.worldbank.org/en/publication/poverty-and-shared-prosperity>

Save the Children. (2022). Addressing Child Trafficking in India: A Regional Overview. Retrieved from <https://www.savethechildren.in/>

Plan India. (2023). The State of Education and Child Protection in Bundelkhand. Retrieved from <https://www.planindia.org/>

Child Rights and You (CRY). (2022). Annual Report on Child Welfare and Protection. Retrieved from <https://www.cry.org/>

Bachpan Bachao Andolan (BBA). (2022). Report on Child Trafficking and Protection Measures in Bundelkhand. Retrieved from <https://www.bba.org.in/>

Sharma, M., & Kumar, A. (2021). "Child Abuse and Protection in Rural India: A Study of Bundelkhand." *Journal of Child Welfare*, 12(3), 45-60.

Patel, S. (2020). "Gender Disparities and Child Education in Uttar Pradesh: A Focus on Bundelkhand." *Education and Development Review*, 15(2), 78-92.

Singh, R. (2019). "Socio-Economic Challenges and Child Trafficking in Bundelkhand." *International Journal of Social Issues*, 8(4), 105-121.

Government of India's Ministry of Women and Child Development. <https://wcd.nic.in/>

National Human Rights Commission (NHRC). <https://nhrc.nic.in/>

**ПРАВНИ ОКВИР И ЗАШТИТА ДЕЦЕ У ДРЖАВИ УТАР ПРАДЕШ:
РЕШАВАЊЕ ИЗАЗОВА ЗЛОСТАВЉАЊА, ТРГОВИНЕ И ПИСМЕНОСТИ**

Апстракт: Овај рад истражује важне изазове који утичу на писменост деце, злостављање и трговину људима у Утар Прадешу (Индија), који има преко 240 милиона становника и разноврсно друштвено-економско окружење. Упркос напретку постигнутом у образовној политици, Утар Прадеш се и даље суочава са изазовима ниске стопе писмености, посебно у руралним регионима, које су погоршане друштвено-економским препрекама, родним неједнакостима и недовољним образовним капацитетима. У исто време злостављање деце је и даље распрострањено због културних традиција, ограничених законских гаранција и финансијских изазова, који утичу на физичко и емоционално здравље деце. Штавише, Утар Прадеш игра кључну улогу и као извор и транзитна тачка за трговину децом, коју подстиче сиромаштво, слабо спровођење закона и недостатак свести.

Овај чланак испитује тренутну ситуацију наведених проблема, процењује тренутна решења и даје предлоге за њихово политичко и практично унапређење. Такође, студија има за циљ да пружи информације и смернице ка томе да Утар Прадеш постане безбедније и праведније окружење за децу, фокусирајући се на везе између образовања, злостављања и трговине људима. Утар Прадеш, држава са највећим бројем становника у Индији, наилази на велике препреке у гарантовању права на образовање и безбедности деце. Ово истраживање је стога фокусирано на свођење закључака постојећих услова за описмењавање деце, главних фактора који доводе до образовних неједнакости и озбиљних изазова у вези са злостављањем и трговином људима. Испитујући тренутну литературу, податке и студије случаја, овај прилог има за циљ да нагласи кључне области којима је потребна интервенција и промена политике.

Кључне речи: дечја писменост и изазови у образовању, злостављање деце, трговина људима у Утар Прадешу, заштита деце, образовање са правним оквиром, дечја добробит.

ЧАСОПИС ОБЛИКОВАЊЕ ДЕЦЕ: НАЈДУГОВЕЧНИЈИ ГРЧКИ ЧАСОПИС ЗА ДЕЦУ

Резиме: Дечја периодика у Грчкој креће да се развија након формирања нове грчке државе у првој половини 19. века. Часопис који је остао забележен као најдуговечнији јесте *Διάπλασις των παιδων* (Обликовање деце), који је излазио од 1879. до 1947. године. Дуговечност овог часописа пружа прилику истраживачима да сагледају историјске, политичке и културне прилике у Грчкој. Уз уредништво Григориоса Ксенопулоса, часопис *Обликовање деце* сматра се стубом дечје периодике у Грчкој и узором потоњим часописима који теже да буду поучног и забавног карактера.

Кључне речи: Обликовање деце, дечја периодика, грчка књижевност, Григориос Ксенопулос.

Увод

У осврту на један од најважнијих часописа за децу који се континуирано издавао скоро седам деценија у Грчкој, настојаћемо да истакнемо улогу и допринос часописа *Обликовање деце* (*Διάπλασις των παιδων*) на формирање како читалачког, тако и списатељског сензибилитета ове земље. Дечја периодика је играла кључну улогу у формирању и конституисању новогрчке књижевности³⁵ за децу, чији се почеци везују за период стварања новогрчке државе, односно за период након почетка борби за ослобођење од Османлија, 1821. године.³⁶

³⁴ aleksandra.milanovic@fil.bg.ac.rs

³⁵ Новогрчком књижевношћу превасходно називамо стваралаштво на народном језику. Конкретно датирање престанка византијске и почетка новогрчке књижевности није у потпуности могуће извести, али је у литератури честа окосница 1453. година (пад Цариграда). Почетком новогрчке књижевности, ипак, сматрамо спев *Дигенис Акрита*, написан у првој половини 11. века.

³⁶ Изван граница Грчке, најпре се објављују *Алегорије и митови намењени грчкој омладини* (*Αλληγορίαι και μύθοι προς χρήση της των Ελλήνων νεολαίας*, 1834) у Одеси, а затим у Измиру *Разне игрице и песмице* (*Παύνια ή Ποιήματα διάφορα*, 1839). Првим правим књижевним делом за децу у Грчкој сматра се роман Леона Меласа, *Чича*

Први представник ђачке и омладинске периодике јесте часопис *Дечја аптека* (*Παιδική αποθήκη*), који се у Грчкој појављује 1836. године под уредништвом Димитриоса Пандазиса. Овај, као и остали часописи намењени деци, који се појављују током 19. века,³⁷ за главни циљ постављају морално и верско образовање и васпитање својих читалаца. Сви ови часописи, како наводи Пацију (Πάτσιου 1987: 14), деликатно дечје доба доживљавају „искључиво као предмет усмеравања и образовања, те су превасходно дидактичне природе”, чинећи их тако часописима поучног, али не нужно и забавног карактера. Новину том приступу донеће часопис *Обликовање деце* који од првог броја 1879. године, поред васпитно-образовних, уводи и разоноду читалаца као један од главних циљева, вођен иновацијама на пољу педагогије и образовања. Осим тога, ово је први часопис који је од најранијих издања отворио дијалог са читаоцима, истински заинтересован за њихово мишљење о тематским јединицама часописа. „[Часопис] не жели само да подучи,” наводи Пацију, „већ и да пробуди заинтересованост” (Πάτσιου 1987: 14). Најмлађи читаоци уз овај часопис добијају приступ штиву које се циљано пише за њих, а то је подразумевало и стварање протагониста који су били деца и ликови блиски деци (родитељи, комшије, учитељи...) смештени у савремено грчко друштво.

Почеци и језичко питање

Први број часописа *Обликовање деце* изашао је у фебруару 1879. године.³⁸ Седамдесетогодишње постојање часописа се дели у четири издавачка периода: први, од оснивања до 1894. године, када је главни уредник био Аристотелис Куртидис; затим период од 1894. до 1945. који се може назвати и периодом Григориоса Ксенопулоса, који је од раних дана часописа био претплатник, касније дописник и најпосле главни уредник; следи трећи период који траје само у мају 1945. године, и последњи током 1947. године.

Статис или Успомене мог детињства (Ο Γεροστάθης ή Αναμνήσεις της παιδικής μου ηλικίας, 1858).

³⁷ Ученички лист (*Εφημερίς των μαθητών*), Брижна мати (*Η φιλόστοργος μήτηρ*), Дечји лист (*Εφημερίς των παιδων*), Дечја библиотека (*Παιδική βιβλιοθήκη*) и слично. О часописима за децу и младе у Грчкој 19. века види: Μάρθα Καρπόζηλου, *Ελληνικός νεανικός τύπος (1830-1914)*, Αθήνα: ΙΑΕΝ, 1987.

³⁸ Оснивач часописа је Николаос Пападопулос (1858–1941), који ће од оснивања па све до своје смрти бити и директор.

До 1885. године, часопис је излазио једном месечно, да би се касније број месечних публикација повећао на два. Од 1894. године па надаље, *Обликовање* излази сваке суботе.

Доласком Ксенопулоса на највишу уређивачку позицију, овај часопис постепено постаје гласило како најсавременијих токова у педагогији и разоноди младих, тако и високе књижевности на народном говору.³⁹ Иако је катаревуса била званични језички ниво, допринос часописа највише се огледа у привикавању читалаца на виши ниво изражавања од свакодневног говора. Избегавајући „окамењену“ катаревусу, инспирише их тако да развијају изражајне технике путем преписки и путем разних конкурса за писање поезије или прозе (Πάτσιου 1987: 79). Пример како треба користити говорни језик, са лепим изражајним средствима високог језичког нивоа, први пут часопис показује кроз објаву Ксенопулосовог дечјег романа *Моја сестрица* (1891). Симпатичан пример усмеравања читалаца у коришћењу језика јесте одговор часописа на једно дечје писмо које би се могло превести овако: „Драго *Обликовање*, будући схваћено оно исказано листом, усуђујем се да обелоданим оно што ће бити речено”. *Обликовање* одговара: „Ма, дете, И. М. зашто не пишеш онако како говориш? Тако желим да ми пишу моји другари, као што говоре”.⁴⁰ Иако је димотика званично проглашена језиком часописа тек 1917. године, када се уводи у школство, наклоњеност димотици је била приметна и пре. Свакако, у јеку језичког фанатизма који није јењавао, часопис је и хваљен и осуђиван како због језичког стила тако и због садржаја. Једни га називају прозором у свет европске књижевности, други пропагандом страног утицаја. Писац Димитриос Викелас (1835–1908) употребу димотике у часопису карактерише као врло корисну ствар за децу, али истовремено то тумачи као прикривену пропаганду поборника димотике.

Током свог вишедеценијског рада, часопис је жанровски био изузетно разноврстан; садржао је оригиналне романи у наставцима, кратке приче, песме, поучне текстове, илустрације и загонетке, као и преводе, углавном са француског. Како је то наведено у првом броју, све

³⁹ Проблем диглосије у Грчкој постаје изузетно изражен у 19. веку. Наиме, катаревуса („прочишћени језик“) је језик државних институција, учених људи и писане књижевности. Вернакулар, димотика, језик је народне књижевности и провинције. Генерација писаца такозване Нове атинске школе, којој припада и Ксенопулос, уз Јаниса Психариса, Костиса Паламаса и остале, изборила се својим делима да се димотика устоличи у уметничком изразу.

⁴⁰ *Διάπλασις των παιδων*, година 5 (5), стр. 79.

је по узору на европске часописе, посебно оне из Француске и Енглеске.⁴¹ Часописи из којих се преведен материјал најчешће налази на страницама *Обликовања* јесу *Le petit Français illustré*, *Figaro de la jeunesse* и посебно *Magasin d' éducation et de récréation* из ког је Григориос Ксенопулос преводио дела Жила Верна (Πάτσιου 1987: 75).

Рубрике

Први бројеви часописа били су дужине једног штампарског табака. Насловну страну је у првом периоду издавања увек красила илустрација тематски повезана са причама или песмама које су објављене у том броју. Стална рубрика, „Преписка”, присутна од трећег броја, била је намењена целој породици, стварајући тако атмосферу блиске повезаности читалаца и часописа (Πάτσιου 1987: 28).⁴² Од почетка је ту и рубрика „Проблеми и питања”⁴³ након које се дају и решења загонетки из претходног броја, али и имена и место пребивалишта оних који су послали своје тачне одговоре редакцији.⁴⁴ Често су организована надметања за најбољи превод са француског, немачког, италијанског и енглеског језика, као и за најинтересантнију причу састављену на основу задатих илустрација, и слично. Од 1894. године часопис излази једном недељно, те се и његов обим смањује на осам страна. На насловној страни је сада мања илустрација и најчешће наставак романа који се тренутно објављује. Као упутство читаоцима како све могу да учествују у састављању наредног броја, часопис је повремено објављивао и „Водиче”. Водич из 1907. године наводи следеће рубрике и активности које су на располагању: „Вежбе духа”, „Конкурси”, „Мали огласи”, „Каса за сиромашне ученике” и „Преписка”.

Како је часопис био намењен и девојчицама и дечацима (*αμφότερα τα γένη*), прогресивних је ставова што се тиче учешћа читатељки. Међутим, свако ко је желео некако да буде поменут, морао је имати псеудоним под којим ће се јављати. Приликом гласања за избор најбољег псеудонима, позив је био упућен свима да пошаљу своје гласове. Наводи се у позиву:

⁴¹ *Διάπλασις των παιδων*, 1, стр. 2.

⁴² Како се број страна посвећен преписци повећавао, појавила се и слична рубрика „Недеље код *Обликовања*” која је подразумевала низ питања на која читаоци одговарају путем писама.

⁴³ Касније је носила назив „Вежбе духа”.

⁴⁴ Распрострањеност часописа је врло брзо била велика, те се већ у првој години претплатници јављају из Нафплиона, Пиреја, Патре, Александрије...

„Први пут се даје нашим малим пријатељима повод да искористе свето право гласа. За девојчице ће овај први пут можда бити и последњи, јер жене немају то право. [...] само док су мале и претплатнице *Обликовања*”.⁴⁵

Након неколико турбулентних периода које је часопис успео да превазиђе (ратови, економске кризе и политичке нестабилности), редакција часописа ће бити уништена 1944. године у великим грађанским немирима одржаним у Атини, по завршетку Другог светског рата. Резултат тога је губитак архиве претплатника и многих необјављених текстова. Покушаји да се одржи су били узалудни, те се часопис гаси 1948. године. Само три године касније умире Григориос Ксенопулос.

Григориос Ксенопулос и „Атинска писма”

Поред оригиналних радова и превода, Ксенопулос је користећи псеудоним Федон, давао на великом значају подизању свести о потреби за проширивањем знања кроз рубрику „Атинска писма”, која је излазила од 1896. до 1946. године. Реч је о вињетама у епистоларној форми које су „црпеле тематику из актуелности (историјских, политичких, друштвених и културних)” (Πάτσιου 1987: 28,29). Како наводи Малафантис (Μαλαφάντης 2001: 495), због свог дугогодишњег постојања „Атинска писма” чине „огледало духовног, друштвеног и културног живота земље”. Поводом 70. годишњице постојања часописа, Ксенопулос се обраћа читаоцима кроз ову рубрику: „Много тога сам написао од своје петнаесте године до данас, када пуним осамдесету. Називали су ме оцем новогрчког романа и творцем новогрчког позоришта. Ипак, моја највећа дика јесу управо ова *Атинска писма* и мој рад у *Обликовању* уопште.”⁴⁶

Ова рубрика, којом се толико поносио Ксенопулос, изузетно је широког тематског спектра, и имала је двојак циљ; с једне стране вињете су имале педагошку намену, увек се завршавајући моралном поуком; с друге стране је њихов изражајни стил био много ближи литерарном, те су читаоци учили о свету путем, скоро, књижевних текстова. Педагошки приступ Федона има и посебно нежну ноту, пуну поштовања према младима, што се види у начину како почиње и како завршава свако

⁴⁵ *Διάπλασις των παιδων*, том 4 (13), стр. 102. Међу тим псеудонимима за које се гласало, налазе се и имена неких од важнијих књижевника и књижевних критичара 20. века.

⁴⁶ *Διάπλασις των παιδων*, година 70 (1), стр. 4.

писмо: „Драги моји [...] Клањам вам се”. Годишњице, премијере, смрти, политичка збивања или читалачке апорије из сфере филозофије или филологије могле су бити тема вињете. Исто тако присутне су и моралистичке рефлексije о прикладном или неприкладном понашању, како према вршњацима, родитељима, и наставницима, тако и према животињама. Малафантис (Μαλαφάντης 2001: 84), у покушају категоризације вињета, разликује 23 тематске категорије (природа, образовање, књижевност, животињски свет, вера, спорт...), иако се у потпуности не слаже са тако строгим разврставањем. Наиме, свака Ксенопулосова вињета отпочиње спољним надражајем (обележавањем неког догађаја, разговор, објава важне вести, доживљај...), али се до њеног краја нужно преплићу тематике; тако ће уз божићну честитку, на пример, препоручити писца који се у свом делу позабавио том тематиком.

Што се вињета са књижевном тематиком тиче, поводом смрти Жила Верна 1905. године, на насловној страни *Обликовања*, истакнута је рубрика са сликом преминулог аутора.⁴⁷ Ксенопулос започиње ову вињету речима „Преминуо је чаробњак”. Овај текст је својеврсна ода Верновом стваралаштву, која истиче специфичности његовог књижевног стила, али истовремено је и утеха читаоцима: „Од стотину Вернових књига, многе још нису преведене, и *Обликовање* има намеру да преведе оне најадекватније. А, док и њих не нестане, није немогуће да се појави нови писац, подједнако добар као Жил Верн”. На странама *Обликовања* објављени су у наставцима и у Ксенопулосовом преводу, *Цезар Каскабел* (1896), *Загонетка леденог мора* (1898), *Величанствени Ориноко* (1901), *Тајанствено острво* (1917-19) и *Друга отаџбина* (1920-21).

Често се у часопису могло наћи и величање лика и дела грчких књижевника. Издвојили бисмо Ксенопулосов осврт на Дионисиоса Соломоса, аутора грчке химне, под насловом „Ремек дела грчких песника”: „Соломос се истакао не само као изврстан песник, већ као такав и утемељивач новогрчке филологије. Попут Дантеа у Италији, и Соломос је неговао језик народа и узнео га до висина језика књижевности; тим путем, који им је отворио песник *Химне Слободи*, ишли су уважени потоњи грчки песници и прозни писци”.⁴⁸

⁴⁷ *Διάπλασις των παιδων*, том 12 (17), стр. 129. Рубрика није имала устаљену позицију у часопису; некада је била на насловној страни, али најчешће након поглавља неког романа у наставцима.

⁴⁸ *Διάπλασις των παιδων*, том 24 (10), стр. 80.

Божихни број часописа из 1930. године предлаже читаоцима да читају приче Александра Пападијамандиса, који је често писао о зимским празницима „као и Дикенс”.⁴⁹ Посебно бисмо издвојили да Ксенопулос помиње и песнике који нису прикладно штиво за узраст читалаца *Обликовања*.

Појашњавајући поетске и тематске карактеристике Грипарисове поезије, Федон овом приликом отвара и димензију сазревања читаоца, односно буди свест о постепеном уласку у свет књижевности. „Песме Ј. Грипариса, који је недавно преминуо у седамдесетој години, нису за ваш узраст. То је зато што у тим песмама превладава антипедагошки дух, у ком само одрасла и зрела особа може уживати без последица.”⁵⁰

Негујући сензибилитет својих читалаца према књижевности, часопис *Обликовање деце* је неретко био први „полигон” генерације писаца која ће чинити језгро међуратне књижевне сцене. Посебно бисмо издвојили Евангелоса Јоануа (1899–1944), који је управо као читалац и сарадник часописа добио псеудоним Телос Аграс, под којим је и познат у историји новогрчке књижевности као песник, есејиста, преводилац и књижевни критичар.⁵¹

Од 1911. године објављивао је песме у часопису, а од 1916. постао редовни сарадник. О њему Ксенопулос пише:

„Ако развој Телоса Аграса буде складан, за неколико година имаћемо великог песника” (Πάτσιου 1987: 58).

Многе од песама објављених у часопису ће се касније наћи у Аграсовим збиркама поезије. Једну од најпознатијих његових песама, омиљену школарцима, овде прилажемо у нашем преводу:

⁴⁹ *Διάπλασις των παιδων*, том 38 (4), стр. 44.

⁵⁰ *Διάπλασις των παιδων*, том 49 (13), стр. 99.

⁵¹ Издвајамо Аграса као посебну фигуру јер је управо кроз Ксенопулосове критичке текстове имао прилике да упозна не само најважнија имена новогрчке књижевности, већ и како се о њима пише. Мали читалац ће израсти у водећу фигуру књижевне критике прве половине 20. века. Захваљујући његовом раду, поезија Косте Кариотакиса устоличена је као најсветлија тачка генерације двадесетих.

ПРВИ ДАН ШКОЛЕ

*Трчи, јури као зрак
Ма, куд иде овај ђак?
Кренуо је раном зором,
Па трчећи јури гором.*

*„Поиграј се, стани мало,
Свега лепог нам се дало!
Свега има ова башта,
Јесења је наша машта.”*

*„Зар да станем, како то?”
Тако јурим лагано!
Куда идем, јасно зборим
У школицу коју волим!”*

*Први дан је нама данас
Ено, тамо вичу наглас,
Сами су се раздвојили,
По разреду се постројили.”*

*„Видим да си прави ђак,
Али, какав ти то имаш џак?
Ти се њиме тако дичиш,
На војника мени личиш.”*

*„Оружје је моје ово,
Најдраже је мени слово!
Пехар мој, медаља моја.
Књига дај ми, и без броја!”*

*Морам теби рећи збогом,
Задржах се дуго с тобом.
Идем, журим, већ је касно,
За почетак звони гласно!*

Осим књижевности, рубрика „Атинска писма” бавила се и друштвеним питањима. Године 1911. једна вињета ће се бавити језичким питањем, поводом парламентарног гласања о предлогу да се Уставом забрани сваки вид одбацивања катаревусе. Ксенопулос појашњава две стране конфликта у вези са језичким питањем и разјашњава шта би значило изгласавање катаревусе за једини уставни језик земље. Истиче да би то подразумевало укидање народног говора у свим сферама осим приватне. Ова вињета је одличан пример како се комплексна политичка питања једноставно, али и даље озбиљно, појашњавају млађима. У новембру 1940. године, када је Грчка била у сукобу са Италијом, путем ове рубрике се објашњава зашто су атински прозори облепљени траком: „Прозор у мојој канцеларији, као и остали прозори моје куће, украшен је белим тракама које су залепљене по стаклу. На овај начин, као што знате, чувамо се од срце која би нас повредила уколико падне бомба у близини куће“.¹ Кроз „Атинска писма” ће Ксенопулос описати и своје искуство 6. априла 1941. године, када је Немачка објавила рат Грчкој, не пропуштајући прилику да позове читаоце да имају увек на уму децу која пате јер им је неки члан породице на фронту. Након што је поделио свој доживљај објаве рата, наставља у појашњавање шта то тачно значи и како се одвија рат: „И Југославији је Немачка објавила рат, истог дана у исто време. Као што је краљ навео у свом обраћању, Срби се боре са нама, раме уз раме.”² Завршава ову вињету оптимистично, у васкршњем духу, пружајући утеху младима: „Шта год да се деси, наше ће душе остати јаке и непољуљане. Ни на трен нас неће напустити, не нада, већ уверење да је Христ, који је васкрсао, уз нас.“

Посебно бисмо нагласили значај овог часописа у изузетно тешком међуратном периоду. Како се првих неколико деценија постојања часописа везују за период успона књижевне и културне сцене, нужно је сагледати и геополитичку ситуацију која је допринела томе. Наиме крај 19. и почетак 20. века, обојени су вером у Велику идеју – визију да ће Грчка раширити своје границе и сав хеленски свет удомити у једну државу, са духовним (и административним) центром у Константинопољу. Рубрика „Атинска писма“ из августа 1920. године представља ову идеологију најмлађим члановима грчког друштва.

¹ *Διάπλασις των παιδων*, том 47 (51), стр. 452.

² *Διάπλασις των παιδων*, том 48 (20), стр. 155.

Вињета насловљена „Велика идеја” репрезентативан је пример Ксенопулосовог ангажовања у обликовању патриотске свести будућих генерација, у духу романтичарског буђења националних идеала: „За време Отона, Грчка је била малено, можда и најмање краљевство на свету. Ни Тесалија ни Јонска острва нису била део њега. [...] Па ипак, од онда је малено краљевство сањало о проширивању до Истока, да постане некадашње Византијско царство и да престоница буде Град³ [...] Овај храбри сан звао се Велика идеја.” Након што је објаснио шта подразумева ова толико често употребљавана фраза, наставља са појашњењем њеног постепеног остваривања: „[...] са Грчком се уједињују Македонија, Епир, Крит, Самос, Митилена. Након неколико година [...] Грчкој припадају Тракија и Измир и сва Егејска острва. Недостаје нам само Град.”⁴

Сумирајући, Ксенопулос наводи да је територијално тај сан врло близу остваривања, али да постоји и наставак Велике идеје који подразумева духовно и културно уздизање Грчке. Завршава: „Ви који долазите, док ми одлазимо, за ту Грчку ћете радити.” Ова нада ће бити потпуно угашена 1922. године када долази до великог прогона грчког становништва са територије данашње Турске.

Претплатници *Обликовања деце* који читају часопис у Малој Азији нису незнатни, те се прогоном становништва са ових територија губи и велико тржиште часописа. Како се наводи у септембарском броју 1922. године, *Обликовање* са жаљењем објављује: „Каква трагедија, децо, у Малој Азији! Несрећа за Грчку, за Измир, за нацију, за све! Несрећа, наравно и за *Обликовање*. Губим барем хиљаду деце...”⁵ Вредна је помена и вињета из октобра 1922. године у којој се говори о судбини учитељице из Измира.⁶ Потресна прича о судбини једне жене, и истовремено прича о доброту људи, даје пример доброг и лошег понашања у оваквим околностима и показује како саосећајност једне особе у тешким временима расветљава таму незнања. Путем рубрике „Преписка” читаоци су охрабривани да шаљу своја болна искуства избеглиштва, те се тако одржавала повезаност, али истовремено и ширила свест о повећаном броју деце избеглица у школама и у друштву у ширем смислу.

³ Некадашњи Константинопољ, поред устаљеног назива, познат је и као Царујући град или само Град.

⁴ *Διάπλασις των παιδων*, том 27 (36), стр. 284.

⁵ *Διάπλασις των παιδων*, том 29 (40), стр. 318.

⁶ *Διάπλασις των παιδων*, том 29 (45), стр. 356.

Кроз рубрику „Мали огласи“, читаоци су се повезивали и помагали једни другима, како сакупљањем новца тако и разменом потрепштина.

Обликовање генерација

Из врло кратког, али пажљиво бираног узорка, настојали смо да покажемо да су Ксенопулосов допринос и културноисторијска вредност часописа *Обликовање деце*, иако својевремено довођени у питање, данас неопсориви. Ретке су биографије грчких књижевника које не помињу утицај овог часописа у њиховим раним стваралачким фазама. Нобеловац Одисеј Елитис овде објављује песме као ученик, такође и Јанис Рицос, који се потписивао псеудонимом „Идеална визија“. Списатељица Катина Папа (Πάπα 1951: 158) наводи да је Ксенопулос васпитао „три целе генерације“ и да „можемо без устезања рећи да је он уз часопис постигао изван школе више него сви учитељи заједно“. Уместо закључка, наш рад бисмо завршили речима списатељице Рите Буми-Папа (Μπούμη-Παπά 1979: 509,510) о утицају часописа на њен сензибилитет: „Да ли бих кренула овим путем којим корачам већ 50 година да није било *Обликовања*? Не знам. Једно је сигурно – мој прави педагог нису били ни школа ни дом. То је било *Обликовање*. Тај часопис је неговао мој књижевни таленат. Он је обликовао моје понашање и мој карактер.”

Литература

- Πάτσιου, Βίκη. *Η Διάπλασις των Παίδων (1879-1922): Το πρότυπο και η συγκρότησή του*. Αθήνα: ΙΑΕΝ, 1987.
- Μαλαφάντης, Κωνσταντίνος. *Οι «Αθηναϊκαί επιστολαί» του Γρηγόριου Ξενόπουλου στη Διάπλασιν των παιδων (1896-1947)*. Αθήνα: ΑΣΤΗΡ, 1995.
- Μαλαφάντης, Κωνσταντίνος. «Ο Γρ. Ξενόπουλος και το 'διαπλαστικό' έργο του». *Νέα Εστία*, 1738 (2001), 488-514.
- Μαλαφάντης, Κωνσταντίνος. *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Πορεία, 2001.
- Μπούμη-Παπά, Ρίτα. «η Διάπλασις κ' εγώ». *Νέα Εστία*, 1243 (1979), 508-510.
- Папа, Катина. «Ο παιδαγωγός». *Νέα Εστία*, 587 (1951), 156-160.
- Електронска база часописа доступна на следећем линку:
<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/23208/recent-submissions?offset=60>
[Пристапљено 19.9.2024.]

Aleksandra D. Milanović

**FORMATION OF CHILDREN:
THE LONGEST-RUNNING MAGAZINE FOR CHILDREN IN GREECE**

Abstract: Children's periodicals in Greece began to develop after the formation of the new Greek state in the first half of the 19th century. The longest-running journal is *Διάπλασις των παιδων* (*Formation of Children*), which ran from 1879 to 1947. The longevity of this journal provides an opportunity for researchers to look at the historical, political and cultural circumstances in Greece. Edited by Grigorios Xenopoulos, *Formation of Children* is considered a pillar of children's periodicals in Greece and a model for subsequent magazines that strive to be instructive and entertaining.

Key words: *Formation of Children*, Children's periodicals, Greek literature, Gregorios Ksenopoulos.

УКРОЋЕНО ДЕТИЊСТВО:⁸ О МОТИВУ УГАЂАЊА У МЕМОАРСКИМ ЗАПИСИМА СИМЕОНА ПИШЧЕВИЋА

Сажетак: Манир прећуткивања је једно од обележја такозваног „искреног приповедача” (Бошко Петровић 1972: 33), типског одређења у које се може уврстити Симеон Пишчевић; у том смислу, период детињства јунака мемоарских записа је (пored тога што је условљен природом мемоарских записа, њиховом функцијом и, самим тим, начином аутобиографског изражавања) подвргнут поступку својеврсне маргинализације, у корист приповедне оријентације, већим делом, ка аспекту војне службе. Може се рећи да је функција мотива угађања (пored тога и дивљења и жаљења) који је, рекло би се, карактеристичан за почетак првог дела мемоарских записа (од поласка „у рат на Французе” (Пишчевић 1972: 46), закључно са приповедањем о смрти мајке) да посредује до тренутка својеврсне „родитељске компензације” или потребе за „укинутим” породичним заједништвом, што се може уочити у оквиру приповедних целина које су организоване тако да аспект јунака као детета, али и заштитничка улога осталих учесника или чинилаца приповедне ситуације, буду истакнуте, видљиве. Циљ рада је уочавање и анализирање приповедних ситуација у којима иступа одјек породичне „интимизације”, што упућује на имплицитно приповедно инкорпорирање родитељско-дечјих релација у приповедну ситуацију и карактеризацију мемоарских јунака.

Кључне речи: детињство, галанција, породица, мемоарски записи, угађање.

Контекст, јунак као дете-кавалер или фигуративно сироче

У предговору *Историји српског народа* Симеона Пишчевића, „Од Сеобе народа до 'Сеоба'”, Ђорђе Ђурић пише о Рату за аустријско наслеђе (2018: 15-19), прецизније, о његовој мемоарској литераризацији, као о тренутку *прекида* образовног пута Симеона Пишчевића као јунака

⁷ simonida.loncar26@gmail.com

⁸ Према синтагми *укроћена смрт* Филипа Аријеса (*Есеји о историји смрти на западу*).

мемоарских записа „Формално образовање Симеона Пишчевића прекинуле су припреме подунавске ландмилиције, у којој је служио његов отац, за поменути поход против Француза 1744. године” (Ђурић 2018: 13-14).

Ипак, чини се да својеврсна „метафоричка преоријентација” мемоарског јунака даје могућност и за уочавање још једне, другачије, интимније врсте прекида, чија се манифестација може разумети као присуство суптилне или делимичне дискрепанције унутар мемоарске дијегезе – таква непотпуна „пишчевићевска несразмерност” могла би се објаснити чињеницом да је њен контекст конструисана истина, на коју упућује Слободан Владушић у тексту „Почетак и прекид писања” (2003: 580): да у *Мемоарима* Симеона Пишчевића једно од основних обликотворних начела није манир реторизованости, позе и укрштања безмало сукобљених аспеката (на пример, у контексту мемоарских записа, детињства и кавалерства) онда несразмерности (која је можда и на трагу делимичне „гротеске”) не би ни било.

Такав раскорак може се разумети најпре кроз чињеницу да „Рат као иницијација у свет одраслих мушкараца био је усуд и Симеона Пишчевића, као и бројних Срба, припадника 'национа са статусом милитарнима', пре и после њега” (Ђурић 2018: 14), што сведочи о томе да, иако је Симеон Пишчевић о свом детињству и раној младости писао, тек кроки” (Чурчић 1999: 433), паралелно са поласком у рат као конкретним догађајним иницирањем пословног карактера мемоарских записа, активира се (пored потврде прекинутог детињства или ране младости) и својеврсни „кавалерски наратив” који у мемоарском тексту подразумева камерне локусе гостионица, вечера или, уопште, забава. Таква имплицитна, „забашурена” дискрепанција, дакле, подразумева укрштање, с једне стране, елемената детињства⁹ и, са друге, кавалерства, друштвености,¹⁰ галанције: интервенцијом приповедача који се у

⁹ У *Рађању модерне приватности* Мирослав Тимотијевић наводи како „Традиционална подела живота на детињство, младост и старост, постала је сложенија, и то нарочито у периоду сазревања. Он се дели на 'младечество' и 'јуношество’” (Тимотијевић 2006: 404).

¹⁰ О томе сведоче и сами мемоарски записи, на пример: „Ја сам имао у пуку другова, официра, који су били по годинама старији од мене, али сви су ме волели и сваки је желео моје друштво” (Пишчевић 1972: 56); када пише о Симеону Пишчевићу или Сави Текелији у контексту типског јунака вечитог младожење, Милорад Павић бележи да су то „млади, лепо и добро у друштву примљени људи [...] имају типичне галантне наклоности” (Павић 1985: 170).

извесном смислу опредељује за „рељеф галанције” у карактеризацији мемоарског јунака, како би друштвена функција¹¹ мемоарских записа била што успелија, аспект (окрњеног) детињства на неки начин постаје заташкан или маргинализован. У том смислу, као што и мотив смрти може имати своју посредну функцију, тако се на основу проматрања мотива угађања може спровести извесна аспектуализација јунака као детета, што би у фигуративном смислу, у контексту вишеструких раскидања физичке везе са породичном заједницом, могло допринети могућој „орфанизацији” фигуре мемоарског јунака.

У том смислу, на ужем плану – на плану породице – можда може бити речи о нарушавању одређене врсте реконтекстуализованог „епског спокојства” (Проп 1990: 61): поред тога што В. Ј. Проп, у контексту жанра бајке, епско спокојство одређује као иницијални интуитивни „атрибут” јунака, безмало као поступак, као „уметнички омотач” (1990: 61), та синтагма би се, у оквирима мемоарских записа Симеона Пишчевића, могла разумети и на трагу навода Едварда Саида у тексту „Размишљања о изгнанству” – Саид на једном месту наводи бележење Ђерђа Лукача,¹² где се говори о својеврсној опозицији, доведеној у везу са разликом између класичног епа и европског романа (Саид 2008: 33); тако, ако „класични еп (...) потиче из сређених култура у којима су вредности јасне” (2008: 33), а европски роман бива „утемељен управо у супротном искуству, искуству друштва у променама” (2008: 33), онда би се у оквиру Пишчевићевих мемоарских записа могла уочити једна симболичка (поново, реконтекстуализована и прилагођена) опозиција између чежње за темељним вредносним устројством (у случају *Мемоара* и мемоарског јунака то би била сведена варијанта чежње: имплицитна, неисказана потреба за својеврсним микросветом, односно породицом) и поново сведеног, модификованог „друштва” у променама (пословне заједнице која подражава императив својеврног номадства, које је дословно, физичко, путничко, али и унеколико идентитетско).

¹¹ У том смислу „аутобиографско писање у доба просвећености може бити схваћено као симболички захтев индивидуе за пријем у друштво” (Владушић 2003: 580).

¹² У раду *Мотив смрти у мемоарским записима Симеона Пишчевића* овај навод је дат у контексту анализирања фигуративног изгнанства, 2024: 34 (http://remaster.ff.uns.ac.rs/materijal/punirad/Zavrsni_rad_Simonida_Loncar_MAS_SKJ_2024_08271E6.pdf).

Овако схваћено нарушавање мемоарског „сведеног епског спокојства” одражено је управо у наведеној „ратној иницијацији”, где се јунак, који се налази у периоду детињства, може посматрати на трагу фигуративног „сирочета”, због тога што је услед почетака образовања, а затим и ступања у службу изузет из оквира родитељске, породичне заједнице; на основу таквог контекста, одређене приповедне ситуације постављају доживљајно ја у контекст угађања, пажње, тетошења и туђе наклоности: то би се, с једне стране, могло приписати „установљеној” галанцији, односно мемоарском погалантомљеном стању *бити вољен у друштву*, што, како бележи Милорад Павић, више има везе са маниром аутора који су били приклоњени не сасвим артистичкој струји „рококо-варијанте нашег сентиментализма” (Павић 1964: 9); са друге стране, можда би уочени мотив угађања (који служи као „рефлектор” када је реч о јунаковом „детињем аспект”) било могуће приписати и „орфанизованости” мемоарског јунака, што постаје уочљиво у неколико приповедних целина, у којима егзистенти попримају обележја својеврсне родитељске компензације.

О могућој родитељској компензацији

Када пише о идили у породичном роману у „Идиличном хронотопу у роману”, Михаил Бахтин бележи:

„Идилични моменти расути су спорадично у породичном роману. Овде се све време води борба између нељудског туђења и људскости у односима или на патријархалној, или на апстрактно-хуманистичкој основи. По великом хладном и туђем свету расути су топли кутови људскости и доброте” (Бахтин 1989: 360).

Иако мемоарски записи Симеона Пишчевића једино унеколико „симболички” стоје у вези са споменутим наративом „друштва у променама”, насупрот класичном епу (како запажа Ђерђ Лукач), чини се да се делимична веза може успоставити и са хронотопом идиле уоченом у породичном роману поред „борбе између нељудског туђења и људскости”, чини се да се у мемоарским записима може уочити својеврсна имплицирана тежња мемоарског јунака ка ономе што Михаил Бахтин одређује као, рецимо, „одјеке идиле” у породичном роману:

„Она (породица – додала С. Л.) је одвојена од уске феудалне локалности, од непроменљиве природне околине која ју је у идили хранила, од родних гора, поља, реке, шуме. Идилично јединство места, у најбољем

случају, ограничава се породично-наследном 'градском' кућом, 'непокретним' делом капиталистичке својине" (Бахтин 1989: 359).

Ако би се, у ужем смислу, у обзир узело и бележење Мирослава Тимотијевића о томе да „готово сви извори показују да је по смрти супруге у домаћинству настајао прави хаос и да је кућа без њеног руковођења почињала да пропада" (Тимотијевић 2006: 389), онда би се ступање мемоарског јунака у службу могло разумети као „антиципација породичне смрти",¹³ с обзиром на то да је полазак у сукоб са Французима иницијација претпостављене „прећутане" (како би рекао Бошко Петровић говорећи о Симеону Пишчевићу као искреном приповедачу) чежње за „непокретним делом својине" као физичког, дословног „темеља" породичне заједнице; други правац имплициране „детење" чежње може се препознати управо на основу приповедних ситуација које подразумевају различите варијанте мотива угађања: почев од јунакове жеље да му се набави бела перјаница коју би носио уз униформу (1972: 53), преко приповедних епизода о два рањавања оца (1972: 70-71, 1972: 85-92) и описивања стомачне болести (1972: 96-97), у оквиру чега мотив бриге и заштитништва истичу јунаков положај детета и привремено потискују аспект галантома или кавалера, а учеснике или егзистенте приповедних ситуација (оца и лекара) унеколико расветљава као носиоце родитељских обележја,¹⁴ преко, такође епизоде о хапшењу и ослобађању

¹³ В. Ј. Проп бележи да „невољни облик одласка је смрт родитеља" (Проп 1990: 62): у контексту мемоарских записа, ван жанровског света бајке, у оквиру мемоарског конструкта, ступање у службу је приказано као вољни облик одласка, као, уосталом, и јунаково школовање – једини моменат туговања се може уочити у реаговању мајке (Пишчевић 1972: 44), прецизније, у њеној болести; мајчина смрт као својеврсна ескалација или кулминација „растемељења" породице може представљати, у том смислу, јунаков модификовани, мемоарски „невољни облик одласка" у оквиру брачне заједнице, који је, додуше, постојао и за мајчиног живота (Пишчевић 1972: 117-122).

¹⁴ Милорад Павић бележи како су јунаци који припадају типу вечитог младожење „хотимице прећутали очеве. А и кад би о њима говорили, проговорили би некако завијено, мирним тоном, не уносећи се нимало у оцену" (Павић 1985: 181-182): чини се да се одређени слој родитељске компензације може уочити управо у мемоарском одступању од ученог правила „завијености" – карактеризацију Стефана Пишчевића, чини се, у мемоарским записима, нарочито у контексту сукоба са Французима, прати нарочит емотивни аспект или поступак „емотивног бојења" (Петровић 1972: 31).

Стефана Пишчевића из затвора (1972: 103), „при чему бисмо волтеровски иронично могли закључити како је благодарност капетановог сина досегла врхунац док је клечао пред разнеженом супругом аустријског фелдмаршала” (Ераковић 2021: 176), до кулминативне приповедне целине о смрти мајке (117-122); ипак, чини се да је нарочито индикативна „микроепизода” која ревитализује уочене „етапе” када је реч о реконтекстуализованом („мемоаризованом”) одређењу В. Ј. Пропа које се односи на „епско спокојство” и „невољни облик одласка”, као и одјеке јединства места и својеврсног сукоба „нељудског туђења и људскости” након рањавања оца, после приповедне целине о боравку у гостионици у близини града Вормса, јунак мемоарских записа доспева у гостионицу, чији је чворишни егзистент, газдарица, у овом случају носилац родитељске компензације – иницијални елемент микроепизоде представља својеврсна „интимизација” амбијента:

„Застанемо у гостионици где ми је отац био; мајор пође генералу, а ја останем и почнем одмах скидати одело да га осушим, али како би то на сунцу дуго трајало, одем у кухињу, где је била велика ватра. Посилни ми је помогао да се свучем и сушио на себи мокру кошуљу” (Пишчевић 1972: 77), што се може односити на „одјеке” жељеног јединства „идиличног” локуса породичне заједнице. „Родитељска компензација” од стране газдарице-егзистента може се запазити у тренутку дивљења (које је присутно такође, на пример, у описивању сусрета са херцеговином, недалеко од Штутгарда, 1972: 63-64) и тетошења-жаљења:

„Газдарица ме је врло љубазно гледала, нарочито се дивила мојој дугој црној коси: косу сам рашчешљао да и њу могу да осушим. Говорила је, жалећи ме: 'Тако сте млади, а тако се мучите.' Онда ми је брзо скувала кафу и ту ми у кухињи дала да је попијем. Пита ме хоћу ли још штогод, а ја јој кажем како би добро било да штогод поједем. 'Сад баш припремамо јело за оног официра што лежи горе рањен, па бисте могли и ви с њиме да ручате'. Она није знала да ми је то отац, а кад сам јој то рекао, стаде ме још више жалити и чудити се моме оцу што ме је тако младог повео у то зло” (Пишчевић 1972: 77).

Поред својеврсне „имитације” бриге и породичног, сведено-камерног амбијента, може се запазити и извесна пасивизираност мемоарског јунака, која наликује на покораване мајчиној вољи када је реч о планирању женидбе младог Пишчевића – „Ја више нисам знао шта ћу, па сам јој рекао: 'Ви, мамице, можете са мном што год вам је воља, ја се не смем противити’” (1972: 118).

Иако у оквиру „гостионичарске” приповедне ситуације није реч о тренутку исказивања воље, може се рећи да је „активни аспект” доживљеног постављен у други, позадински план. Могло би се рећи да мемоарски тренутак ступања у службу (које је чињеница и припада доживљајном ја), као и „стање” галанције (које припада колико доживљајном толико и приповедном аспект, али и тренутку, духу времена) у првом делу мемоарских записа (који је условљен природом и функцијом мемоара, као и начином приповедања) „потискују” ионако прећутан мемоарски период детињства.

Ипак, одређене приповедне ситуације или микроцелине структуриране су тако да се положај јунака и егзистената може сагледати у оквиру одређења које се може назвати „родитељском компензацијом”, до чега посредује заштитничка улога учесника (оца, лекара, газдарице), односно мотив угађања, дивљења и својеврсног амалгама бриге и жаљења. Поред тога, приповедне ситуације које упућују на „родитељску компензацију” и мотив угађања јунаку-детету могу се, прилагођавањем природи мемоарских записа, довести у везу са одјецима идиличног хронотопа у контексту породичног романа (М. Бахтин) и „епским спокојством” и „невољним обликом одласка” (В. Ј. Проп).

Извор

Пишчевић, Симеон. *Мемоари*. Нови Сад: Матица српска; Београд: СКЗ, 1972.

Литература

Аријес, Филип. *Есеји о историји смрти на западу: од средњег века до наших дана*. Београд: Рад, 1989. [лат.]

Бахтин, Михаил. *О роману*. Београд: Нолит, 1989. [лат.]

Владушић, Слободан. „Почетак и прекид писања”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 51, св. 3, 2003, стр. 579-593.

Ђурић, Ђорђе. „Од Сеобе народа до Сеоба: Историја српског народа Симеона Пишчевића”. Пишчевић, Симеон. *Историја српског народа*. Нови Сад: Академска књига; Шид: Народна библиотека „Симеон Пишчевић”, 2018.

Ераковић, Радослав. „Убице мога таста: лик Атанасија Рашковића у мемоарским записима Симеона Пишчевића”. У: И. Живанчевић Секеруш; З. Пауновић; Ж. Милановић (ур.). *Једанаести међународни интердисциплинарни симпозијум „Сусрет култура”*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2021, стр. 169-183.

- Лукач, Ђерђ. *Теорија романа* (прев. Касим Прохић). Сарајево: Светлост, 1990. [лат.]
- Мемоари XVIII и XIX века (предговор, избор и редакција Милорад Павић).
Нови Сад: Матица српска; Српска књижевна задруга: Београд, 1964.
- Павић, Милорад. *Историја, сталеж и стил*. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- Проп, Владимир. *Хисторијски корени бајке* (прев. В. Флакер). Сарајево: Свјетлост, 1990.
- Саид, Едвард. „Размишљања о изгнанству” (превео Предраг Шапоња). Поља. год. 53, бр. 452, јул-август 2008, стр. 28-37. [лат.]
- Тимотијевић, Мирослав. *Рађање модерне приватности: приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*. Београд: Clio, 2006.
- Чурчић, Лазар. „Година рођења и године школовања Симеона Пишчевића”.
Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 47, св. 2/3, 1999, стр. 427-443.

Simonida S. Lončar

A TAMED CHILDHOOD: THE MOTIF OF INDULGENCE IN SIMEON PIŠČEVIĆ'S MEMOIRS

Summary: The manner of remaining silent is one of the characteristics of the so-called „honest storyteller” (Boško Petrović 1972: 33), a type definition in which Simeon Piščević can be included; in this sense, the childhood period of the hero of the memoirs (in addition to being conditioned by the nature of the memoirs, their function and, therefore, the way of autobiographical expression) is subjected to a process of a kind of marginalization, in favor of a narrative orientation, for the most part, towards the aspect of military service. It can be said that it is the function of the motive of indulgence (in addition to admiration and regret) which, one might say, is characteristic of the beginning of the first part of the memoirs (from the departure „to war against the French” (Piščević 1972: 46), ending with the narration about the death of the mother) to mediate until the moment of a kind of „parental compensation” or the need for „abolished” family togetherness, which can be observed within the narrative units that are organized so that the aspect of the hero as a child, but also the protective role of other participants or agents of the narrative situation, be highlighted, visible. The aim of the paper is to observe and analyze narrative situations in which there is an echo of family „intimation”, which points to the implicit narrative incorporation of parent-child relations into the narrative situation and the characterization of the memoir's heroes.

Key words: childhood, hero, 18-th century, family, memoirs.

МЕТАФИЗИЧКИ КОНЦЕПТ ДУШЕ У „МАЛОЈ СИРЕНИ” ХАНСА КРИСТИЈАНА АНДЕРСЕНА

Апстракт: Рад преиспитује концепт душе приказан у бајци „Мала сирена” Ханса Кристијана Андерсена, ослањајући се на филозофско-теолошко значење овог појма и пратећи његов кратак развитак кроз епохе. Указује се на очигледне интертекстуалне везе са Хомером, Светим писмом и Платоном, али и са наслеђем народне књижевности и духа времена у коме је Андерсен стварао. Осветљава се схватање душе код самог писца, како на индивидуалном плану тако и у складу са свеопштим веровањем у добу у коме је писао, на основу једне од његових најпознатијих прича. Мотиви љубави, смрти и загробног живота уграђени су у текст бајке као битни конструктивни елементи, који носе много комплекснију слику света од оне која је доступна још невинијој дечијој имажинацији. Циљ овог рада је да се укаже на један богат филозофско-теолошки садржај и интерпретативни потенцијал на који се у књижевности за децу не обраћа довољно пажње.

Кључне речи: душа, љубав, смрт, лепота, Ерос, Танатос, Платон, Библија.

Схватање појма душе у антици и хришћанству

Доживљај и представљање појма душе прошао је комплексну развојну фазу уско повезану са променом духа времена, прожимајући целокупно стваралаштво књижевних и културолошких епоха од Хомерових епова до постмодернизма. То је можда представа која најјасније осветљава преовлађујући *Weltanschauung* људског духовног напретка од почетка писмености до данашњег дана. Не постоји раздобље које није имало своју идеју о души као залогу човечијег *вишег* порекла и са том тесно спојеном представом о загробном животу. Некада су се те

¹⁵ tihana.tica89@gmail.com

визије преплитале и претапале једна у другу, а како је човечанство старило све су више губиле од првобитног мисаоног и садржајног богатства. Један од првих приказа мотива душе и пејзажа загробног живота имамо већ у Хомеровим еповима. Слично као у египатској традицији која је познавала принцип *ка*, виталне снаге која након смрти покојника настањује његов кип или слику као верна реплика, он душу доживљава као *psyche*, дах који телу удахњује живот. Касније ће се овај мотив *животодавног даха* појавити у нешто измењеном облику у Библији, обележавајући све даље расправе о човековој дуалној природи. Прве представе душе у вези су са дисањем, које у тренутку смрти престаје. Оно може само да се преобрази у бледу копију смртника којој је припадало, налик на вегетативну утвару, без извесности о било каквој делатној улози у есхатологији. Престанак делања (касније кретања код Платона) означава престанак живота. У „Одисеји” XI 218-222 (Хомер 2015: 201-202) даје се прва концепција постојања душе као сенке у Хаду:

*Пошто умру смртници, овакав њихов је удес:
Више им кости са месом не држе жиле, но све то
Страшни жар силовитог огња уништава њима,
Како им њихова душа побелеле остави кости,
Али им душа одлети и лепеће подобна санку.*

Она само наличи на лик покојника, али је утвара, бледа, безизражајна, у огромном раскораку са античким херојским идеалом бивствовања, где су песници опевали да је боље бити леп леш него *умрети у мрачној ноћи*. Како др Милош Ђурић примећује, хомерски човек свом страшћу воли живот и везује се за њега свима органима, јер не зна за награде и казне на оном свету и још је далеко од њега да верује у грешност људске природе и у неко блаженство са оне стране гроба и стога за њега са смрћу престаје све (Ђурић 1986: 73). Иако постоји формална представа загробности, царство мртвих и његов владар Хад, он нема тежину нити вредност као постојање по себи.

Такво схватање довешће у питање Платон и Свето писмо, поставивши темеље за даље разматрање и развијање доживљавања душе у наредним епохама. Бројним митовима Платон показује уверење да је душа вечна, самим тим изложена разним променама у форми постојања. У дијалогу „Федар” даје опис душе као двоколица у коју је упрегнут један миран и један махнити коњ, приказујући да је она бесмртна јер се сама собом креће (Платон 2006: 97), што ће након њега поновити Плотин, док у „Федону” излаже доказе њене бесмртности у пет ступњева (Платон

2006: 191-234). Оно што постаје кључно јесте идеја да је душа вечна, не може умрети и да, ако је водила живот праведника (који код Платона није исти као и у хришћанству, јер се примат даје филозофији, мисаоном делању, али, као и код Хомера, опет делању), одлази у пребивалиште блажених.

Грешна душа не може да се одвоји од материје и сели се из тела у тело (Платон 2006: 206). Оно што је вечно, према античком филозофу, јесте и неуништиво (Платон 2006: 233), али у Хаду. Ниједна теологија и филозофија неће сасвим раскрстити са Подземљем, само ће му мењати димензије и декор. Платон ће у једном тренутку отићи толико далеко да ће рећи да наша душа има неку *видовитост* (Платон 2006: 94). Сличне атрибуте даваће Платон и *Души света* у свом „Тимају”, где ће образложити идеју да дела бесмртника морају бити бесмртна. Макрокосмички елементи нису предмет овог рада и нећемо се на њима овом приликом задржавати. Онај ко живи за мудрост, тј. за филозофију, не треба да се плаши смрти. Филозоф неће дићи руку на себе, јер је свестан да су људи власништво Бога и стога му својим умним дејствовањем непрестано стреме (Платон 2006: 183). Лепота је остатак, онај космички прах, који сведочи о човековом вишем пореклу, његовом рођењу за сједињење са божанским ликом, не за грубу земљу на којој се не сналази. Тело је тамница, гробница душе, која јој онемогућава да се врати у висине, код богова којима припада и чијој се епифанији (то знамо из трагедија) радује. Слично изговара Сократ и у „Федру” када говори о чежњи човека да угледа лице Бога кога поштује:

Кад се, наиме, неко, гледајући овдашњу лепоту, сећа праве, па добије крила, и пошто се поново оперјао, жели да полети увис, али за то нема снаге и као птица гледа само горе, не марећи за ствари на земљи, онда га због тога заноса коре да је помахнута; али баш овај занос показује се као најплеменитији и најплеменитијега порекла и за онога ко га има и за онога ко у њему учествује, па се онај ко у њему има дела и љуби краснике назива љубавником. Јер, као што је речено, свака људска душа по природи својој гледала је оно што јесте, иначе не би дошла у тај облик живота. Али доцније на земљи, сећати се горњих ствари није лако свакој, ни онима које су тада за кратко време виделе оно онде, ни онима које су по свом паду на земљу страдале, тако да су доспеле у рђаво друштво и, скренувши на неправду, заборављале светињу што су је тада угледале. Мало их, дакле, остаје у којих је снага памћења довољно јака; а ове, кад угледају нешто што личи на негдашњу лепоту, жестоко се узбуђују и

нису више при себи, а не знају шта им се дешава, јер довољно не разабирају. Праведност и разборитост и све друго што је душама драгоценост немају никаква сјаја у земаљским приликама, него својим slabим органима једва једвице, и само мален број, прилазећи овим приликама, препознаје род онога што је у прилици представљено. (Платон 2006: 101-102).

Оно што се не може оспорити јесте да се душа доводи у најужу везу са постојањем. Без ње, као даха живота који је усађен у жива бића, не било ни човека. За такав поредак ствари аргументацију даје нам Постање 2; 7: *И створи Господ Бог човека од праха земаљскога, и дуну му у нос дух животни; и поста човек душа жива.* Овде уочавамо нит коју пратимо од Египта и Хомера, да је душа дах усађен у људско биће, дисање које означава да смрт није у телу, већ изван њега, да материја, баш као и дух, њиме покренута, сама може да се креће и одагна посмртну обамрлост. Прах по себи нема живот, тек му га душа дарује. Она је бесмртни део што оживотворава све у чему се налази и што се, са њеним изласком, враћа у првобитно стање умртвљености. Душу поседују и животиње, али пошто је човек створен последњи, као најсавршеније божије дело и његова душа је различита од животињске.

То је због околности да је материјални свет животиња био створен одмах, а два човекова дела (тело и душа) створени су одвојено. Душа животиња створена је из оних почетака који су били у самој материји, мада су по творевини представљали нешто различито од ње. Она која је усађена у човека удахнућем божијим, настала је као нешто одвојено, самостално и различито у материјалном свету. Овај начин стварања сведочи о томе да је она морала да буде савршенство, које је њу учинило блиском Богу. Зато је човек створен по *Његовом лику* (Постање 1; 20-27). Посебне особине душе садржане су у њеном јединству, духовности, бесмртности, способности разума, слободи и дару говора. У Византији ће, најкарактеристичније, Григорије Богослов дефинисати душу као дах Божији који се налази умешан у прах, као светло скривено у пећини, божанствен и бесмртан, делић од божанства које нема никакву форму (Платон 1968: 189):

*А ако си са неба дошла, ко си и откуда? Поучи жељнога.
Ако си дах Божји и наслеђе које му припада, као што мислиш,
ти одбаци опачину и ја ћу ти веровати! Није право да нечиста
будеш, макар и незнатно, ако си већ тако чистогa порекла.*
(Богослов, 2012: 59).

Он нагиње схватању да је свака душа новостворена на рођењу. То нужно води ка томе да је свака душа индивидуална, јединствена. Све је то у складу са атрибутима којима је описује Свето писмо, али и Платон. Пошто је створена пре тела, оно јој је подређено. Она је, поред тога, у хришћанском свету као што је то била и у антици, залог посмртног живота. Судбина појединца зависи од његове душе. Она је и гаранција вечности, јер не може умрети, о томе су детаљно расправљали Платон и Плотин, као и каснији хришћански свети оци. Она није само пасиван чувар утисака спољашњег света већ начело самодејства, нарочито у византијској теологији.

Душа може да живи и да сачува своје суштинске особине и после смрти, што чини њену индивидуалност. Оно што је стекла у земаљском животу – конкретни утисци, мисли, осећања остаће у њој заувек. Као и код Платона, али и Плотина, она ће се увек сећати. Према богооткривеном учењу душу после смрти очекује *свесна бесмртност*, у којој се коначно открива сав њен унутрашњи садржај који је био мање јасно испољен у земаљском животу. Оно што је остало скривено, засијаће новом светлошћу у тренутку смрти.

Будући живот треба да буде продубљивање нашег земаљског живота. Вечност носи са собом низ одговорности, које се испуњавају или кроз живот у складу са божијим законима, или, као што смо видели у „Федру” и „Федону”, у бављењу филозофијом. Код Платона, из дидактичких разлога, бесмртност је више страшна него блажена. Његови описи мука душе у Хаду треба да окрену појединца ка врлом животу и правој, несофистичкој филозофији. Исту едукативну улогу имају и описи вечних мука у Паклу код теолошких мислилаца хришћанства. Човек се мора окренути ка добру, да не би изгубио оно највредније у себи – властиту неусмртиву душу. *Шта вреди човеку ако читав свет задобије, а души својој науди?* (Матеј 16; 26).

Постоје поједини аутори данашњице који души оспоравају бесмртност, као што је то Уле Мартин Хејстад у својој „Културној историји душе”. Он је у својој студији изједначава са психом, али не у Хомеровом кључу, већ предметом изучавања модерне психологије. Тиме показује да је од Канта до савременог доба изучавање душе протерано из сфере метафизике на домен чисто научне мисли, која нема много осећаја за теологију ни ирационалну страну људског битка. Након овог живота ништа се више не очекује, једино је овде и сада извесно и време мора што правилније да се искористи, јер друге прилике нема. Једна таква

осиромашена форма духа не може носити епитете бесмртности, јер доба у коме се изучава више не верује у оностраност и њену постојаност. Психологија као наука о души лишена је филозофско-богословске комплексности, због чега је поједини филозофи (Рене Генон, нпр.) доживљавају у цивилизацијском току као *контраиницијацију*. Обрнут процес од обожења, које је циљ хришћанске мистике. Душа у модерности задржала је свој космички карактер и божанско порекло, поред теологије, још једино у уметности.

Појам душе у бајци „Мала сирена”

Ханс Кристијан Андерсен показује дубоку проницљивост и упућеност у филозофско-теолошку традицију, приказујући у својој „Малој сирени” властити концепт душе и са њом повезане идеје љубави и смрти. Ерос и Танастос не могу се раздвојити, то нас је научила целокупна историја књижевности, а Андерсен им овде додаје и елемент духовне предодређености, који, у складу са протестантским учењем, није исти за све. Тако сирене не могу имати бесмртну душу, иако, да би уопште могле да постоје, морају поседовати неку форму душе. Бесмртност духовне унутрашњости одлика је само човека. Он је љубављу може поделити са другим живим бићима, али је они без његове наклоности не могу задобити. Овде је јасна интертекстуална веза са првим Адамом и његовим изгнанством из Раја, у коме је био благи господар над створењима која су му, милошћу божанском, била подређена и зависила од његове наклоњености.

Као и код већ поменутог Платона, идеја Добра јесте оно што карактерише боравак у Рају. Сва бића преламала су се кроз призму Адамових симпатија, доброте и љубазности и пала су заједно са њим. У „Малој сирени” би морско дно, у коме борави и гледа људски свет у коме је могуће достићи љубав и бесмртност, могло и да се тумачи као последња и најдубља тачка пада, где она бића која су се ту затекла немају извесност вечности, већ се растачу у морску пену након смрти (испуњење сатанистичке тежње да ничега нема, ништа да не постоји, речено филозофским речником – апсолутна власт небића). Усуд одсуства васкрсења и неугашене једне форме живота, надокнађује се дуговечношћу:

– Свакако и они умиру! – одговори старица. – Они имају још краћи век него ми. Ми живимо триста година и кад нас нестане претворимо се у морску пену па немамо ни гроба. Немамо бесмртне душе. Кад

умремо, никад више не ускрснемо. Ми смо као зелена трска: кад се једном посече, никад више не зазелени. А људи имају душу која увек живи. Живи чак и онда кад се тело претвори у земљу. Она се уздиже чак до сјајних звезда. Као што ми са морског дна узлазимо и гледамо људске земље, тако се њихове душе уздижу у непознате, дивне светове које ми никад нећемо видети (Андерсен 1978: 77).

Све што постоји има душу, па и сирене. Душе сирена сличне су Хомеровим сенкама у Хаду, док је бесмртна душа људи сасвим у складу са хришћанским наслеђем. Још је Аделберт фон Шамисо у својој „Чудноватој историји Петера Шлемила” увео поново сенку као замену за душу. Романтизам се вратио еповима из 8. века п.н.е. и почео да преиспитује непобитну неповредивост есхатолошке вечности. Ту препознајемо и интертекстуалну везу са приповетком „Ундина” Фридриха де ла Мотфукеа, за коју се сматра да је утицала на Андерсена, јер је тамошња јунакиња браком стекла душу.

(Бес)смртност душе означава припадност одређеној врсти, више него спољашње карактеристике телесне појавности, за шта је доказ да једна сирена уколико прода свој глас озлоглашеној вештици може добити ноге и уклопити се, макар формално, у пејзаж копна коме тежи. Рибљи реп и ноге нису пресудне одлике идентитета, већ је то управо дух који их настањује. Присутна је изражена хијерархија стварања. Сирене гледају на свет човека као што он гледа у звезде којима стреми. Кључну улогу духовности у овој бајци открива нам и сам њен крај, где се мала сирена уместо у морску пену претаче у етерични дух, чији је глас, баш као и онај који је дала зарад неузвратене љубави, музика. Ваздушна вила један је ступањ виши у хијерархији стварања (пара која настаје загревањем воде), јер сама може да кроји властиту судбину:

- Сирена нема бесмртну душу нити је може имати, осим ако не задобије љубав неког човека. У туђој моћи је њен вечни живот. Ни ваздушна бића немају бесмртне душе, али је могу стећи добрим делима. Летимо у топле крајеве где загађени ваздух мори људе па им доносимо хлад. Ширимо мирис цвећа и тако окрепљујемо људе. Кад проведемо триста година чинећи добра дела, стичемо бесмртне душе и постајемо део вечите људске среће. И ти си, мала сирено, свим срцем тежила за истим као ми, трпела си и патила, па си се уздигла у свет ваздушних духова. Сад можеш стећи бесмртну душу чинећи добра дела триста година (Андерсен 1978: 82).

Мала сирена је прескочила усуд свог рођења и издигла се један степен изнад своје природе, степеник ближе свету коме је хтела да припада, али јој љубавна пожртвованост није била узвраћена. Велика тема ове бајке јесте да предмет наших емоција не мора на исти начин на њих да одговори, али и да се том трагедијом постојање не завршава. Његова форма се мења, али исход зависи од наших одлука и деловања. Тежња ка бесмртности није остала јалова, баш као ни Фаустова неуморна делатност у којој је Гете сагледавао неприкосновени залог загробности која не сме таквог човека да лиши милости, и која му је обезбедила спасење кроз Маргаретино посредовање. За разлику од осталих њених сестара, оца и баке, мала сирена је добила шансу за вечни живот, коју је заслужила својом добротом, тим Платоновим врховним принципом. Она је у правом смислу речи творац своје среће. Андерсен награђује хришћанску жртву и, налик на Гетеа, делу даје примат над свему осталом.

Љубав је највиша и најјача сила, знамо још од Новог завета – *Љубазни! Да љубимо један другога; јер је љубав од Бога, и сваки који има љубав од Бога је рођен, и познаје Бога* (Прва Јованова 4; 8), али је такав распоред снага најављен већ Првом књигом Постања. Мала сирена јесте оличење љубави саме, оне која је спремна сасвим да се жртвује за вољено биће, не очекујући ништа заузврат, али пресрећна ако добије и мрвицу властите пожртвованости. *Све сноси, све верује, свему се нада, све трпи* (Корићанима 13; 7). Она као да својом личношћу осведочава речи апостола Павла: *Ако љубави немам, ништа сам* (Корићанима 13; 2).

Овде Андерсен јасно разграничава породичну и еротску љубав која се крунише потомством, дајући предност другој. Мала сирена се није двоумила да ли да напусти породични дом и отисне се за принцем у кога је заљубљена, чија јој је егзистенција од толиког значаја да га је спасила неумитне смрти, не узимајући заслуге које јој припадају. Захваљујући њеном несебичном чину, друга девојка ће заузети место њене жељно очекиване среће. За љубав је потребна и храброст, која се, као што видимо из бајке, увек исплати, јер омогућава да се биће издигне изнад своје природе и усуда и надвлада их, те превазиђе првобитне границе за које се чинило да су непремостиве. Судбина мале сирене, како је даје Андерсен, слична је Књизи о Јову, јер обоје добијају компензацију за предмете чежње који су им одузети и на чијим су се примерима, као на искушењима, доказали достојним вишње

благонаклоности. За љубав је остала ускраћена, али је зато остварила корак наомак бесмртности.

Љубав и бесмртна душа су неодвојиве. То није оспоравао ни Платон, нити Свето писмо, као ни византијски оци, ослањајући се на платонистичку и хришћанску традицију. Вечност постоји и може се дотакнути тек кроз љубав. Она је капија кроз коју се Бог обраћа смртницима и објављује им своје присуство. Љубављу се стиче бесмртност, чак и када је она само у нама, без адекватног одговора са друге стране. Она нас инспирише да будемо боља верзија себе. Мала сирена стиже до узвишене љубави, *agape*, оне која потпуно обузима биће и превазилази ерос који је био први покретач како њене трагедије, тако и спасења. Не расточивши се у тренутку смрти у морску пену, већ се преобразивши у ваздушну вилу, мала сирена ипак доживљава један вид васкрсења за који су је убеђивали да јој је ускраћен.

Бог није Бог мртвих, него живих (Матеј 22; 32), кроз Ерос (продуховљени) савладава се Танатос, биће се отима сенима у Хаду и уместо верне, али вегетативне, реплике самог себе задобија вечни живот. Душа коначно стиче сопствену природу, неодвојиву од тела, управо путем љубави која преображава, трансформише за онострану егзистенцију у којој за материју нема места. Морска пена остаје везана за створени свет, етерични дух диже се изнад закона пропадања. Љубав и смрт су силе које се међусобно потиру и док прва преовладава, могуће је одупрети се умирању:

На броду је опет било живо и бучно. Видела је краљевића и његову лепу невесту како је траже. Видела је како тужно гледају у морску пену, као да знају да је скочила у таласе. Она га невидљиво пољуби у чело, насмеши се па са осталим кћерима ваздуха узлете на румени облак.

- *За триста година овако ћемо ући у небеско царство.* (Андерсен 1978: 83).

Музика је једна од важних тема ове бајке, уско везана за мотив душе. Она је, још од Орфеја, први ступањ развоја човека и нема онога ко је имун на њену магију што је у стању да претаче камење у форме градова. Лепота и глас мале сирене божанског су порекла, као што је описан у дијалогу „Федар”:

Од свих најлепше је певала мала сирена. Начас она осети радост јер је знала да има најлепши глас од свих на земљи и под морем. Али,

одмах се сети горњег света. Није могла да заборави дивног краљевића и своју тугу што нема бесмртну душу као он. (Андерсен, 1978: 77).

То је она лепота која доводи у занос, узноси ка божанском, због које се кидају везе са земљом, постојањем по себи и стреми се висинама за које се верује да у њима пребива Апсолут. Тако је она посматрала принца из својих дубина, као када филозоф сагледава лице божанства и не може да заборави његов мили лик, него непрестано усмерава поглед ка небу, надајући се да ће тамо поново угледати Оног кога тражи. Њен глас могао би се довести и у везу са хармонијом сфера. У њега се узда приликом уздизања на површину, као што се човек узда у музику *седам небеса*. Управо њеном најкарактеристичнијом одликом неће моћи да се докаже достојном принца, већ ће јој мелодија гласа отићи у новостечене ноге, где ће, иако под стравичним боловима, плесати и лепршаво ходати како ниједан људски створ није кадар. Лепота која заноси остаје део њеног бића, иако поново кроз одређени вид компензације, што јасно одваја њен идентитет од људског. Штавише, естетика је чини егзистенцијом која надмашује човека и као да најављује срећан обрт у самој завршници. Плес на вече њене смрти најилустративнија је слика модерног, преобликованог *danse macabre*-а, разорно дејство Танатоса што накратко прети да уништи све што је створено:

Кад паде мрак упалише се разнобојне светиљке и морнари заиграше на палуби. Мала сирена се сети свог првог изласка на морску површину, виде исти сјај и радост, па и она заигра. Лепршала је као ластавица. Играла је тако лепо да су јој се сви дивили. Никад није тако лепо играла. А она је осећала као да игра по оштрим ножевима. Али, јачи бол је пробадао њено срце. Знала је да је то последње вече, да последњи пут гледа оног због кога је оставила свој род и дом, жртвовала свој дивни глас и свакодневно подносила страшне муке а да он то није ни слутио. Била је то њена последња ноћ. Последњи пут је удисала ваздух који је и он удисао, последњи пут гледа дубоко море и звездано небо. (Андерсен, 1978: 82).

Њен последњи плес јесте лабудова песма за коју једино она зна. Ћутање на које је принуђена, онемогућа јој да искаже своју бол, осим кроз игру, кораке што јој нису својствени и само продубљују њену патњу. Највеће туге се и не могу исказати речима. Због тих ногу се одрекла породице, сваки корак је мала смрт, лишила се сопствене природе, само убрзавајући трагедију што јој је већ била детерминисана. Неће доћи до мешања светова упркос поднетим жртвама и трансформацијама.

Искушења ће се наставити, али је она својом храброшћу и добротом доказала да је у стању да се носи са триста година делатности што је деле од жељене бесмртности. Ништа није немогуће, треба само бити одважан. Управо је својом срчаношћу и спремношћу на жртву, мала сирена показала да је велика својим делима. Тиме је заслужила вечни живот, макар само у књижевности.

Литература

- Андерсен, Х. К. *Мала сирена*, у: „Најлепше бајке света”, Загреб: Стварност, 1978.
Богослов, Григорије. *Одабране песме*, Београд: СКЗ – Источник, 2012.
Ђурић, Милош. *Историја хеленске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1986.
Платон. *Дела*. Београд: Дерета, 2006.
Платон. *Протагора, Горгија*. Београд: Култура, 1968.
Свето писмо. Београд: Библијско друштво Србије, 2017.
Хејстад, Уле Мартин. *Културна историја душе*, Лозница: Карпос, 2018.
Хомер. *Одисеја*. Београд: Дерета, 2015.

Tihana D. Tica

THE CONCEPT OF THE SOUL SHOWN IN THE FAIRY TALE „THE LITTLE MERMAID” BY HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Abstract: The paper examines the concept of the soul shown in the fairy tale „The Little Mermaid” by Hans Christian Andersen, relying on the philosophical and theological meaning of this term and following its brief development through the ages. It points to the obvious intertextual connections with Homer, the Holy Scriptures and Plato, but also the heritage of folk literature and the spirit of the time in which Andersen created. The understanding of the soul of the writer himself is illuminated, both on an individual level and in accordance with the general belief of the time in which he wrote, based on one of his most famous stories. The motifs of love, death and the afterlife are incorporated into the text of the fairy tale as essential constructive elements, which carry a much more complex image of the world than the one that is available to an innocent child's imagination. The aim of this work is to point out a rich philosophical and theological content and interpretative potential that is not paid enough attention in children's literature.

Keywords: Soul, immortality, love, death, beauty, Eros, Thanatos, Plato, Bible.

СЛИКА ФИНСКЕ У ПРИЧАМА, СТРИПУ И ЦРТАНОМ ФИЛМУ О МУМИНУ: МОРФОЛОГИЈА ЈЕДНЕ УТОПИЈЕ

Сажетак: У раду се расветљава феномен Мумина, лика из прича, стрипа и цртаних филмова, кога је креирала Туве Јансон (Tove Jansson), финска ауторка шведског порекла. Осим тога што се из различитих углова даје карактеризација поменутог јунака, спроводи се такође интермедијална анализа у троуглу: прича – стрип – цртани филм. Посебно место заузима приказ поетике простора Муминове долине, чији се тополошки профил креће између утопистичког и реалног пола. Рад заокружују фински оквири наратива о Мумину; даје се образложење по коме је прича/стрип/цртани филм о Мумину заправо алегоризован приказ финског друштва.

Кључне речи: Мумин, стрип, цртани филм, утопија, Финска.

Феноменолошки слојеви муминовске интермедијалности

Феномен Мумина, беле, ведро расположене животиње са репом, благих црта лица и нежног гласа, зрачи сликом бића које на децу треба да делује својом позитивношћу и да код њих развија осећај за етички исправно. Тиме он телеолошки кореспондира са дефиницијом утопије која је „слика која говори – са циљем да подучи и пружи уживање” (Ђерговић Јоксимовић 2009: 15). Бајколика атмосфера коју стварају сви медији у којима се Мумин пласира, а то су прича, стрип и цртани филм, често је нарушена изласком из првобитне хармоније – елементарном непогодом, игром која се претвара у опасну пустоловину или доласком нежељених гостију, на пример. Мумин тако, рећи ћемо дифреновски (Mikel Dufrenne), постаје „плен онога што га превазилази” (Дифрен 1973: 40). У бити личности овог протагонисте лежи потреба за сигурношћу, а то се манифестује кроз разне аспекте Муминовог везивања за кућу. Она представља башларовски (Gaston Bachelard) ентитет који битно утиче на

¹⁶ Vladimirperic99@gmail.com

кретања ликова, јер „поприма физичке и моралне енергије људског тела” (Башлар 1969: 77).

Облик Муминовог тела је лоптаст. У стрип-одељку уводног карактера, „Мумин”, протагониста се (само)дефинише: „То сам само ја Мумин. Покушавам да дубим на глави...” (Јансон 2019: 5). Из његове физичке заобљености проистиче његова скромност и безазленост. Карактерна сведеност овог лика се манифестује и кроз одсуство уста, што упућује на интровертност. Осим тога, он је алтруиста и крајње је неконфликтан. У стрип-причи „Мумин зида кућу” чим је направио кућу „морао” ју је дати нежељеним гостима, Мимлама (госпођи Мимли и њеној бројној дечици) да је користе (Јансон 2019: 193-194). Из свега овога проистичу проблеми, па протагониста Туве Јансон има потребу за асертивном комуникацијом: „Чудан је ово свет кад чак не можеш ни да спаваш у сопственом кревету! Зашто никад не умем да кажем не! // Морам да научим да кажем не!” (Јансон, 2019: 6).

До сада описани примери узети су искључиво из стрипа Туве Јансон. Природу нарације у њему карактеришу типски почеци, изузетна лакоћа збивања, велики проблеми се решавају на једноставан начин, а авантуре се смењују без јаких логичких веза. Типски почеци су загонетног карактера и сви упућују на Муминово лоптасто тело које је фрагментарно приказано (задњица са репом (стрип-прича „Мумин”), задњица у цвећу („Породица Мумин”), задњица у снегу („Живот на високој нози”), задњица у трави („Усамљено острво”) и томе слично). Муминова породица је тако чудновато флексибилна, јер свако може да постане њен члан: МУМИН: „Мама, да ли мој пријатељ Сниф може да живи код нас?” МАМА МУМИН: „Наравно, љубави!” МУМИН: „Што не можемо да га усвојимо? Он је стварно добар!” МАМА МУМИН: „Да, што да не, мили!” (Јансон 2019: 39). Сви проблеми се иначе решавају необјашњиво брзо и непријатељи су, заправо, квазинепријатељи. Тако у стрип-причи „Усамљено острво” Мумин једноставно излази на крај са гусарима путем ракета које усмерава против њих, а онда заробљени гусари пристају да озидају камену ограду Мама Мумин, како би их она ослободила и дала им по гутљај рума. Непријатељи су, у ствари, метафора за децу која се играју са Мумином.

Природу немотивисаних обрта можемо да објаснимо метафором „Deus ex machina”. У стрип-причи „Породица Мумин”, када напетост око осветољубиве тетке нарасте толико да једино може да прерасте у физички сукоб, да се не би склизнуло у насиље (јер је Мумин

мирољубив), тетка необјашњиво смекшава. На тај начин ауторка улази у компромис са самом собом не би ли се деца-читаоци изложили призорима у којима би Мумин постао негативни јунак. Неочекивана сила која се изненада појављује и разрешава проблем је цртачко перо Туве Јансон. Муминска безазленост се често комбинује са опасностима, али неочекивано и са црним хумором. Пример имамо у стрип-причи „Усамљено острво” у којој је Мама Мумин уловила и испекла дивљег вепра. Питала се да ли је био ожењен. Појели су га са задовољством. Потом се појављује дивља свиња, његова „супруга” и започиње „женски” дијалог: МАМА МУМИН: „Молим те, можеш ли нам опростити што смо ти појели супруга?” ДИВЉА СВИЊА: „Кад мало боље размислим... могу. Заправо је био ужасно досадан. Али мораћете да ископате рупу за његове кости”. МУМИН: „Наравно”. (Јансон 2019: 96). Фински смисао за хумор може се окарактерисати као хладноћа помешана са луцидношћу. Деца се, на другој страни, прелако крећу кроз систем и све брзо мењају. Када Мумин није добио грађевинску дозволу за своју кућу (стрип-прича „Мумин зида кућу”), онда је Мала Ми, Мимлина пркосна кћерка, отишла код службеника и уценила га ломљењем наочара. Одмах је потписао издавање грађевинске дозволе за Мумина (Јансон 2019: 186-187).

Осим поменутих телесних стереотипних почетака у свакој стрип-причи постоји више лајтмотивских елемената. Увек је присутна нека пловидба чамцем, излети су приоритети, игра наступа у озбиљним и за живот опасним тренуцима. Јансон често прибегава и метапоетичним елементима што можемо видети у стрипу „Породица Мумин”: „Здраво, рођаче Софусе! Само ти уђи у причу! Немам више времена за овај стрип, женим се!” (Јансон, 2019: 40). Овакав однос ауторке према медију-стрипа указује на свесност о границама медија у коме превасходно ствара. Искорачивање из домена стрипа у домен класичне, прозне нарације, обавезује ауторку да даје опсежније описе не би ли дала комплетнију слику, а што стриповно „чуло вида” може да пружи. Реч је заправо о процесу иманентном башларовској „феноменологији маште”, коју аутор види расветљавање феномена слике „када се та слика појави у свести као директан производ срца, душе, човековог бића схваћеног у његовој актуелности” (Башлар 1969: 3).

Кореспондирање између стрипа и прозног приповедања можемо сагледати како по сличностима тако и по разликама. Постоји фабуларна аналогија стрипа „Мумин зида кућу” и приче „Долазак Мале Ми” – Мумин зида кућу, јер су га Мимле избациле из собе. Разлика је у томе

што се у стрипу пали ватра за Мидсомер¹⁷ да би Мимле помислиле да је прошло много времена и да би се вратиле својој кући, док се у причи овај фабуларни сегмент не помиње. Варијацију приче на тему стрипа имамо и у делу који се односи на материјализацију Муминове куће: у стрипу је кућа направљена на песку, а у причи она је покретна јер је изграђена на леђима велике корњаче. Ако су стрип-приче повезане делом Муминовог тела, онда су приче у збирци *Пустоловине у Муминовој долини* фабуларно у директној вези. Конекције су: временске (прва прича почиње у рано пролеће и наставља се у другима до лета у зениту), преко ликова и простора (наговештај доласка композитора Софронија у Муминову долину на крају приче „Пролећна песма” и његов стварни долазак у њу, на почетку наредне (прича „Пролећни змај”).

Медиј колор-цртаног филма у односу на црно-бели стрип омогућава непосреднији доживљај наратије о Мумину, када је реч о аудио-визуелним компонентама, али драстично смањује места неодређености коју класична прича нуди. Елементи фабуле, попут наглог раста џиновских пузавица које „освајају” Муминову кућу јављају се и у причи „Риба чудовиште” и у цртаном филм „Магични шешир” („The Magic Hat”).¹⁸ У причи дивља пузавица израста из семена пронађеног у утроби уловљене чудовишне рибе, док је у цртаном филму њен раст условљен зеленом пертлом коју Мала Ми спушта у магичан шешир у подруму. Нестанак, односно престанак проблема разликује се такође: у цртаном филму он је условљен враћањем магичног шешира чаробњаку, а у причи заласком сунца, јер пузавица не може да опстане без сунчеве светлости. Све нас ово наводи да је наратија Туве Јансон фрагментарна и да се по потреби лако може селити из медија у медиј.

Утопијско лице Муминове долине

Поставља се питање природе Муминовог света, кога превасходно чини Муминова долина. Давање одговора на њега можемо започети преко једне, не баш тако сродне дефиниције успеха, односно компонената позитивног развитка државе Финске после Другог светског рата: „Оне би се могле сажети у шест тајни које су гарант тог процеса:

¹⁷ Мидсомер (швед. Midsommar, енг. Midsummer, фин. Juhannus) је празник који постоји у неким германским и нордијским земљама (Шведској, Уједињеном Краљевству (Енглеској), Финској, на пример) и означава долазак лета. Обележава се 24. јуна сваке године.

¹⁸ The Magic Hat | EP 2 I Moomin 90s #moomin #fullepisode (youtube.com) (14.52-20.20) (приступљено 3.9.2024.)

бесплатно образовање, општинска самоуправа, родна равноправност, грађанско друштво, доношење одлука консензусом, гарантована социјална сигурност за све – као и поверење и социјални мир које ове „тајне“ стварају” (Тапаиле 2020: 12). Из ових побројаних чињеница издвајамо равноправност, консензус (сагласност, договор), сигурност, поверење, мир и све су оне везане за природу Муминове долине.

Постоји, међутим и утопијска димензија овог простора, јер она „постоји паралелно са ауторовом стварном државом” (Ђерговић Јоксимовић 2009: 14), она „може бити замишљена као утврђени град, чаробни врт или острво/ континент” (Ђерговић Јоксимовић 2009: 24), а пут у њу представља оно што се може описати као фантастична пустоловина, својеврсна духовна пловидба на коју се, пуни вере у добар исход, заједно отискују писац и његови потенцијални читаоци” (Ђерговић Јоксимовић 2009: 66). Муминова долина је, у својој основној поставци, мали изоловани простор у коме влада блага клима и у којој се као централни ентитет издваја Муминова кућа. Она се јавља као башларовско вертикално и концентрисано биће: „Она се уздиже. Она се диференцира у смислу своје вертикалности. (...) Она нас позива на свест о централности” (Башлар 1969: 45). Штавише, она представља осу муминовског света, *axis mundi*. Мумини живе, дакле, у малом, безбрижном, бајколиком свету и то представља својеврсну дечју утопију. То потврђују и ликови из стрип-приче „Породица Мумин”. ТАТА МУМИН: „Реци ми како је у Великом свету”. СОФРОНИЈЕ: „Само рат и беда.” ТАТА МУМИН: „Али, никад није досадно! Овде се ништа живо не дешава!” (Јансон 2019: 43). Насупрот утопијском, Муминовом свету, постоји страшни Велики свет, свет одраслих.

Муминова долина је место сигурности, полазиште и исходиште великог броја прича о Мумину. Отвореност је једно од њених основних обележја: „У прелепој долини, окружена шумом, уздиже се висока плава кућа – дом породице Мумина. Путници намерници који наиђу у Муминову долину увек буду дочекани срдечно, без обзира на то које је доба дана или године...” (Јансон, 2023: 9). Идиличност такође детерминише овај простор (прича „Пролећна песма”). Луминопоетички, светлосни слој је изражен и манифестује се кроз треперење светлости, одблеске у води и лет свитаца (прича „Последњи змај”). У причама Туве Јансон доминирају збивања у пролеће и лето, што се уклапа у утопијску пројекцију Муминове долине. Нордијским земљама су иманентни зима, снег и лед

те хладноћа, тако да није чудно што се утопијска збивања временски позиционирају у пролеће и у лето.

Оно што одступа од обрасца утопије је њена повредивост, као и одсуство системског устројства. Наиме, прича „Кишно лето у Муминовој долини” започиње реченицом: „У Муминовој долини био је предиван летњи дан. Мумин је управо добио од Маме Мумин први дрвени чамчић тог лета” (Јансон 2020: 50) да би, одмах потом, наступила поплава. Повратак на утопијски ниво благостања реализован је на крају приче. Паралелу можемо повући и у причи „Риба чудовиште” где наступа суша. Мотивацију за овакав наративни поступак имамо у фабуларном омогућавању да се приђе риби, јер Мумин није риболовац. Слична слабост коју поседује хармонична Муминова долина тиче се појаве чудовишта. Наиме, у причи „Ноћ када је дошла Караконцула” фреквентно се понавља чињеница да у Муминовој долини нема никаквих чудовишта, да би се потом, са Караконцулиним појављивањем, демантовале све претходне тврдње. Када је реч о односу појединаца – систем, у Муминовој долини немамо слику друштва које подсећа на „добро уређен и ефикасан мравињак или кошницу” (Ђерговић Јоксимовић 2009: 27) у коме јединке нису слободне. Слобода је један од темељних принципа на коме се заснива систем вредности у муминовским делима Туве Јансон.

Контрапростори, предели који контрастирају са Муминовом долином, комплементарни су са њом. Контрастирајући, атмосфере у овим просторима се узајамно појачавају. Типски пример за такав један негативан простор је Пећина Хатифнатова, наелектрисаних бића која подсећају на ваљкасте црве: „Испред пећине је стајало мноштво Хатифнатова! Тачније, њих две стотине педесет девет” (Јансон, 2020: 82). Пећина је мрачан, хладан простор, а мноштво безидентитетских бића чини их масом. Оно што је индикативно је то што Мумин констатује сваког од 259 Хатифнатова, а то указује да је биће које цени индивидуу, односно њену посебност. То дубоко поштовање сваке друштвене монаде видљиво је, парадоксално и у затвору. Када су Мумин и његова вољена, Госпођица Шмрц, у причи „Софроније и Чувар Парка” палили ватру од табли у ограђеном, насилно приватизованом парку, да би се огрејали, били су ухапшени и спроведени до затвора. Чуварка затвора је тада изјавила: „„Да будем искрена“, жалостиво ће Полицајка, баш и не волим да затварам људе. Више волим отворене просторе попут цветних пољана

по којима сам трчкарала кад сам била млада“ (Јансон 2020: 94), а потом се понудила да им исхекла натикаче.

Натурофилија, љубав према природи је темељни чинилац финског менталитета. Љубав према својој домовини и њеној природи дубоко је уткана у приповедно ткиво прича о Мумину. „МУМИН: Има ли ичег занимљивијег... // од првог пролећног цвета севера... // који избија из завичајних сметова! //“ (Јансон 2019: 61). Природност и инсистирање на њој иде чак до апсурдних размера. КОМШИНИЦА: „Имате дрво усред куће“. ТАТА МУМИН: „Било нам је жао да га посечемо.“ КОМШИНИЦА: „Али лишће вам пада на тепих!“ МАМА МУМИН: „Тако лепо мирише у пролеће. Канаринци га воле и могу свуда да се каче ствари!“ (Јансон 2019: 147). Природа је Муминима важнија од места становања. Фински начин живота и фински менталитет можемо да видимо у сусрету са другим културама, неком просторно супротном, са југа, која подсећа на арапску, финансијски богату, што је случај у стрип-причи „Живот на високој нози“. Мумини прелазе стотине километара чамцем и долазе у луксузни хотел, у коме се сукобљава капиталистички менталитет са финским концептом социјалне правде. Огорченост због одбијања породице Мумина да плате сунцобран и лежаљке на плажи, јер плажа и природа припадају свима, види се у следећем дијалогу. МАМА МУМИН: „Смирићу се ваљда док берем цвеће. То обично помаже“. НЕПОЗНАТИ ЧОВЕК: „Ово је приватна ливада! Губите се!“ МАМА МУМИН: „А ко је власник свега овога!?“ НЕПОЗНАТИ ЧОВЕК: „Људи који имају права наравно!“ (Јансон 2019: 74). Овакви и слични ставови дају нам слику Финске кроз Муминову долину као земље којој је друштво увек испред појединца, а срећа сваког човека зависи од општег благостања. Фински императив среће је у складу са ставом Емил-Огиста Шатријеа (Алена) да „човекова дужност јесте да буде срећан“ (Ален 2011: 8), чиме се потврђује да егзистирање у задовољству може постати могуће ако се срећа остварује активно.

Закључак

Напослетку можемо сумирати потенцијал који имају поруке и поуке које деца, превасходни читаоци дела са Мумином као протагонистом, могу да добију. У њима срећемо етичку осуду капиталистичког друштва немилосрдно издељеног на класе, као и приватизацију природе – општег добра. Мумин као лик у себи садржи фински систем вредности: скромност, ненаметљивост, вредноћа, породичност, једном речју – доброту.

То имплицира хармонију слободе и одговорности у сваком од појединаца, а Мумин и његова породица својим односом према природи и Другом неоспорно потврђују.

Извори

- Јансон, Туве. *Мумин: Кућа у Муминовој долини*. Нови Сад: Комико, 2019.
- Јансон, Туве. *Пустоловине у Муминовој долини*. Београд: Креативни центар, 2023.
- The Magic Hat | EP 2 I Moomin 90s #moomin #fullepisode (youtube.com)
(приступљено 3.9.2024.)

Литература

- Alen (Chartier, Émile-Auguste). *O sreći*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Beograd: Kultura, 1969.
- Difren, Mikel. *Za čoveka*. Beograd: Nolit, 1973.
- Đergović Joksimović, Zorica. *Utopija: alternativna istorija*. Beograd: Geopoetika, 2009.
- Ilka, Taipale. *100 društvenih inovacija iz Finske: Kako je Finska postala to što jeste – političke, društvene i inovacije iz svakodnevice*. Beograd, Zlatibor: Kovačnica priča, 2020.

Vladimir B. Perić

THE IMAGE OF FINLAND IN STORIES, COMICS AND CARTOONS ABOUT MOOMINS: THE MORPHOLOGY OF A UTOPIA

Summary: The paper presents the phenomenon of Moomin, a character from stories, comics and cartoons, created by Tove Jansson, a Finnish author of Swedish origin. In addition to the characterization of the mentioned hero from different angles, an intermedial analysis is also carried out in the triangle of stories – comics – cartoons. A special place is occupied by the presentation of the poetics of Moomin's Valley space, whose topological profile moves between the utopian and realistic poles. The work is rounded off by the Finnish frames of the Moomin narrative; an explanation is given according to which the story/comic/cartoon about Moomin is actually an allegorized representation of Finnish society.

Keywords: Moomin, comics, cartoon, utopia, Finland.

ТЕОРИЈА МИМЕМЕ — ПОСРЕДНИК ИЗМЕЂУ БАЈКЕ И САВРЕМЕНОГ ФАНТАСТИЧНОГ РОМАНА ЗА ДЈЕЦУ

Апстракт: Овај рад истражује концепт мимеме као посредника између бајке и савременог фантастичног романа, са фокусом на теоријска тумачења Џека Зајпса и Марије Николајеве. Мимеме, појам који је примијењен у контексту бајки, пружа увид у начин на који се бајковни елементи трансформишу и реплицирају у савременој фантастици. Кроз анализу романа о Харију Потеру сагледавамо како се мимеме и фантаземе користе за изградњу модерних фантастичних текстова, стварајући нове наративне структуре које повезују традиционалне бајке и савремену фантастику. Указује се на значај мимеме у очувању и трансформацији жанровских елемената у књижевности, као и на њихову улогу у развоју фантастичног жанра. Поред тога, рад истражује причу о Харију Потеру кроз призму жанра вајнског фантастике, која подразумијева постојање малих, скривених универзума уз примарну стварност. Користећи теоријске оквире које су поставили аутори попут Џона Клута и Кери Ане ле Лиевре, разматрамо како серијал о Харију Потеру успијева да креира и одржава овај магични свијет паралелно са свијетом „нормалаца”.

Кључне ријечи: мимема, фантазема, бајка, савремени фантастични роман, Хари Потер, књижевна теорија, жанровска трансформација.

Узимајући у обзир постојеће дефиниције, а разматрајући и елементе жанра у оквирима чудесног и фантастичног, те идући трагом подјеле фантастике у односу према датом свијету, највише недоумица остаје на граници фантастичне приче (односно романа) и бајке. И поред дефиниција које чине дистинкцију ова два жанра, а која се огледа баш у односу према свјетовима и магији, остаје питање како и на који начин се жанровски одредити према бајковним елементима у фантастичним

¹⁹ Marijanenezic8@gmail.com

текстовима? Том темом највише се бавила Марија Николајева (Maria Nikolajeva), износећи јасне и прецизне дистинкције, а управо истражујући микро елементе које је развио Џек Зајпс (Jack Zipes).

Наиме, један од најпознатијих свјетских бајколога у књижевно-теоријски свијет уводи појам *меме*, који преузима од Ричарда Докинса (Richard Dawkins) и уноси га у свијет бајки, да га конкретније интерпретира и опише у складу са жанровским одликама. Објашњење мимеме, како то Докинс наводи, проналази у сингерији, што ће рећи у еклектизму биологије (вирусологије и теорије еволуције), коју веже за културу и културно преношење:

„Та нова јуха је јуха људске културе. За тог новог умноживача потребно нам је име, име који ће описивати идеју о јединици преношења културе, или о јединици опонашања. 'Мимема' долази од прикладног грчког коријена, но ја желим једносложну ријеч која једнако звучи као 'ген'. Надам се да ће ми моји пријатељи класичари опростити ако мимеме скратим у мем. Ако је то нека утјеха, може се сматрати како је та ријеч у вези с 'меморијом', или с француском ријечи *меме*”.

Када је ријеч о теоријским дометима проучавања фантастике, многи теоретичари инсистирају на једној надасве интересантној премиси, а то је да је фантастика изискује другачије термине у типологији наративне подјеле и да нових термина нема. Упркос тим тврдњама да фантастика захтијева „другачији апарат” за тумачење и анализу дјела и да таквих термина нема, јавља се Зајпс и Николајева који уводе термине: *мимема* и *фантазема*. Но, свакако пратећи Зајпсов рад на тему бајки и зашто бајке опстају, можемо доћи до одговора како су се развиле и фантастичне приче, односно на којим темељима су се пренијеле и изградиле у савременој књижевности. Одговор на то питање лежи у термину мимеме, а у овом раду, на примјеру седмодјелне саге о Харију Потеру, анализираћемо мимеме, фантаземе и остале градивне елементе који су утицали на формирање најпознатијег савременог фантастичног текста који је уздигао и фантастику и књижевност за дјецу на највиши ниво.

У књизи „Зашто бајке опстају” Зајпс уводи мимеме преко теорије и објашњава зашто су неке бајке опстале док друге нису. Наиме, Зајпс сматра да су бајке преживјеле управо због одређеног тематског и етичког нуклеуса, које извјесне теме имају и да су се тако преносиле са простора на простор. Тачније, пратећи Докинсову теорију, Зајпс наводи да су се

неке бајке шириле попут вируса. Не улазећи у ритуални и сакрални карактер бајки и њихову првобитну намјену, не покушавајући да претенциозно тврдимо да је модерна фантастика искључиво наслеђе бајковних текстова, могуће је примијенити Докинсову теорију и на жанр фантастике. За Докинса мимема је једноставно умножавање, ширење културе, цивилизације, а то у оквиру књижевности (фантастичне), а понајвише бајковне, види Зајпс:

„Ово је немогуће знати јер умјетничка бајка је слична посебним биолошким врстама која су се узгајане споро у усменој традицији, а онда су одједном процвјетале и шириле уз помоћ штампарске пресе и нових друштвених и технолошких форми трансмисије. Крајем седамнаестог вијека књижевна бајка је букнула и почела да се развија и шири једнако и наставила да се снажно трансформише до данашњих дана. Може изгледати чудно упоређивати жанр бајке са природним обликом врсте. У ствари, књижевна бајка је еволуирала из прича усмене традиције, дио по дио у процесу постепеног прилагођавања, генерацију по генерацију у различитим културама људи који су усмене приче укрштали са књижевним причама и ширили их. Ако узмемо у обзир да људска бића ментално и физички замишљају приче као материјалне производе – културе, онда је могуће анализирати како су посебни облици приповиједања настали као врсте или оно што књижевни критичари називају жанровима. Знамо да је постојало много различитих врста приповиједања и у далекој прошлости и да су оне изродиле типове „чудесних” прича које су претходиле књижевним бајкама. Такође, знамо да је било много врста фантастичних и чудесних усмених и књижевних прича које су послужиле за формирање хибридне „врсте” књижевне бајке. (Зајпс 2006: 3-4).²⁰

²⁰ This is because it is next to impossible to know because the literary fairy tale is similar to a special biological species that was cultivated slowly in an oral tradition and then suddenly flowered at one point in history with the help of the printing press and new social and technological forms of transmission. By the end of the seventeenth century the literary fairy tale erupted and began to evolve and spread indiscriminately and has continued to transform itself vigorously to the present day. It may seem strange to compare the genre of the fairy tale to a natural form of species. In fact, the literary fairy tale has evolved from the stories of the oral tradition, piece by piece in a process of incremental adaptation, generation by generation in different cultures of people who cross-fertilized the oral tales with the literary tales and disseminated them. If we consider that tales are mentally and physically conceived by human beings as material products of culture, then it is possible to analyze how special forms of telling originated as species or what literary critics call genres. We know that

Николајева у својој књизи „Магични код” у којој се бавила детаљном анализом дјела и жанра фантастике за дјецу и младе, наводи и фантаземе као једну од методологија рада:

„Полазећи од ове дефиниције, дефинишем фантазему као рекурентни наративни елемент који је својствен фентези као жанру. Као што ће се видјети из моје анализе, понекад се фантазме поклапају са оним што други научници називају мотивима или функцијама. Чешће је, међутим, фантазема шири појам, а мотиви и функције постају подређене фантазмени или су једноставно њихове варијабле. Ово је посљедица чињенице да се фантаземе могу проширити у читавом тексту (нпр. опис секундарног свијета), али и бити ограничене на мали наративни детаљ (нпр. врата) (Николајева 1988).²¹

Дакле, фантастички роман припада савременом жанру, он је увијек у настајању, и генолошка колебања, односно својеврсни електизам, представљају главну типолошку одлику, док бајка представља чврсту основу у жанровској профилацији. Дјела фантастике моделују се кроз мимеме и фантаземе. Оно што је битно истаћи јесте да једно дјело фантастике не смије бити тумачено кроз метафору или алегорију јер на тај начин долази до декодирања жанра и изласка из оквира фантастике; предочена збиља у којој егзистира магијски свијет чини основ свијета фантастике, како је то давно истакао Тодоров (Todorov). Тако, у жанру фантастике имамо преласке из једног свијета у други свијет; ти прелазу могу бити различити, од проласка кроз ормар до проласка кроз зид; преко уласка у други портал. У складу са тим, наративна инстанца фантастичког романа бива означена путовањем, проласком, дислоцирањем самог лика актанта.

there were many different kinds of storytelling that existed thousands of years ago in antiquity, and they gave birth to types of “wonder” tales that prefigured the literary fairy tales. We also know that there were many kinds of fantastic and marvelous oral *and* literary tales that served to form the hybrid “species” of the literary fairy tale.

²¹ Proceeding from this definition I define the fantaseme as a recurrent narrative element inherent in fantasy as a genre. As will be seen from my analysis, sometimes fantasemes coincide with what other scholars call motifs or functions. More often, however, a fantaseme is a wider notion, and motifs and functions become subordinated fantasemes or simply are their variables. This is a consequence of the fact that fantasemes can expand into a whole text (e.g., a description of a secondary world), but also be confined to a small narrative detail (e.g. a door).

Начин проласка и начин организовања одређених мотива у текстовима фантастике, јесу својеврсне фантаземе. Пионир разматрања морфологије бајке свакако је Владимир Проп, који је своју истоимену чувену студију Морфологија бајке засновао управо на подјели предмета, актанта и догађаја. Скоро све побројане елементе можемо пронаћи у савременим фантастичким романима. Међутим, прије него што се упустимо у детаљну анализу, навешћемо неке од елемената којима Марија Николајева, истакнута теоретичарка фантастике, прави дистинкцију између бајковног и фантастичног свијета:

1. У фантастици јунак је толико обичан да то може бити било ко. У бајковном тексту, јунак је имао необично рођење или дјетињство. Својим постојањем је другачији. Јунак у фантастичном роману није идеализован, он може чак бити и неуспјешан у задатку.

2. Јунаци, али и споредни ликови у фантастици не морају бити поларизовани на апсолутно добро и апсолутно зло. У бајкама се такав вид поларизације подразумева.

3. Фантастика је инкорпорирала скоро све бајковне мотиве; и њихова функција је идентична функцији у бајковном свијету.

4. Фантастика је чак преузела и образац да јунак, баш као у бајкама, напушта своје родно мјесто (кућу, породицу) и креће на пут; среће помагаче, непријатеље, извршава задатке и враћа се кући тако што носи неко благо.

5. Фантастици није познат концепт „живјели су срећно до краја живота”.

6. Однос времена бајке и фантастике је дијаметралан.

У фантастичној литератури, ликови су привремено измјештени из модерног, линеарног времена/ *chronos* у митски, архаично, циклично вријеме/ *kaïros* и враћају се у линеарно вријеме на крају приче²² (Николајева 2003: 138).

Сви ти бајковни мотиви, Пропове функције, фантаземе Николајеве и Зјапове мимеме о којима ће бити ријечи касније, чине основу фантастике. Управо те мимеме у свијету модерне фантастике јесу мигрирале из легенди и бајки, заузимајући своје позиције у савременој књижевности.

²² In fantasy literature, the characters are temporarily displaced from modern, linear time – *chronos* – into mythical, archaic.

„Најбољи начин да се направи дистинкција између бајки (и традиционалних и ауторских) и фантастике јесте то што се радња бајке одвија у једном свијету гдје је, у оквирима жанра, све могуће, животиње могу да говоре, жеље се остварују посредством магије, људи могу да лете итд. Сви ови натприродни елементи се узимају здраво за готово, а протагонист се никада не чуди”²³ (Николајева 1988: 13).

Хари Потер – савремена Пепељуга

Прича о Дјечаку који је преживио постала је предмет академске критике и свијет чаробњака, који се може посматрати као *wainscot fantasy*, дошао је до свијета нормалаца.²⁴

Вајнскот фантастика,²⁵ што се може превести као фантастика оплате, мада је најбоље не преводити термин, већ задржати онако како се држе неки термини који су се одомаћили (сајберпанк, примјера ради), означава сићушни свијет (натприродна бића или друга натприродна створења) који егзистира поред примарног свијета.

О овом виду фантастике пише Кери Ана ле Лиевре, која се бавила проучавањем Харија Потера, на основама жанровских одредница које је у вези са тим типом фантастике поставио Џон Клут:

„Иако су вајнскот фантастике привидно смјештене унутар примарне стварности, оне се усредоточују на фантастична 'невидљива или

²³ The best way of distinguish between fairy tales (both traditional and written by particular authors) and fantasy is thus that fairy tales take place in one world where, within the frames of the genre, everything is possible, animals can talk, wishes comes true by magic, people can fly etc. All these supernatural elements are taken for granted, and never does the protagonist wonder at them.”

²⁴ Појам *нормалац* користи се у свим преводима Харија Потера (говорно подручје Црне Горе и Србије) и означава бића, односно људе који не користе магију. Термин није најсрећније преводачко рјешење, јер се користи из позиције чаробњака који људе који не користе магију зову нормалним, што имплицира да чаробњаци и вјештице нису нормални, односно да чаробно стање није природно. У енглеском, они се називају *мутгле* што означава немање одређених знања и вјештина, и у рјечнику Оксфордском усталила се тек 2003. године. У хрватском преводу користи се термин *безјак*, што означава одраслу особу која не разумије дјецу.

²⁵ Вајнскот фантастика није само у употреби у чисто фантастичним причама, већ и у научно-фантастичним текстовима, али и у причама о суперхеројима. Роберт Хејнејл, амерички писац научне фантастике, морнарички капетан, познат као *декан аутора научне фантастике*. Метузалемова дјеца првобитно су излазила у наставцима 1941. године, да би на концу били обједињени и публиковани 1958. године. Извор Wikipedia стање 15.04. 2023.

неоткривена друштва која живе у међупростору доминантног свијета' (Клут и Грант 991). У вајнском фантастици постоји посебан однос између двије културе које дијеле исти физички простор. Доминантна култура – култура коју читаоци текста претпостављају да дијеле је свјетовна, велика и за коју се претпоставља да има моћ над својим окружењем, али углавном није свјесна постојања вајнског културе. Култура вајнског је фантастична на неки начин, али и мала (често минорна, али и у смислу бројева) и маргинална, рањива на моћ коју доминантна култура може остварити над својим окружењем (која укључује и вајнског културу) и стога се боје привући позорност доминантне културе” (Лиевре 2003: 36).²⁶

У свом сићушном универзуму, вајнског заједнице успијевају задржати своју културу, традицију и обичаје. Термин је први пут употребио Роберт А. Хејнлен не тако далеке 1958. године, у свом дјелу „Метулазедова дјеца”.

Прва књига о Харију Потеру са поднасловом *Камен мудрости* изашла је 1997. године, а недуго затим и наставци, а посљедње поглавље изашло је 2007. године. Након тога услиједили су наставци у виду Хогвортске библиотеке (*Приповести Барда Бидла, Фантастичне звери и где их наћи и Квидич кроз векове*). Свих седам књига су доживјеле велики успјех, и у штампаној форми, али и на филмском платну. Оно што ову причу издваја од других књига из свијета фантастике јесте то што рецепијенти нису само дјеца, већ и одрасли људи. Прва књига од дјечаку Харију Потеру, сирочету које одраста код тетке и тетка, заједно са рођаком Дадијем, првобитно је више пута била одбијена од разних издавача, док је на концу није прихватио један издавач. Након тога, како су излазиле нове књиге, како се ширила популарност, и како је Онај који је преживио одрастао, тако су одрастале и стасавале многе генерације

²⁶ Although wainscot fantasies are ostensibly set within Primary Reality, they focus on fantastic "invisible or undetected societies living in the interstices of the dominant world" (Clute and Grant 991). In wainscot fantasy a particular relationship exists between two cultures which share the same physical space. The dominant culture—the culture the text's readers are presumed to share—is mundane, large, and presumed to hold power over its environment, but is largely unaware of the existence of the wainscot culture. The wainscot culture is fantastic in some way, but also small (often literally tiny, but also in terms of numbers) and marginal, vulnerable to the power the dominant culture can exercise over its environment (which includes the wainscot culture) and therefore fearful of attracting the dominant culture's attention.

заједно са њим.²⁷ У књизи „Breaking the magic spell” (2002) Зајпс²⁸ изводи критичке закључке у вези са серијалом о Харију Потеру:

„Дозволите ми да поновим да се, на први поглед, чини да романи доносе позитивну поруку: младо, мало надарено сироче, кога прогања зли лик по имену Волдеморт, успијева да надмудри и савлада свог непријатеља и покаже велику храброст и необично маштовиту обдареност у својој борби за превазилажењем недаћа. Ово је прича о нади у сва четири романа (одјељак датира из периода када серијал није био комплетиран – прим. М. Н) о Харију Потеру, али нажалост, то је приповједна линија сваког од романа у којима Хари и сви ликови остају у основи исти и понављају исте радње и гесте у роману за романом: Хари, дјечак Пепељуга бива малтретиран у дому Вернона и Петуније Дарсли, и од њиховог љигавог сина Дадиља; Хари је спасен јер на јесен мора похађати школу за чаробњаке Хогвартс; Хари показује какав је велики спортиста у квидичу, добро се сналази у школи и измиче Волдеморовим канцама; Хари се кући враћа као херој, али неће добити заслужено признање” (Зајпс 2002: 215-216).

Као што се може примјетити у овом Зајпсовом приказу једног дијела серијала, он објашњава све недостатке које су услед, по његовом мишљењу, невјештог портетисања, обиљежиле свијет јунака Харија Потера, сматрајући да је оваква архетипска интерпретација већ виђена.

²⁷ Зајпс наводи такође да није Хари Потер књига од које је кренула дјечија књижевност, као и то да се књижевност за дјецу доводи у конфликтну ситуацију као превише дидактична или превише забављачка, и да поред тога што фантастика и бајке постоје годинама једна уз другу, оне играју важну улогу у животу дјеце – уче их како да функционално читају, али и како да буду заинтригирани за књижевност. Но, оно што се намеће као дистинктивна разлика између ова два жанра у књижевности за дјецу и омладину јесте то што је фантастика у центру збивања када је ријеч о маркетингу и издавачким амбицијама.

²⁸ Let me restate that, at first glance, the novels appear to deliver a positive message: a young small gifted orphan, stalked by an evil character named Voldemort, manages to outwit and overcome his foe and exhibit great prowess and unusual imaginative gifts in his struggle to overcome adversity. This is the storyline of hope in all four Harry Potter novels, but unfortunately, it is the storyline of each one of the novels in which Harry and all the characters remain basically the same and repeat the same actions and gestures in novel after novel: Harry, a Cinderella boy, is mistreated in the home of the philistines, Vernon and Petunia Dursley, and by their snobbish son Dudley; Harry is saved because he must attend Hogwarts, the school for wizards, in the fall; Harry shows what a great athlete he is in quidditch, does well at school, and avoids the claws of Voldemort; Harry returns home a hero but will not receive the recognition he deserves.

Промишљајући о Дјечаку који је преживио, Џек Зајпс истиче да је ријеч о прози осредњег квалитета, гдје је већи утицај имао маркетинг,²⁹ те да ни ауторка није имала представу о томе како ће се ствари одвијати. Истакнути бајколог наводи сљедеће одлике које су допринијеле популарности саге, истичући при томе прије позитивистичку, него жанровску критику:

А. Успон мита о Џ. К. Роулинг, самохране мајке на социјалној помоћи, која сједи у кафићу и пише књигу док подиже сама кћерку; овај мит је стара прича о богаћењу и у наше дане и вријеме је распрострањена преко јавних медија. То је бајка о вриједној дјевојчици која је препозната као принцеза и која живи срећно до краја живота.

Б. Одбијање првог романа Хари Потер и камен мудрости од неколико издавача прије него што га је прихватио Bloomsbery Publishing из Лондона; ни уредници из Bloomsbery Publishing ни они из Scholastic, Inc. у Њујорку нису предвидјели да ће књиге о Харију Потеру привући толику пажњу јавности и продати се у милионима примјерака.

В. Задивљујућа привлачност Харија Потера, хероја свих књига, мршавог, скромног, али самоувјеренога дјечака који носи сломљене наочари; упркос својим потенцијално штреберским особеностима, он има натприродне моћи које му омогућавају да извршава херојска дјела и порази циничне силе зла, попут витезова из легенде о Артуру. Али, Хари је много успјешнији, постмодерни дјечак-чаробњак (Зајпс: 173-174).³⁰

²⁹ Након што је серијал завршен ауторка је наставила дописивати цртице, објашњавајући поједине ствари из романа, не би ли на тај начин одржавала свијет живим.

³⁰ The rise of the myth of J. K. Rowling, single mother on welfare, sitting in a cafe and writing the book³ while raising a daughter by herself. This myth is the old rags-to-riches story and in our day and age has been spread through the mass media. It is the fairy tale about the diligent, hardworking girl who is recognized as a princess and lives happily ever after. The rejection of the first novel, *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, by several publishers before being accepted by Bloomsbury Publishing in London. Neither the editors at Bloomsbury nor those at Scholastic, Inc. in New York would have predicted that the Harry Potter books would attract so much popular attention and sell in the millions. The long shot finishes a phenomenal first. The astonishing appeal of Harry Potter, the hero of all the books, a slight, modest, but confident boy who wears broken glasses. Despite his potentially nerdlike qualities, he has supernatural gifts that enable him to perform heroic deeds and defeat cynical forces of evil much like the knights of Arthurian legend. But Harry is much more successful a post-modern whiz kid. The Strange controversy surrounding the Harry Potter books caused by conservatives, even though the works are clearly didactic and moralistic and preach against the evil use of magic. But they have drawn the ire of the American religious right, which

Проучавање књижевности за дјецу која је настала по кодовима фантастике, или фантастичке литературе, представља само по себи искорак из традиционалног тумачења књижевног дјела, почев од тога да се у фантастици ништа не може и не смије тумачити алегоријски већ баш онако како је дато. Због тога проучавалац дјела мора познавати законитости не само традиционалне књижевности, већ мора показати и темељно познавање фантастике за одрасле, а самим тим и фантастике за дјецу. Приликом проучавања наративне збиље која је представљена у датом тексту, морају се утврдити одређени узуси по којима ће тумачење и рашчлањавање дјела ићи. Поред традиционалних теоријских приступа, у књижевност за дјецу мора се пажљиво приступити и са становишта психологије и педагогије, али и антропологије и социологије све у циљу свестраног и систематичног упознавања дјела.

Бавити се нуклеусом бајке значи прихватити се евалуације фантазијских свјетова које је елаборирао Цветан Тодоров. Држећи се његових проматрања свијета и моделовања фантастичког, односно оног тренутка када се процјењује да ли је неки свијет наратива, фантастика или бајка – данас у ХХИ вијеку, када је фантастика надмашила традиционалне оквире, морамо узети у обзир и друге текстове настале кроз модерно доба. Аналитичким читањем тих текстова не може се умањити значај теорије иако велики дио текстова фантастике, управо због намјерних и „неприродних” еклектизама, губи на квалитету. Међутим, проучавањем модерних текстова који настају под окриљем фантастике, увиђамо коријене које вуку из бајковних свјетова. Анализирани свијет посвећен Потеру, топонимски представља вајнскот жанр односно, она дјела фантастике која говори о магичним свијетовима који постоје близу обичних, немагијских свјетова.

Угледна енглеска теоретичарка Фара Менделсон (F. Mendelsohn) у књизи „Реторика фантастике” износи четири категорије фантастике, које је утемељила анализирајући начине уласка у фантазијски свијет:

„У овој књизи тврдим да у суштини постоје четири категорије унутар фантастичног: потрага за порталом, имерзивно, интрузивно и лиминално. Те су категорије одређене начином на који фантастично улази у приповиједани свијет. У потрази смо за порталом кроз који

seeks to ban these books from schools, libraries, and bookstores because Harry' is a wizard. Perhaps if Harry were seen as a Christian knight {which he actually is}, he might be pardoned for his magical status. But his stories, considered sinful, have stirred a phenomenal debate in the States.

смо позвани у фантастично; у интрузивној фантастици, фантастично улази у фиктивни свијет; у граничној, лиминалној фантастици, магија лебди у кути нашег ока; док нам у имерзивној фантазији није допуштен бијег” (Менделсон Ф. 2008:14).³¹

Дакле, проучавање жанровског одређења приче о Харију Потеру изискује њено позиционирање у односу на свијет који је поред њега (свијет нормалаца), али и коријена који упућују на генезу жанра што свједочи о својеврсном жанровском еkleктизму.

Извори

- Роулинг. Џ. К. *Хари Потер и камен мудрости*. Подгорица: Нова књига, 2014.
Роулинг. Џ. К. *Хари Потер и дворана тајни*. Подгорица: Нова књига, 2014.
Роулинг. Џ. К. *Хари Потер и затвореник из Аскабана*. Подгорица: Нова књига, 2015.
Роулинг. Џ. К. *Хари Потер и ватрени пехар*. Подгорица: Нова књига, 2015.
Роулинг. Џ. К. *Хари Потер и Ред феникса*. Подгорица: Нова књига, 2016.
Роулинг. Џ. К. *Хари Потер и Полукрвни принц*. Подгорица: Нова књига, 2016.
Роулинг. Џ. К. *Хари Потер и реликвије смрти*. Подгорица: Нова књига, 2016.

Литература

- Dokins, R. *Sebični gen*. Zagreb: Mladinska knjiga, 2008.
Nikolajeva. M. *The Magic Code: The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Almqvist & Wiksell International, 1998.
Zipes. J. *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. University Press of Kentucky, 2002.
Zipes. J. *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton University Press, 2012.
Zipes. J. *Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre*. Routledge, 2007.

³¹ In this book I argue that there are essentially four categories within the fantastic: the portal-quest, the immersive, the intrusive, and the liminal. These categories are determined by the means by which the fantastic enters the narrated world. In the portal-quest we are invited through into the fantastic; in the intrusion fantasy, the fantastic enters the fictional world; in the liminal fantasy, the magic hovers in the corner of our eye; while in the immersive fantasy we are allowed no escape.

- Zipser, J. *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. Routledge, 2002.
- Nikolajeva, M. *From Mythic to Linear: Time in Children's Literature*. Scarecrow Press, 1991.
- Nikolajeva, M. *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. Routledge, 1995.
- Nikolajeva, M. *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. S. Press, 2002.
- Nikolajeva, M. *Aspects and Issues in the History of Children's Literature*. Greenwood Publishing, 1995.
- Nikolajeva, M. *Contemporary Adolescent Literature and Culture The Emergent Adult*. Routledge, 2016.
- Wynne Jones, D. *The Fantastic Tradition and Children's Literature (Children's Literature and Culture)*. Taylor & Francis, 2009.
- Mendelsohn F. *Rhetorics of Fantasy*. Wesleyan University Press, 2008.

Marija D. Nenezic

THEORY OF MIMEME - MEDIATOR BETWEEN FAIRY TALES AND A CONTEMPORARY FANTASTIC NOVEL

Abstract: This paper explores the concept of mime as a mediator between the fairy tale and the contemporary fantasy novel, focusing on the theoretical interpretations of Jack Sipes and Maria Nikolayeva. Meme, a term applied in the context of fairy tales, provides insight into how fairy tale elements are transformed and replicated in contemporary fiction. Through an analysis of the Harry Potter novels, the paper explores how memes and phantasms are used to construct modern fantasy texts, creating new narrative structures that connect traditional fairy tales and contemporary fantasy. The paper points out the importance of mime in preserving and transforming genre elements in literature, as well as their role in developing the fantastic genre. In addition, this paper explores the story of Harry Potter through the prism of the fantasy genre, which implies the existence of small, hidden universes alongside primary reality. Using the theoretical frameworks set by authors such as John Clute and Carrie Anne le Lievre, the paper analyzes how the Harry Potter series manages to create and maintain this magical world parallel to the world of „muggles“.

Keywords: meme theory, phantasma, fairy tale, contemporary fantasy novel, Harry Potter, literary theory, genre transformation.

АСПЕКТИ ХРИШЋАНСКЕ ДУХОВНОСТИ И НАРОДНЕ ТРАДИЦИЈЕ У ЗМАЈЕВОЈ ПОЕЗИЈИ ЗА ДЕЦУ

Резиме: Рад се бави Змајевим песништвом за децу са аспекта хришћанске духовности и народне традиције. Иако је лексика и мелодија у духу романтизма, истоветност у песничком изразу и духовна блискост са стваралаштвом српске средњовековне књижевности упућује на то да је Змај неговао обрасце хришћанског живота. Иако је суштина Змајевих поетских текстова препознатљива у идеји учења и духовног напредовања, која, по православном учењу, јесте смисао нашег односа љубави и захвалности према Богу за пружене дарове, Змај не намеће теолошки и литургијски поглед на живот, већ слика живот у духу народних традиционалних вредности. Кроз стиховану сликовиту игру ефектних обрта, песник поучава и децу и васпитаче, свесно приступајући по(д)учавању које нуди уметнички доживљај и избегавајући круте форме дидактичке методе. У овом раду пажња ће се посветити песмама у којима су преплићу мотиви хришћанске духовности и народне традиције. Фолклорни ритуали који се обављају у време црквених празника препознати су као саставни део културе нашег народа. Са тог аспекта о Змају се може говорити као о песнику народне традиције. Наш народ се, поштујући традиционалне обрасце понашања и васпитања, увек ослањао на духовне вредности својих предака. У Змајевим песмама за децу те вредности су наглашене као вредности којима се утиче на правилан развој личности.

Кључне речи: Јован Јовановић Змај, дечија поезија, васпитање, хришћанска духовност, традиција.

Мотивска разноврсност Змајеве поетике у основи има хришћански поглед на живот који је поетски приказан у духу народне традиције једноставним и разумљивим језиком. Змајево песништво нам је блиско због његове нежне, лековите људске речи, песника и лекара.

³² vanja.z.m@gmail.com

„Чика-Јова пева од пуноће своје богољубиве душе и када се у стиховима директно обраћа Творцу (у песми *Моле се Богу*), и када велича лепоту творевине (*Ал' је леп овај свет*), и кад опева дечју игру и несташлуке (*Мали коњаник*)”. У нашој књижевности има страснијих и силнијих љубавних песама, али „нежнијих, човечнијих, духовнијих нема” (Кашанин 1968: 54).

Змајеве песме за децу *Побожне, родољубиве и поучне песме – Чика Јова Змај*³³ засноване су на познатим библијским причама. Песме сликају обичаје из наше народне традиције. Фолклорни ритуали који се обављају у време црквених празника препознати су као саставни део културе нашег народа. Са тог аспекта о Змају се може говорити као о песнику народне традиције. Али, ако бисмо изучавали обичаје народне традиције у светлу хришћанског учења у Змајевој поезији, разумели бисмо да је он вери (животу) приступао литургијски, а не обичајно. Са друге стране, наш народ вери (хришћанском учењу, црвеним темама, празницима) приступа обичајно, а не литургијски, дакле поштујући обичаје, без дубље анализе и познавања суштине самог обичаја. Иако је суштина Змајевих поетских текстова препознатљива у идеји учења и духовног напредовања, која, по православном учењу, јесте смисао нашег односа љубави и захвалности према Богу за пружене дарове, Змај не намеће теолошки и литургијски поглед на живот, већ слика живот у духу народних традиционалних вредности. Такав начин је близак, разумљив и прихватљив широј читалачкој публици. У хришћанском православном учењу инсистира се на отворености ума и срца како бисмо се у учењу, расту и духовном развоју предали Господу. Свако затварање ума и срца и незаинтересованост за учење јесте духовна смрт. Свака отворена људска природа која жели да напредује, да стиче знање, да се усавршава у врлинама, треба да буде свесна да на том путу „каткад има трња” (стих из Змајеве песме *Христос и деца*), али да се уз помоћ Божију превазилазе све потешкоће. Божићна радост пројављује се у песми *Божић*. Рођење Христово описано је сликом божићне атмосфере у српским домовима, уз

³³ У питању је мисионарско-издавачка делатност манастира Светог Димитрија (Дивљана, Бела Паланка). Књижица (изгледом подсећа на сликовницу) нема каталожку обраду и може се наћи у црквеним продавницама. Рецензент ове књижице *Побожне, родољубиве и поучне песме – Чика Јова Змај* је јеромонах Серафим Живковић, а приређивач је Жељко Перовић. Сјајне колоритне илустрације смиренних тонова, које прате одличан избор песама, урадио је Владимир Манчић. На књижи стоји записано да је штампана са благословом тадашњег нишког владике Иринеја (2009).

традиционалне обичаје и захвалност Христу за неисказиву радост и љубав. Стих „Благо нама – ако знамо/ чим се плаћа овај круг” (Змај 2009: 1) упућује на искуство наших предака и на познавање и откривање смисла живота, али и на јеванђелске поруке. У завршној строфи лирски субјекат изражава захвалност и моли да нас Христос обдари „срцем чистим”. Срце чисто и отворена душа јесте човек који се сусрео са Богом и почео себе да уклапа у непролазно, из своје потребе за смисленим животом. Од зачећа човек хода са смрћу и то познање чини га свесним за све пролазно на овоме свету. Без обзира на године које проживи на земљи, све је то само трен из перспективе Божије вечности. Зато се човек труди да угради себе у вечно. Такав приступ буди мисао да живот има смисла.

Овим озбиљним питањима зналачки су се бавили филозофи егзистенцијализма, Јасперс и Кјеркегор, али и писци савремене књижевности који су у својим делима обрађивали филозофију апсурда. Да би човек могао да осмисли живот и изгради однос са Богом, треба да развија онај заматка вере са којим се рађа, поштујући Божије законе који су дати као обрасци живота. Чак и оно што је тешко, није нам дато да бисмо се мучили, већ нам је дато на спасење. О томе говори Змај у песми *Да л' то беше санак* (Змај 2009: 6). О отвореном срцу за примање науке Господње говори и песма *Ранко на уранку нове године* (Змај 2009: 1). У њој је дечак, који присуствује литургији на дан Светога Саве, после речи дивног Божијег угодника: „Биће среће чим се Срби духом сложе!” осетио благослов у срцу и у души. Примера о људској зависти и неслагању има много у нашој књижевности и у народној и у уметничкој. Зато нас овај Змајев стих мислима води у доживљај прастарог греха – *братоубиство*, у препознавање осећања зависти и пакости, које је својствено свим људима света, у свим временима. Када освестимо да се у нашој души рађају клице такве злобе и немира, требало би да их се ослободимо и да развијамо у својој души осећања љубави и захвалности. Само тада ће човек моћи да се у духу усагласи са другим човеком, само тада ће бити среће „чим се Срби духом сложе”. Змајеве речи дају путоказ, разрешавају нас чворова обести и гордости, помажу нам као оријентир ка смисленом трајању. Још једна песма говори о литургији на дан Светога Саве. Лирски субјекат у размишљању о тешкој прошлости српског народа, обраћа се деци која су кренула путем Светога Саве, „првог просветника”. Истиче лепоту и богатство српског језика, врлинско понашање и упућује их да поштују школу, „аманет Светитеља Саве”. Лутање у тами је тешко, а лирски

субјекат је радостан што деца прихватају знање и уче да буду људи. Последња строфа песме *На дан Светога Саве* (Змај 2009: 1), у симболичкој равни, опомиње да је грех када неко заборави своје корене, своје порекло, традицију и веру. Његово срце је несрећно и неутешно када открије да има оних који „откину грану” и прекину везу са коренима, односно са традицијом и животом.

*Благо вама идућ' ка знању
по српскоме путу,
а ја плачем кад год видим
грану откинуту.
(Змај 2009: 1).*

Змајево жртвоприношење крсту српскога народа стихованом делатношћу и молитвеним животом јесте немерљив допринос једног уметника (и лекара; позив здравственог радника у основи има хуманистички принцип, жељу, вољу и љубав да помогне човеку, поред стручног знања, и благим речима). У свом плодном стваралачком раду Змај сведочи тајну Христове љубави властитом бригом за будућност свога народа. Та дубока исконска повезаност са духом свога понебља, традиције, језика, осликава идентитет српског песника који има чврсте корене у култури својих предака и свог народа. О чистоти душе и путу поштења, „србском језику” и „србском имену” који су „с неба” дати нашем роду, говори песма *Христос и деца* (Змај 2009: 1). Змају је била позната прича о томе колику је љубав према деци показао Богочовек Христос (Јеванђеље по Матеју, глава 18 и 19, и Јеванђеље по Марку, глава 9). У песми се Христос обраћа деци учећи их да поштују Цркву, своју веру, да се клоне зла и греха који унижава душу, да се труде, да уче („знање диже, знање крепи”), да нађу и остану на путу поштења, да се чувају невере и незнања. У завршној строфи песничка слика у којој Христос говори о пролазним искушењима која прете сваком човеку на путу напредовања, блиска је свакоме ко се, по вери коју носи, нада Божијој помоћи. У побожним песмама које су засноване на библијским причама, посебном лепотом плени песма *Удела сиромашне удовице* (Змај 2009: 2). Позната прича (Јеванђеље по Луки, 21. глава), преиначена у римоване стихове, говори о томе како је Господ Христос похвалио удовичин прилог зато што је то дар који даје „милостива скромна душа”. Она даје „дарак” да је нико не опази, „по маленој својој снази” (Змај 2009: 2). У храму је и разметљиви фарисеј који баца дукат у ковчег, али не по доброти срца већ по гордости својој како би му се сви дивили.

Христос подсећа да само дар који се даје скромно, из љубави и са душом, „рај отвара”, а да хвалисави, горди, разметљиви и самољубиви људи варају себе мислећи да су уистину милосрдни. Сликајући добро и лоше, Змај ствара песму поступком укрштања супротности у којој се игричном и сликовитом песничком виртуозношћу одређује васпитни оквир деце: да буду скромна, блага, одмерена, пожртвована, добра, чистог срца, милосрдна. Ове врлине су у темељу традиционалног васпитања. *Богаташ и убоги Лазар* (Змај 2009: 3) је песма о каменом срцу богаташа и његовом покајању и гладном и сиромашном Лазару, који моли за мрвице хлеба које падају са стола. Песник нам приближава мучну атмосферу: „Нећу даље, грози ми се, / Задрхће ми душа жива/ Кад се сетим да и данас / Овде-онде тако бива” (Змај 2009: 3). Грех гордости и туга сиромаштва прати човечанство. Људи су се и у прошлости суочавали са неправдама са којима се сусреће и данашњи човек. Сукоб добра и зла непрекидно траје, као и невидљива борба коју човек води сâм са собом. Спајајући опонентне елементе, две различите слике у којима доминирају разметљивост, себичност и бездушност, на једној страни, и сиромаштво и доброта, на другој страни, Змај спаја прошлост и будућност, стварајући раван времена које тече и у којем се испољава људска природа у лошим и добрим облицима. Дакле, искуство сваког човека је ново искуство и у сваком односу са Христом, који је Пут, Истина и Живот, овде и сада, у сваком трену, човек се изнова рађа и оживљава. У овој песми се истиче улога Христове љубави и касно покајање богаташа. Песма се ослања на библијски текст из Јеванђеља по Луки, 16. глава. У Змајевим песмама се може уочити хришћанска вертикала која осведочује његову отвореност ка свему што је добро, потребу да посаветује, подсети, опомене, да укаже на све што је штетно за душу.

Литургијски живот цркве се појављује у песмама као архетипски образац, природни наставак живота наших предака који су неговали традиционалне и верске обичаје, служећи најпре Богу и поштујући врлине, знање, мудрост и доброту. Јеванђелска истина оваплоћена у Змајевом песничком стваралаштву, не оптерећује децу цитатима, именима, догађајима и класичним учењем Катихизиса. Она говори о животу, о искуству цркве кроз време, нижући свакодневне ситуације у којима се као добар пријатељ, путоказ, нада и љубав пројављује Христос. Слављење Бога јесте израз искуства муке кроз коју смо сазнали смисао и постојање Божијег присусутва у нашем животу. Змај је то искуствено

знао да душа остварује пуни контакт са Богом, уколико има и молитву благодарности. Управо је таква атмосфера дата у песми *Молитва наше Данице* (Змај 2009: 6).

*Добро јутро, добри Бого!
Ја сам мала,
Ја ти не знам ништа рећи,
Само: Хвала!
Хвала што је зора тако
Лепа, мила!
Хвала што ме мајка моја
Пољубила!
Хвала што је отац добар,
За нас ради!
Хвала што нам кора хлеба,
Тако слади!
Хвала што се играт' могу
С братом малим!
Хвала, што Ти могу на свем'
Да захвалим!
(Змај 2009: 6)*

Топла, искрена, блага молитва говори о чистој дечијој души, незлобивом срцу, анђеоској природи. Сва је саткана од захвалности и нежности, светлости и радости, и као таква припада поезији небеских димензија. У песмама *Кад се молиш вишњем Богу* (Змај 2009: 9) и *Ти не волиш много речи* (Змај 2009: 8) песник упућује на молитву срца, на молитву без много речи о чему проповеда молитвена традиција у православљу коју упражњавају монаси исихасти.³⁴ Деца као лирски субјекти у молитвеној Змајевој поезији с љубављу прилазе Богу, говоре искрено, отворено. Та комуникација је жива и као таква плодна. Откривају деца своје слабости, своје грешке, знају да Бог воли да се реч веже за добро дело.

³⁴ Најбољи превод грчке речи „исихија” на српски језик дао је Ава Јустин Поповић: *молитвено тиховање*. Овај начин духовног живота је претежно заступљен на Светој гори. Сабирање се може постићи само кроз веру, покајање, пост и молитву. Исихазам је тражење унутрашњег мира који „превазилази сваки ум.” То је сабирање људског бића у свој центар, у срце, кроз живо молитвено предање цркве. „Господе Исусе Христе, сине Божији, помилуј ме грешног” је молитва исихаста у којој су сабране све молитве и она је основно својство човековог бића. Погледати студију: *Исихазам – освајање унутарњих простора*, митрополита Црногорско-приморског Амфилохија Радовића, Манастир Подмаине, 2010.

Дете у песми размишља и о смрти и о сусрету са Богом. Оно моли Бога за живот, јер би се постидело када би стало пред Њега, пошто није завршило дела која човек има обавезу за живота да уради. Потребно је да дајемо молитвени принос Господу уз чињење добрих дела, то је искуство векова наше цркве. Змај је у овој песми нагласио жељу за животом и делатну природу човекову која је стављена изнад страха од смрти и пролазности. Хришћански аспект песама утемељује се у биће дечије како би се дете развило у здраву целовиту личност. У песмама *Мили Бого, идем спати* (Змај 2015: 6) и *Кад ја спавам, око мене* (Змај 2015: 4) доминира слика ноћи у којој нема страхова и слабости, али и свет анђела златокрилих који увесељавају дечији свет. Такве слике блиске су нашем лирском народном стваралаштву. У том простору небескога царства који се спаја са чистом дечијом душом, пулсира доброта, струји нежност, осећа се љубав. Анђели упућују дете на пут којим треба ићи. Стихови откривају богатство метафорике. Тај свет биља, мирисног цвећа, златокрилих птица, најлепших песама, садржи и поруке које Бог пројављује чистом и отвореном срцу. Поруке су увек охрабрење да истрају на путу доброте, али и да поштују бол који треба да их уздигне и поистовети са свима који пате. Змај обрађује и мотив страха усред ноћи. Благо очински саветује дете да погледа кроз прозор „дивну слику мирне ноћи” и да осети свеprisustvo Творца: „Нагледај се те милине, / па се диви вишњој моћи / Богу зоре и вечери, / Богу дана, Богу ноћи” (Змај 2009: 11). У неколико стихова кратка песма *Велик је Бог* (Змај 2009: 9) говори о човековој свести о величини Божијој. Ово је стихована заповест, правило, образац нашег односа према животу. Нарочито је потребно да човек (који има искривљену слику о себи стављајући себе изнад Творца) освести у себи и изнова изгради свој однос са Богом.

Свака ми травка зна

Наук да да:

Како је велик Бог,

Како сам мален ја.

(Змај 2009: 9).

Имајући у виду да је васпитање тежак посао и да „претерана строгост према деци оптерећује рано и њихову свест, и то осећањем кривице и због безначајних престапа”, како Владета Јеротић види некадашње и данашње грешке у васпитању деце уопште, а у религиозном васпитању посебно, па стварају „или послушне и уплашене хришћане без љубави, који се боје и људи и Бога, или вечите бунтовнике који постају

атеисти и политички револуционари, који целог живота исправљају 'криву Дрину' и траже правду, или стварају хришћанске јеретике, чланове бројних хришћанских секти" (Јеротић 2003: 146–147). Јеротић види опасност и у другој крајности васпитања деце, „чак и код хришћанских родитеља” зато што показују „млакост и равнодушност у погледу религиозног васпитања деце, са познатом, сумњивом девизом: Нека се деца када одрасту опредељују, за или против религије, ми, као родитељи, не желимо на њих ничим да утичемо” (Јеротић 2003: 147). Управо је равнотежу и праву меру васпитања деце показао Змај својом љубављу и разумевањем за све слабости и недостатке васпитног процеса у коме подједнако учествују и уче и деца и родитељи (васпитачи), указујући на прави пут, пут Богочовека, у духу традиционалних вредности наших предака.

Позната Змајева песма о лењом Гаши (Змај 2005: 20) једна је од многих његових песама у којима се песник благо, топло очински, обраћа сваком човеку који заборавља на чињеницу да је човек стваралачко биће, које не сме да допусти да нерад и неодговорност закупе његову природу и угуше могућност развоја богочовечанске природе.

*Гашо, Гашо, тужан Гашо,
шта ће с тобом бити?
(Змај 2005: 20).*

Шта ће бити са сваким од нас ако престанемо да се усавршавамо *по мери раста Христовог*? Ово питање прозива сваког од нас и подсећа нас да треба да исправљамо своје путеве, онако како је и Свети Симеон поручио српском роду, обраћајући се свом сину, Светом Сави, у последњим тренуцима свог живота. Ако песму читамо са аспекта хришћанске духовности, разумећемо да је Гаша један безбожан човек који је дозволио да му цео живот прође без трагања за смислом. У старости такав човек „гладује, јауче, плаче, виче, хуче”, схватајући да му је младост прошла неосмишљено. Атмосфера пакла дата у овим стиховима, наслућује се у души овог човека. Перспектива казивања се мења. Гаша, као што свако од нас у једном трену препознаје свој одраз као у огледалу, сагледава свој положај и увиђа грешку: „Куку леле, тужан Гашо,/ до чега ли дође!” Забринутост је наглашена, питање није постављено, а резултати таквог живота су више него очигледни. Сагледавање позиције „До чега ли дође!” говори о томе да је живот нудио многе могућности, али да је лењост завладала човеком до те мере да није могао да се одупре томе.

То би значило да је Гаша свој живот олако схватио, да није разумео да је живот Божији дар, да је понизио себе и своје претке, да је изневерио вредности свога народа, да се није препознао на Божијем путу. Узвик као да означава да је лирски субјекат осећао промашеност свог живота, али да је био слаб духом и без вере да би се могао одупрети искушењима живота. Питање позива на преиспитивање и подизање нивоа афирмације, обнавља вертикалну везу са Богом, утиче на свест човека како би му помогао да се подвизава у врлинама, да се ослободи смртних грехова, да напредује, да промишља, да негује здраве мисли у своме срцу, да се односи са љубављу према ближњем, да поштује утемељене вредности свога народа. Јунак из песме није одабрао живот достојан човека. „Паразитским” трајањем изгубио је радост као основну одлику хришћанства и могућност да са поносом настави путем својих вредних и пожртвованих предака.

О нераду говори, на шаљив и непосредан начин, и песма *Материна маза* (Змај 2012: 68). У овој студији дечијег карактера Змај критикује размаженост дечака Лазе, али утиче и на родитеље који хране такво понашање код деце. Тако се „материна маза” препознаје по лењости, размажености, намћорастом понашању. Данашња деца би у овим песмама, као и деца претходних времена, могла себе видети као у огледалу. Змај верно портретише дечије понашање и оно делује као исечак из живота. Тип негативног дечијег јунака приказује и физички изглед детета и психолошку раван на којој су осветљени његови поступци који га издвајају од узорног, уредног, вредног дечака. Уметнички поступак ироније који Змај често користи у сликању негативних карактеристика јунака садржи игру речима, богатство стилских фигура, специфичну лексику. На занимљив начин, кроз стиховану сликовиту игру ефектних обрта, песник поучава и децу и васпитаче, нудећи уметнички доживљај и свесно избегавајући оптерећујућу форму дидактичког метода.

Наслеђе архетипског модела наших предака огледа се у начину на који потомство прихвата вредности прошлости. Змај је неговао духовно богатство свога народа. Онтолошка питања су у његовом стваралаштву обрађена у стилу романтичарске књижевности. Теме су бројне и разноврсне, али оно што његову лирику чини особеном јесте заузимање тачке гледишта са које ће посматрати свет. Та тачка се ослања на хуманистичко и узвишено осећање љубави, слоге, доброте, хармоније.

Његова родољубива поезија уско је везана за традиционалне вредности нашег народа. Тако су гусле опеване као значајан инструмент нашег народа и као веза међу поколењима (песма *Деда и унук*) (Змај 2009: 14). О овој песми похвално је говорио и Лаза Костић (Костић 1989: 159). Песма *Светли гробови* (Змај 1978: 226) има антологијску вредност. Садржи стиховано осећање припадности народу, традицији, култури, узвишено осећање које треба да буде продужено у генерацијама које долазе. Синтагма „светли гробови” сугерише на познато и препознатљиво присуство светлости у Змајевој поезији. Песничка интуиција стихове је упутила ка космосу, ка пространствима и повезивању свих људи у вечном трајању, „спајајући громким јekom / и божанском силом неком / спајајући век са веком / и човека са човеком” (Змај 1978: 228). Симболичним насловом, појединачни гробови који крију тајну вечности и представљају семе будућности сливају се у општу слику свих страдалника у име народа, у име генерација које долазе: „Све ј’ гробље, ал’ је и колевка!” Они светле у тешким тренуцима и проговарају у крвотоку генерација које освешћују идеју слободе и идеала за које вреди страдати. Дијалoшка форма се развија кроз живу филозофску мисао. Појединачно и опште се спајају у јединствену слику вечности:

И ти паде, брате?

Нисам, децо, вас док траје!

(Змај 1978: 226).

Уметнички поступак контраста и у овој песми јесте носећи поступак. Такође, мотив чежње ка бескрају и вечности у овој песми уграђује се у поетички концепт Змајевог стваралаштва. Поступком градације у односу на познату дијалoшку форму која је састављена из питања и одговора, на питање куда је пошао, чује се одговор: „Тамо куд се стићи мора!” „Оно тамо, оно далеко, за чим се чезне, чему се мора ићи, сугерисано је као идеал”, каже Миодраг Поповић, а идеал код Змаја јесте „нешто универзално и вечно; он није ограничен у простору и времену; он није везан за какав конкретан историјски и национални тренутак, али је ипак усмерен циљу који је негде напред, у будућности” (Поповић 1985: 144).

„Где ја стадох – ти ћеш поћи!”

„Што не могох – ти ћеш моћи!”

„Куд ја нисам – ти ћеш доћи!”

„Што ја почех – ти продужи!”

„Још смо дужни, ти одужи!”

(Змај 1978: 228).

Трајање у континуитету је идеја за коју се борили велики, добри и умни људи, а која је препознатљива у њиховим стваралачким концептима. Везе су остварене у бројним контрастним шемама које су карактеристичне за поетички концепт Змајеве поезије. Повезано у песми функционишу опоненти: живи/мртви, колевке/гробови, млади/стари, светло/тамно, прошло/будуће, Бог/човек, пролазност/вечност... „Ти гробови нису раке, / већ колевке нових снага” стихови су вечности и вере у богочовечанско трајање. Према Поповићу, ови стихови су „патетична парола вешто укомпонована у ритамску целину ове полетне, идеалу устремљене песме” (Поповић 1985: 144). Последња строфа садржи двоструко обраћање Богу и гимназијалцима:

*„Даруј, Боже, благослова,
Да вас здружи братска слога,
Заветнике који с' купе
Око гроба Ђуринога!”*
(Змај 1978: 229).

Змај се најпре обраћа Богу и иште благослов за будућност српског народа. Затим се обраћа и младим нараштајима који ће се окупљати око гроба песника Ђуре Јакшића.³⁵ Братска слога потребна је српском роду, сви смо пред Богом једнаки, сви смо браћа и сестре, деца Божија. Ови стихови уоквирују почетну идеју песме. Кружном формом песник везује време прошло и време будуће у тренутак садашњости. Овај тренутак је једино стваран и његова категорија је категорија Божије вечности. Змајев однос према питањима живота и смрти, посматран са хришћанског аспекта, јесте однос према вечности и осећање свеприсутства Божијег у људском трајању. Од доласка на свет, човек у себи носи живот и смрт. Зато, на питање да ли смо били на гробљу, одговара: „Та увек смо ми на њему.” Песниково обраћање дародавцу благослова, измирителу и помирителу свих наших супротности и свих наших различитости у заветном односу према човеку као своме брату са којим треба стварити заједницу међусобне љубави и љубави према Богу, сведочи да је и велики песник и сликар Јакшић ушао у круг бесмртних по своме делу и тежњама које су дефинисане божанским принципима.

Кратка песма од тринаест стихова *Куда ће, куд ће* (Змај 2011: 355) сва је саткана од песничких слика у којима су дати хришћански елементи: кандило, босиљак, златна икона, мирис тамјана, црква, у

³⁵ Изговорено на поселу које су приредили ђаци Више гимназије београдске 25. јануара 1879. године, у част породице Ђуре Јакшића (Змај 1978: 226).

једном све: православље и традиција. Та величанствена слика освећења воде као извора живота и мирис тамјана допиру до погледа и срца природе и људи. Све се весели и све у радости слави цркву коју ће подићи икона Светог Николе. И у овој песми доминирају мотиви природе и светлости. Широка песничка слика, визуелно сугестивна, садржи обиље елемената који делују на унутрашњи човеков свет, везујући га за земљу и усмеравајући га ка небу. Вода, по којој плови златна икона Светог Николе, окружена кандилом и босиљком, док „лебди над њима мирух тамјана”, пресеца брегове. У хришћанству вода означава очишћење, обнову, посвећење, крштење. Христос је извор, кладенац живота.³⁶ Златна икона поздравља природу и освећује сваки земни трах дахом божанске љубави. Поетска слика представља симбол свеприсутства Божијег, остварену небоземну везу, осведочену човековим поштовањем и слављењем светитеља. Трослојна поетска слика чита се не само у хоризонталној равни, већ се њена естетска и религиозна вредност сагледава читањем у дубину.

Дијалогска песма *Вила Андосила и птица невидица* (Змај 1989: 325), испевана по угледу на народне десетерачке песме, истиче значај и лепоту православне литургије. „Ту вечиту истину, ту велику мисао хришћанске повеснице није још ниједан песник у мањој и спретнијој слици лепше приказао него што је то учинио Змајова у првој снохватици: *Вила Андосила и птица невидица* (Костић 1989: 374–375). На зборишту, „у горице код своје водице”, у поноћ, „под пуним мјесецем”³⁷ разговарају

³⁶ Вода представља место настанка свих егзистенцијалних потенцијалности. Почетак је и крај свега у свмиру и представља први облик материје. Симбол је велике мајке и повезана је са рађањем, женским принципом, универзалном утробом. Повезана је с влажношћу и циркулацијом животом, насупрот самртној статичности сувоће. Символизује поновно оживотворење и уливање новог живота, па се отуда примењују обреди крштења водом, чиме се симболично освећује нови живот. Као киша, вода представља плодност, као роса, означава духовно ојачање. Текућа вода је „вода живота” или „жива вода”. Вода и вино означавају мешање људске и божанске природе. Погледати више: *Мали речник традиционалних симбола*, Либрето, Београд, 2000, стр. 154.

³⁷ Месец представља женску или мушку моћ, богињу мајку, небеску царицу, универзалан симбол ритма цикличног времена. Такође, Месец је симбол бесмртности и вечности, обнове, невидљиви вид природе. Месец је и унутрашње знање, ирационално, интуитивно, субјективно. Месец представља и венчање неба и земље. У хришћанској традицији, у призорима распећа, Месец и Сунце симболизују Христову дуалну природу. Погледати више: *Мали речник традиционалних симбола*, Либрето, Београд, 2000, стр. 88.

виле. Птица невидилица вилама поставља питање: „Је л’ вас која кад у цркви била?” и тиме се отвара вертикални план песме. Све су одговориле да је и највећа црква малена, да је њихов „олтар шири од висина”, да су њихови „крсти виши од висина”, да се њихово „бдјење” и „јутрење” не може чути ни сагледати. По моделу народних песама, у шеми појављивања књижевних ликова увек постоји неко посебан, неко ко се издваја по својим изузетним особинама, најчешће моралним, а све остале особине, које су такође изузетне, подређене су основној. Овде се издваја најмлађа вила, вила Андосила, која се обраћа птици невидици. Симболика је у њиховим именима, називима. Њена посебност је у томе што је спознала лепоту православне литургије. Кад „заславе звона у недјељу”, она се ослобађа својих крила и претвара у „дјевојче, убого сироче”. Она прати протопоп Недељка, од „двора до мрамора, до мрамора, прага црквенога”. Одатле она слуша његове „свете р’јечи, којим ране л’јечи”. После литургије, радосна и испуњена благословом мирисне душе попа Недељка, хита у коло вилинско.

*Ја старину у руку цјеливам,
Он десницом мене благосиља,
А на мени нова крила расту.
Кад долетим у коло вилинско,
Све ме друге и грле и љубе:
'Андосила, ала си нам мила!
Гдје си била те си тако мила?
А миришеш ка̂ да рајем дишеш.*
(Змај 1989: 325)

Осећај обновљења и новог рођења коју сваки верник доживљава на литургији,³⁸ употпуњена је светом тајном причешћа, ради сједињења са Христом. Промена се дешава на унутрашњем плану, али душа испуњена Божијом љубављу, небеском и надстварном лепотом, постаје видљива у свом спољашњем облику. На лицу, у очима, у изразу, просијава благодатна светлост оних који су се сусрели са тајном небеске литургије и доживели је у свом срцу. Последња три стиха ове песме говоре о другачијем изразу оних који живе литургијски и увек се обнављају. Они су благи, мили и без знакова времена у изразу, а душа је испуњена

³⁸ Реч *литургија* је грчког порекла (Евхаристија) и представља најважније богослужење Хришћанске цркве. „Причешћујући се светим хлебом и светом крвљу Господа Христа, ми се причешћујемо његовим светим Телом, које је увек једно, и свуда једно.” „Свето причешће је свето учешће у Богочовеку” (Поповић 2001: 122–123).

добротом и љубављу као да живи у рају. Симбол виле, оприсутњен у овој песми, представља наглашену везу са традицијом и искуством предака. „Кад је такав бесцен камен драги на вратих, на прагу те мале црквице, да какво је небројено благо унутра, у цркви? Какве ли дивоте на иконостасу? Какве ли рајске прилике у олтару?” (Костић 1989: 377), реторским питањима Лаза Костић изражава дивљење Змајевим стиховима, истичући значај сусретања са црквом и благослова који тада добијамо. Зато што не постоји ништа „лепше, песнички дивније, заносније, узвишеније” од ове „вилинске покрштенице”, јер ће својом причом вила покрстити и своје крилате сестрице (Костић 1989: 376–377). Као да Змај овом песмом поручује да то треба да нам буде пример и путоказ. Човек често не схвата смисао и величину литургије, а свештеник који се моли за свој народ Богу посматра се као обичан извршилац верског чина. Зато је Змај изашао из уобичајеног поетског плана, желећи да укаже на смисао литургије, која се не може ни сагледати реалистичким приказом. Употребу слика, типичних за народну књижевност, појачава употребом религиозних елемената и тако подиже атмосферу песме и даје јој метафизичку димензију.

У Змајевим *Снохватицама* (1895) издваја се својом лепотом и песма *Пчеле и протопоп Недељко* (Змај 1989: 333). Уводни стихови говоре о пчелама које зује „око трмке”, „око своје цркве”, „ко да зборе тајне разговоре”. Њих слуша протопоп Недељко. „Пчеле означавају и бесмртност, односно васкрсење Христово”, записује Александар Попов и додаје „да је и сам Христос био божанствена пчела која је излетела из кошнице, из утробе пречисте деве Марије” (Петров 2008: 45). Кад се душа протопоп Недељка отргнула од тела, „пред њом прха злаћана пчелица / да јој каже путе у небеса” (Змај 1989: 333), у просторе Божијег раја. Тако у овој песми „злаћана пчелица” означава бесмртност душе и остварује везу земаљског и небеског света. Синтагма „злаћана пчелица” симболизује Христову светлост која траје. Вечност је постигнута и небоземна раван досегнута управо одабраним придевом „злаћана који означава трајност, титрање, недокучивост, несазнатљивост, чежњу за бесконачним, кретање. Као да се сјај „злаћане пчеле” не може сагледати потпуно, јер је светлост дата у импресионистичком стилу титрајуће несაгледивости. „Само поређење трмке и цркве Лаза Костић засебно издваја, да би га овако прокоментарисао: 'Сретна, веома згодна поредба између кошнице – трмке и цркве, као да са се сама каже, као да си је чуо из народних уста, тако је слично речена, па ипак тако дубоко замишљена.' И био је у праву,

јер је поређење приготовљено чекало у народној поезији, само је требало да неко дође и развије га” (Петковић 2007: 57).

О Змајевој поезији је Лаза Костић говорио као о лирској простосрдачности. Настајала на извору народне поезије, у свом богочезнућу блиска је православној духовности. У песми *Бисенија* (Змај 1989: 349) лирским десетерцима предочена је вечна љубав, снага верности и дубина чежње. *Бисенију* је Лаза Костић сматрао најзначајнијом Змајевом песмом, „најмилијом омиљеницом” у збирци *Снохватице* (Костић 1989: 390). „*Бисенија* је идеал нашег песника, идеал женске љубави. Оно што је у толиким посебним цртицама душевним назирао, оно што нам наговешћују толике несавршене, недопеване лепоте у *Ђулићима* и *Ђулићима увеоцима*, то му се, у богоданом часу, појавило у једном никад невиђеном, ал’ давно, непрестано слућеном лицу, у Бисенији. Оппростите, не у лицу, у души. Лице можда и није најлепше у Бисеније. Али лепше, љубавније душе не можете ми лако наћи. Онај идеал што га је песник у својој младости снивао, тај му се приказао у старости, у Бисенији, само што је Бисенија надмашила тај идеал” (Костић 1989: 393). Овако о Бисенији говори Лаза Костић, упоређујући лик Бисенијин са „најславнијим мученицама љубави” – Омеровом Меримом, Ромеовом Јулијом (Костић 1989: 379). Песма је прожета мистичношћу и елементима народног веровања. Велику љубав Бисенија носи у свом срцу према Павлу из Посавља. Зато одбија да, на позив баке, у „Видовиту среду”, у каменитом бунару, сазна „свога сућеника”. Чекање и лепота неизвесности јој је дража, јер се у тим тренуцима наново успоставља узвишена љубав према изабранику срца. Хришћански мотив слободе говори о њеној одлуци да га чека „у сну и на јави.” Мотив љубави изједначен је са мотивом смрти. Препознатљиве слике контраста у Змајевом стваралаштву и у овој песми доминирају. Бисенија верује да љубав са њим има смисла, јер представља сâм живот. У чекању је њена нада и светло вере. „Волим чекат у сну и на јави; чекаћу га с пеленом на глави, са пеленом на челу леденом!” (Змај 1989: 349). Интересантан је мотив пелена од кога она прави венац. Овенчана горким листом пелена око главе, дозволила је своме срцу да слободно воли и верује. И разум и срце су, чини се, у неком парадоксалном односу. Но, свест да је и чекање извештан апсурд, почива у њеним тананим емоцијама које оправдавају чекање. Зато је тачка спајања разума и срца у донетој одлуци: „Волим чекат” (Змај 1989: 349).

Слободан Ракитић истиче да је Змај у свом песништву „поставио једно основно начело изнад свих других: морал. Било о чему да пише: љубавне, родољубиве, сатиричне, дечје песме или баладе, Змај етичност ставља увек у први план. Има нечега дубоко патријархалног у читавом Змајевом ставу и опредељењу” (Ракитић 2011: 575). Вредне Змајеве књиге: *Источни бисер* (1861), *Ђулићи* (1864), *Ђулићи увеоци* (1882), *Певанија* (1882), зборник његове дотадашње поезије, *Друга Певанија* (1895–6), *Снохватице* (1895, 1900), представљају велико и непроцењиво благо даровано српском народу. Иако су његови стваралачки домети били неуједначени, он је постигао велику уметничку славу и за живота. Најбоље резултате остварио је у лирици. Једноставним песничким језиком достигао је метафизичке висине, побожну узвишеност, духовну усмереност.

Литература

- Библија*. Библијско друштво, Београд, 1987.
- Јеротић, Владета. *Само дела љубави остају*. Партенон, Београд, 2003.
- Јовановић Змај, Јован. *Таши, таши (111 песама за децу)*. Приређивач: Иван Баленовић. Бонарт, Нова Пазова, 2005.
- Јовановић Змај, Јован. *Побожне, родољубиве и поучне песме – Чика Јова Змај*. Мисионарско-издавачка делатност манастира Светог Димитрија (Дивљана). Приређивач: Жељко Перовић. Са благословом тадашњег нишког владике Иринеја, 2009.
- Јовановић Змај, Јован. *Змај – Песме за децу*. Панонија, Нови Сад, 2012.
- Јовановић Змај, Јован. *Молитва наше мале Данице*. Приређивач: Злата Попов. Беседа, Нови Сад, 2015.
- Кашанин, Милан. *Народни песник (Јован Јовановић Змај). Судбине људи*. Просвета, Београд, 1968.
- Мали речних традиционалних симбола*. Либрето, Београд 2000.
- Костић, Лаза. *О Јовану Јовановићу Змају* (Змајови). Приредио: Драгиша Живковић. Нови Сад: Матица српска, 1989.
- Милинковић, Миомир. *Историја српске књижевности за децу и младе*. Bookland, Београд, 2014.
- Поповић, Миодраг. „Јован Јовановић Змај (1833–1904)“. Поезија и критика. Приређивачи: Тоде Чолак и Недељко Мијушковић. Београд: Развигор, 1985.
- Петковић, Новица. *Словенске пчеле у Грачаници*. Књига огледа и чланака о српској књижевности и култури. Приређивач: Драган Хамовић. Београд: Завод за уџбенике, 2007.

Петров, Александар. Васко Попа и неућутана поезија 'златокрилих
химнографа'. Предговор: Васко Попа, Јутро мислено. Немањихско доба.
Београд/ Нови Сад: *Зборник српске средњовековне српске поезије*, 2008.
Поповић, Миодраг. „Лаза Костић (1841–1910)“. *Поезија и критика*.
Приређивачи: Тоде Чолак и Недељко Мијушковић, Београд: Развигор,
1985.
Православни молитвеник. Са благословом Српског Патријарха Павла.
Београд, 2015.
Радовић, Амфилохије. *Исихазам – освајање унутарњих простора*. Манастир
Подмаине, 2010.
Речник књижевних термина. Београд, 1986.

Valentina M. Zlatanović Marković

ASPECTS OF CHRISTIAN SPIRITUALITY AND FOLK TRADITION IN DRAGON'S POETRY FOR CHILDREN

Summary: The paper deals with Zmaj's children's poetry from the aspect of Christian spirituality and folk tradition. Although the lexicon and melody are in the spirit of romanticism, the sameness in the poetic expression and spiritual closeness to the creation of Serbian medieval literature indicates that Zmaj cherished the patterns of Christian life. Although the essence of Zmaj's poetic texts is recognizable in the idea of learning and spiritual progress, which, according to Orthodox teaching, is the meaning of our relationship of love and gratitude to God for the gifts provided, Zmaj does not impose a theological and liturgical view of life, but paints life in the spirit of folk traditional values. Through the versed pictorial play of effective turns, the poet teaches both children and teachers, consciously approaching the learning offered by the artistic experience and avoiding the rigid forms of the didactic method. In this paper, attention will be paid to songs in which motifs of Christian spirituality and folk tradition are interwoven. Folkloric rituals performed during church holidays are recognized as an integral part of the culture of our people. From that aspect, one can speak of Zmaj as a poet of folk tradition. Our people, respecting traditional patterns of behavior and education, have always relied on the spiritual values of their ancestors. In Dragon's songs for children, these values are emphasized as values that influence the proper development of the personality.

Keywords: Jovan Jovanović Zmaj, children's poetry, upbringing, Christian spirituality, tradition.

ЧАРОЛИЈА ДЕТИЊСТВА У „ВРТУ ДЕТИЊСТВА” ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Сажетак: У овом раду се кроз истраживање песама из збирке *Врт детињства* Десанке Максимовић указује на поетичке одлике ауторкиних првих песама за децу. Издвајају се тематско-мотивска опредељења, наглашавају доминантни мотиви, радост живљења и заједништво са природом, детињство и ведрина дечјег света. Поетика ове збирке има своје специфичне стилске и лексичке одлике, што употпуњава њену пријемчивост и читљивост. Циљ рада је да се указивањем на поетичке особености издвојених песама нагласи и истакне доминантна црта ауторкиног стваралаштва – љубав према животу која, преточена у стихове, путем естетског пружа васпитни карактер, те учи младе људе да запажају све лепо у животу и радују се малим, ситним, лепим бићима, предметима и људима.

Кључне речи: поезија, детињство, природа, љубав, поетика.

Десанка Максимовић једна је од малобројних српских песника који су још за живота стекли име, углед и задобили велику наклоност, поштовање и приврженост бројних читалаца. Ко је читао њене песме, упознао је и њену душу, и њено биће и душу народа из којег је потекла. Својим песмама је позивала људе да буду добри, племенити, поносити, постојани, да поштују људе другачијих начела и уверења, боја и вера. Певала је поверење у свет, благост замишљености и замишљеност блакости и управо тако изазивала уважавање читалаца. Стварала је поезију која није никада озбиљније оспоравана, нападана ни брањена.

Безазлено, некористољубиво, спонтано, добро и детиње, њено дело је прославило њено име и издржало испите времена, чак и оне

³⁹ solasabilja@gmail.com

најризичније и најстроже. Познавала је и тамно и тајно и опоро и опако, сурово и зло.

Исто тако знала је да они иду заједно са светлим, отвореним, бистрим, умилним, милостивим и добрим. Кроз своје песме указивала је на мудрост живљења, која је у сазнању да је живот кратак, варљив, да даје и узима, да се непрестано смењују дан и ноћ, јарко лето и студена зима. Када се све то прими и воли и са тиме живи, живот постаје занимљив, леп, лак и испуњен. Због свега тога, песма Десанке Максимовић је деценијама лек од тешких открића, које нам показује сурова страна живота. Њена песма је увек стреха и заклон свакоме ко је осећајан, ускраћен за нешто, угрожен. Проналазила је у својим стиховима најједноставније и најпрече путеве до људске беспомоћности пред тајном. Ма какав био, живот је у њеној песми леп, а туга и мука пролазне. У свему томе лежи тајна њене велике популарности код читалаца разних старосних и социјалних група, те није случајно речено да је српски језик најлепше пропевао у песмама Десанке Максимовић.

Истраживачи Десанкине поезије приметили су три најупадљивија извора инспирације у њеном песништву: природу, љубав и детињство (Милинковић 2014: 2017). Основно осећање у поезији – радост, а основно расположење оптимизам (Огњановић 1979: 8). Песникиња је оживљавала боје, мирисе и шаренила која су прожимала интимна расположења и просторе у којима владају ведрост и сетна стања душе (Турјачанин 1976: 46). У српској књижевности је веома тешко наћи песме препуне благодати и светлости. У поезији Десанке Максимовић се „пале и гасе облаци, пале се и гасе ливаде и реке, пале се и гасе свице, даљине светле од звезда и ватара” (Симовић 2013: 22). Од Змаја и песника са почетка XX века разликује је изостанак свести о песми за децу виђеној као врсти васпитног средства у којој се непримерено понашање детета санкционише и исмејава, а пожељно понашање награђује – таква поезија била је доминантна у постзмајевско доба (Опачић 2019: 256).

Поезија за децу и одрасле Десанкине Максимовић је меланхолично лирична, наивна, невинна, поштена и бескрајно чиста. У том њеном царству стихова нема драматичних авантура и вратоломних дејских враголија, конфликта, неспоразума. Осетљивост је разливена и разблажена великом бригом за дете. Песникиња детету не дозвољава ништа што се не уклапа у свет радосног, срећног, помало несташног. Она детету пружа бескрајну доброту и ведрину. Долазак детета на свет она

види као долазак паганског божанства пред чијим гласом занеме сви гласови животиња, утишају се сви трептаји биља.

Свет детињства у поезији Десанке Максимовић је хипокористичан. „Ова поетска материја носи у својој битности особину нежности и умиљатости, што разгаљује и разнежује читаоца и чини да се са симпатијама примају њене песничке представе једног аутономног живота” (Марковић 1971: 117). Песме за децу Десанке Максимовић имају разноврсне теме и мотиве и једну заједничку особину испуњене су радошћу живљења. У песмама за децу Десанка Максимовић је опризорила своје детињство и одрастање, настојећи да дочара слику света, који је препун љубави и разумевања између људи и природе (Милинковић 2014: 217).

Животна радост је само у детињству непомућена и зато је детињство честа инспирација Десанкине песме. Показала је како мало људско биће улази у свет, његове сусрете са тајнама, жудњу, језу и раздраганост са којима дете осваја простор. Уживљавала се у детињство, сећала се тог доба када је све лепо и блиставо и кретала се према данима када се сазнаје прави живот. Свет детињства у њеној песми је сјединио снове и реалност. Приближавала се дечјем свету и певала дечјом логиком, радозналошћу и игром. Веровала у дечју доживљену непосредност, маштовиту игру.

У време када је објавила збирку *Врт детињства* (1927) Десанка Максимовић спада међу малобројне песнике за децу у српској и југословенској књижевности. О деци и за децу она пише непосредно, нежно, с искреном радозналошћу (Вранеш 2021: 136). Књижевни критичари тога времена оценили су Десанкину поезију за децу као „утисак забавног и угодног чаврљања малог детета” (Илић 1928: 6), као „песме настале под снагом успомена које, пробуђене емоцијом, наткриљују стварност као какав живи сан” (Богдановић 1928: 131), као поезију у којој су упадљиве „индивидуалне ноте, лични тон, особена тражења и настојања, личан психички акорд, лична обојеност свог лирског израза (Живојиновић 1928: 91). Сама ауторка је о песмама из збирке говорила:

„Како сам отворила очи, у једној од одаја сеоске рабровичке школе, зачула сам птице и ђаке. Кад су ме одатле, из Рабровице, однели, још као малу, у Бранковину, куда ми је отац, учитељ, био премештен, опет сам се нашла међу ђацима и међу птицама. И ту ми се по цео дан, под прозором, чуо ђачки жагор и врева сеница и врабаца, по цео дан су и

ту детлићи слали један другом брзојаве са пропланака код школе на пропланак крај порте... Сваке године су се тамо под стрехом легле нове ласте, сваке године су с пролећа, у рано јутро, у воћњаку певале гугутке, а ноћу хукали ћукови и сове у старим буквама, сваке године сам гледала зими, кроз прозор, свечано шеткање гаврана усамљеника по целцу, сваке године су се уписивали у први разред нови сељачићи и грајали у дворишту. Целог живота ме је пратио, поред песме птица, тај ћачки жагор” (Максимовић 1993: 5).

У овој песничкој збирци ауторка се сећа детињства, села, природе и испреда нам кроз стихове патријархалне слике живота у родитељском дому и завичају. Временски удаљена, све јој изгледа лепше, ведрије и чистије. Многи аутори тврде да је у српској поезији тешко наћи песника који је више од Десанке Максимовић проповедао љубав, разумевање, доброту; песника који је упорније откривао чудесни свет у детету увек живог, митског и исконског заједништва са природом. На природу у поезији Десанке Максимовић се гледа као на субјект поезије, као на неку врсту актера у настајању, обликовању и функционисању поезије. Природа код Десанке Максимовић није само тема него и медијум у коме се њена поезија обликује, изражајно средство којим се она остварује и по томе се песникиња разликује од осталих песника у чијој поезији природа има значајно место (Тутњевић 2013: 20).

Ауторкино поимање живота преточило се у мотиве ветра, потока, траве, поља, цвећа, шума. Завичајни простор испуњен је мноштвом бубица, лептира, паука, мравца, пчела, зечева, лисица. Шуштање лишћа, гргољење извора и поточића, висина борова, белина бреза и хлад букава, питомост крајолика прожимају ове песме по свим равнима. Природа је раскошно жива и пуна тајанства: потоци певају своје романсе, старинари бумбари тргују својим производима, стрижибубе кроје шумском становништву најлепшу одећу, кртице пуне своје ходнике храном за зиму, зечеви се праве храбри док не наиђу вуци, надмећу се црним очима купине и чобанице.

Природа је описана кроз најситније детаље у сва доба дана и сва годишња доба. Све песме певају о животу, али мали број песника воли живот у својим песмама и учи тако и младе људе да запажају све лепо у животу и радују се малим ситним лепим бићима, предметима и људима. Сунце сија, дан се рађа и умире, смењују се годишња доба. Лете птице и инсекти свуда наоколо. Чују се звукови реке, потока, пчела, ветрова. Све је у рађању, бујању, покрету. Свет је виђен радозналим очима деце, која

се смеју, посматрају, откривају, питају. Кроз стихове она наговара млада бића да се радују и запажају те мале, а велике лепоте овога света, а подсећа и одрасле да се што чешће врате у детињство, уживајући кроз стихове о лету које ће доћи, о хвалисавим зечевима, патки препелици и пастиру, пужу, кртицама, маци и пауку, пљуску, ливади и мишу, о лепим данима, снежним пахулицама, фебруарским разговорима, птичјој новој години.

Идилична слика јутра на ливади приказана је у песми „Ливадско звонце”. Све је у знаку буђења и првих јутарњих покрета и звукова. Највреднији су мрав и пчела. Буди се цвет и камен, па и дремљива трава и спори пуж. Од јутра бежи само слепи миш.

„Бим бам
ударам,
већ је дан
већ је дан”.

„Јутарња песма пчела” слави вредноћу, радиност и организованост најчуднијих инсеката на свету – пчела. Пчеле су Осице, Младе, Мазице, Крилате. Оне се радују дану, јутру послу јер:

„ваља меда скупити
ваља кућу кућити”.

Како је јутро живо, покретно, раздрагано, полетно, тако се с вечери полако све стишава, па јутарње „Бим – бам ударам” замењује у песми „Вечерња успаванка”:

„Буји паји, шумице”.

Све полако тоне у сан. Громови и муње, сова, стршљен, осице, гуја и ћукови. Таква је и „Вечерња песма”. Све нестаје, све се скрива. Мала бића, која красе дан, ноћу имају неко тајно скровиште. У „Вечерњој песми” ауторка нам открива нека скровита места куд на спавање инсекти иду. Бубица иде под листове цера, троугласта буба под лист липе, а јеленак под лист клена, пуж голаћ под купусов лист, ровац испод земље:

„неко под камен, под кору...
постеља ће се наћи сваком створу”.

Лептир, цвет, зрикавац, травке, свилена буба, мрав, бубамара. Ауторка ниједног становника поља и шуме не заборавља.

Посебно су занимљиве песме са тематиком годишњих доба. У њима срећемо уобичајене мотиве природе, Сунце, биљни и животињски свет. У песми „Пролећни састанак” најпре нам је дата слика раног

пролећног Сунца у шуми. Становници шуме се сакупљају на позив првог, дугог сунчевог зрака. Долазе врабац, гавран, гуштер, сова, дивље пчеле, медвед, зец, лија, корњача, пуж. Сви певају песму Сунцу и у њој моле Сунце да им испуни жеље. Сунце треба да употреби своје моћи и оплемени и улепша природу. Дата је контрастна слика зиме и пролећа. У последњој слици дуги Сунчеви зраци су се почели наизменично смењивати:

„Сунце им поред ногу
измами прву траву
и од самог снега бељу
белину осу по глогу”.

што је знак да је пролеће сигурно дошло и да је Сунце испунило жеље шумским становницима.

„А младо, одморно Сунце
пече ли с неба, пече”.

Зимску тишину прекидају разговори врапца и сенице у „Фебруарским разговорима”. Ова песма описује зиму на селу. Врабац и сеница су на њиви.

Врабац прича о другу чворку, који је са осталим птицама одлетео на југ. Са великим нестрпљењем врабац га очекује и сећа се како је природа лепа у пролеће:

„Једва чекам да ветар јужњак дуне
и шуме буду листа пуне,
и поља стану цветом да се злате
и да ми се другови врате”.

И сеница очекује своје птичице другарице. Иако су морали да презиме зиму у којој нема хране, свако од њих је понешто за другове сачувао. Врабац:

„разна зрнца и семенке
и суви грозд са евенке”,

а сеница „сламки, кучинице, кукурузне браде, кад стигну, да гнездо граде”. Животињско царство из песничког света Десанке Максимовић је пуно другарства, несебичности, солидарности, слоге и љубави.

Зимску тишину често прекидају и разговори два северца у истоименој песми. Зима је и ветровима љута, мучна, пуста и хладна. Пратећи то тихо годишње доба, ови ветрови су се уморили. Они јуре

тротоаром и питају се где ли би могли наћи скровиште. Пећ, пукотина, неки одшкринут прозор. Тако налазе Радину кућу. У њој се госте:

„Изнела им Рада чаја,
хлеба два-три залогаја,
дала капе,
и ципеле и чарапе”.

Северци јој нису имали шта дати, али су је пољубили и обећали:
„коса мала и сунца траку
кад претуре зиму јаку”.

Песма „Иде јесен” не описује толико јесен или неки моменат овог годишњег доба, што је случај у осталим песмама о годишњим добрима, већ оно што следи после јесени. Непосредни долазак зиме. У свакој строфи лирски субјект се пита: „Шта ли ће да раде: липе младе, иве, тополе, храстови, букве и све шумице”. Слутња надолазећег лета изазива радост код свих живих бића. На све стране чује се рефрен: „Ближи се, ближи лето”.

Поново су издвојене најважније летње сеоске радости. То је жетва. Наговештаји и симболи жетве су зрикавци, булке, свици. Жетва и сви послови када се убирају плодови људског рада су радосни догађаји у животу ратара и зато јој се сви радују.

У свим песмама са тематиком годишњих доба, ауторка издваја нешто што је доминантно, симбол датог годишњег доба. Некад су то биљке, животиње, атмосферске појаве, Сунце. Скоро све оне имају наративни слој. То су мале приче кроз стихове о неком моменту из пролећа, јесени, зиме и лета. Често користи персонификацију, метафору, симболе, епитете. Као што издваја оне најприметније особине годишњих доба, северац, голе гране, жетву, зимску тишину, тако исто поступа када пева о животињама. Указује нам се спорост пужа, тајанствени живот кртице, плашљивост зеца и вредноћа пчела.

Прва песничка слика у песми „Пуж” дочарава радосну зору после кише када обично највише излазе пужеви:

„у сребру дршће ствари руб
сања под росом цветова боја”.

Буди се поветарац, дрхте сенке ствари на Сунцу, полако капа роса са цвећа. Друга песничка слика описује већ остарелог, грубог пужа. Кућа му је трошни дворац, а тело личи на вијугаст скут, које бежи у заклон дворца на сваки шум. Полако, креће се стари пуж ка неком далеком, само

њему знаном циљу. Тај пут траје и у трећој слици видимо још увек пужа како се креће. Већ је увелико дан. Над пољем магла, а високо на небу облаци броде. Чује се жубор воде и осећа мирис биља „И мили пуж”. Лирски субјект се пита:

„Да ли ће стићи,
да ли ће стићи до краја дана
до далекога свога циља”.

„Кртице” су шкртице, тако их назива врапчић. Те животиње се само понекад виде. На њихово присуство у царству животиња подсећају само њихови кртичњаци. Оне живе скривено од људских и животињских погледа. Оне једу саме, живе усред таме, у дубоким ходницима крију свакојаку храну. Врабац их у шали назива кртице–шкртице, мислећи на њихову самоћу и таму у подземним ходницима. Тамо се не чује ни жубор воде, ни фијук ветра, ни птичја песма. Зато их он позива у друштво, саосећајући са њиховом самоћом, али то исказује онако, у шали:

„не ваља се крити
слађе вам је бити
ако што имате
и другоме дате.
Мало гладној шеви,
и мало црвићу,
а помало и мени,
веселом врапчићу”.

Паукову мрежу лирски субјект доживљава као љуљашку у песми „Шумска љуљашка”. Попут детета и паук воли несташлуке када родитељи нису ту. Паукова мама је заспала, а он покушао да крене у разгледање околине. Тако се деси да се од његове мреже откине нит и на његовом крају паук. То је шумска љуљашка. Шумски становници се боје и птице на врх жице, мрави у трави и цвеће „како кроз зрак креће”.

Нема детињства без дечјих цртежа. Дечји цртежи су права ризница портрета мама, бака и тата. У песми „Изволите на изложбу деце сликара” представљени су мали уметници:

„нема ни једном више
од четрдесет месеци,
од триста недеља,
од две хиљаде дана,
а сликала су сама,
без помоћи старије сестре

и брата.
Улазнице:
само три осмеха
и пет топлих погледа”.

И овде, као и када се пева о природи или животињама, издваја се детаљ. Једна мама је војник или цин и чини се љута. Друга је права дама са шеширом и минђушама, трећа има:

„очи, нос и уста,
обрву учитељски строго...
само нема ногу!”

Четврта стоји само на једној нози, пета личи на Палчицу, у коси има машницу и:

„ташну огромну
као школска табла”.

Шеста мама има два црвена брка, седма о канапу „води у шетњу неку звер”. Први тата је висок као палата, други има лулу „велику као кулу”. Један деда или тата или ујка „опасао око струка венац банана”. Прва бака је без иједног ока и уха, а друга још горе среће, „састоји се из три вреће”.

„Друга изложба деце сликара” има и портрете и пејзаже и мртву природу. Ту су четири пилета „закорачила чак преко неба/ мало им је било ливада и поље”. Ауто, „дужи а ужи од фиће” је справа која се без точкова миче. А палата између свакога спрата:

„има по шиљат кров.
Из неба као из језера
отиче дуга река
и пољем се разлива”.

На јесењем тргу је све нешто познато, а необично грожђе је:

„као рибизле ситно,
краставци крупнији од дулека,
а бундева већа од човека”.

Тако петао има гаће, а теле има рогове ван чела, ђурђевак личи на ниску зуба, бели левак или кукурузне кокице. Понекад у води залутају птице, а птице броде водом.

„Тако то бива кад немаш баште,
а имаш много детиње маште”.

Добар дечји песник мора да буде кратак, да на детињство гледа из близине, да у својим песмама велича слободу, наивност, машту и ведрину дечјег света. Таква је поезија за децу Десанке Максимовић. Њене песме изражавају родитељску брижност и носталгију над детињством. Она верује у дечју непосредност, она је њихов партнер у маштовитој језичкој игри и сазнавању света. Њена поезија подстиче радозналост, машту, игру и ведрину и тиме утиче на васпитавање дечјих конструктивних способности. Ненаметљиво, Десанкина поезија за децу истиче свој васпитни карактер. То је царство другарства, пожртвованости, брижности, нежности и ведрине. Друже се и причају ветрови. Чува се храна и гранчице за птице које ће са југа доћи, иако оне нису посетиле зиму, позивају се усамљене животиње у друштво, сви се заједно радују Сунцу и пролећу, богатој жетви. Мисли се и на оне који су ван видокруга. Сви су скупа, нико никога не угрожава, не једе. Нико се не бори за свој простор и место под Сунцем, јер места има за све, а Сунце допире до свих који га желе. Сви су вредни, пажљиви, марљиви, а на слабости се гледа са симпатијама и пуно разумевања. Истичући садржајну појединост из света детињства, лирски субјект се често разнежи. Користи се богатством деминутива: ветрић, врапчић, Мазица, пчелица, кућица, мишићи, репићи, пужић, баштица, кишица, шумица, шачица, јаренце, буренце, земљица, мечкица су само део. Готово да нема песме у којој нема деминутива. Персонификација и метафора су углавном поред епитета, контраста и поређења доминантне стилске фигуре. Пошто у песмама преовладавају дескриптивни мотиви, онда је ономотопеја неизбежна, на све стране кроз збирку одјекује „Пућ-пурућ”, „фић-фић-га-га-га”, „цију-ци”, „тук-тук-тук”, „бим-бам”, „буји-паји”. Често се чује и рефрен: „Ближи се, ближи лето”, „Леп дан! Леп дан!”, „Спи, зекане спи!” Нису изостављена ни реторска питања.

Лирика за децу Десанке Максимовић, с обзиром на предмет певања, јесте лирика расположења. У њој доминирају две љубави: љубав према деци и љубав према природи. „Најопштије својство поетског израза Десанке Максимовић је једноставност схваћена као сложенији поступак од уметничке сложености и због тога је њена поезија један од синонима естетичке вредности” (Ђорђевић 1998: 251). Ауторка користи веома богату лексику изворно везану за колубарски говор и српску народну поезију. Основу њеног речника чини неутрална лексика која се преображава у уметност речи.

Она познаје скривене нијансе значења речи и вешто их активира. Преображај неутралне лексике у естетичку структуру дешава се најчешће у пољу контекста. Лексичка вишезначност најчешће се остварује кроз хомонимију и синонимију. Битна одлика њене лексике је експресивност, којом ауторка такође неутралне речи активира, издваја и чини их естетички изражајним. Вишезначност лексике остварује се и путем метафоричности. Речи које улазе у метафоризацију су општепознате, а од врста најчешће су именице, придеви и глаголи. Експресивност именица постиже се честом употребом деминутива. У поезији Десанке Максимовић готово да нема аугментатива, што показује да у њој нема ироније, сарказма нити хумористичких интервенција. Деминутиви се користе овде у свом основном значењу као речи од миља. Путем деминутива ауторка исказује свој став, јер појаве и предмети које приказују веома су блиски лирском субјекту.

Песнички језик Десанке Максимовић је најбогатији метафорама. Оне визуелизују, уопштавају и дубље осмишљавају својства предмета или појава уметничке стварности. Именице, које су подложне метафоризацији, у лирици Десанке Максимовић су именице годишњих доба, најчешће пролеће. Осим тога, ту су имена делова дана, најчешће вече. За грађу својих метафора употребљава и имена биљних и животињских врста. Веома честа имена дрвећа: топола, јаблан, јавор, липа, багрем, храст, клен, граб, бор. Затим имена цвећа: маслчак, булка, љубичица, крин, маслчак. Метафоризацији су подвргнуте и именице животиња: птице препелица, голубица, зеба, сеница, жуна, сова, ћук, детлић, ластавица, славуј. Остале животиње су: свитац, попац, зрикавац, кукац, мрав, лептир, паук, црв, рак, риба, срна, јелен, веверица, зец, змија, медвед.

Од свих глаголских времена на основу којих се заснива временски однос, Десанка Максимовић најчешће користи презент. То сугерише да је у процесу стварања песме био важан непосредан доживљај. Презентом се конкретизује уметничка стварност. Он често има индикативно значење, али су неправа значења много чешћа. Презентом се често оживљавају прошле радње у стиховима, мада је примећена и употреба футурског презента.

Поезија Десанке Максимовић је чиста исповест срца. Разумљива, јасна, искрена, отворена према човеку и животу, чини се да извире из човека, живота и природе. У поезији за децу природа је велики песнички круг. Спознаја природе је дошла преко њеног завичајног. Безазленост и

питомост своје душе ауторка је везивала за природу, налазила у њој и у љубави према деци. Деца се крећу по бескрајном божјем врту, настањеном многим садржајима у којима влада вечни склад и уравнотежено стање доведено до идеалног, па се ова поезија доживљава као земаљски рај у коме је све безгрешно и лишено сваког зла. Природа је бајковита, неисцрпна и недељива.

Све што постоји, садржано је у њој и ничега нема изван ње. Деца, биљке, инсекти, животиње, цветови, птице и гмизавци – све то траје једно поред другог и има свој облик, боју, мирис, лепоту и смисао. Певајући о деци и природи, Десанка Максимовић пева о себи, о својим простосрдчним нежностима и космополитском духу који све грли и призива. Зато је њена поезија широм прихваћена, радо казивана и најчитанија поезија српске књижевности XX века.

Извор

Максимовић, Десанка. *Врт детињства*. Београд: БИГЗ, 1993.

Литература

Богдановић, Милан. „Врт детињства” Десанке Максимовић. *Српски књижевни гласник*, 23:2, јануар (1928), 130–132.

Вранеш, Александра. „Десанка Максимовић” у: *Живот и стваралаштво жена чланова српског ученог друштва, Српске краљевске академије и Српске академије наука и уметности*. Том 1. (Ур). Нада Милошевић Ђорђевић, Београд, 2021. 131–185.

Ђорђевић, Љубица. *Песничко дело Десанке Максимовић*. Београд: Народна библиотека Србије, 1998.

Живојиновић, Велимир. „Врт детињства” Десанке Максимовић. *Мисао*, 26:1/2 (1928), 91–92.

Илић, Војислав Ј. Млађи. Десанка Максимовић „Врт детињства”, *Правда*, 43 (1928).

Марковић, Слободан. *Записи о књижевности за децу*. Београд: Интерпрес, 1971.

Милинковић, Миомир. *Историја српске књижевности за децу и младе*. Београд: Bookland, 2014.

Огњановић, Драгутин. „Портрет Десанке Максимовић”, *Детињство*, бр. 2 (1979), 3–34.

- Опачић, Зорана. „Место и значај Десанке Максимовић у поезији за децу”.
Песнички завичај Десанке Максимовић. зборник радова. Београд:
 Институт за књижевност и уметност; Задужбина „Десанка Максимовић”.
 Требиње: Дучићеве вечери поезије, 2019. 255–279.
- Симовић, Љубомир. „Беседа Љубомира Симовића”. У: Тутњевић, Станиша.
 (Ур.). *Задужбина Десанка Максимовић*. Београд: Народна библиотека
 Србије, 2013.
- Турјачанин, Зорица. *Четири пејзажа Десанке Максимовић*. Нови Сад: Матица
 српска, 1976.
- Тутњевић, Станиша. „Приступ целокупном дјелу Десанке Максимовић”. *Над
 целокупним делом Десанке Максимовић*, зборник радова. Уредио
 Станиша Тутњевић. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2013.
 9–33.

Biljana S. Soleša

THE MAGIC OF CHILDHOOD IN *CHILDHOOD GARDEN* BY DESANKA MAKSIMOVIĆ

Summary: In this paper, through the research of poems from the collection *Childhood Garden* by Desanka Maksimović, the poetic qualities of the author's first poems for children are pointed out. The thematic motifs are highlighted, the dominant motifs of the joy of living and communion with nature, childhood and the cheerfulness of the children's world are emphasized. The poetics of this collection has its own specific stylistic and lexical features, which completes its receptivity and readability. The aim of the paper is to emphasize and highlight the dominant feature of the author's creativity by pointing out the poetic peculiarities of the selected songs - love for life, which, translated into verses, provides an educational character through aesthetic means, and teaches young people to notice everything beautiful in life and rejoice in the small, petty beautiful beings, objects and people.

Keywords: poetry, childhood, nature, love, poetics.

ОДРАСТАЊЕ У ПАТРИЈАРХАЛНОЈ СРЕДИНИ У РОМАНУ „ГЛУВНЕ ЧИНИ” АЛЕКСАНДРА ИЛИЋА

Сажетак: У овом раду анализираћемо патријархалне постулате усвојене у раној фази одрастања главног јунака романа *Глувне чини*, као и њихов одјек у одраслој доби његовог живота: на које начине су утицали, инспирисали и битно дефинисали вредносни систем схватања живота и људи код њега. Фокус ћемо ставити на традиционалне обрасце као извор са којег је потекао један особен поглед на свет, конституисала се одређена надања и произишли болни судари са руинираним друштвом у послератним временима. Како у Паризу тако и у Београду, након ратних страхота и свих трауматских искустава људи, долази до осетног дистанцирања од сваке могућности реализације оних очекивања којима је јунак похрањен и надахнут у детињству кренуо са цветних долина српског Поморавља у свет. Непозната и страна француска култура, али и њему ближе београдско поднебље, не нуде могућност квалитетније интеграције у друштво, проналажења и достизања пуноће и суштаствености бића за којима чезне. Излаз из свега тога налази у реминисценцијама на детињство (*улажењем у себе самог*) и на дане када је владао склад и ред. Епохална рука спаса у тренутку покушаја суицида бива пружена јунаку у виду присећања на речи из детињства, које су потекле још од предака и преношене *с колена на колено* усађене у његову свест од стране породице. Апострофира се јак културни и верски образац српских патријархалних вредности, које су као стамени темељи одолели суноврату друштва између два рата и успели да коегзистирају.

Кључне речи: детињство, Париз, Београд, девијантност и патријархалност.

Александар Илић припада генерацији писаца смештених негде у распону између предратних класичара и поратних експресиониста који су, окренувши се мистици, митовима, религији и стародревности тражили вртоглаве расне мелодије, инсистирали на томе да мелодија

⁴⁰ bojana25simic@gmail.com

буде и паганска и православна, византијска и европска, а надасве космичка, те да се тај космос ангажује у чисто српском поднебљу.

На таквим постулатима формирала се група књижевника повезаних око заједничке спиритуалне базе, одакле је свако од њих дејствовао различитим темпераментом и различитом природом. Сваки њихов рад био је обележен амблемима народних предања, ентропијом проницања у суштаство расе, обновом инфантилне изворности, живахности и музикалности језика, са циљем да се од обичног реализма конструише нека чаробна бајка, која ће расанити оно што је вековима летаргично у расном човеку (Глигорић 1930: 8-9). Додељујући *Глупним чинима* супстрат аутобиографије неименованог човека, Александар Илић је апстраховао два циклуса његовог живота: од доласка у Париз до одласка из Париза и од повратка у Београд до тренутка када започиње његова реминесценција и исповедање. Константно су присутне и епизоде из детињства, које се уплићу у дешавања из оба временска интервала (Вуковић 1982: 222). Одсуство приказивања *стања* натураности у овом делу усклађено је са враћањем примордијалном као реперкусија немоћи да се оно искуси у актуелном тренутку. Следствено томе, остају само алузије *невиних даљина* са којих је јунак *пао* у живот детерминисан бестијалним сликама града, изопаченом сексуалношћу и опијатима (Панић-Мараш 2009: 134). Све епизоде имају функцију да прикажу живот и доживљаје истог лица, које се наметљиво бави собом и враћа прошлости како би ефектније сагледало садашње стање (Вуковић 1982: 222). Београд, иако и сам по европским критеријумима мали, источњачки инфериорни град, био је једино место где су се баштиниле, усклађивале и амнестирале све регионалне дистинкције - српски свет у маломе у којем се огледала цела Србија, како она која је ишчезавала тако и она која је стварана. Такав Београд остаће дуги низ година на маргиналном месту наше прозе, па се о београдском роману говорило као о круцијалном подухвату пред којим стоји српска књижевност (Деретић 1981: 232).

У том смислу Илићеви описи Париза имају драге ноте, спектакуларан је опис са женом у црном, затим бордели и места опијума, жене и немаштина, али када премести свог јунака и његове догађаје у Београд, бива осетно квалитетнији и неоспорно се намеће закључак да је он тада једини био спреман да донесе роман наше средине (Рајић 1930: 40). *Сплину* Париза аналоган је сплин Београда, који је дат само на почетним и завршним страницама. Београд се приказује као: пун

блата, лично је на прљава предграђа осредњих индустријских градова... а давао је утисак села, поплочане улице исповедају песимизам и нихилизам, ваздух је мемљив, а из станова заудара мирис од уташене петролејске лампе, из других мирише мокраћа рђаво опраних дечијих пеленица, или мирис буђе, влаге и старежи изједене мољцима. Једина светла тачка јунаковог живота јесте сећање на родитељску кућу, Божић и спокој помешан са сетом и патњом:

Сад би било добро кад бих се вратио својој кући. Али, оној мојој кући, мојој малој соби док сам још био дете, дечко, младић, на родно огњиште, код мајке... да затекнем добре руке и нежну бригу (Панић-Мараш 2009: 142). Своју прошлост и лице гледа у напрслом огледалу, где назире делове који се не могу синтетизовати и који не представљају аутентичан лик. Док посматра читав свој живот опажа најразличитије ликове и стално је то неко други: нервно исцрпљен чиновник кога све тишти, побожни дечак, исподпросечан ђак, спетљан и срамежљив младић, лицемерни заводник, радник у фабрици, непобожан и руиниран човек, лаковерни младожења, оштроумни аналитик околине, занесењак и опсенар (Вучковић 1982: 223). Писан вероватно наискап, речен узаврело и без разметљиве стилизованости, реализован болно до руба догађања и ствари, редукован у фрагменте, пустошне, заводљиве, балкански немилосрдне, роман *Глувне чини* обелоданиће оно што је ван механизма директива и ма каквог паланачког схватања романа (Вујић 1930: 4/5). Епизоде су распоређене по дефиницији приповедања о редоследу догађаја и по логици читања сопствених емоција, вредновања и демаскирања контрадикторности, па су и сећања на детињство испреплетана са догађајима из каснијег времена (Вучковић 1982: 223).

У роману исприповеданом у првом лицу упознајемо главног јунака који је човек без имена (Кораћ 1952: 229). Овде се условно може направити паралела са појединим јунацима из Селимовићевог романа *Дервиш и смрт*. „Likovi mogu biti sagledavani u globalu, šire i površnije, od onog u praksi često klišetiziranog analiziranja glavnih i sporednih likova, do detaljnijeg tumačenja njihove dominantne karakteristike” (Bihorac 2024: 60). Међутим, Илићев неименовани јунак већ од полазне тачке приче отвара проблем свог изгубљеног идентитета у послератним временима: *Ко сам ја?* Сећањем на детињство, одрастање и младост настоји да ремоделира себе, да се врати свему ономе што је некада био и од чега се одметнуо, укаљавши душу пороцима и нискостима и поставши од побожног дечака богохулитељ и изопачен човек. Да би себе поново вратио оном

исконском, непатвореном себи, константно ће се тражити у сликама из прошлости. Самим тим што је неименован, уочавамо да је писац тиме хтео да истакне како сваки човек тога времена и уопште сваког времена има могућност да себи помогне уз одговарајуће инстропспекције.⁴¹ Изгубивши себе у вртлогу рата јунаку су редуковани осећаји постојања. Од свега што би га чинило целовитим човеком, он се таквим осећа само тиме што корача и осећа умор (*иде као по палуби за време буре*). Бојна атмосфера је још увек присутна, али сада на једном унутрашњем плану где човек губи или спашава своју душу. Рећи ће да стварност жели да сагледа *без наочара*, али да ипак, без обзира на све примећује *доброту свуда око себе*. Ревитализовање опредељења за анахроно у авангарди у сагласју је са истраживањем начина емитовања природе, јер је примитиван човек први приврженик природе и себе у њој (Панић-Мараш 2009: 135). Јунаку пред очима пролази читав његов живот: детињство, дечаштво, младост... Повратак на почетак живота и дане детињства идентификује се са схватањем детета да су сви људи добри и гледањем на свет са једном дечијом безазленошћу и *глувним* веровањем у то да је на целом свету само доброта. Јунак је у том моменту већ ожењен и врло несрећан у браку и поништен као биће у временима свеопште пропасти људи огрезлих у сексуалним оргијама, наркоманији, алкохолизму, настраностима, садизму и свему ономе што је продукт саблазани људског ума. Зато писац жели да његовим неименовањем нагласи да је то човек без идентитета, који се мора вратити на свој почетак да би тамо као нечији син и унук, коме се тепа са *сине, миле и бане* поново изградио кохерентну личност. Изгубљени идентитет је то заједнички удес једног друштва. Сви ти девастирани људи некада су били деца којима је почетна тачка била доброта. Упрљани тамом времена које је наишло и никога није заобишло, остављени су препуни ожиљака:

И тад све разумем. Тад разумем да од мене нема бољег, али да је у мени сав људски гад (Илић 1982: 17).

Писац све време алудира на то да је сваки човек у својој бити питом и добар и да треба разумети да су они који су се од тога удаљили такви јер су пострадали у овом свету, заборавивши заправо ко су и какви су. Наводиће бројне примере тешких људских удеса, међу којима је

⁴¹ Такав став имао је своја јака упоришта у ослањању авангардних писаца на открића Сигмунда Фројда, који је сматрао да се човек може потпуно изменити чак и у позним годинама и тиме потпуно променити свој живот.

ванредно катарзична и епопејски тешка судбина једног београдског дечака који је након рата остао сироче, без оца и мајке. Принуђен распадом породице на живот са неудатом тетком, која вапи од жеље за удајом, али не да би нашла праву љубав и задовољила природне људске потребе жене да буде вољена и да воли, већ како би се прехранила и спасила беде. Тетка се због велике оскудице бави проституцијом и по цео дан стоји испред познатих градских кафана и пред скупштином. Дечак је принуђен да преузме женску улогу и да тетку проститутку свакога дана чека са спремљеним ручком код куће. Много је деце која у том периоду живе животом овог дечака, па је и он неименован. Његово детињство је одузето, обележено одсуством родитеља и раним сусретом са моралним суновратом женске фигуре, као последицом велике послератне немаштине. Овде, као и у осталим епизодама романа, видећемо да јунак истиче да је и његово порекло сиротињско и да разуме и саосећа са сиротињом (Вучковић 1982: 232). Прича се развија до те линије трагичности једног детињства у сцени где дечак нуди своју тетку друговима, који су му дошли у посету, доживљавајући то као неку врсту свете дужности према њиховој породичној заједници, којој он тиме доприноси.

У измењеном систему вредности од онога у којем је одрастао и чему је научен као дете, јунаку недостају најважније људске вредности од којих највише вапи за љубављу. Природност и сентименталност, који на вишем нивоу повезују мушкарца и жену укинути су у свету у којем се нашао, а љубави о каквој је сањао не постоји већ је сведена само на сексуалну насладу (Стојановић Пантовић 1995: 169). Сетиће се како је поднео безброј љубави, али да само једну не, величајући тиме феномен прве, најчистије љубави када младо људско биће бива преплављено обиљем узбуђења да не може ни да спава ни да дише. Сећаће се како је она за њега била једна свежина живота, највећа радост од свих љубави и изражава став да је само човек неупрљан великим бројем партнера онај који може да осети истинску љубав. Његова младост за којом чезне била је препуна чистоте: умео је *бескрајно да воли* и био препун љубави према свему. Обожавао је своју мајку, кућу и отаџбину, али су сви ти идеали једне младости и наивности нестали, а живот постао далек и непознат. Прва љубав је доживела слом, десило се бекство из отаџбине претворене у згариште и одвајање од мајке и куће. Исповест о свом животном бродолому приповеда једној проститутки у париском борделу, где је и сам огрезао у грех и пороке:

Све сам то изневерио. И ја бих јој о томе говорио, не речима, већ неисплаканим сузама својим. Али, у овом атељеу не осећају се ни прошла пролећа, ни лета, ни јесени, ни зиме, који су моју младост одњихали. Не осећа се сок земље, који сам упијао, и којим бих могао да избришем сав гад који свуда осећам (Илић 1982: 53).

Једина нада остаје у томе да ће се из пошчасти прохујалог рата родити бол због децивилизације човека. Црнило тога времена треба преспавати и светлост спаса тражити враћањем својој правој суштини. Избеглица у Паризу и покварени забушант, који је таквим постао због великих разочарења, патњи и страдања са којима није имао снаге да се другачије избори, жуди да поново буде онај невини дечак са цветних ливада српског Поморавља. Поклекавши под суновратом цивилизације, трага за старим собом свестан да се у безазлености и младости налази *мудрост небеска на земљи*. Све демисије од божјих заповести и традиционалних модела понашања исповеда као своје грехове. Стиче се утисак као да стоји или клечи пред судом махнито оданих свештеника, али и свих осталих у грех огрезлих људи убеђујући их у искреност своје одлуке да се промени и очисти. Признаје своја грешна дела и богохулне речи, као и скарадне помисли и намере. Признавање и строго захтевање једног моралног схватања дужности дато је у старинском руху, док је слика Париза као града *блуда и рада* идентична са старозаветном и новозаветном сликом Содоме, Гоморе и Вавилона, проклетих и осуђиваних због инвазивних порока - курвања и трговине (Вучковић 1982: 234).

Нимало случајно, на дан када отпочиње заједнички живот са својом женом Парижанком, којом се оженио без љубави и на превару њених проводација, евоцира успомене како се некада *тамо далеко на Балкану* славио први дан Божића, највећег хришћанског празника. Сећања на тренутке испуњене миром, топлином и сигурношћу породичног представљају неку врсту утехе да није све изгубљено. Александар Илић ће суштину своје замисли поентирати једноставно дефинишући јунакова осећања речима:

Божјић нашег детињства (Илић 1982: 112).

Сећања на прославу празника су раскошна и детаљна. Сазнајемо да се устајало се рано, док је кућу красила светлост кандила испод иконе. Осећајући се упрљаним животним искуствима, посебно сетно сећање јесте на чистоћу породичне куће. Пред очи му долазе слике опраног белог пода покривеног расутом сламом; на столу

послужени мед и смокве, ораси по угловима собе и речи укућана након изговорене молитве: *У име Оца и сина*. Сећаће се да су у сумрак иза плотова и грања одјекивала звона и пушке, а домаћини уносили на ражњу печено прасе на виновој лози говорећи гласно: *Христос се роди!* Очигледно је да он више не прославља Божић, те да му фали оно што је занемарио и одбацио од своје традиционалне културе. У студији о *развићу либида и сексуалне организације*, Сигмунд Фројд напомиње да је мајка детету први љубавни објекат (Фројд 2021: 242), па не чуди да незадовољени осећај вољености од стране женске фигуре у браку јунак надомешта сећањем на мајку која га на Божићње јутро *у белој и топлој постељи буди и љуби*:

- *Христос се роди, сине! - шапутале би мајчине усне, крстећи ме. – Нека ти од данашњег дана Бог буде у помоћи! Бог!...*

Тронут сном, и у јези побожности дизао бих се, облачио у свеже рубље, које је мирисало на суву, слећену воду, умивао и прилазио руци на којој је потамнео неми умор. Са неким покајањем о гресима којих нисам био свестан, и у завету да све поправам у школи, где сам био тако рђав ђак. Мени је у школи увек било све јасно, па опет сам био незналица. И наместо да се исповедим и заветујем да ће одсад све бити боље, прилазио сам руци са:

- *Христос се роди, мама. Увек ћу се молити за тебе да ти Бог да здравље и срећу.*

- *Нека ти, сине, Бог да бољу памет – саморано би ме замолила, што је чинила свих великих празника: Обећај да ћеш одсад боље учити. Обећај да ћеш бити бољи.*

- *Хоћу! – обећавао сам искрено. Кад год би ми речи такле срце, ја сам одједном видео све мане своје, све што ми је пре било... (Илић 1982: 113).*

Желећи да убеди своју мајку да *све уме*, обећавао је *искрено и топло* да ће бити бољи, иако је заправо мислио да то не може испунити. Стајао би пред вратима и у складу са прописаним хришћанским врлинама и дочекивао просјаке, доводећи их у кућу да се огреју, почасте и дарују. Док му је мајка давала ситнину да их дарује дечак је осећао тугу што на свету има просјака, као и жељу за добротом и одласком у просјаке осећајући у њиховом страдању прочишћење душе. То ће га подсетити на једног Руса (кога је запазио као већ одрастао и зрео човек), полуделог и пијаног генерала, који је продавао новине код *Москве*, а да није био ни свестан откуд му оне у руци. Док је узвикивао називе новина које продаје Рус би узвикивао и: *Чудо Господње!* Те речи биле су упућене пролазницима који нису хтели ништа да купе од њега. Сећајући се тог

човека и он ће узвикнути: *Чудо Господње!* Нагласиће да га туга сећа целе његове прошлости и да му наслућује будућност, *ту страшну и дражесну неман* која га одржава у животу - *чуду Господњем*. Дакле, овим сећањем јунак доживљава просветљење и колосалну спознају суштине живљења. Као дечак је у сиромашним и одбаченим просјацима, који су долазили за време Божића на врата да просе, спознао сјај унутрашње доброте произашле из страдања и немаштине, док је од мајке научио да се у давању и помагању онима који немају налази истински осећај среће. Као што је пијани и несвесни Рус осећао да је његово страдање *чудо Господње*, тако је то у овом тренутку схватио и неименовани јунак *Глувних чини*, опоменувши се на оно што је у суштини разлог прослављаног Божића у детињству – празника рођења онога који је дошао да страда за све људе, како би их спасао. До сличног животног откровења доћи ће и француски конзул Жан Батист Етјен Давил у роману *Травничка хроника* Иве Андрића. Он ће, попут Илићевог неименованог јунака, отићи далеко од своје француске домовине у Травник, забачену босанску касабу. Тамо ће наићи на безброј недаћа и несрећа, пред којима ће издисати и проклињати судбину до тренутка када схвата оно што је, заправо, схватио сваки јунак Андрићевих дела и што је универзална порука његовог стваралаштва: живот је и тајна и варка, пре свега је борба, а надасве - живот је баш због тога један чудесан изум⁴².

Божић у породичном дому драматично и силовито обележила је фигура дечаковог ујака. Јунак ће рећи да му је током божићних јутара било тихо и скромно на души, *као у цркви* све док не би дошао ујак. Био је то професор математике, кога је дечак доживљавао као *отреситог жандармеријског капетана*, говорећи цинично да се ујаково добро расположење за њега увек несрећно завршавало. Након обеда, ујак би намрштен пушио своју цигарету и дозивао га себи, сматравши својом родитељском обавезом да дечака испита како због божићнег распуста *не*

⁴² Занимљиво је на ову тему погледати тумачење Станка Кораћа у његовом делу *Андрићеви романи или свијет без Бога* (Загреб, 1989), где он износи став како јунак Жан Давил, заглављен у травничкој дивљини проживљава у свом унутрашњем свету емоције отписаности и безизгледног стања, док је за цео спољни свет других људи његов положај импозантан и величанствен... Најтананије емоције и безброј неизречених мисли остају непознаница за све, осим за њега самог. Сведочанство о томе добијамо од приповедача. У складу са тим, овај роман и Давилова прича, коју знају само приповедач његове приче и он, почиње онда кад је јунак сам и суочен са собом, док све друго изван самоће и суочавања нема неки дубљи смисао за његову причу (Кораћ 1989: 176-177).

би све заборавио. Тим испитивањем ујак је желео да својој сестри, његовој мајци, покаже како се стара о дечаку, док је на другој страни дечак према том старању рефлектовао знатну резистенцију сматрајући да ујак својим понашањем квари благо и празнично расположење на сваки Божић, Ускрс и славу. За мајку су, по виђењу дечака, ти њему тешки тренуци, представљали свечани испит и доказ о вредности *њеног јединог детета*. Дечак би ујаку прилазио осуђенички и у сећањима евоцира како би му се једна рука опуштала о тело, као утрнула и паралисана, док би кажипрст друге повлачио ивицом стола. Унапред је бивао уверен да ништа неће знати и желео је да се освети ујаку тиме што ништа неће одговорити и ништа неће знати. Демонстрирао је циничну динамику своје личности настојећи да покаже како је глуп и ограничен да *ујаку пружи осећај да му је потребан*, свестан да ће тиме и мајци, која га је са зебњом и нежношћу посматрала очекујући његове паметне одговоре, нанети бол:

Ујак, гледајући ме иронично, а мајку озбиљно, мислено би загледао своју цигарету постављајући ми питање у пола гласа:

- Реци ти мени чему је равна хипотенуза?

Оборене главе, укочена мозга и даље бих немо шарао прстом по столу. Требало је да знам, ако хоћу да будем добар и паметан. Ћутао сам.

- Дакле, не знаш!... А како кристалише калцит?

- ...

- Што не одговараш? – упитао би ме ујак са устима пуним задовољства.

- Реци, сине. Ти си то пре знао – помагала би ми мајка разблажујући надом своју бол. (Илић 1982: 116).

Од детињства вичан перфидности, што потврђује епизода у којој пред ујаком глуми глупог ђака и тенденциозно прихвата да буде посрамљен; јунак се маскира и онда када себе демистификује. Разобличавајући друге, заправо разобличава себе. Прикази и образложења поступака нису кохерентни. Безморалност је поза или неминовна дихотомија моралисте. Цинизам је реакција сентименталне и лепе душе на окрутност и бездушност света. Све подсећа на игру кловна, али писац томе придаје озбиљност (Вучковић 1982: 236). Јунак увидом и анализом овог сећања боље упознаје себе и признаје целом човечанству да је и у најранијем детињству био свестан своје покварености. Оно што изналази као свој највећи грех јесте изостанак духовног смирења и послушности. Тај грех зачео се још у данима дечаштва, када није умео препознати љубав мајке и ујака. С обзиром на то да се нигде не помиње

отац, констатује се да га је одгајила мајка, а ујак, према српским традиционалним обрасцима, заменио очеву фигуру и преузео на себе бригу о дететовом надзирању. Све то, дечак је препознао као мржњу и ремећење благоугодних дана. У одраслом добу, још увек у констелацији револта према ујаку, исповедаће како је у Паризу богохулно изјавио да је празник рођења Исуса Христа *празник који су измислили професори*. Слика Париза у овом роману дата је преко описа и мириса, чија је улога скретање пажње на одвајање и дистанцирање од аутентичне природе, па су, самим тим, и описи и мириси Париза ругобно дати (Панић-Мараш 2009:141). У складу са тим не осећају пријатни и свежи мириси попут оних у сећањима на детињство и породични дом већ мемљивост, опора загушљивост и трулежност бордела. Уместо бадњака сада поред њега лежи тело Тамаре, проститутке коју је заволео. Гледајући је, сећа се како се заветовао својој првој љубави да је никад неће изневерити. Бивајући све удаљенији од проживљене прве љубави, уверен је да никада више неће волети. Међутим, док лежи поред проститутке којој је изјавио љубав, закључује *како је тако просто и лако рећи некоме да га волиш* свестан свог духовног опадања. Стара мерила конструисана из патријархалне средине сада доживљава као лаж и превару. У њему се буди бунт некадашњег дечака и жели да се *свети доброти*. Рећи ће да су све жене на које је наилазио имале своје *страсничке прошлости*, које су *покривале козметиком*, наивним и лажним речима и *ситним триковима*. Вођен очајем због изневерених очекивања, сматраће да су све оне *још пре рођења биле покварене и да доброта и кроткост постоје једино још код животиња*. У свему овоме видимо јунаково признање о одсуству врлине смирења, које датира још из периода детињства.

Највиши степен греха одсуства смирења, у коме се може препознати нешто фаустовско и ландријевско (Глигорић 1930: 10), јунак достиже када у Паризу упознаје Колету, наивну и стидљиву девојку са села. Живописно је дочаран њен сиротињски изглед и наивност. Била је оскудно и старомодно обучена, а њено лице је одавало карактер који није склон лажима и глуми. Јунак, у својој покварености, запажа да је њено срце добро и сигурно *много вређано* у селу одакле је дошла, док је она *сањала о животу као некаква маркиза*. У њој је видео бившег себе и била му је одбојна и досадна због њене чистоте, због чега јој шарлатански говори да разуме њену девојачку душу и цинично исмева традиционалне вредности гледања на одузимање девојачке части своје патријархалне средине:

Ја из моје стидљивости разумем вашу девојачку душу. Не заборавите да сам син земље где мајке још од детињства говоре својим синовима: тешка је девојачка клетва, тешка је девојачка суза... (Илић 1982: 150).

Попут главног јунака романа *Странац* Албера Камија, који је убивши потпуног незнајца заправо хтео да убије самог себе, јунак *Глувних чини*, осрамотивши чисту и поштену девојку и одузимајући јој невиност, а потом је остављајући саму и понижену у хотелу заправо се свети самом себи и својој некадашњој доброти, која му је донела многе патње. Одлазећи једног дана из бордела, јунак размишља како би било добро вратити се код мајке кући, на родно огњиште, у своју малу собу док је још био дете, дечко или младић: *Да опет будем дете*. Машта како прескаче ограду дворишта родитељске куће, која више не постоји као ни *добре руке његове мајке, пуне нежности и бриге*. Двоуми се да ли треба побећи или се вратити *доле у дедовину, у паланку, и корен*. Тада га први пут обузимају суицидне мисли. Окончање живота види као решење свих мука и његов дечачки цинизам поново исијава у речима да је његова поквареност у томе што је уопште жив. Дефинитивну одлуку о извршењу самоубиства доноси доста касније, када долази у Београд непосредно након женидбе са женом коју није волео.

Тада му у свест долазе необични звуци гласа који говори речи успаванке, коју је слушао од мајке као дете. Том једном гласу придружују се гласови свих предака, који жели да га спасу и сачувају. Они га позивају да не оде далеко, већ да остане близу њих, у познатим крајевима: *ту у лозје, у старе гице, у шумне шљивике и брезову шуму*. Опомињу га да је залутао и да се мора наћи, јер његовим одласком нестају и сви они, као што и његове садашње боли боле и њих. Због свега тога, подсећају га да мора одолети захтевима свога тела и не дозволити себи да изгуби душу чином самоубиства:

Не, то није јесен. Не, то није магла... Не! То су последњи облачићи дима, уздаси са далеких огњишта предака ти полетели! (Илић 1982: 202).

Гласови предака истичу да је јунакова дужност да их својим животом оживи и надахни. Пред очи му долазе слике давних времена. Видеће како у једној соби на рафовима горе жуте свеће, док *траве и мелеми запајају*. Крај огњишта, у кујни, осећаће мирис тамјана. У својој некадашњој соби наду ће му уливати поглед на кандило и иконе. Суве руке свих предака који су купали мртваце и мртворођену децу у породици, а себи припремали покров још пре смрти, подметаће му душеке и јастуке како би уздигао главу. Након тога гласови предака га

даље стваралачки саветују и теше да све лоше у животу, па чак и болести треба схватити као свечаности. У традицији српских породица јесте да старији чланови саветују и упућују млађе чланове на прави пут током читавог живота, па тако далеки преци и сада говоре јунаку да су сви његови терети дати са мером, нити сувише тешки ни сувише лаки – све се може издржати.

Следећи степен исповедног искупљења биће евоцирање болне успомене на оца. Сетиће се како је као дечак са њим путовао. Сазнајемо да се све то дешавало негде *средином Поморавља* (које на овом месту, тек на крају романа, први пут помиње). Ради забаве и разоноде, по народу су се причале страшне приче о проклетим хановима препуним вештица и вукодлака. Видимо да то није чуо то вече од оца, већ да су неки чланови породице након очеве смрти желели да дете сачувају од истине тешке за његове године, која би дечију душу могла узнемирити и оставити лоша сећања на оца. Говорили су му да постоје проклети ханови у којима ако човек проведе једну ноћ и остане жив добија могућност да живи вечно. Те ноћи тај човек може видети рај, пакао и чистиштиште, али већина њих од страха умире. Аутор на тај начин нуди „umjetničku viziju čovjeka, tj. pojedinca u svijetu” (Bihorac 2024: 63).

Очева смрт се заправо догодила у једној кафанској тучи, јер је био склон алкохолу и порочном животу. Начин на који му је све то предочено као детету личио је на некакву бајку. На такав начин прошао је и читав његов живот, па се све време пита да ли је стварно и истинито све што је проживео, закључујући да је његов живот *бајка о несвесном ситом и гладном животу*. Сетиће тада винограда пуних модрих гроздова у Поморављу, као и тренутка када је кроз Поморавље прошао воз, а по растињима, ливадама и њивама се расуле његове варнице. Поморавље је и након тога остало старинско и плодно: птице су долазиле и зобале зрно из котарица и тепсија берачима и берачицама, док су бачве биле препуне куљука, а амбари и кошеви жита и кукуруза. Сећао се на *доњу кућу* свога породичног домаћинства, која је одисала на чисто и масно кравље виме. Бачвице су биле пуне кајмака, млека и сира, а из ћупова је мирисала кисела паприка, патлиџан и зелени бостан, док је у другима био мед. Природни амбијент и све његове миловидности оставиле су дубоког трага на њега, па и само сећање на те тренутке оплемењује и бодри. Тада се поново укључује глас предака са сведочанством о његовим почецима:

И тад се ти роди. Роди се у кошуљици. Срећа. Син првенац. Прихватише те и отац и мајка, и стрине и тетке, братучићи и братанице,

сестре и сестричине, прије и пријатељи, пола паланке: све ти беше род. Али слабо. Мрљаво си растао. И ни једног дана не беше здрав. Само су ти очи плаве бивале све крупније и модрије: од плаветнила готово се није видела црна тачка зенице. (Илић 1982: 206).

Доскорашњи незнабожац присећа се свог побожног и чистог детињства и та сећања алиудирају на житија светаца: *нежан и бео дечак* миловао је *кору ораха, гранчицу, лист*, гледао *зеленило божје – шуму; јасност Господњу – небо; крепчину Саваота – земљу*, што представља интенцију за обнављањем првобитне простодушности и неискварености (Вучковић 1982: 233). Гласови који га све време сећају прошлости, рећи ће да је растао *којекако* и да га је болест у раном детињству опоменула на долазак смрти на овом свету. Због тога је дечак имао жаљење и сажаљење према животу.

У својој раној свести осетио је како треба бити несвестан. Лежећи на дугачком отоману, видео је себе како лети по соби и како може да стане на горњи део врата и да иде по таваници. Бабе гатаре су му предвиђале да ће бити несрећан и због тога још онда научио да је срећа у *ћутању и увлачењу у самог себе*. Растао је усамљен обилазећи леје са цвећем, бувицама и лептирима, потајно гледајући око себе, пред собом и у небо питајући се: *где је отишла она твоја рана снага кад си могао да летиш?*

Јунак у последњем тренутку одлучује да не изврши самоубиство, а писац је то приказује метафорички ефектно у сцени где он са врата скида кошуљу којом је покушао да се обеси, креће да трчи и баца се у један отворени вагон воза. Сећањем на детињство вратио се првобитном себи и данима када је био вољен, милован и подржаван од својих најближих:

Не гледај. Болуј. Спавај у обретенијима. Тешко си дошао за ово земаљско, јер ниси био сржем и пупком за њега везан. Али манђије и чини запалише те животу, глупном животу, ко ону божију свећицу сушену од четири сунца. И сад, ето је – догорева!...

Не гледај. Болуј. Спавај... Спавај! Чека те сребрна путања проклетим хановима. (Илић 1982: 208).

Слика богобојазног дечака манифестује се пред очима грешника који се каје и очекује да буде кажњен за своје грехе. Исповест као вид говора о себи усклађена је са осећањем кривице и са хришћанском тајном покајништва (Вучковић 1982: 234). Сећањима на детињство проведено у патријархалној средини главни јунак романа успева да

трансформише своје унутрашње бивствовање, да се очисти од свих грехова и реконструише стање своје свести. Тако опорављен и очовечен одлучује да уместо почињеног самоубиства настави са животом.

Сребрна путања проклетим хановима метафорична је порука писца о немогућности духовног напретка без живота испуњеног трпљењем и борба, те да се идући таквим путем не може пропасти. Послушавши претке, који су вековима исповедали такву истину, главни јунак се вратио *глубном животу* – животу који се живи поверењем детета.

Извори

Илић, Александар. *Глубне чини*. Београд: Нолит, 1982.

Тешић, Гојко. *Од надреализма ка модернизму, романи српске авангарде*, књига друга. Београд: Чигоја Штампа, Службени гласник, 2011, стр. 135-211.

Литература

Bihorac, Ahmed. *Kako tumačiti roman „Derviš i smrt“ Meše Selimovića*. Novi Pazar: Univerzitet u Novom Pazaru, 2024.

Благојевић, Десимир. *Роман Александра Илића Глубне чини*. Београд: Правда, 1930. XXVI/219, 16, VII, стр 4.

Вуковић, Ђорђевић. *Поговор у књизи Глубне чини*. Београд: Нолит, 1985. Стр. 211-239.

Вучковић, Радован. *Поетика хрватског и српског експресионизма*. Сарајево: Свјетлост, 1979, стр. 301-302.

Вучковић, Радован. *Српска авангардна проза*. Београд: Откровење, 2000, стр. 36-77.

Глигорић, Велибор. *Мистика и мистификатори 2*, Београд, 1930, стр. 8-14.

Јунг, К. Г. *Динамика несвесног*. Нови Сад: Матица српска, 1996.

Ћосић, Бранимир. *Писмо пријатељици. Мешање родова и Глубне чини г. Илића*. Београд: Правда, XXVI/226, 20. 1930, Стр.4.

Константиновић, Радомир. *Четири песника. Обретенија Александра Илића*. Трећи програм Радио Београда, 1974, VI/4, стр. 185-228.

Кораћ, Станко. *Српски роман између два рата 1918-1941*. Београд: Нолит, 1982, стр. 229-235.

Кораћ, Станко. *Српски роман између два рата 1918-1941*. Београд: Нолит, 1992.

Пешић, М. М. Александар Илић *Глубне чини, Живот и рад*. III, књ. VI/32, 1930, стр. 625.

- Панић Мараш, Јелена. *Град и страст: натуралистички елементи у српском модернистичком роману*. Београд: Службени гласник, 2009.
- Стојановић Пантовић, Бојана. *Линија додира*: студије и огледи. Горњи Милановац: Дечје новине, 1995.
- Стојановић Пантовић, Бојана. *Љубав према проститутки: модификација или деконструкција према романтичној љубави*.
<<https://doi.org/10.17234/978>> 30.1.2019.
- Фројд, Сигмунд. *Комплетан увод у психоанализу*. Београд: Космос издаваштво, 2021.
- Фројд, Сигмунд. *О сексуалној теорији*. Београд: Невен, 2014.

Bojana R. Simić

GROWING UP IN A PATRIARCHAL ENVIRONMENT IN THE NOVEL *GLUVNE ČINI* BY ALEKSANDAR ILIĆ

Summary: In this paper, we will analyze the patriarchal postulates adopted in the early stages of growing up of the main character of the novel *Gluvne čini*, as well as their echo in the adulthood of his life in wath ways did they influence, inspire and significantly define his value system of understanding life and people. We will focus on traditional patterns as the source from wich a particular view of the world originated, certain hopes were formed and painful collisions with ruined society in post-war times resulted. Both in Paris and in Belgrade, after the horrors of war and all the traumatic experiences of people, there is a noticeable distancing from any possibility of ealizing those expecations with wich the hero was stored and inspired in his childhood and set off from the flowery valleys of Serbian Pomoravlje into the world. The unknown and foreign French culture, but also the Belgrade climate, which is closer to him, do not offer the possibility of better integration into society, of finding and reaching the fullness and essence of being that longs for. He finds a way out of all that in reminiscences of his childhood (entering into himself) and the days when harmony and order reigned. The epoch-making hand of salvation an the moment of the suicide attempt is given to the hero in the form of recollection of the words heard in childhood, which came from his ancestors and were passed down from generation to generation, implanted in his consciousness by his family. A strong cultural and religious pattern of Serbian patriarchal values is apostrophized, which as staunch foundations resisted the collapse of society between the two wars and managed to coexist.

Key words: childhood, Paris, Belgrade, deviance and patriarchy.

ПРИЧЕ ЗА ДЕЦУ У КЊИЖЕВНОМ ОПУСУ СЕЛЕНЕ ДУКИЋ

Сажетак: Овај рад за циљ има да укаже на недовољно истражени елемент стваралаштва за децу у укупном књижевном опусу српске књижевнице и новинарке Селене Дукић (1910-1935). Иако се остварила у различитим књижевним жанровима, Селена Дукић је иза себе оставила само једно (постхумно објављено) књижевно дело – књигу за децу под насловом „Велики и мали”, коју је 1937. године објавио Геца Кон у својој едицији „Златна књига”. Управо ова књига прича за децу тема је истраживања присуства елемената дечијег стваралаштва у делу Селене Дукић, те места које она, као дечији писац, заузима у историји српске (и југословенске) књижевности.

Кључне речи: Селена Дукић, приче за децу, књига „Велики и мали”, српска (југословенска) књижевност за децу 20. века.

Увод

Када је 1913. године, на простору бивше Југославије објављен први роман за децу „Чудновате згоде шегрта Хлапића”, чији је аутор била хрватска књижевница Ивана Брлић Мажуранић (1874-1938), то је била назнака да и међу српским књижевницама са наших простора има оних које ће оставити траг у области стваралаштва књижевности за децу. До тада за децу су углавном писали мушкарци. Одмах након И. Б. Мажуранић, извесни успех у сфери књижевности за децу постигла је и хрватска књижевница Јагода Трухелка (1864-1957), али и српске књижевнице Селена Дукић и Милица Јанковић. Све четири књижевнице дале су изванредан допринос развоју дечије реалистичке прозе код нас. Тежиште овог рада биће, пре свега, стављено на стваралаштво за децу у делу српске књижевнице Селене Дукић.

Стваралаштво за децу је деценијама пре Селениног рођења било у повоју. Међутим, све до друге половине 19. века дете није присутно у

⁴³ anastyelya@gmail.com

литератури, бар не као неки аутентични јунак. Преокрет долази са појавом романа Чарлса Дикенса и Марка Твена.⁴⁴ Дакле, романи за децу су се већ увелико писали у Европи када је посебно истакнут дечији роман који је увео у литературу реално дете, окружено аутентичним реалним околностима. Јунаци потичу из разних друштвених слојева. Друштвени живот се слика различитим поступцима, од романтичарско-авантуристичког до натуралистичког и документарног. У тој епохи доминира тип романа са наглашеном социјалном бојом – роман о сиромашном детету, које обично тражи и налази своје родитеље. Тај тип романа, чија се снажна драма завршава хепиендом, биће прихваћен и од многих дечијих писаца 20. века.⁴⁵

У међуратном периоду, на нашим просторима јавља се низ аутора који стварају за децу. Међу онима који стварају у оквирима реалистичке приповетке издвајају се углавном књижевници као што су: Владимир Назор, Вељко Петровић, Иво Козарчанин, Бранко Сучевић, Јосип Рукавина, али и две књижевнице Милица Јанковић и Селена Дукић.⁴⁶ Приповетке за децу ових аутора су углавном недовољно истражене. Такав је и случај са приповеткама Селене Дукић.

За разлику од других аутора, Селена Дукић није само била писац за децу већ и била и дете-писац, дакле она се, што је било веома ретко за то време, у писању окушала још као деветогодишња девојчица, и што је још важније, још као дете била је објављени аутор. Услед веома тешког детињства, Селена је пребрзо одрасла што је утицало на то да као личност сазри много брже него њени вршњаци.

Скица за портрет

Селена Дукић, књижевница, књижевна критичарка и новинарка, нема сумње, занимљива је личност српске културне историје с почетка 20. века. Ипак, њен лик и дело су необјашњиво пали у заборав, из неког разлога не побудивши довољно пажње савремених истраживача из области историје српске, посебно женске књижевности. За свог кратког животног века остварила се у области поезије, прозе, књижевне критике и новинарства. Штавише, поред Радмиле Бунушевац и Наде Дорошки била је отеловљење женског пера у српском журнализму тридесетих година 20. века. Као и многе српске књижевнице пре ње, одликовала се

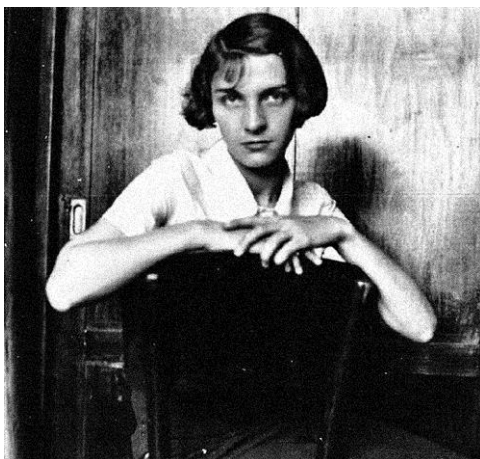
⁴⁴ Н. Вуковић: *Увод у књижевност за дјецу и омладину*. Никшић, 1989, стр. 223.

⁴⁵ Исто, стр. 228.

⁴⁶ Исто, стр. 242.

изузетном лепотом, неоспорним талентом, али и несрећним усудом жене која је покушала да се оствари у сфери која је више била (а то је показало време) наклоњена мушкарцима. Чак и оне српске књижевнице и интелектуалке које су успеле да се изборе са тим бременом, платиле су цену у већој или мањој мери. У случају Селене Дукић та цена је била превисока.

У записима о Селени њених сарадника и савременика Крлеже, Црњанског, Марка Ристића понавља се израз „даровита”. Њене приче, пре свега, затим и публицистички текстови и рани стихови објављени у новинама и књижевној периодици показују више од талента.⁴⁷ Њене приповетке показују да је Селена Дукић континуирано прелазила границе у писању и већ као адолесценткиња, искусна читатељка преведених класика, владала свим важнијим конвенцијама новелистичке традиције 19. и 20. века, те била способна да их преобрази и усклади са сопственим ауторским сензибилитетом.⁴⁸



Слика 1. Селена Дукић

Селена Дукић је рођена 1910. године (у неким изворима се наводи и 1909.) у Рачи Крагујевачкој. Отац јој је био капетан српске војске који је погинуо 1915. године током аустроугарске офанзиве против Србије. Две године након смрти оца, умире јој и мајка и она остаје да, као сироче, сама са баком, сестром и братом живи у окупираном Београду. Стицајем околности, Селена још као девојчица ступа на јавну сцену. Већ у најранијем детињству показује таленат за писање и повлачи се у свет

⁴⁷ Селена Дукић: *Пређа* (прир.) Татјана Јанковић, Крагујевац, 2022, стр. 5

⁴⁸ Зорана Симић: *Градитељке других путева* (ур.) Катарина Лончаревић / Тања Игњатовић, *Генеро*, бр. 26, Београд, 2022, стр. 133.

књига и књижевности.⁴⁹ Случај са објављивањем песама Селене Дукић имала је девет година када је један од најагилнијих сарадника у *Београдским новинама*, песник Милорад Петровић Сељанчица, убедио Милана Огризовића да штампа прегршт песама ове девојчице. Уз то, Сељанчица је објавио и кратак текст о Селени Дукић, што је и први критички напис о овој књижевници:

То је Селена Дукићева, ученица III разреда палилулске основне школе. Она има своју књигу, „Поезију” – у коју уписује своје стихове. То дете од 9 година задивљује својом бистрином. Она већ поодавно пише стихове, доста је читала и чита. Сад баш чита дела Чика Љубе Ненадовића. Готово целу дечију књижевност зна. Она не крије да пише стихове, и о томе говори слободно, отворено и разборито. Благодарети г-ђи Новки Ковачевићки, учитељици, која се за малу песникињу заинтересовала, у могућности смо да прикажемо неколико песничких производа мале Селене.⁵⁰

Милорад Петровић одабрао је седам њених краћих песама које говоре да је тада још сасвим мала девојчица и те како осећала тешко време у којем је проводила своје детињство. Уосталом, она је већ две године била без оца, резервног капетана, који је погинуо у борбама, и та празнина дâ се осетити у понеком њезином стиху, поготово у исказу лирског субјекта, ратника који слугује своју погибију.⁵¹ Но, оно што је најзанимљивије у овим стиховима јесте њихова изражена социјална нота. Иако девојчица, Селена Дукић је зрелошћу несвојственом њеним годинама видела сву беду, појачану ратним и окупационим недаћама, и на свој детиње наиван начин изразила бунт због тога, дозволивши да се у њој наслути будућа публицисткиња изразито социјалне и левичарске тенденције.⁵²

Имајући у виду чињеницу да је Селена била веома талентована одмалена, али и да је истовремено била веома слабог здравља те да је одрастала у сиромаштву и имала тешко детињство, сасвим је разумљиво да је у неком тренутку свог живота пожелела да пише за децу. Чини се да

⁴⁹ Ана Стјеља: *Трагом Селене Дукић*, (ур.) Милан Орлић, *Свеске*, год. 30, бр. 138, 2020, Панчево, стр. 197.

⁵⁰ Милорад М. Петровић: *Једна мала песникиња* (ур.) Милан Огризовић, *Београдске новине* год. 3, бр. 339, стр. 1.

⁵¹ Бојан Јовановић: *Прве објављене песме Милице Костић и Селене Дукић: прилог проучавању културног живота у окупираној Србији (1915-1918)*, (ур.) Емир Кустурица, *Српске песникиње: зборник радова*, Вишеград, 2018, стр. 16.

⁵² Исто, стр. 17.

је кроз своје приче проживљавала детињство које никада није имала. Такође, Селенин приватни живот је такође под теретом њеног одрастања и чињенице да је издржавала своју сестру и брата. Веома рано се запослила, али и упловила у компликован однос са чувеним српским књижевником Миланом Богдановићем. По речима Милоша Црњанског, Селена је доживела неколико побачаја и за свог кратког живота се није остварила као мајка. Ово, са психолошке тачке гледано, такође, може да буде један од мотива из ког се она одлучила да напише књигу за децу. Можемо да претпоставимо да би, да је поживела дуже, засигурно написала и објавила још неко дело посвећено најмлађима.

Селена је своје приче за децу објављивала на чувеној дечијој страни *Политике*, која је била пример својеврсне интермедијалности, јер су се на њој налазили и прожимали књижевни и ликовни израз, стрип и филм.⁵³ У свом тестаментарном писму (датираном 5. новембра 1935.) написаном и упућеном уреднику Милићевићу, Селена је написала: „Исто ово бих вас молила да испоручите Бати Вукадиновићу, разуме се, обазриво да цела ствар не испадне сензација у редакцији. У *Политици* од маја 1933. па до априла ове године има десетак или више мојих прича на дечјим странама. Ако дакле њему неће бити тешко да их сакупи и објави у *Златној књизи*.”⁵⁴

И та, једина објављена књига за децу Селене Дукић објављена је након њене смрти, 1937. године, и то у седмом колу едиције *Златна књига*, у издању Геце Кона. Ова књига је најављена као „приповетке за младеж скоро преминуле, даровите књижевнице Селене Дукић”. Књигу је илустровао Владимир Жедрински (Москва, 1899 – Париз, 1974), српски сценограф, костимограф, карикатуриста и цртач руског порекла који је 1933. године насликао и један веома занимљив цртеж Селене Дукић. Иако је Жедрински у Београд дошао још 1921. године са групом руских емиграната и захваљујући Јовану Бјелићу постао декоратер у Народном позоришту,⁵⁵ Селена Дукић је ову, такође заборављену личност српске културе упознала радећи у листу *Политика*, где је Жедрински стекао углед истакнутог илустратора, стрип-мајстора и карикатуристе.

⁵³ Валентина В. Хамовић: *Брана Цветковић – скрајнути класик међуратне књижевности за децу* (ур. Др Јован Љуштановић), *Детињство*, година XLI, број 2, Нови Сад, 2015, стр. 58.

⁵⁴ Селена Дукић: *Пређа* (прир.) Татјана Јанковић, Крагујевац, 2022, стр. 221-222.

⁵⁵ Др Олга Милановић: *Владимир Жедрински: сценограф и костимограф*, Београд, 1987, стр. 12.

Карикатура Селене Дукић је једна од неколико његових карикатура (*„елонгираних фигура префињене линеарности и стилизације”*) водећих новинара листа с почетка тридесетих година 20. века, а која се чува у Уметничкој збирци листа *Политика* која броји око 500 уметничких дела.⁵⁶ Управо ће Жедрински за потребе њене књиге за децу „Велики и мали” урадити врсне илустрације. О њеном доприносу књижевности за децу писао је Ново Вуковић у својој књизи „Увод у књижевност за дјецу и омладину” у којој је дао осврт на дечије писце, како светске тако и југословенске књижевности. У одељку о дечијој књижевности писаној на српскохрватском језику навео је:

*Такође треба напоменути да у области реалистичне приповјетке ствара више писаца. Осим неких имена која су поменута у вези са романом, пажњу, свакако заслужују и Владимир Назор, Вељко Петровић, Иво Козарчанин (писци познати из књижевности за одрасле), Бранко Сучевић, Милица Јанковић, Селена Дукић, Јосип Рукавина итд. Ваља, међутим констатовати да је приповјетка тог периода недовољно истражена, чак и кад су у питању крупна књижевна имена, као нпр. Назор и В. Петровић.*⁵⁷

О Селенином стваралаштву за децу писао је и Сима Цуцић. У раду под насловом „Дечија књижевност код Срба 1788-1952”, он пореди стваралачки стил Селене Дукић са Милицом Јанковић. Према његовим речима:

*На дечијој прози, приповеци и роману, ради више значајних писаца... Плодношћу се истиче само Милица Јанковић (шест књига о деци и за децу); остали се јављају са по једном или две књиге. Она са пуно оптимизма описује људе, и животиње и природу. Није успела да се сасвим ослободи дидактике, али је у неким приповеткама назрела одакле долази социјална неједнакост: њене симпатије су на страни угрожених... По топлини и обиљу детињег оптимизма, али знатно краћег даха и мање уметничке снаге, слична јој је и Селена Дукић. Остали прозни писци знатно проширују своју тематику.*⁵⁸

Сима Цуцић дао је још један осврт на књижевно стваралаштво за децу Селене Дукић у коме, уз наглашено критички тон, каже:

⁵⁶ Слободан Гиша Богунковић: *Људи Политике: лексикон сарадника 1904-1941*, Београд, 2019, стр. 170.

⁵⁷ Ново Вуковић: *Увод у књижевност за дјецу и омладину*. Никшић, 1989, стр. 242.

⁵⁸ Сима Цуцић: *Дечија књижевност код Срба 1788-1952* (ур.) Милош Б. Јанковић, *Савремена школа*, год. XV, бр. 1-2, стр. 215-216.

Рано преминула, даровита књижевница Селена Дукић у свом тешком животу у борби за живот, писала је и за децу. Није много писала, пред нама је само 8 прича које захватају само половину Златне књиге. То је уистини врло мало да се донесе о њој било какав суд, као о дечијем писцу. Познато је да је она, као сироче проводила тешко своје детињство, али од свега тога нема ни трага у овим причама. Она је свакако у свом животу наилазила и на другу врсту дечака и на друге ситуације од оних које нам је приказала. То је основна грешка свих њених приповедака. Стари начин писања и застарело гледање на децу, толико су негативно утицали на њу, да су јој угушили оно право осећање, које је она, свакако имала. Отуда све те приче, иако истините, аутобиографске, баш зато што су гледане кроз различите наочари, остављају утисак нечег намештеног, вештачког... Приповетке Селене Дукић су еклатантан пример како један даровит писац иде странпутицом... И поред ових немалих, битних грешака, приповедање С. Дукићеве има једну нарочиту драж, која доста умањује све недостатке. Она поред доброг језика, уноси једну особену, само њој својствену топлину и једну изузетну материнску љубав за све своје личности, а преко њих и за децу.⁵⁹

Закључак

На основу доступне литературе, новинских чланака тога времена и оно мало некадашњих, али и савремених осврта на лик и дело Селене Дукић, а нарочито на основу ишчитавања њених десетак прича из књиге „Велики и мали”, може се закључити да је Селена Дукић, за свог кратког живота заслужила епитет књижевника за децу и да би несумњиво требало да буде незаобилазни део сваке историје српске (и југо-словенске) књижевности за децу.

Сама чињеница да јој је Геца Кон објавио књигу у својој Златној едицији говори довољно о квалитету њених прича за децу. Њена плодност и квалитет као књижевника за децу је неупитна, као што је несумњиво да би она српској књижевности за децу дала још већи допринос само да је поживела дуже. Њен несрећни усуд и трагедије које су је задесиле за њеног кратког живота, спречили су је да покаже свој потпуни књижевни потенцијал, но и оно што је за живота успела да уради и оствари сасвим је довољно да буде сврстана међу ауторе који су оставили значајан траг у историји српске књижевности за децу.

⁵⁹ Ана Стјеља, *Трагом Селене Дукић* (ур.) Милан Орлић, *Свеске*, бр. 138, Панчево, 2020, стр. 204-205.

Литература

- Богуновић, Гиша Слободан. *Људи Политике: лексикон сарадника 1904-1941*. Београд, 2019, стр. 170.
- Вуковић, Ново. *Увод у књижевност за дјецу и омладину*. Никшић, 1989, стр. 242.
- Дукић, Селена. *Пређа* (прир.) Татјана Јанковић, Крагујевац, 2022, стр. 221-222.
- Јовановић, Бојан. *Прве објављене песме Милице Костић и Селене Дукић: прилог проучавању културног живота у окупираној Србији (1915-1918)*, (ур.) Емир Кустурица, *Српске песникиње: зборник радова*, Вишеград, 2018, стр. 16.
- Милановић, Олга. *Владимир Жедрински: сценограф и костимограф*. Београд, 1987, стр. 12.
- Петровић, Милорад М. *Једна мала песникиња* (ур.) Милан Огризовић, Београдске новине год. 3, бр. 339, стр. 1.
- Симић, Зорана. *Градитељке других путева* (ур.) Катарина Лончаревић / Тања Игњатовић, *Генеро*, бр. 26, Београд, 2022, стр. 133.
- Стјеља, Ана. *Трагом Селене Дукић* (ур.) Милан Орлић, *Свеске*, бр. 138, Панчево, 2020, стр. 204-205.
- Цуцић, Сима. *Дечија књижевност код Срба 1788-1952* (ур.) Милош Б. Јанковић, *Савремена школа*, год. XV, бр. 1-2, стр. 215-216.
- Хамовић, Валентина В. *Брана Цветковић – скрајнути класик међуратне књижевности за децу* (ур.) др Јован Љуштановић, *Детињство*, година XLI, број 2, Нови Сад, 2015, стр. 58.

Ana R. Stjelja

STORIES FOR CHILDREN IN THE LITERARY WORK OF SELENA DUKIĆ

Summary: This paper aims to highlight a relatively unexplored element of creativity for children within the overall literary opus of Serbian writer and journalist Selena Dukić (1910-1935). Although she ventured into various literary genres, Selena Dukić left behind only one (posthumously published) literary work - a children's book titled "Big and Small", which was published in 1937 by Gece Kon in his "Golden Book" series. This very book, narrating stories for children, is the subject of exploration regarding the presence of elements of children's creativity in Selena Dukić's work and the place she occupies as a children's writer in the history of Serbian (Yugoslav) literature.

Keywords: Selena Dukić, children's stories, the book "Big and Small", Serbian (Yugoslav) children's literature of the 20th century.

ДЕТАБУИЗАЦИЈА ПОРОДИЧНОГ НАСИЉА У ДРАМИ ЗА ДЈЕЦУ И МЛАДЕ

(На примјеру драме *Пола-пола* Милене Миње Богавац)

Сажетак: У фокусу овог рада је детабуизација феномена породичног насиља у драми за дјецу и младе *Пола-пола* Милене Миње Богавац. Циљ истраживања јесте да се на примјеру ове драме покаже како је у њој заступљена тема породичног насиља, какве посљедице оставља на психу ликова дјеце и младих, те како се осликава неразвијеност родитељског видокруга и свијести. Такође, нагласићемо библиотерапеутску улогу овог дјела у развијању емпатије. Као што природа књижевности за дјецу и младе захтијева, кроз рад ће се примјењивати плурализам метода, од спољашњих до унутрашњих. Након што дјеца доживе насиље, ауторка даје ликовима снагу и храброст да се одупру и наставе борбу. Начин на који је породично насиље приказано у драми више је естетског него информативног карактера и без претјераног дидактичког тона.

Кључне ријечи: детабуизација, породично насиље, породица, драма, дјеца, емпатија.

Увод

Милена Миња Богавац као драматуршкиња припада новијем генерацијском валу стваралаца (крај 20. вијека, почетак 21. вијека) савремене српске драмске умјетности, тзв. нове драме. Посебно се истиче њен позоришни ангажман са младима – позориште као омладински рад који задире у дубље нивое особене побуне против конвенционалних, или тачније, конзервативних погледа на фундаменталну природу позоришта. Такво позориште балансира на оштрој линији која раздваја перформативне и позоришне квалитете текстова, који су као необична отворена књижевна платформа за различите сценске игре. Милена Богавац се препознаје у ставу по којем је писање текста процес који почиње истраживањем теме и расположивих извора, дакле, проучавањем

⁶⁰ isidora.jovovic18@gmail.com

документарне грађе. У том смислу ауторка ствара драму која се може окарактерисати као документарна драма.

Милена Богавац генерацијски осјећа урбане проблеме у којима млади кроз сивило, бетон и мржњу траже пут до среће. Интересујући се за проблеме младих, ауторка у својим драмама разрађује и разграђује разне табу теме, међу којима су родно засновано насиље и развод брака. С тим у вези драма *Пола-пола* детабуизира тему развода брака из перспективе дјете којој се приближава пубертет. Пишући драму *Пола-пола*, она се ослања на социолошке и психолошке студије, статистичке податке (у Србији сваки пети брак завршава разводом) и неке стварне догађаје. Прије коначне верзије ове драме организовала је креативне радионице са ученицима основних школа и разговоре с дјечјим психолозима, чије су сугестије утицале на њен укупан процес писања.

Драма је намијењена, према ријечима ауторке: „за велику децу, мале маме и тате” (Боговац, 2011: 1), дакле, за родитеље, за дјецу која прерано одрастају, за младе који покушавају да се снађу у свијету одраслих, за све оне који су доживјели развод родитеља или имају у близини неког ко то проживљава...

Драматургија насиља

Драма *Пола-пола* проблемски приступа теми развода брака из угла двоје младих јунака (Тања и Андреј) који су пред уписом у средњу школу. Драмска радња не тече хронолошки, већ ликови поједина сјећања реконструишу како се расплиће клупко њихових односа. Тања своје трауматично искуство дијели кроз прелиставање фото-албума успомена, док Андреј своја болна сјећања склапа у колаж фрагмената. Детабуизација породичног насиља у овој драми везује се за сегмент вербалних сукоба између родитеља, у којима су дјеца ниједи посматрачи. Родитељске свађе које обилују увредама и међусобним оптужбама отварају радњу драме.

Феномен псовки и вулгаризама у драми *Пола-пола* открива се у дијалогској комуникацији ликова родитеља. У овој драми основни комуникативни план псовке је конфликтни говор. Конфликтни говор родитеља пред дјецом представља један облик емоционалног насиља над дјецом. Наиме, лик који псује говори о својим психолошким карактеристикама и тренутним емотивним стањима. Тањини и Андрејеви родитељи бездушно омаловажавају једно друго и то постаје окидач за урушавање породичног интегритета. Псовке се истичу као

симптом његовог суштинског незадовољства, а уједно и узрок потпуне девијације породичних односа, што ће као крајњу посљедицу имати развод брака. Дакле, псовка је овдје у функцији понижавања саговорника, стварања и појачавања мржње, раздвајања и удаљавања саговорника.

У оквиру уводног монолошког коментара читаоцима се откривају важне информације за разумијевање драме:

Сањамо. И сутра ујутру, једно са другим, поделимо свој сан. Можемо да поделимо жваку. И бицикл. Један круг возиш ти, други ја... Клацкалицу морамо да поделимо. Кад си сам на клацкалицу, то нема никаквог смисла. Неке ствари су смишљене за двоје... Могу да поделим све. Али, не могу да поделим себе. Не могу да поделим љубав. Она је недељива. Волим те (Богавац, 2011: 2).

Срећа када се подијели постаје већа, а љубав је недјељива универзална сила која неко заједништво чини складним. Међутим, нису сва дијељења позитивна искуства нити сва заједништва суђена да опстану у љубави. Да дијељење може бити трауматично искуство свједочи процес развода брака. Приликом правног процеса развода брака супружника, сва заједнички стечена имовина дијели се на пола. Андрејеви родитељи, Дејан и Марина, овај члан закона схватају дословно. Публика бива изложена сценама жустрих свађа Андрејевих родитеља који су се већ два пута развели па опет помирили, увијек из истих разлога – „за његово добро”. Њихова препирка се градацијски развија до апсурда, желећи да подијеле сваки педаљ заједничке имовине: „Све на пола!... И овај фикус! И овај радијатор! И овај фрижидер! Шпорет. Аспиратор. Блендер. Сецко. Креденац... И ово срање, како се зове...” (Богавац, 2011: 10), док једно другом наизмјенично упућују псовке, а говор додатно либерализују коришћењем вулгаризама (*ово срање*). Током свађе у Андреју се рађају амбивалентна осјећања према родитељима: „Пола мене хтело је да се помире. Друга половина хтела је да их обоје види мртве!” (Богавац, 2011: 12) и без обзира на грубе мисли, у наведеној ситуацији која је неуравнотежена сама по себи, публика се саосјећа са Андрејем и не осуђује га. Такође, један од облика емоционалног злостављања је и занемаривање дјете. Андрејеви родитељи у различитим приликама, закупљени својим немирима и међусобним препиркама, као да не чују Андрејеве ријечи, не обазире се на њега и често га користе као предмет преко којег преносе међусобне поруке препуцавања.

Вербално насиље између родитеља утиче на Андреја и оставља последице, прије свега, по његово емотивно стање. Он постаје немоћан и усамљен, али и емотивно дистанциран од родитеља (ословљавајући их формално личним именима, док, на примјер, Тања своје родитеље ословљава са „мама” и „тата”). Након жустре препирке између родитеља, као неки вид бунта и супротстављања, Андреј одлучује да заћути и да не разговара ни са ким (све док његово ћутање не буде прекинуто наредном свађом родитеља). Те непрекидне свађе и помирења Андреја доводе до одлуке да отпутује у Црну Гору код баке и тамо упише наутуку:

Ја нећу да целог живота будем епизодни глумац у њиховој шпанској серији! Нећу да будем оправдање за њихова мирења и свађања. Боли ме уво за то (Богавац, 2011: 64).

Кроз Андрејеве (дијалогске) коментаре јасно је представљена огорченост према родитељима који су попут ужасне дјеце „која се стално тужакају међусобно” (Богавац, 2011: 61), док је његов положај споредан и заклоњен искрзаним оклопом (маском или персоном, по К. Г. Јунгу) који сузбија његова осјећања. У једном тренутку, подстакнут Тањином реакцијом на одлуку да оде из Београда, Андреј се сажаљиво обраћа публици и закључује:

...Ја морам све да разумем, је л да? ... И морам да разумем Дејана, јер му је тешко, јер много ради, да би зарадио за мене – ко да ја то од њега тражим, да буде богат, боли ме уво да ли је богат, кад никад није имао времена, кад никад ништа нисам могао да ни да му кажем! А тек Марина! Мораш да ме разумеш, Андреј. Ја сам уметница. Уме-тни-ца!... Ја морам да је разумем?! Не морам никога да разумем! Више ме боли уво за све! (Богавац, 2011: 64).

Једна од карактеристичних фраза омладинског жаргона коју Андреј користи јесте *боли ме уво* да би нагласио индиферентност према свом тренутном положају. Међутим, публика разумије да иза ових ријечи стоји емотивно биће којем је стало до других људи, али под притиском траума попушта и изражава незадовољство поводом неправедне судбине.

Са друге стране, у контексту Тањине породичне ситуације представљено је свега пар дијалога између њених родитеља (који, такође, у себи садрже елементе вербалног насиља, али у мањој мјери него код Андрејевих родитеља). Разлог томе лежи у почетку Тањине деликатне приче коју иницира одлазак њеног оца. Наиме, отац игра стереотипну улогу главног кривца распада брака, остављајући Тању и њену мајку да би живио са другом женом са којом чека дијете. Тата је објавио идеју о разводу брака за Тањин дванаести рођендан.

Тог одлучујућег догађаја Тања се присјећа са прекидима у сјећању. Испрекиданом реконструкцијом сјећања на сцене насиља између родитеља читалац посредује Тањином трауматском искуству. Вика, бацање рођенданске торте и осталих ствари кроз прозор, ломљење стакла и посуђа неки су од фрагмената сјећања која остављају неизбрисив траг у Тањи. Упркос томе, Тања упорно негира и утопистички вјерује у помирење својих родитеља. Андреј се јавља као искусан савјетник у сличним ситуацијама које Тања проживљава. У препричавању искустава којима истовремено нуди савјет и утјеху, те могућност разумијевања и изазивање емпатије код публике, Андреј дјелује попут свезнајућег, али доброћудног информатора који, упркос Тањиним пубертетским испадима, увијек остаје уз њу.

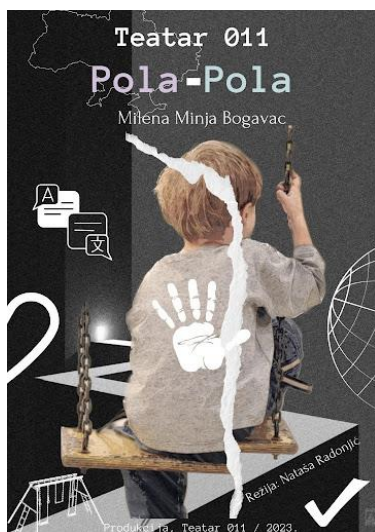
Све болне сцене између родитеља (сцена која корјенито мијења дјечју перспективу у односу на свакодневну рутину породичне удобности и складности јесте сцена вербалног препуцавања и агресивног понашања родитеља на дан Тањиног дванаестог рођендана) утичу на даљи развој животног пута младе Тање. Пролазећи кроз пубертет и породичне проблеме, Тања мора сама да се носи са властитим сазријевањем. Након развода, она има близак однос са мајком, али касније, уласком у пубертет, њихове свађе бивају све учесталије. Заправо, њени родитељи више неће бити ту да јој помогну, јер су, након толико година проведених заједно, изгубљени и неспособни да и сами себи помогну да поново саставе своје животе. Да би сакрила усамљеност и патњу коју проживљава, Тања изражава бунт кроз бјежање из школе, фарбање косе, ношење лажних пирсинга и слично. Такође, она маскира своју стварност, креира алтер-его и замишља себе као славну пјевачицу која даје интервју на познатој музичкој телевизији (МТВ). Славне особе које се помињу у драмском тексту постају Тањини узор, јер су је властити родитељи разочарали. У бунту наспрам родитељских и других друштвених фигура, Тања добија осуду чак и од Андреја.

Родитељи су у драми представљени као нестабилни, хистерични и пасивни. Таквим портретисањем родитеља као лабилних индивидуа у којима изостаје ауторитет пружа се оправдање за бунт код њихове дјеце. Тањина мама тражи мушкарце преко лажног фејсбук профила како би се извукла из очајне усамљености. Андрејева мама је глумица, а Андрејев тата каже да су све глумице луде. Жаргонизми, псовке, вулгаризми дио су драмског дискурса који учествује у ономе што подразумевамо под психологизацијом и карактеризацијом драмских ликова.

Псовке и вулгаризми које родитељи користе представљају један од видова испољавања њиховог личног незадовољства, али и вид емоционалног насиља над дјецом.

Сваке године, девет милиона деце умре – зато што је гладно или зато што није примило вакцине! Да ли ти сада твој живот изгледа мало боље? С тим родитељима који не причају, али су – здрави. С том јединицом из математике, коју ћеш поправити на двојку. Живот је ужасан! И баш зато је измишљена љубав! Живот је ужасан, али га ипак волиш! (Богавац, 2011: 68).

Драма *Пола-пола* снажно буди младалачку личност, подстиче на храброст за поступке, за прихватање себе, за разликовање, од других, од родитеља. У овој драми дјеца јесу мудра и хоће другачије и боље од родитеља. На крају, све се завршава у позитивном тону – хепиенд није помирење родитеља, већ Тањина и Андрејева љубав која показује да „ми нисмо наши родитељи и имамо право на своју причу”, уз поруку да је љубав најснажнија животна сила.



Слика 1. Плакат за представу

Употребљавајући драму у дјечјем учењу, укључујући дјецу у процес стварања драме или представе (Милена Богавац је водила креативне радионице са дјецом приликом стварања драме *Пола-пола*) или само користећи тај облик као драмску игру – омогућавамо дјеци да дођу до самоспознаје, али и да упознају свијет око себе и своју позицију у њему. Као један вид умјетности, драма и позориште, носе разрјешење, катарзу и буђење дубоких емоција. Табу теме допиру до дјеце и младих у тренуцима кад им је то најпотребније, можда и превентивно.

Због неких представа се осјећају као да нису сами или освјешћују нешто што се може рјешавати, барем у разговору са неким. Позориштима за дјецу и младе треба посветити посебну пажњу, јер она су моћна средства којима се ослушкују проблеми и преокупације дјеце и младих. Такву сцену треба претворити у простор отворене и активне расправе. Упркос неоспорној важности позоришта за дјецу младе као умјетничког и друштвеног пројекта, оно у Црној Гори – не постоји у правом смислу ријечи (Мрђеновић, 2019: 85). Такође, драма за дјецу и младе је најнеразвијенији књижевни род у контексту јужнословенске књижевности за дјецу и младе, нарочито у Црној Гори. У том смислу, свеобухватна детабуизација породичног насиља посредством драмског текста не постоји, а један од разлога је недефинисана и оскудна црногорска драмска и позоришна продукција за дјецу и младе.

Нешто бољу ситуацију проналазимо у Србији и Хрватској, гдје се повремено јављају тенденције, најчешће независних позоришта, да разговарају о табу темама са дјецом и младима. Једна од таквих тенденција представљена је у Хрватској септембра 2023. године.

Наиме, у Загребу се одржао циклус представа и разговора о табу темама за дјецу и младе *Боље да о томе (не) разговарамо*, чији је организатор био Театар Поко Локо. На репертоару се нашла и представа *Пола-пола*, према драмском комаду Милене Богавац. Представници Театра Поко Локо истичу да је након изведене представе врло продуктивно водити разговор са публиком. Млади у публици се охрабрују да изнесу своја промишљања, неки се чак самоиницијативно јављају, неким је драго када дођу до сазнања да нису усамљени у таквим ситуацијама...

Међутим, постојало је много разведених родитеља који нису жељели да воде дјецу на представу како не би отварали старе ране. За разлику од таквих родитеља, постојали су и они други који су жељели да дођу на представу са својом дјецом како би им било лакше разговарати о томе са њима. Оно што је важно, млади људи у публици су препознали искреност и љепоту која је била испричана у облику табу теме. Дакле, главни проблем оваквих представа нису табу теме, већ родитељи и наставници који не желе да посавјетују или поведу дјецу на такве представе. Када таква одрасла публика оцјењује представе табу тема (на невиђено), оне су осуђене на пропаст (Третињак, 2023).

Закључак

У драми за дјецу и младе детабуизација породичног насиља приказана је на примјеру драмског комада *Пола-пола* Милене Богавац, који тематизује развод. Ова ауторка највећи дио драматуршког стваралаштва обликује у склопу ангажованог позоришта за омладину. Интересујући се за преокупације и проблеме младих, Милена Богавац у својим драмама разграђује низ табу тема које неријетко узрокују да буду цензурисане и забрањиване за извођење у позориштима.

Иако у драми *Пола-пола* нема стереотипног приказа породичног насиља – псовке и вулгаризми које супружници изговарају једно другом спадају у вербално насиље. Тањини и Андрејеви родитељи су портретисани као лабилне индивидуе које неконтролисано испољавају лично незадовољство кроз агресиван језик. Конфликтан говор у виду псовки и вулгаризама утичу на емоционални развој дјецe. Тањина и Андрејева осјећања потиштености, беспомоћности и неприпадности прерастају у младалачки бунт и огорченост према родитељима. Реконструкцијом болних сјећања кроз монолошке и дијалогске сегменте двоје младих ликова, специфичним језиком родитеља који воде реторику насиља и употребом омладинског жаргона ову драму стављају у службу карактеризације феномена распада традиционалне породице.

Међутим, крај драме показује да нова генерација младих може боље и другачије од својих родитеља – Тања и Андреј заједничким језиком љубави превазилазе све животне потешкоће.

Позориште за дјецу и младе, личније и непосредније него и једна друга умјетност, учи публику тимском раду и подстиче на емпатију, а позоришно образовање и искуство припрема их како да се носе са стресним ситуацијама. Стога, свака тенденција детабуизације различитих феномена путем позоришта за дјецу и младе представља значајан искорак ка позитивнијем друштвеном развоју.

Извор

Боговац, Милена. *Пола-пола*. Мало позориште „Душко Радовић”. Београд: 2011.

Интернет извори

Представа *Пола-пола* сутра у Тивту (2021) Радио Дукс.

URL: <http://www.radiodux.me/vijesti/kultura/predstava-pola-pola-sutra-u-tivtu> (Приступљено 30. 11. 2023.)

Третињак, Игор (2023). *Табу теме кроз умјетност допиру до младих у тренуцима кад им је то најпотребније, можда и превентивно*. „Критиказ”, интернет страница за позоришну критику. URL:

https://kritikaz.com/vijesti/Intervju/53751/%E2%80%9ETabu_teme_kroz_umjetnost_dopiru_do_mladih_u_trenucima_kad_im_je_to_najpotrebnije_mo%C5%BEda_i_preventivno%E2%80%9C (Приступљено 29. 11. 2023.)

Литература

Bilić, Vesna, Buljan Flander, Gordana, Hrpka, Hana. *Nasilje nad djecom i među djecom*. Zagreb: Naklada Slap, 2012.

Денић, Сунчица. *Савремена српска књижевност за децу као могућност вишедимензионалног обликовања*. „Languages And Literature”, Research Papers. Vol. 53, 2015. Book 1, Part C. Bulgaria: Paisii Hilendarski University of Plovdiv. Str. 140–155.

Ивић, Иван. *Дечје мишљење*. Београд: Рад, 1964.

Крегоу, Хју Могу ли приче да лече?. У: „Тумачење књижевности за децу”. Главни уредник: Питер Хант. Београд: Учитељски факултет (2013). Стр. 257–272.

Lavrenčić Vrabec, Darja *Bol odrastanja: droge, seks i...* Zbornik radova: „Tabu teme u književnosti za djecu i mladež”. Priredila: Ranka Javor. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba (2002). Str. 7–23.

Мрђеновић, Маја. *Пола порције у пола цијене – позориште за дјецу и младе у Црној Гори*. Котор: Културни центар „Никола Ђурковић”, 2019.

Pardeck, John T. *Children's literature and child abuse*. Child Welfare: Journal of Policy, Practice, and Program, 69(1), (1990). Pp. 83–88.

Солеша, Биљана С. *Тематизација насиља у књижевности за децу – модел пројектне наставе*. Зборник радова: „Књижевност за децу у науци и настави”. Књига 28. Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу (2022). Стр. 347–360.

Станимировић, Љиљана. *Вршњачко злостављање – психолошки и психијатријски аспекти*. Сестринска реч, 22 (78), (2019). Стр. 33–36.

Isidora B. Jovović

DETABUIZATION OF DOMESTIC VIOLENCE
IN DRAMA FOR CHILDREN AND YOUNG PEOPLE

(On the example of the play *Half-half* by Milena Minja Bogavac)

Summary: The focus of this paper is the detabuization of the phenomenon of domestic violence in the drama for children and young people *Half-half* by Milena Minja Bogavac. The aim of the research is to use the example of this drama to show how the theme of domestic violence is represented in it, what consequences it leaves on the psyche of the characters of children and young people, and how the underdevelopment of parental vision and awareness is depicted. Also, we will emphasize the bibliotherapy role of this work in developing empathy. As the nature of literature for children and young people requires, pluralism of methods will be applied throughout the work, from external to internal. After the children experience violence, the author gives the characters strength and courage to resist and continue the fight. The way domestic violence is portrayed in the drama is more aesthetic than informative and without an exaggerated didactic tone.

Keywords: detabooization, domestic violence, family, drama, children, empathy.

МАГИЈАТА НА ПРВАТА ЛЈУБОВ ПРИКАЖАНА ВО РОМАНОТ „БАКНЕЖ ЗА СЕЌАВАЊЕ” ОД АЛЕКСАНДАР ПОПОВСКИ

Апстракт: Во оваа научна статија се осврнуваме кон еден адолесцентски роман од современата македонска книжевност за деца и млади, романот “Бакнеж за сеќавање” (1990) од Александар Поповски, кој претставува роман посветен на младите читатели, оние кои се токму на прагот на доцното детство и раната адолесценција. Во статијата, преку содржината на романот, се анализираат основните постулати на адолесцентската литература, темите и мотивите, нејзините особености, итн.

Клучни зборови: адолесценција, роман за млади, Александар Поповски.

Романот „Бакнеж за сеќавање” (1990) од Александар Поповски⁶² претставува роман посветен на младите читатели, оние кои се токму на

⁶¹ jovanka.denkova@ugd.edu.mk

⁶² Александар Поповски (1932) современ македонски писател за деца и возрасни. Пишува романи, кратка проза и поезија, преведува и се јавува како составувач на антологии и избори. Тој е поет, раскажувач, романсиер, писател за деца. Роден е на 28 април 1932 година во Ново Косово, Приштина, Југославија. Основно образование и гимназија завршил во Кавадарци и Скопје. Студирал книжевност на Филозофскиот факултет во Скопје и светска книжевност на Универзитетот во Љубљана. Работел како новинар во Радио Скопје, „Трудбеник” и „Вечер”, како и во „Детска радост”, главен и одговорен уредник на „Развигор”. Сега е главен и одговорен уредник на издавачката дејност „Александар и Александар” во Скопје. Член на ДПМ од 1962 година. Автор е на книгите: Прозирност и повеси (поезија, 1956), Уморени реки сонца (поезија, 1961), Боите на радоста (поезија, 1964), Заприоко (поезија, 1966), Жарипат (поезија, 1968), Лулка на осознавања (поезија, 1968), Еден ден војна (раскази за деца, 1968), На што личи снегот (раскази за деца, 1969), Најубавиот букет (раскази за деца, 1970), Градот на гулабите (раскази и сказни за деца, 1970), Калач на извори (раскази и сказни за деца, 1972), Лето во Славино (роман за деца, 1972), Багреник (поезија, 1973), Коњ во бунарот (раскази за деца, 1975), Летачка (раскази за деца, 1979), Разлетување (роман за деца и млади, 1980), Есента на балоните (поезија, 1983), Прозорец на седмиот кат (поезија за деца, 1983), Ветринки (раскази за деца, 1984), Летувалците од Славино (роман за деца и млади, 1985),

прагот на доцното детство и раната адолесценција. Адолесценцијата е клучна развојна пресвртница во животниот тек, кога ефектите од мноштво развојни интеракции од раното и средното детство почнуваат да се консолидираат во сè позрели когнитивни, емоционални и социјални функции (Masten и Cicchetti, 2010). Тоа е време на социјална трансформација, поврзано со растечки степен на одговорност и родова диференцијација, а за многумина, исто така, со проширени општествени хоризонти. Додека многу или повеќето од заканите за благосостојбата и развојот на младите потекнуваат од околности кои се очигледни уште пред раѓањето, некои се јавуваат за време на адолесценција, дополнително поттикнувајќи негативни развојни каскади.⁶³

Самиот роман е исполнет со многу емоции и интриги. Ако сакаме да определиме некоја главна тема во романот, би рекле дека е првата детската љубов, првата симпатија и наклоност, првиот бакнеж, емоциите и додворувањата. Како главен лик е поставен кавадарчанецот Блаже, дете/момче чие семејство во раниот повоен период решава да се пресели во Скопје, и својата егзистенција да ја бара во отворање кафеана/гостилница.

Авторот сугестивно го опишал повоеното Скопје, како град кој почнува да се шири и да расте со миграцијата од помалите градови, но истовремено ја ги зафатил и мрачната страна на големиот град за луѓето кои доаѓаат од провинција. Тоа е особено евидентно кај ликот на таткото на Блаже, кој првично сам се преселува во Скопје, но набргу му се придружува и семејството, кое добива загрижувачки вести: „Си го знаеш каков ти е мажот.. си потпивнува човекот. Се развеселува. Тогаш сака и повеќе да изарчи. А муфте муштерии колку сакаш. И мажи и жени. Таму каде што ви е кафеаната. Во близината на малата железничка станица,

Дождови и поплави (роман за деца и млади 1988), Затворена бесоница (поезија, 1989), Кога се зароди песната (роман за деца и млади, 1989), Окото на срцето (сказни, 1989), Бакнеж за сеќавање (роман за деца и млади, 1990), Грвалашка (поезија за деца, 1991), Мудри и збеснати (поезија за деца, 1994), Насетени грмотари (поезија, 1995), Правоаголен круг (роман, 1998), Изнесена жар (поезија, 1999), Кнеже еж (поезија за деца, 1999). Составувач е на антологиите: Огледала (панорамска антологија на современата македонска кратка проза, 1984) и Антологија на македонската проза за деца на албански јазик (1985). Добитник е на наградите: „РТВ Скопје“ (двапати) и „Младо поколение“.

⁶³ Jo Boyden, Andrew Dawes, Paul Dornan, Colin Tredoux, Adolescence and youth: A time of responsibility and transformation, Tracing the Consequences of Child Poverty: Evidence from the Young Lives study in Ethiopia, India, Peru and Vietnam, 2019, pp. 101-132, <https://www.jstor.org/stable/j.ctvkjb390.11>, 02.11.2023

кичур кафеанчиња има, а и сомнителни куќи. Веќе знаеш што сакам да ти кажам. И сомнителни жени... Ќе му се прикамчи некоја... Ќе си го запустите семејството, а златни дечиња имате” (14).⁶⁴ Па така, набрзина, семејството се доселува во Скопје.

Најстариот син Блаже, има заштитнички однос не само кон помалите браќа и сестри, туку и кон татка си, па чувствува потреба да го брани од сомнителните мажи и жени во кафеаната. Бидејќи родителот алкохоличар е во центарот на вниманието на семејството, детето често се чувствува несакано, несакано, неважно и невидливо. Домашниот живот се карактеризира со напнатост и несигурност. Алкохоличарот родител може да биде неверојатно приврзан наутро и физички навредлив навечер, во зависност од нивото на алкохол во крвотокот. Децата никогаш не знаат што да очекуваат, но со тек на времето учат како да ги препознаат сигналите.⁶⁵ Блаже освен што секојдневно се соочува со потпивнувањето на татко му и дружбата со жени со сомнителен морал во нивната кафена, тој наидува и на насилство од страна на татко му, особено кога е во алкохолизирана состојба: „Му нареди да си ги соблече прво чевлите, па чорапите, зашто тогаш носеше дебели волнени дома плетени чорапи. И му заигра прачката по голите табани. Ништо не помагаше ни заземањето на мајка му, ни неговите плачови” (19).

Блаже е момче кое важи за добро дете, одличен ученик и во него се кријат многу емоции. Авторот ни ја разоткрива и неговата наклонетост кон девојчето Невенка, која останала во родниот град. Неговото срце најнапред било резервирано за Невенка, која му возвратила и љубов во поголема мера. Никулците на оваа љубов постоеле одамна, тие биле главен пар во класот и сите веќе ги задевале за нивната детска љубов: „Со Невенка заедно растеа, па дури и пораснаа. Децата ги задеваа, потсмевнувајќи им се: Невенка и Блаже, женичка и маже! Не се лутеа, зашто беа цврсто убедени дека така и ќе биде. Но, никогаш за тоа ниту зборуваа, ниту некогаш се помилуваа, ниту некогаш се бакнаа” (36). Овие рани „врски“ може да бидат целосно невозвратени и да се чуваат во тајност, но се чини дека тие се и првиот чекор во низата настани што доведуваат до целосна романтична врска во подоцнежната адолесценција. За време на раната адолесценција, повеќето се вклучуваат

⁶⁴ Александар Поповски, Бакнеж за сеќавање, Детска радост, Скопје, 1990.

⁶⁵ Migs Woodside, Children of Alcoholics: Helping a Vulnerable Group, *Public Health Reports* (1974-), Vol. 103, No. 6 (Nov. - Dec., 1988), pp. 643-648, <https://www.jstor.org/stable/4628556>, 02.11.2023

во романтични врски, иако раните врски „одење со“ почесто се прикажување на социјална форма наместо споделување на интимност (Мертен, 1996⁶⁶).⁶⁷

Сепак, околностите околу ненадејното заминување на семејството на Блаже во Скопје, ќе доведат до тоа Блаже да замине без да се испрати со Невена. Иако му недостига Невена, Блаже брзо ќе биде фатен во костец со секојдневната борба и работа околу опстанокот на кафеаната и семејството, па нема време многу да размислува за неа. Всушност, Блаже чувствува носталгија по родното Кавадарци, Ваташа. Тоа особено се согледува кога замислено ги набљудува водите на надојдениот Вардар, копнеејќи да ги види рибите во нејзините длабоки води како во родниот крај. Доаѓајќи во Скопје, Блаже брзо склопува нови пријателства со - Томе Првиот, Томе Вториот и брат му Србо. Иако се споредни ликови во романот, ситуациите во кои се наоѓаат ги оформуваат како еден колективен лик. Преку нивните дружби, се опишува и доловува едно големо другарство, особено меѓу Томе Првиот и Блаже кои споделуваат тајни и стануваат поголеми пријатели, дури и поголеми од нивните татковци. Во својата студија „Трите фази на адолесценцијата“, Дејвид Берет говори токму за карактеристиките на овие три етапи во животот на младиот човек. Иако во книгата на Александар Поповски не е посочена возраста на јунаците (Блаже, Невенка, Милка, Томе Домецот, Томе и др.), сепак од контекстот се насетува дека тие се основци, со што би можеле да ги категоризираме во периодот на раната адолесценција, или она што Берет го нарекува „период на припаѓање“. Потребата за припадност се покажува на неколку начини.

Прво, возраста од 11-13 години е период на врвна усогласеност со врсниците. Второ, во раната адолесценција детските пријателства се толку моќни што чувството за идентитет на детето е тесно поврзано со идентитетот на неговиот или нејзиниот најдобар пријател. Трето, моралното расудување на децата ја одразува потребата за одобрување од родителите и врсниците. Конечно, повторно се појавуваат нарушувања на одвојувањето, вклучително и анксиозно растројство на одвојување (на

⁶⁶ Merten, D. E. 1996 . Going-with: the role of a social form in early romance. *Journal of Contemporary Ethnography*, 24, 462-484.

⁶⁷ Kaj Marilyn J. Montgomery and Gwendolyn T. Sorell, Love and dating experience in early and middle adolescence: grade and gender comparisons, *Journal of Adolescence*, 1998, 21, 677-689, <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0140197198901889>, 03.11.2023

пример, училишна фобија).⁶⁸ Сплотеноста, другарството и искреноста ќе помогнат на останатите двајца другари да го пронајдат нивниот татко изгубен во војната, за кој мислеле дека е загинал и дека не е жив. Проучувачите на оваа проблематика даваат три генерални типови на објаснувања за посебното значење на раните адолесцентни пријателства. Прво, адолесценцијата традиционално се дефинира како почеток на пубертетот. Биолошките промени поврзани со пубертетот може да бидат вознемирувачки/стресни за адолесцентите; тие може да се обратат кај пријатели за помош за разбирање и прилагодување.

Второ, блиските пријатели и другите врсници стануваат примарни партнери во социјалните интеракции на адолесцентите. Според нивните сопствени извештаи, адолесцентите поминуваат повеќе време разговарајќи со врсниците отколку во која било друга активност; тие се опишуваат и себеси како најсреќни кога разговарате со врсниците. Покрај тоа, пријателствата може да имаат важно влијание врз развојот на адолесцентите поради нивните формални или структурни карактеристики. За разлика од хиерархискиот однос меѓу родителите и нивните деца, пријателството е егалитарна врска. Затоа, интеракциите со пријателите можат да послужат како основа за егалитарни односи со колегите, соседите или сопружниците во зрелоста.⁶⁹ Трето, когнитивните способности продолжуваат да се развиваат во текот на адолесценцијата. Адолесцентите стекнуваат нова свест за себе и за сопствениот идентитет, се здобиваат со пософистицирано разбирање на другите луѓе и настаните и поголема вештина во логичката анализа на идеолошките позиции и социјалната институција.⁷⁰ Генерално, во овие истражувања се потенцираат четири карактеристики на пријателството: интимноста на разговорите на пријателите и нивното меѓусебно познавање, нивниот одговор на потребите и желбите едни на други, степенот на сличност или комплементарност помеѓу пријателите и стабилноста на пријателствата со тек на времето.⁷¹ Истражувањата, исто така, покажуваат дека пријателите можат да влијаат едни на други во позитивна или

⁶⁸ David E. Barrett, The Three Stages of Adolescence, *The High School Journal*, Vol. 79, No. 4 (Apr. - May, 1996), pp. 333-339, <https://www.jstor.org/stable/40364502>, 02.11.2023

⁶⁹ Thomas J. Berndt, The Features and Effects of Friendship in Early Adolescence, *Child Development*, 53 (6), 1447-1460. <https://www.jstor.org/stable/1130071>, 04.11.2023

⁷⁰ John P. Hill, & Wendy P. Palmquist, Social cognition and social relations in early adolescence. *International Journal of Behavioral Development*, 1978, 1, 1-36.

⁷¹ Thomas J. Berndt, The Features and Effects of Friendship in Early Adolescence, *Child Development*, 53 (6), 1447-1460. <https://www.jstor.org/stable/1130071>, 04.11.2023

негативна насока, бидејќи тие се појавуваат во време кога треба да се „пополни“ јазот кој настанува заради намалената, редуцирана комуникација со родителите.⁷² Во случајот со Блаже од романот „Бакнеж за сеќавање“, евидентно е влијанието на неговите другари во поглед на неговото однесување, поточно кога го предупредуваат за неговото културно и добро однесување, заради кое може да најде на потсмет во новата, градска средина:

„Јас и кога ми даваат нешто, ретко се заблагодарувам, а ти...Уште завчера го забележав тоа... Ако ме послушаш, ќе се одучиш од тоа, инаку ќе те земат на мајтап другарите...“ (34); па дури и му се измислуваат прекари кога ги разоткрива своите интимни чувства кон Милка и кога и обелоденува дека во родниот крај имал симпатија - Невенка: „Убавата Милка/Блажева бесилка“ (38); „Невенче и Блаже, женче и маже! ” (49). Оттука, освен првата тема другарството, во романот „Бакнеж за сеќавање“ од Александар Поповски, не помалку доминанта и поубава е и темата на љубовта, и тоа е она што го приближува овој роман до адолесцентската литература. Се верува дека раните романтични искуства играат централна улога во развојот на самоидентитетот на адолесцентот и капацитетот за интимност и се основа за развој на здрава личност и здраво меѓучовечко однесување.⁷³ И додека во срцето ја носи и Невенка и чувствува вина заради разделбата, Блаже во Скопје ја запознава и Милка, девојка од неговиот клас. Двете девојки се сосема контрастни личности, и по потеклото и по социјалниот статус. Едноставно, сето она што не е Невенка, тоа е Милка, ќерка на лекар кој има убава и пространа кука, во која ја сместуваат училишната библиотека, но и каде, по партиска директива се сместува и учителот по руски.

Авторот не ја разоткрива историјата на врската меѓу Милка и младиот и привлечен учител по руски, туку ни го доловува нејзиниот крај преку сликање на однесувањето на Милка и нејзината ненадејна болест: „И додека Блаже продолжуваше да се умилкува, тој не

⁷² Youniss, J., & Haynie, D. L. (1992). Friendship in adolescence. *Journal of Developmental & Behavioral Pediatrics*, 13(1), 59-66.,

<https://www.researchgate.net/profile/Denise-Haynie/publication/21599931>, 03.11.2023

⁷³ Marilyn J. Montgomery and Gwendolyn T. Sorell, Love and dating experience in early and middle adolescence: grade and gender comparisons, *Journal of Adolescence*, 1998, 21, 677-689, <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0140197198901889>, 03.11.2023

забележуваше дека Милка сè почесто се враќаше со другарките дома, а го смени и своето тргнување на часови” (38). И покрај очигледните симпатии на Милка кон учителот по руски јазик, заштитничкиот однос на родителите на Милка придонесува за затегнати односи: „Старите родители остро му укажаа на дрскиот учител дека им се познати неговите намери кон нивното девојче, па се заканија да предизвикаат скандал на највисокото место, ако тој не си го мени однесувањето” (39). Тоа ќе вроди со плод, па и покрај очигледните симпатии на Милка кон учителот, тој наскоро се иселува од таму, оставајќи ја Милка лута и огорчена кон сите.

Авторот уште еднаш дава објаснување за заштитничкиот однос на родителите на Милка, откако открива дека таа е посвоена: „Таа не помалку ги сакаше отколку што тие ја сакаа, иако уште пролетоска, при посета на блиски роднини, во селото каде што беа евакуирани, случајно дозна дека таа всушност и не била нивна родена ќерка, дека била посвоениче... Првото на што помисли кога слушна дека не е родена ќерка, беше добрината на помајка ѝ. Како таа досега, ако не ѝ е вистинска мајка, со ништо не покажала дека ја сака, дека сака нешто неарно да ѝ стори. Напротив беше толку мила и толку многу ја сакаше, како ниту една друга што ги знаеше, мајка на свои другари и другарки” (39-40). Од искажувањето на Милка, видливо е дека таа ја чувствува љубовта и грижата на нејзините посвоители, иако случајно дознала дека не е нивна биолошка ќерка.

Генерално, истражувањата на оваа проблематика, говорат дека повеќето посвоени деца и адолесценти добро се приспособуваат. Мала, но значајна група, сепак, доживува значителни проблеми во однесувањето или менталното здравје. Истата студија укажува на огромното влијание на сознанието за посвојување во периодот на адолесценцијата, период во кој се оформува идентитетот на адолесцентот и во кој можат да се појават ментални проблеми или проблеми во однесувањето.⁷⁴ Од неколкуте клучни точки кои се посочуваат во истата студија, а кои се однесуваат токму на адаптација на посвоениот адолесцент во семејството и околината, кај Милка можат да

⁷⁴ Rueter, Martha A., and Ascan F. Koerner, The effect of family communication patterns on adopted adolescent adjustment, *Journal of Marriage and Family* 70, no. 3 (2008): 715-727. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1741-3737.2008.00516.x>, 12.04.2023

воочат одредени карактеристики како: промени во однесувањето, разгаленост, очекување останатите да ги задоволуваат нејзините желби и барања, пројавување на повремено непријателство кон посвоителите и сл. Сите овие варијации во нејзиното однесување најмногу доаѓаат до израз кога се вљубува во учителот по руски и се одделува од другарите, меѓу кои е и Блаже, кој за неа има сентиментални чувства. Авторот не открива како се движела линијата на односот меѓу Милка и учителот. Сепак, од строгиот став на родителите на Милка, кои согледале потенцијална опасност за своето девојче од присуството на овој млад човек во нивната кука, се насетува разочарувањето на Милка од (најверојатно) невозвратената љубов, што резултира со непријателско однесување кон родителите, кон другарите: „Милка од ден на ден стануваше сè понеиздржлива. Ја укоруваа, ја казнуваа, ѝ запишуваа слаби оценки. Не се дружеше со никого и целосно се осами. По извесно време престана и да зборува, па не сакаше ни да одговара на прашањата од учителите. Предвреме ѝ издадоа свидетелство за завршен клас, зашто татко ѝ кој беше лекар го преместија во Катлановска бања, па со себе ја поведе и Милка на која ѝ требаше подолготрајно лекување” (65).

Но, исто така, не треба да се заборави да се потенцира една страна од карактерот на Милка, која може да влече корени токму од некоја нејзина внатрешна бунтовност. Имено, низ целиот роман таа е опишана како убава девојка, чие друштво сите го посакуваат, но истовремено евидентна е и нејзината желба сите да ѝ се восхитуваат. Во вториот дел од романот, по нејзината мистериозна болест и престој во Катлановска бања, особено по преселбата на Невенка во градот, Милка постојано ја покажува својата желба и потреба да има некој покрај себе, пред сè од машки пол. Откако ќе сфати дека во срцето на Блаже е Невенка, дека едниот Томе со братот Србо си заминуваат за Чехословачка, таа брзо се свртува кон другиот Томе: „Милка му ги сплетка своите прсти и се стисна до него. – О, Томче, само да знаеш колку ти благодарам што си дојде. Овде бев, а ми се чинеше дека сум во туѓина! Се врати ти, а јас како пак да ја слушнав убавата песна на нашето другарување” (173). Се чини дека, дури на крајот од романот, по сите премрежија низ кои поминала, и кај Милка се случиле извесни промени кои довеле до тоа да ја сфати убавината на искреното пријателство.

Преку двата женски lika во романот „Бакнеж за сеќавање”, авторот Александар Поповски ја транспонира идејата за добро воспитани девојки, наспроти сомнителните жени во големиот град. Невенка е мила,

скромна девојка од родното Кавадарци на Блаже, која плени со својата убавина и добро срце. Таа и покрај тоа што Блаже не се испратил со неа, ќе му напише љубовно писмо како потсетник за нивната љубов и на тоа дека таа го чека, и покрај сè. Таа доаѓа од скромна фамилија и нејзината љубов за Блаже е сè поголема и поголема, по нивната разделба. Милка, пак е сосема спротивна. Таа доаѓа од високите кругови на општеството, од семејство каде татко ѝ е познат доктор, живеат во пространа и убава кука какви што ретко има некој во повоено Скопје. Милка важи за исклучително важна и горделива госпоѓица. И додека авторот ни ја глорифицира постојаноста на љубовта на Невенка кон Блаже, Милка е претставена како нестабилна личност, која најпрво е заљубена/ занесена во учителот по руски јазик, а малку подоцна се приближува и до Блаже, па на крај, и до Томе Првиот. Сето тоа психички ќе ја растрепери, па таа ќе се разболи. Токму Милка му го подарува првиот бакнеж, како што таа ќе го нарече „бакнеж за сеќавање”, знаејќи дека Блажевото срце е украдено од друга девојка. Овој роман носи со себе една голема порака, а тоа е дека вистинските нешта секогаш се истрајни, па и покрај многуте препреки, доколку се искрени, ќе бидат исполнети и доживевани.

Литература

- Barrett, David E. (1996). The Three Stages of Adolescence, *The High School Journal*, Vol. 79, No. 4, pp. 333-339, <https://www.jstor.org/stable/40364502>, 02.11.2023.
- Berndt, Thomas J. (1982). The Features and Effects of Friendship in Early Adolescence, *Child Development*, 53 (6), 1447-1460. <https://www.jstor.org/stable/1130071>, 04.11.2023.
- Boyden, J., Dawes, A., Dornan, P., Tredoux, C. (2019). Adolescence and youth: A time of responsibility and transformation, Tracing the Consequences of Child Poverty: Evidence from the Young Lives study in Ethiopia, India, Peru and Vietnam, pp. 101-132, <https://www.jstor.org/stable/j.ctvkjb390.11>, 02.11.2023.
- Денкова, Ј. *Книжевност за деца* (скрипта). Филолошки факултет, УГД, Штип, 2011.
- Hill, P. John, & Palmquist, P. Wendy. (1978). Social cognition and social relations in early adolescence. *International Journal of Behavioral Development*, 1, 1-36.
- Merten, D. E. 1996. (1996). Going-with: the role of a social form in early romance. *Journal of Contemporary Ethnography*, 24, 462-484.

- Montgomery, M. J. and Sorell, G. T. (1998). Love and dating experience in early and middle adolescence: grade and gender comparisons, *Journal of Adolescence*, 21, 677-689,
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0140197198901889>, 03.11.2023
- Поповски, А. *Бакнеж за сеќавање*. Скопје: Детска радост, 1990.
- Rueter, Martha A., and Ascan F. Koerner. (2008). The effect of family communication patterns on adopted adolescent adjustment, *Journal of Marriage and Family* 70, no. 3 (2008): 715-727.
<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1741-3737.2008.00516.x>, 12.04.2023
- Woodside, M. (1988). Children of Alcoholics: Helping a Vulnerable Group, *Public Health Reports (1974-)*, Vol. 103, No. 6 (Nov. - Dec., 1988), pp. 643-648,
<https://www.jstor.org/stable/4628556>, 02.11.2023.
- Youniss, J., & Haynie, D. L. (1992). Friendship in adolescence. *Journal of Developmental & Behavioral Pediatrics*, 13(1), 59-66.,
<https://www.researchgate.net/profile/Denise-Haynie/publication/21599931>, 03.11.2023.

Јованка Д. Денкова

ЧАРОЛИЈА ПРВЕ ЉУБАВИ ПРИКАЗАНА У РОМАНУ „ПОЉУБАЦ ЗА СЕЃАЊЕ” АЛЕКСАНДРА ПОПОВСКОГ

Апстракт: У овом раду бавимо се адолесцентским романом из савремене македонске књижевности за децу Александра Поповског „Пољубац за сећање” (1990), који је посвећен младим читаоцима, односно онима који су на прелазу између касног детињства и ране адолесценције. У прилогу се кроз садржај романа анализирају основни постулати адолесцентске књижевности, теме и мотиви, њене особености и др.

Кључне речи: адолесценција, роман за младе, Александар Поповски.

ДЕТСТВОТО КАКО ИЗВОР НА КНИЖЕВНА ГРАЃА ВО ДЕЛОТО НА БАЈРУЗИН ХАЈРО ПЛАЊАЦ

Апстракт: Бајрузин Хајро Плањац, најтиражниот современ босански писател за деца, својата писателска индивидуалност ја постигнува со пишување дела во коишто се чувствува некаков носталгичен, лирски, меланхолично-таговен призвук. Кога говориме за романите, неговата писателска преокупација гравитира околу ликот на детето кое чекори по патот на созревањето. Фокусирајќи се на периодот на растењето и созревањето, авторот создава ликови – прототипови на деца во периодот на премин од дете кон адолесцент. Во фокусот на нашиот труд е романот „Тајните на дедовата воденица“ (Скопје, 2002. Превод Наум Попески). Романот ја опфаќа темата за растењето и созревањето на младото момче коешто ги минува годините на сопствената иницијација, менувајќи го животниот простор. Јунакот во романот ги преживува трауматичните мигови на одделување од средината со која е силно сраснат, а тоа е селото и течението на реката Усора, за да го продолжи животот меѓу бетонските сидини на градот. Низ романот се провлекува една силна нишка на автобиографичност, којашто авторот ја вградува во нарацијата, со тоа давајќи му на делото носталгичен призвук. Иако современата книжевност за деца се приклонува кон теми поврзани со растењето на децата на новото време, сепак, традиционалните мотиви сè уште се неодминлива станица за авторите.

Клучни зборови: Бајрузин Хајро Плањац, „Тајните на дедовата воденица“, роман на созревањето, книжевност за деца и млади.

Авторите кои создаваат литература за деца и млади се фаќаат во костец со најтешката и најодговорна работа, да пишуваат за читателска публика којашто е најискрена, најприбирлива и публика која пристапува без ракавици и празни зборови. „Сè што напишав, препишав од животот“, вели Бајрузин Хајро Плањац, најтиражниот современ босански писател

⁷⁵ ana.ringaceva@ugd.edu.mk

за деца, кој со голема дарба и посветеност пишува за децата и младите, создава литература за оние генерации на кои книгата треба да им биде водилка низ животот.

Свесен што значи да се создава квалитетна и приемлива литература за деца, Плањац внимателно, со одбрани теми и пристап соодветен за возраста за која пишува, гради еден свој препознатлив писателски свет, во кој неговите читатели посакуваат да влезат. „Тајните на дедовата воденица“ е втора негова книга преведена на македонски јазик, во превод на современиот македонски писател за деца Наум Попески, а во издание на издавачката куќа Бата прес. Попески е автор и на преводот на книгата „Златна диплома“, а во моментот го работи преводот на романот „Дружината на Брацика“, трета книга на Плањац преведена на македонски јазик. Несомнено, со преводот на друг јазик, книгата го започнува својот нов живот, секој превод е реинкарнација на првичната идеја за создавање на делото. Плањац како автохтон босански писател за деца и млади го толкуваме во контекст на современата босанска книжевност, која во себе сочувала реликти од богатата духовна традиција. Книгата „Тајните на дедовата воденица“ ја читав непосредно по читањето на книгата *„Детето во тебе мора да си го најде својот дом“* од Стефани Штал, германска писателка и психолог. Мислата неминовно застанува пред идејата дека детето во нас е номад кој постојано трага по најубавото место, место на кое има слобода во изобилие. Човекот е роден за да биде слободен, да тежнее кон совршенството кое пак ја подразбира безусловната слобода. Детето кое нема да успее да изгради свој дом во внатрешноста на својот емоционален свет, никогаш нема да може да се вдоми во материјалниот свет, во светот надвор од него. Тоа се теми за кои постојано дебатираат и пишуваат социолозите, психолозите, антрополозите, но и теми неодоливо привлечни и за писателите, за оние кои со зборот умеат да го изградат свет што не се гради со ниту еден друг материјал.

Детството како топос во литературата е едно од најдоминантните места, неодминлив простор за писателите. Детството е местото на доаѓањето и заминувањето, место вгнездено меѓу реалното и имагинарното, меѓу сонот и јавето, меѓу надежта и копнежот, меѓу тагата и радоста. Детството е првата точка од кое детето тргнува да стане човек, да го изоди патот на животот, за на крајот пак да се врати во неговите прегратки. Елијаде детството го сместува „во зоната на сакралното и апсолутната реалност“ заради тоа што токму детството е онаа лебдечка

енергија што постојано кружи околу нас, без која постоењето во светот на возрасните би било нецелосно. Возрасниот човек живее, потајно хранејќи го детето во себе, токму тоа дете сè уште ја чува невиноста и наивноста со која сме родени и дојдени на овој свет. Токму тоа дете, низ спомените, постојано нè потсетува да не заборавиме од каде сме тргнале и која земја нè хранела и израснала. Секавањата на детството никогаш не умираат, со секој спомен или навраќање тие одново се реинкарнираат, се раѓаат, растат и се умножуваат.

Имаат неверојатно експресивна енергија да насликаат слика, да напишат песна, роман, расказ, да му ја вратат убавината на вечно гладниот и суров свет. Возрасниот човек го носи со себе детството, секогаш, секаде, како белегија на раката, заклучена со клуч, фрлен некаде во длабоките понори на душата. Со тој клуч потајно се отклучуваат вратите низ кои се протнува детето, сирнува во светот и пак се враќа назад, во својот свет, во светот на игрите, фантазијата, желбите и копнежите.

Детството е нашиот најсигурен и најтопол дом што го носиме со себе и во себе, без оглед на тоа каде патуваме, кои простори ги освојуваме, до каде досегнуваат нашите соништа и желби. Детето во нас е во постојана потрага по неговиот вистински дом. Тоа дете патува, се крие од очите на возрасните коишто не го разбираат, тоа дете бара соучесник во играта, соговорник во мислата, бара дете исто како него, невино, наивно, со очи полни добрина и љубов. Детството е онаа убава, чиста жуборлива река, буица која ита да се влее во морето или океанот, да се претопи во големата вода. На нејзините брегови се создаваат најубавите приказни за животот, оние со најмногу боја, љубов, насмевки и солзи, приказни што никогаш не бледнеат. „Детството како поилиште на мислата и емоцијата станува средиште од кое извираат универзалните значења и вредности по кои е устроен животот и светот воопшто” (Витанова-Рингачева 2018: 51). *„Тајната на дедовата воденица” е автобиографска приказна што го отсликува животот на стотици семејства од социјалистичкиот систем на нашата некогашна заедничка држава и сите се пронаоѓаат во неа. Додека ја пишував книгата не размислував за читателите, а кога ја завршив се запрашав, зарем некогаш ова ќе го интересира*⁷⁶– вели Плањац во интервјуто за Колибри. Приказната во

⁷⁶ Сè што напишав, препишав од животот, интервју со босанскиот писател за деца Бајрузин Хајро Плањац. <https://novamakedonija.com.mk/prilozi/kolibri/s%d1%90-shto-napishav-prepishav-od-zhivotot/> (Пристапено на: 15.10.2023)

романот неминовно нè поврзува со помислата дека самиот автор раскажува нешто што можеби го доживеал. И всушност, доаѓаме до заклучокот дека невозможно е да се разделат книжевноста и животот, иако во науката постојат различни тези за ова тврдење.

„Od čistog biografizma iz devetnaestog vijeka i vjerovanja da je djelo nemoguće čitati izvan konteksta autorovog života, preko potpune negacije svih izvanknjiževnih činjenica, pa i proglašenja “autorove smrti” u okviru imanentnog pristupa nove kritike, danas se uglavnom slažemo oko toga da svako književno djelo postoji kao autonomna umjetnička tvorevina i da ga kao takvog možemo analizirati, ali i činjenice da i autor i djelo pripadaju određenom vremenu, sredini i duhovnosti” (Hadžizukić 2011: 26).

Плањац создал книжевен свет изграден од спомените на едно одамна поминато време. Но, она што читателот го доживува непосредно е духот на времето во кое се случува дејството во романот. Преку живиот начин на раскажување, живите дијалози, но и лирски обоените описи на околината и течението на реката Усора, авторот го постигнува ефектот на пресликување. „Спомените од едно конкретно детство не се без одгласи на една приватна животна историја, меѓутоа автобиографското во неа е кренато до рамниште на универзална проектираност, општочовечка препознатливост” (Друговац 1986: 316). И токму универзалните пораки што делото ги пренесува, го издигнуваат на рамниште на книжевен текст со свои вредносни квалитети. Роден и растен во немирни времиња на балканското турско тло, Плањац напластувал знаење, мудрост, искуства кои се учат само од животот. Неговата големина како автор е во дарбата и знаењето, како, низ визуелната на детскиот поглед на свет да го раскаже доживеаното или да оживее спомен од своето детство.

„Книгите што се „расправаат” со Детствата, доколку не содржат барем трошка од детството на секој потенцијален читател, не заслужуваат ни најмало внимание и не покриваат ничиј естетски порив, освен, се разбира оној себичниот, на авторот” (Ќорверзирска 1999: 55). Токму таков ефект предизвикува делото на Плањац, потенцијалниот читател да се соочи со ликот за кој има чувство дека го познава, дека преживелиците на ликот се и преживелици на читателот. И затоа, можеби делата на Плањац ги читаат и возрасните, заради тоа што се соочуваат со ликови при чија идентификација се исцртуваат лицата на многумина што биле дел од нивниот живот или пак самите тие го

доживеале тоа. Роден како што и самиот вели, *два дена пред почетокот на пролетта во годината кога човекот зачекори на месечината*, овој плоден босански писател беше номиниран и за најпрестижната награда за книжевност за деца и млади, „Астрид Линдгрен“ за 2021 година, што самото по себе говори за тежината на неговото писателско перо. „Роден сум на левиот брег од бистрооката Усора“, вака започнува романот „Тајните на дедовата воденица“ со јас-наратор кој раскажува во прво лице и се позиционира во еден конкретен простор, кој има свој прототип во реалноста.

„Moderni roman pripovjedačku poziciju najčešće fiksira za jedan lik, što znači da od njegove svijesti i savjesti zavisi šta će uopće biti događaj u romanu, koliko će prostora biti posvećeno nekom događaju ili liku, a likovi će biti onakvi kakvim ih on doživljava. U tom slučaju se pripovjedna instanca, fokalizator i актер поклопају у једној личности па можемо говорити оinstancи: pripovjedač-lik” (Hadžizukić 2011: 53).

Токму личното доживување на авторот се пресликува како лично доживување на ликот на младото момче, коешто ја раскажува приказната во прво лице. Всужност, доживувањата од детството се најсилниот извор на животна граѓа која Плањац ја пресоздава во книжевност. Точката на фокализација на авторот и ликот се прекршуваат создавајќи жива приказна. Авторот има силно развиено чувство за набљудување на природата, длабоко ја доживува и слика со еден анимистички пристап, при што таа оживува пред лицето на читателот. Реката како персонифициран лик на мајката-хранителка е изворот на животот за селото во кое е роден Бенџамин, Бенџо, младото момче кое ќе ја раскаже приказната за откорнувањето на семејството од родното место, за очекувањата, надежите и разочарувањата. Роден на левата страна, на половината во која природата го сместила човековото срце, младото момче расте во идиличните пејзажи покрај *златоносната Усора*, во патријархално семејство, опкружен со неизмерната љубов на својот дедо Мехмед во чија воденица, *најубавиот украс на реката*, ги минува најубавите денови од детството. Немирната и бујна Усора се смирува и скротува тука, очи в очи со воденичкиот камен што ѝ ја зема силата за да го сомеле житото и да го облагороди животот на оние што чекаат милост од неа. Силната река чиниш му вдахнува живот на мртвиот камен, го поттурнува и крева, да почне да се врти за да го прехрани домот и семејството на дедо Мехмед. Сликите во романот на кои е насликан селскиот живот минуваат бавно, спокојно со некој природен тек, без

изнасилена забрзаност и забрефтаност. Ликовите во романот градат атмосфера на идиличен селски живот, обременет со многу детали, кои всушност ја даваат и целокупната слика за местото и времето во кое се случува дејството. Авторот има силно развиено чувство за забележување и сликање на деталите, со што приказната во романот станува сликовита и силно алузивна.

Златоносното Поусорје е чудесно убаво во сите години времиња. Игрите на полјаните, другарувањето со Кено Пекмез, Миро Жапац и Мујо Главаш, јурењето со санките по лизгавиот снежен рид, плачот на Дина повредена од санката, очите на првата младешка љубов, за миг стануваат минато, тогаш кога таткото Акиф добива решение за двоиполсобен стан во тринаесеткатница во Зеница. Да се живее во облакодер со лифт, да има тоалет во него и тераса, да има централно греење, струја, да се биде граѓанин, да се работи во голема фабрика, тоа е сонот на Акиф. Збунетите погледи на децата залутани низ непознатиот град, како да сакаат да најдат одговор на многуте нејасни прашања. Младото момче ја започнува првата своја животна битка со непознатото: Како да се остави Блатуша, како да се оддели од Усора, како да ја заборава дедовата воденица, како да ѝ каже на Сутка, чии образи руменеат секогаш кога ќе го погледне?! За Бенцо, разделбата со дедото и семејството е првиот длабок рез што ќе се отвори како пукнатина во неговата душа. Токму дедо Мехмед ќе го однесе на пазар во Теслиќ, каде Бенцо за прв пат ќе види автомобили, автобуси, со чудење ќе гледа во големите стаклени излози полни со гардероба и играчки.

Еден шарен и стаклен свет што мами и привлекува со неверојатна сила, но далечен и недостижен за младото момче, или барем така му се чинеше!? И сега, онака ненадејно и без најава, селското момче на дланка го добива светот што му се чинеше толку далечен. Романот што започна како роман за растењето и животот во малото, идилично место, наеднаш станува роман на промената на сликата за животот, бидејќи го преселува ликот во свет сосема спротивен од оној во кој е роден и растен. Романот станува динамична приказна за борбата на семејството за егзистенција, но и сонот, да се биде жител на големиот град. Таквите силно контрастни слики стануваат движечки елементи на нарацијата.

„Он обично обухвата различите меѓусобно контрастираните стварносне и фиктивне аспекти: однос село – град, добро – зло, доколице – обавезе, равно-душност – љубав, храброст – кукавичлук, непојмљиву реалност – схватљиву имажинативност... Које год феномене и преокупације

да писац одабере за предмет свог романа, истовремено мора испунити његов једнако важан принцип функционисања, а то је динамизам уметничког казивања”. (Калезић-Ђуричковић 2021: 105).

Плаћац совршено добро ги поврзува автобиографското и мемоарското, истовремено внесувајќи и историски фрагменти препознатливи за едно, сега веќе историско време на социјализмот во поранешната голема република Југославија. Автобиографскиот топос подразбира и детален опис на местото каде е позиционирано дејството во романот. Таквите описи во романот на Плаћац се постојан извор на сеќавања помешани со чувство на тага заради одделувањето од родното место. Таа распнатост на ликовите меѓу љубовта кон вистинскиот дом и желбата да се припаѓа некаде, ги прави талкачи по светот. Пристапувајќи му на романот од аспект на автобиографското поимање и претставување, неминовно се повикуваме на Андријана Кос-Лајтман која во книгата „Автобиографскиот дискурс на детството” (2011) ја употребува синтагмата „хронотоп на детството”, подвлекувајќи дека детството не подразбира само временска, туку и просторна одредница. Таа просторна одредница во романот „Тајните на дедовата воденица” е долината на Поусорје, место од кое се раѓаат и постојано извираат сеќавањата за еден идиличен селски живот, синоним за среќно и безгрижно детство. Усора станува синоним за детството и неговата силна издашност, неговата чиста и неконтаминирана страна, детството какво што ни е дадено уште со раѓањето. Таквото уникатно, единствено доживување на детството како книжевен простор, Плаћац го пренесува со една неверојатна леснотија, со сила на даровит писател, на дете успиено на левата страна под мајчините пазуви. Авторот и ликот Бенцо како да раскажуваат во еден глас.

„Уметничкиот лик е единство на објективното и субјективното. Во ликот влегува реален материјал, преработен од творечката фантазија на уметникот, неговиот однос кон претставеното, како и сето богатство на личноста на творецот” (Борев, 2008: 144). Плаћац не се труди да создаде нови ликови, тој, едноставно ги презема од стварноста што го опкружува и со својата вродена дарба, ги обликува и им дава статус на книжевни ликови.

Просторот во делото на Плаћац е променлива категорија, се менува така како што самите ликови се движат низ него. Но она што е суштински важно е алузивноста што тој простор ја нуди, полисемичните значења што се раѓаат како асоцијации. Долината на Усора всушност е

просторот и времето на предраѓањето, на онаа природна чистина што ја носиме уште од примордијалното доба на нашето постоење. Со раѓањето стануваме синови и ќерки на светот, стануваме жители на големите градови, со надеж дека ќе ги освоиме облаците, но и просторот над нив. Зеница е сонуваниот и ветен град за семејството на Бенцо, градот на облакодерите и широките улици, градот на фабриките и продавниците со големите стаклени излози. Враќањето назад во родното место, е симболично враќање во утробата на природата, во онаа утроба од која сме создадени и во која неминовно мораме да се вратиме.

Ваквиот реалистички граден наративен дискурс, станува приказна за растењето и созревањето. Обичните животни приказни писателот ги преоблекува во книжевни фабули обогатени со многу ликови и настани кои се движат на оската на темпоралноста. Нараторот во романот раскажува спокојно, тивко, ненаметливо и разбирливо за читателската публика. Авторот не го обременува текстот со непотребни заплети или долги описи, едноставно ја носи приказната лесно до крајот, но поплатно обогатувајќи ја со детали што се нужно потребни. Како читатели имаме чувство дека, авторот кој говори преку мисловниот свет на нараторот „до совршенство го познава светот за кој пишува, го сака тој свет, сраснат е со него и неговите убави, но и помалку убави страни. Но токму тој свет е светот на едно детство, одамна поминато за него, но за новите генерации е свет што допрва треба да се открива и пресоздава. Во преписката со Воја Марјановиќ, најголемиот македонски писател Видое Подгорец исповедно ќе рече: „Пишувам за деца, затоа што тоа е моја животна потреба. Судбината преку тоа ми дала шанса да се потврдам како човек. И, пишувајќи за деца, јас го продолжувам своето сопствено детство.“ (Марјановиќ 1971: 21). Имаме право како исчитувачи на делото на Плањац да кажеме дека тој на своевиден начин му го продолжува животот на сопственото детство, по кое сите копнееме.

Плањац е писател кој солидно ги владее современите техники на создавање проза за деца и млади, автор кој пишува за теми што никогаш не губат на актуелност, напротив, во време на немилосрден капитализам, стануваат сè поприсутни. Но, она што го прави делото на овој голем босански писател сакано од публиката е топлината со која раскажува, неговата отвореност кон читателот, неговата способност да ја пренесе емоцијата, без да се засрами од неа и без да ја потиснува. Тој создава канал на доверба, создава слика за себе како човек кој ги познава децата и младите, ги знае (одамна ги доживеал) нивните скриени тајни, желби,

стравови и соништа, знае што ги плаши, а што ги радува, знае како да им помогне да излезат посилни и поподготвени за стапнувањето во суровиот свет на возрасните. Возрасниот и зрел Плањац во романот „Тајните на дедовата воденица“ е младото, прекрасно момче Бенџамин кое со поглед свртен кон иднината, посакува да го зграпчи светот, да му докаже дека му припаѓа. Но, она на што не беше подготвено момчето беше суровоста на градот, зашметувачката големина на облакодерот, тесниот стан и чувството на прикљештеност, силната врева и неарти-куларините гласови на градските момчиња, врисокот на соседот и немилосрдноста на системот. Сите тие заедно како да сакаа да му го умртват духот, да го обесхрабрат, да му покажат дека не припаѓа тука, дека овде владее законот на посилниот, а не на подобриот. Станот наеднаш ќе стане затворот во кој на многу мал простор се затворени душите на цело едно семејство. Во книжевноста просторот произведува чувства, оградува светови, создава нови, но просторот станува и објект во кој се акумулираат сеќавањата и спомените на една индивидуа. Младото момче постојано го демнат непознати сили, загатки и тајни, неговата радост да се вози со лифт наеднаш станува кошмар кога ќе разбере дека неговата авантура значи дека животот на станарите во облакодерот е во застој. Една разгатната тајна отвора нова и уште пострашна за момчето со кривка душа.

Анализата на романот ни предочува исчитување на повеќе слоеви: социјален, психолошки, семеен, историски, културолошки. Авторот градејќи ја нарацијата создава просторна парадигма која стои на оската град - село, познато - непознато, мое - туѓо, парадигма во чија основа се градат ликовите како сложени структури со свој богат емоционален и духовен свет. Селото станува синоним за потрагата и чувањето на корените, место на припадност и идентитет, а градот, синоним за привремено место на престојување, место на неприпаѓање и градење вештачки идентитет. Бенџо заминува во момент кога на бреговите на реката веќе си имаше оградено свој интимен простор, а разделбата од него ќе остави длабока лузна и незибришлива трага. Бенџо всушност ја преживува сопствената иницијација, сопственото созревање и влегување во светот на возрасните. Еден сказничен мотив за јунакот кој мора да го напушти домот, за да се созрее и да го заслужи влезот во светот на возрасните, Плањац го моделира во наративен мотив, кој е во основата на една реалистична приказна од нашето опкружување.

Бенџо се враќа назад, но ништо не е како што било, дедовата воденица обрасната со коров, патеката обрасната со трева која ги покрила стапките на дедо, не вртат воденичките камења, воденицата станала само нем сведок на едно дамнешно убаво време. Еден простор од кој извираше животот, наеднаш онемува и станува само место на кое спомените обраснале и полека умираат.

„Каде ќе се роди човек, таму ќе се роди и неговото паметење” (Маџунков 2008:427). А паметењето нè приближува до вечниот живот, по кој копнееме како луѓе. Роден во Бобаре – Тешањ, Босна и Херцеговина, Плањац како човек е длабоко вкоренет во почвата на родното огниште. Не можејќи, но и не сакајќи да се ослободи од тоа чувство на припадност кон родното село, авторот го поетизира, лирски го обојува руралниот пејзаж што го носи со себе и е дел од неговиот авторски хабитус. Сликите и ликовите од неговото богато детство стануваат слики и ликови во неговите романи. „Тој има блага симболика којашто го засилува стилистичкиот впечаток на делото”, вели д-р Ризо Џафиќ во освртот на романот „Хабетовата колиба”, Токму таква блага симболика се исчитува и низ нарацијата на романот „Тајните на дедовата воденица” во која се сопоставуваат два сосема спротивни света, светот по долината на Усора и светот во и околу облакодерот во Зеница.

Светот во Поусорје е свет на слободата и отвореноста, наспроти светот што го отвора големиот град, свет во кој мислата, иако се стреми да ги освои облаците, сепак останува заробена и неслободна. Зеница е толкупосакуваниот нов дом, новиот свет кој само навидум изгледа блескаво и неверојатно привлечно. Семејството на Бенџамин тргнува во светот за да си обезбеди удобен и достоинствен живот, иако и едното и другото ги имаше во изобилие во родното село. Таквите ликови живеат во егзил на простор за нив туѓ, но длабоко во себе го носат духот, кој никогаш не се исселил од родното место, останал таму, вкоренет и високо исправен кон небото. Градот е нивното привремено престојувалиште, а нивниот вистински дом е во сеќавањето за селото, кое трпеливо ги чека да се вратат. Таквото постоење во некаков меѓупростор значи и умртвување на духот на момчето, кое збунето стои меѓу желбата за подобар живот и потребата од мир и спокој.

Младото момче, насилно прогонето од рајот на детството е како паднат ангел, фрлен во безредието на суровиот свет. Талкањето од една неизвесност во друга многу брзо ќе го созрее јунакот во романот на Плањац. Марктовеновски се авторските постапки кога ликот на детето

расте и созрева пред очите на читателот, кој пак расте и созрева преку ликот. Таа умешност на Плањац стилски го доближува до писателското перо на големиот американски писател Марк Твен чии ликови, низ своевидни ритуализирани постапки, созреваа. Бенџамин храбро ја поминува својата иницијација, патот кој неминовно ќе го однесе во светот на возрасните.

Во тој свет детето не престанува да постои, туку сраснува како сенка во душата на возрасниот човек. Токму во преграатката на таа сенка, човекот се чувствува спокојно, топло, сакано, баш како во детството.

Литература

Кирилични:

Борев, Јуриј. *Естетика*. Скопје: Македонска реч, 2018.

Витанова-Рингачева, Ана. „Хронотопот на детството во делото на Видое

Подгорец – на меѓата меѓу илузијата и стварноста”. *Зборник на трудови од научниот симпозиум на тема: Книжевната оставнина на Видое Подгорец – влог во издигнувањето на современата македонска литература во национален и меѓународен контекст*, Здружение на граѓани „Средби под јаворите – Видое Подгорец”, Струмица, 2020, 50-55.

Друговац, Миодраг. *Повоени македонски писатели II*. Скопје: „Наша книга”, 1986.

Ќорверзириска, Оливера. *Отвораат ли соништата работа*. Скопје: Детска радост, 1999.

Марјановиќ, Воја. *Говорот на детството*. Скопје: Наша книга, 1971.

Џафић, Ризо. *Роман за младе. (Бајрузин Хајро Плањац: Хабетова колиба, роман за младе)*. Часопис за образовање науку и културу, Мостар, Босна и Херцеговина, бр. 193, 2005.

Латинични:

Kos-Lajtman, Adrijana. *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2011.

Hadžizukić, Dijana. *Poetski diskurs u bošnjačkom romanu*. Sarajevo: Slavistički komitet, 2011.

Електронски извори

Сè што напишав, препишав од животот, интервју со босанскиот писател за деца Бајрузин Хајро Плањац.

<https://novamakedonija.com.mk/prilozi/kolibri/s%0d1%90-shto-napishav-prepishav-od-zhivotot/> (Пристапено на: 15.10.2023)

Извори

Плањац, Бајрузин Хајро. *Тајните на дедовата воденица*. Скопје: Бата прес, 2022.
Штал, Стефани. *Детето во тебе мора да си го најде својот дом*. Скопје: Три, 2021.

Ана Ж. Витанова Рингачева

ДЕТИЊСТВО КАО ИЗВОР КЊИЖЕВНЕ ГРАЂЕ У ДЕЛУ БАЈРУЗИНА ХАЈРА ПЛАЊАЦА

Апстракт: Бајрузин Хајро Плањац, најпопуларнији савремени босанскохерцеговачки писац за децу, своју књижевничку индивидуалност остварује писањем дела у којима се осећа извешан носталгични, лирски, меланхолично-тужни призив. Када говоримо о романима, негова списатељска преокупација гравитира око лика детета које иде путем сазревања. Фокусирајући се на период раста и сазревања, аутор ствара ликови – прототипове деце у периоду преласка детета у адолесцента. У фокусу нашег рада је роман „Тајне дједове воденице” (Скопје, 2002. Превод Наума Попеског). Роман разматра тему одрастања и сазревања младог дечака који пролази кроз године сопствене иницијације, мењајући животни простор. Јунак у роману преживљава трауматичне тренутке одвајања од средине са којом је снажно повезан, а то је село и ток реке Усоре, да би свој живот наставио између бетонских зидина града. Кроз роман се провлачи снажна нит аутобиографије коју аутор уграђује у нарацију, дајући тако делу носталгични призив. Иако савремена књижевност за децу нагиње темама везаним за одрастање деце у новом добу, традиционални мотиви су и даље незаобилазна станица за ауторе.

Кључне речи: Бајрузин Хајро Плањац, „Тајне дједове воденице”, роман, књижевност за децу и младе.

Наташа П. Кљајић⁷⁷

ОШ „Бранко Радичевић”

Бољевци – Прогар (Београд)

Саша С. Чорболоковић⁷⁸

Универзитет Сингидунум

Београд

УДК 821.163.41-13.09:398

Оригиналан научни рад

МОГУЋНОСТИ НАСТАВНОГ ТУМАЧЕЊА ЛИТЕРАРНИХ ПРЕРАДА ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ ИНСПИРИСАНИХ УСМЕНОМ ТРАДИЦИЈОМ О МАРКУ КРАЉЕВИЋУ У ШЕСТОМ РАЗРЕДУ ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

Резиме: У раду ће се разматрати могућности укључивања литерарних прерада епског лика Марка Краљевића у остварењима савремене српске књижевности за децу и младе у оквиру допунског избора књижевних дела погодних за наставно читање. Размотрићемо књигу *Софијине мудролије с Марком Краљевићем* у контексту развијања вештина читања и разумевања текста и решавања различитих типова задатака из наставне области Књижевност, могућности компаративне анализе народне епске песме „Марко Краљевић и вила” и истоименог стрипа, чију је текстуалну адаптацију написао Слободан Станишић, као и поједине тематско-мотивске и лингвистичке аспекте збирке поезије *Авантуре Краљевића Марка* Бранка Стевановића који се могу дотаћи обавезног избора песама из тематског круга о Марку Краљевићу, програмски смештених у наставу књижевности у основној школи. Тежња овог рада је повезивање савременог уметничког дискурса о Марку Краљевићу и усмене традиције, као и усмеравање ученика на читање наслова који нису обухваћени обавезним и изборним програмом, а који могу бити подстицајни за успешније упознавање Маркове епске биографије. Тиме указујемо на значај неговања читалачке културе ученика и развијања њихових компаративних вештина приликом рецепције усменог и ауторског књижевног дела за децу и младе, као и на могућности читања наведених дела у оквиру редовне, пројектне или додатне наставе.

Кључне речи: Марко Краљевић, литерарне прераде усмене епике, вештина читања и разумевања текста, мотивација за наставно читање, књижевност за децу и младе.

⁷⁷ natasenjka@gmail.com

⁷⁸ saleprof@gmail.com

Увод

Усмена традиција о Марку Краљевићу заступљена је програмски у млађим разредима основне школе путем обраде песама „Марко Краљевић и орао” и „Марко Краљевић и бег Костадин”, а наставља се током петог и шестог разреда обрадом епских песама старијих времена који тематизују ликове из породице Мрњавчевића (преткосовски тематски круг) и епски лик најопеванијег српског епског јунака (тематски круг песама о Марку Краљевићу), као и усмених предања (одломци из „Живота и обичаја народа српског” Вука Стефановића Караџића.⁷⁹ Епске песме услед језичке баријере (турцизми, архаизми и историзми) бивају све сложеније за рецепцију код деце и младих и потребно их је прочитати и протумачити на часу. Стога је потребно приближити епски јуначки контекст савременим генерацијама ученика на узрасно прилагођен начин, полазећи од новијег језичког израза и форме, уз афирмацију и мотивацију ка читању и упознавању оригиналног усменог текста.

Отклон према читању народне књижевности у основношколском узрасту може се превладати читањем литерарних прерада или књижевних дела инспирисаних ликовима из јуначке епике. Програм наставе и учења у шестом разреду подразумева обраду приче „Сирото ждребе” Светлане Велмар Јанковић из збирке приповедне прозе *Књига за Марка*,⁸⁰ у којој се тематизује узајамно пријатељство и брига између малог Марка и ждребета Шарца, а ова прича има веома успешну и запажену рецепцију откако је ушла у наставни канон. Међутим, постоје и друга књижевна дела из корпуса стваралаштва за децу и младе, која могу

⁷⁹ Када говоримо о школском канону који се најчешће везује уз Марков живот, дела и порекло, у петом разреду обрађују се епске песме „Зидање Скадра”, „Женидба краља Вукашина” и „Урош и Мрњавчевићи”, да би се у шестом разреду наставно обрађивале песме „Марко Краљевић и вила”, „Марко Краљевић укида свадбарину”, „Марко Краљевић и Муса Кесеџија” и „Орање Марка Краљевића”. Наставник може проширити обавезни канон читањем ширег круга песама („Марко Краљевић и дванаест Арапа”, „Марко пије уз Рамазан вино”, „Марко Краљевић и соко”, „Марко Краљевић познаје очину сабљу”, „Смрт Марка Краљевића”), али сведен број часова за обраду усмене епике доводи до тога да се у наставној пракси обично обради ужи избор наслова.

⁸⁰ Ово дело програмски је смештено и у четврти разред основне школе када се чита као домаћа лектира. У читанкама за млађе разреде најчешће су заступљене приче „Златно јагње” (о Растку Немањићу) и „Стефаново дрво” (о Стефану Лазаревићу), али како се ученици упознају с епским ликом Марка Краљевића, веома лепо прихватају причу „Сирото ждребе”. Како се у четвртном разреду из Природе и друштва уче српска средњовековна држава и њени владари, веома често се дело ради у целости и то путем корелацијско-интеграцијске наставе.

бити пријемчива ученицима шестог разреда и укључена у изборни корпус лектуре, а у овом раду разматраће се наслови *Софијине мудролије с Марком Краљевићем* Александре Михајловић, *Авантуре Краљевића Марка* Бранка Стевановића и стрип адаптација епске песме „Марко Краљевић и вила” коју је адаптирао Слободан Станишић. Три различита вида литерарне прераде показују три различита приступа усменој традицији, али сваки од њих, уз осавремењавање, има несумњив едукативни подтекст (васпитни и образовни значај и могућност наставне примене), као вид изборне лектуре или помоћног наставног средства, негујући општу културу, запитаност и машту ученика, посебно их подстичући на развијање компаративног приступа приликом читања усменог и ауторског стваралаштва.

***Софијине мудролије с Марком Краљевићем* – збирка прича о епским подвизима и помоћно наставно средство**

Стварајући *приче за допуњавање и преправљање* под привлачним насловом *Софијине мудролије с Марком Краљевићем*, Александра Михајловић наступила је како из угла писца, тако и из угла професора српског језика који уме да ослушне узраст основаца. Ауторкина интенција је била да створи књигу коју ће ученици моћи разумети, пратити и читати, у целисти или у сегментима, од трећег до шестог разреда основне школе, дакле, у периоду када се Марко Краљевић тумачи у основношколској настави књижевности.⁸¹

Књига је замишљена интерактивно, по узору на радне уџбенике, као наратив са допуњавањем, доцртавањем дописивањем, решавањем тестова за проверу вештине читања и разумевања текста и језичко-литерарних игара (укрштеница, осмосмерке, допуњалке). Александра Михајловић пише савременим језичким изразом, комбинујући литерарни и научнопопуларни стил, држећи се оквира задате фабуле епског наратива, али подробније описујући свакодневни амбијент средњовековља или прецизирајући стања и осећања ликова епских песама, на начин на који могу бити пријемчиви основцима. Епске песме ученици неретко погрешно одређују као *причу*, занети развијеном радњом кроз коју их води усмени певач. Но, када су изведени из

⁸¹ Ауторка предаје српски језик и књижевност у Гимназији „Јован Предић” у Панчеву, али у *Софијиним мудролијама с Марком Краљевићем* води се принципима довољности и узрасне прилагођености приликом писања наратива и радних налога намењених основцима.

формалне матрице епског десетерца и када им се појасне бројне непознате и мање познате чињенице или лексеме, ослобађају се страха од књиге, што је добар пут ка мотивацији за читање усменог предтекста – ваљано осмишљена узрасно прилагођена прерада отвара врата разумевања и трасира пут ка читању народне традиције.

Млади читалац подстакнут је да одигра игру играња улога (вођена фантазија), а наратор, монах Лукијан Филозоф из манастира Милешеве, поставља га у улогу писара из 14. века. Наратив је претежно обликован у другом лицу, што је за технику вођене фантазије значајно, као и за фино инфилтрирање радних налога након сваке прочитане приче. Читалац се као писар, вољом Марка Краљевића, измешта из аскетског окружења манастира у његов раскошни двор, да би упознао дворски живот, трпезу, путовање на Запад (Енглеска, Фиренца), односно спољне оквири у којима се одвијао живот српског племића из утицајне породице блиске владарској кући Немањића. Но, читалац је понајпре слушаоца Маркових узбудљивих прича, које заправо представљају прозне прераде епских песама („Женидба краља Вукашина”, „Зидање Скадра”, „Урош и Мрњавчевићи”, „Марко Краљевић и вила”, „Орање Марка Краљевића”, „Марко Краљевић укида свадбарину”, „Марко Краљевић познаје очину сабљу” и „Смрт Марка Краљевића”). Он их чита, дописује, а потом му мудра сова Софија задаје менталне изазове, односно проверава у којој мери је запамтио садржај прочитаног текста.

Софија Маркове приче допуњује историјским подацима, чиме се уочавају разлике између његовог историјског и епског лика. Како се из Историје у шестом разреду учи о средњовековљу у Европи и Србији, Александра Михајловић упутиће нас на Стогодишњи рат у Енглеској, Велику кугу у Фиренци, одлазак цара Душана и царице Јелене на Хиландар, улогу савладара коју је краљ Вукашина имао у време владавине Уроша Нејаког, Маричку битку и Марков вазални положај према султану. Осим тога, унета су и тумачења непознатих и мање познатих речи (*илуминација*, *перпер*) и додатно појашњавање значајних фолклорних историјских и географских појмова (Скадар, „црна смрт”, виле, Милош Обилић), у виду сажетих занимљивости које олакшавају праћење Марковог и Софијиног казивања.

„Софијине мудролије” осмишљене су као тестови који проверавају вештину читања и разумевања текста и формирани су према сличним радним налозима који се налазе у уџбеничким комплетима ученика, али и збиркама за полагање завршног испита из српског језика на крају

основног образовања и васпитања. Састоје се од питања са понуђеним одговорима или дописивањем, која проверавају и историјски и фолклорни угао гледања на личност Марка Краљевића, те време и простор за који га везујемо. Питања проверавају знања из опште културе, историје, географије, књижевности (теме, мотиви, ликови, карактеризација, мотивација, стилска изражајна средства, препознавање стихова), језика (значење речи, подела речи на слоге) и вештине читања и разумевања текста (редослед догађаја, познавање детаља, поређење историјског и епског, препознавање тачних и нетачних тврдњи).

Сваки задатак или други радни налог вреднује се одређеним бројем перпера, а крећући се кроз књигу, ученик скупља бодове, што је препознатљиво и у видео-игрицама или серијалу *Загонетне приче* Уроша Петровића (сакупљање гинкових листића). Радни налози су распоређени од лакших ка тежим, обухватајући сва три нивоа постигнућа (основни, средњи, напредни).

Као што видимо, књига *Софијине мудролије с Марком Краљевићем* може се схватити као помоћно наставно средство, које ученицима језиком старијег савременог основца приближава историју и усмену епику о Марку Краљевићу, тежећи да превазиђе кризу читања, али и нуди обиље материјала за унапређивање читалачких компетенција младих. Иако је књига намењена за самостално читање и решавање задатака, читање прича на часу (наглас или у себи), омогућава бројне могућности за фронтални, групни или рад у пару. На редовним часовима и часовима допунске или додатне наставе наставник се може одредити за читање неке од понуђених прича, након чега би ученици, самостално или у пару, решавали задатке мудре сове Софије.

Такође, путем групног рада свакој би групи била задата по једна прича коју у задатом времену треба да прочитају, а затим и да одговоре на питања. На часовима припремне наставе за завршни испит свака би се прича могла схватити као погодан материјал за увежбање читалачких компетенција. Истовремено, ученици који наставу похађају по ИОП-у 2 могли би да илуструју (што је и сугерисано), усмено препричавају неке делове текста допуњавају одређене појмове којима недостају слова или преписују занимљивости у свеску. На часу се могу искористити и укрштеница (стр. 93) и две осмосмерке (стр. 94), а спајањем подвучених и посебно означених слова на странама на којима се налазе перпери, као

финални задатак, добија се важна порука из стихова о Краљевићу Марку, која захтева вештину трагања по књизи, оштро око и домишљатост.

Како је у дигитализованом наставном контексту употреба е-алата веома присутна, највећи део задатака и игара могао би се дигитализовати и на тај начин презентовати ученицима на часовима обнављања, утврђивања или систематизације градива.⁸² Писане провере знања могле би укључивати неке од Софијиних задатака (контролне вежбе из књижевности), а верујемо и да би већ овештала форма дневника прочитаних књига била далеко интересантнија ако би у њој, уместо класичних одговора на истраживачке задатке (што се данас најчешће своди на преписивање с интернета или туђу помоћ), ученици решавали задатке, сакупљали перпере и тежили да надмудре мудру сову.

У том смислу, овако осмишљена прерада има велики наставни потенцијал и наставну примену у основној школи, а мишљења смо да би и други тематски кругови народне поезије завредели овај вид прераде као начин за популаризацију јуначке епике међу младима.

Тумачење збирке поезије *Авантуре Краљевића Марка* Бранка Стевановић у предметној настави књижевности

Збирка поезије *Авантуре Краљевића Марка* Бранка Стевановића представља савремени песнички израз за децу и младе, а ауторска интенција Бранка Стевановића је да се данашњим генерацијама деце приближи древни епски јунак. Збирка се постепено усложњава, од песама намењених млађим основцима које пре свега говоре о Марковом детињству, до оних песама које се у пуној мери могу разумети након ишчитавања ширег избора епских песама и историјских извора. Приликом одабира песама за старије основце, треба уважити контекст наставног канона, односно песама које ће ученици имати прилике да прочитају, уз могућност да се избор песама за лектирско читање прошири. У том смислу, на часу додатне наставе или у оквиру редовног часа Језичке културе (*Марко Краљевић у усменој и ауторској традицији*) може се у виду осврта или приказа представити неколико песама у којима ће ученици развити вештине помног читања, повезивања, упоређивања и вредновања књижевноуметничког текста. У том смислу, песме „Занимања Краљевића Марка”, „Гојковица”, „Марица”, „Како

⁸² У неким будућим издањима ова књига би се могла дигитализовати и на тај начин приближити младим нараштајима и бити присутнија у наставном контексту.

Марко ослобађа робље”, „Рало и волови”, „Марко цеди суву дреновину”, „Марко и Муса” могле би се најчвршће повезати са програмским оквирима шестог разреда, те на њих поставити интерпретативни фокус

Иницијална песма „Занимања Краљевића Марка” (2016: 8–9), реформисаним програмом наставе и учења смештена у трећи разред основне школе, ученицима млађих разред представља сажетак кључних особина из Маркове епске биографије и оријентир ка мотивима које ће постепено усвајати читајући десетерачку поезију. Уколико би се изнова прочитала након обраде тематског круга у шестом разреду, могла би се схватити не само као „својеврсни резиме збирке” (Мићић 2020: 191), већ и као систематизација позитивних вредности које негује и брани као епска појава.

У шестом разреду текст песме може се на часу систематизације епског тематског круга о Марку Краљевићу дати као основа за препознавање мотива. Препознавање може бити вођено у два правца, од директног препознавања мотива у појединим песмама до препознавања стихова у преузетом или измењеном контексту. Ученици у табелу издвајају мотиве/стихове које су запазили, те наводе епску ситуацију/ситуације у којима се они могу контекстуализовати. Следи листа одговора, формулисана из угла ученика.

- *„рађао се летњи дан до подне”* – Марко Краљевић и Муса Кесеџија су се „рвали летњи дан до подне”;

- *„Заштитник је и судија свима, / Ни по бабу, ни по стричевима”* – молба мајке Јевросиме сину да суди „ни по бабу, ни по стричевима у спору Немањића”. Марко постаје заштитник Урошевог немањићког наслеђа и судија грамзивости Вукашина, Угљеше и Гојка;

- *„с вилом разговара”* – сукоб са вилом нагоркињом која је устрелила војводу Милоша / помоћ посестрима виле („гдје су теби гује из потаје?”) током мегдана са Мусом Кесеџијом;

- *„слабе брани”* – одбрана Косовке девојке од Црног Арапина, старих и немоћних родитеља бега Костадина, Уроша Нејаког од Мрњавчевића;

- *„сиромашне храни”* – Марко храни „двије сиротице” које је бег Костадин грубо отерао с двора;

- *„битке бије”* – краљ Марко остаје без оца у Бици на Марици, а гине у Боју на Ровинама. Делим мегдан са Мусом (јачи противник) и црним Арапином (кукавица иза лика силника);

• „*многа вина пије*” – опорављање Марка након тамнице уз вино, („пола пије, пола Шарцу даје”);

• „*силнике шамара*” – посредно, победа над силником Арапином (Арапин га удара неколико пута, што Марко схвата за шалу, да би га потом савладао једним ударцем буздована);

• „*Некад, море,/ и друмове оре*” – уместо да оре брда и долине, Марко оре царске друмове, сукобљава се с Турцима јаничарима и задобија три товара блага;

• „*Да победи, дреновину цеди*” – да би био спреман за мегдан са Мусом, цеди воду из жилавог, сувог и тврдог дрвета. Први пут му то не полази за руком, други пут цеди две капи воде и то је знак да може да крене на противника;

• „*коња Шара крај пута одмара*” – иако епски Марко Шарца најчешће пожурује да похита и стигне противника, срдит језди низ Косово због Арапиновог намета или коња мотивише раскошном опремом ако стигне вилу и ломљењем ногу, ако му то не пође за руком, зна да мора да одмори коња да би ишли у даље походе и авантуре;

• „*тамнице отвара*” – ослобађање заробљених сужања; чак и као сужањ доводи цара на то му се отворе врата тамнице јер алтернативе за мегдан са Мусом нема;

• „*по три копља прескачу стихови*” – честа епска препрека: прескакање три копља, три пламена мача на три коња; витешко такмичење у бацању копља (надмашити противника *за три копља*).

Са ученицима се у старијим разредима основне школе може разговарати о појму *слатке варке*, у коју усмени певач поставља читаоца. Како се ученици у прилагођеном обиму упућују на епске технике формулативности и варијантности, свесни да у процесу преношења с колена на колено долази до дистанце од историјске истине код епских певача који нису имали увид у историјске архиве па су правили анахронизме или свесно улепшавали слику о историјском лику, јавља се парадокс најобимнијег епског циклуса о највећем српском хероју-заштитнику који је у историји био тек минорни обласни вазал.⁸³ У обиљу разматрања о овом феномену у јужнословенској фолклористици ученицима се може приближити онај по коме је о Марку као турском вазалу било дозвољено певати „и у периодима када о другим знаменитим личностима српске историје и културе није било, већ је то чак и

забрањивано” (Мићић 2020: 194), те да му је „парадоксално, његова дипломатска потчињеност тиранину омогућила да постане велики” (Мићић 2020: 194).

Можемо поћи од породичног контекста, те осветлити песму „Гојковица” (Стевановић 2016: 35) у периоду када о Гојковици ученици имају јасну представу након обраде „Зидања Скадра”. Стевановић кроз троструко понављање императива *рецимо* на почетку сваког дистиха указује на значај везе племените узидане мајке у темеље града са епским ликом Марка Краљевића; иако је историја не бележи, Гојковица је у епици својим трагизмом један од најмаркантнијих женских ликова и носи интернационални мотив *узидане жртве*, а истовремено и епска страна Марка Краљевића. Сетна песма, која се у Стевановићевој визији чује и дан-данас кроз зидине Скадра, представља усуд Мрњавчевића – град је сазидан на суровом чину, а проклетство које из њега происходи није заобишло ову породицу и пренело се у легенду и епску истину.

Песма „Марица” уводи историјски контекст погибије Вукашина и Угљеше Мрњавчевића, али и позиције жена у средњовековном епском свету које нису учествовале у бојевима, већ су испраћале јунаке и чекале вести о њима, неретко трагичне, што су ученици спознали кроз ликове царице Милице, Мајке Југовића и Косовке девојке. Спрам плача мајке који је примерена реакција жена на трагичан усуд погинулог учесника боја, Стевановићев Марко задржава образац задржавања суза, али развија и јасну свест да се погибија оца поставља као покретач будућих сукоба са противничком страном:

Марко је зубе стиснуо,

За оцем – није ни писнуо.

Ни јекнуо ни вриснуо.

(У глави Марковој пламти:

„Не плачи него памти”) (Стевановић 2016: 46).

Овде је посебно занимљива употреба заграда у финалном дистиху песме. И док је претходни ток песме везан за спољашње манифестације у Јевросимином и Марковом прихватању трагичног губитка, Стевановић поступком унутрашњег монолога као неискazanог говора ликова, облика казивања који је ученицима познат, интерпункцијски затвара унутарњи од спољашњег света протагонисте, истичићи да се идеја о отпору турској сили и ордији полако и дуго разрађивала у њему. Из тог порива ниче низ хумористично интонираних песама у којима се Марко представља као бранич нејачи и противник силницима. У песмама „Како Марко

ослобађа робље” и „Рало и волови” види се лако савладавање епски препознатљивих противника, уз примерену употребу хиперболе, доминантног стилског средства у сликању Маркове снаге:

*Кад ухвати Марко бојно копље,
Чини ти се, копаља је снопље.
Ако копље у небеса баци,
Сунце зађе, побегну облаци* (Стевановић 2016: 51).
*Витлајући, од земље одскаче,
Док кроз ваздух и сам не запливи:
Пропелер⁸⁴ му рало и волови* (Стевановић 2016: 58).

С обзиром на то да при обради тематског круга о Марку Краљевићу централно место заузима песма „Марко Краљевић и Муса Кесеџија”, посебно треба издвојити песме „Марко цеди суву дреновину” (Стевановић 2016: 54–55) и „Марко и Муса” (Стевановић 2016: 54–55). Ученици ће запазити иронијски однос према онима који су га „забравили/ и заборавили” (Стевановић 2016: 54), да би накнадно свог сужња, у недостатку Мусе достојног противника, реактивирали као царевог заточника. Дреновина коју му доносе није добро просушена, ученици подвлаче да је Марко одбацује као *труње*, те да своју снагу жели да окуша на дреновини из дедовине:

*Та се, сува,
У предању⁸⁵ чува* (Стевановић 2016: 54).

У „Марку и Муси” наглашена је нераскидива веза ова два јунака, обојица своју пуну епску величину не би досегли без најмаркантнијег мегдана у Марковој епској биографији, али и доступном читалачком искуству ученика основне школе⁸⁶:

⁸⁴ Овде је на делу актуелизација, метафоричка веза окретања пропелера/елисе на савременом броду, авиону или хеликоптеру и натпросечном снагом завитланог пољопривредног оруђа, што ученицима може бити пут ка настави Технике и технологије и Физике.

⁸⁵ Ученици се са појмом предања упознају на примерима културноисторијских предања о Марку Краљевићу, али се овде под појмом предање подразумева усмена предаја уопште.

⁸⁶ У разговору са ученицима узрок томе је непредвидивост исхода борбе у којој се, по обрасцу епског двобоја, ломе копља, мачеви и буздовани, док, најпосле, не дође до рвања „летњи дан до подне”. Ученике посебно дотакне представа Маркове победе над бољим јунаком и грађативне слике три јуначка срца, од којих се једно *уморило*, друго *живо разиграло*, а на трећем *спава љута гуја*. Мусини морални аспекти (у Марку не види непријатеља, отворено се одмеће од султана, упркос одрастању у сиромаштву, има

*Шта би Марко да му није
било Мусе Кесеције?
Шта би Муса да Марка не беше
да се један на другог костреше?* (Стевановић 2016: 62).

При анализи Стевановићеве поезије о Марку Краљевићу, ученицима ће посебно бити интересантна употреба фуснота, које могу сретати у својим школским уџбеницима, а које као једну од карактеристика научног стила детаљније запажају у задацима за проверу вештина читања и разумевања функционалних стилова у седмом и осмом разреду. Како певање о Марку подразумева употребу архаизама и историзама, ученицима је потребно појаснити значење појединих лексема (*верна љуба, колан, ђогат, мегдан, топуз, рујно вино, пустихије*) или појашњавање већ споменутих историјских и породичних односа, епских измена и анахронизама. Стевановићеве фусноте тако добијају значајну улогу у методичким поступцима локализације и тумачења непознатих и мање познатих речи, али на један потпуно оригиналан начин, кроз стихове и употребу хумора, што је ученицима пријемчивије од стандардне методичке апаратуре по читанкама и лектирским издањима. И ту се види снажна ауторска интенција да читање „Авантура Краљевића Марка” буде процес узбудљивог сазнавања, а вредности које се заступају у фуснотама иду ка ширини опште културе ученика, етичности и естетичности.

Стрип *Марко Краљевић и вила* – видљива одступања од усменог предлошка

Један од начина да се ученици приближе тексту из усмене традиције везан је прераде у форми стрипа. Године 2020. у едицији „Епски јунаци у стрипу” издат је наслов *Марко Краљевић и вила*,⁸⁷ а адаптацију текста за стрип урадио је Слободан Станишић, уз веома лепо графичко решење илустратора Мијата Мијатовића. Но, упоређујући текст прераде с текстом усмене песме, ученици ће брзо запазити значајна одступања у фабули, што отвара простор за компаративне паралеле и изношење вредносног суда у настави епске поезије. Слободан Станишић у завршном тексту „Легенда и истина о Марку Краљевићу” (Станишић

изражен јуначки понос), те Маркова победа на превару (интервенција виле, скривени нож), након читања ове епске песме пресуђују у корист учесталог вредновања Мусе у односу на Марка.

⁸⁷ Издата су до сада још три адаптације епских песама: *Милош Обилић, Мали Радојица и Љуба Хајдук Вукосава*, у издању „Пчелице”.

2020: 37-39) оправдава интервенције у развоју фабуле променом уметничког медија, односно трансформацијом текста из уметности речи у девету уметност:

Наша прича у сликама, коју сте управо прочитали, мало се разликује од оригиналне народне песме. То је учињено због тога што причање кроз цртеже у низу има своје посебне захтеве. Исто се догађало кад је неко од писаца стварао позоришни комад, радио-драму или телевизијску причу. Али, основне црте главног јунака, прича о другарству с Милошем, љубав према Шарцу и његово пожртвовање, остају онаквим какве их је народни стваралац замислио (Станишић 2020: 39).

Стрип *Марко Краљевић и вила* може се упоредити са усменом песмом по сличностима и разликама. Сличност је везана за снагу побратимства, прекршај који Милош, на Марков подстицај чини певањем у гори, а потом следи гнев виле која га убија стрелом. Марко као заштитник сустиже вилу и наводи је да оживи јунака травмама, доказујући јој да је јачи и да за њега не важе забране фантастичних ликова. Но, након тога следи низ разлика, које свет приказане предметности у стрипу знатно мења у односу на свет епске песме.

Ученици ће најпре приметити да су три виле унете у наратив стрипа: Небесна, Цветана и Шумена, која представља вилу-противницу, горду због вештине певања. Иако је упозорена од посестрима да не гађа јунака, сујета због Милошевог раскошног гласа нагони је да одапне стрелу, што, баш као и у усменој песми, узазива гнев Марка Краљевића. И док се у епској песми истиче Марково обраћање Шарцу да ће га раскошно окитити ако стигне вилу, али му и буздованом поломити све четири ноге ако у томе не успе, што се у настави тумачи као суров начин да се мотивише верни коњ, Станишић је у својој адаптацији то ублажио: „Марко није посебно морао да говори Шарцу шта треба урадити”, идеализујући јунака.

Бајковити елементи видљиви су у трансформацији виле у голубицу, жбун, змаја и најпосле, у противника Кусу Бусаџију, што ученике може подсетити на сакривање кобиле и ждребета у рибице, лисице и вукове у народној бајци „Златна јабука и девет пауница”. Мегдан са Кусом Бусаџијом грађен је по моделу мегдана са Мусом Кесеџијом (борба копљима, мачем и сабљом, буздованима, рвање и борба песницама), уз подршку и помоћ виле Небесне (виле која је упозорила Шумену да не гађа копљем).

Тренутак када би по епском обрасцу Марко требало да убије Кусу Бусацију Станишић користи да се он преобрази у вилу Шумену која преклиње за живот. Марково сурово срце омекшавају виле Цветана и Небесна, које се залажу за Шумену и помажу у сакупљању лековитог биља за оздрављење војводе Милоша.

Срећно измирење Милоша и Шумене спаја се у заједничку песму у којој су превладани сујета и љубомора: „Наједном, Милош устаде и придружи се Шумени. Песма удвоје звучала је много лепше него када пева неко сам” (Станишић 2020: 37). Растанак виле, Милоша и Марка Станишић обликује као тврду веру виле да више неће забрањивати певање у гори, али је свесно изостављено обраћање виле другим вилама у којима их упозорава на Маркову суровост зарад идеализације епског јунака. Ученицима би требало поставити питање какав утисак овако осмишљена прерада оставља на њих и у којој мери је доживљавају уметнички успелом. Очекују се подељена мишљења од ученика који ће више бити склони епском наративу, до оних којима је пријемчивији стрип. Како је стрип намењен и нешто млађем узрасту деце, адаптација се може правдати тежњом да млађи основци кроз бајковите елементе и мегдан буду додатно заинтересовани за сукоб Марка и виле, а јунак лишава негативних атрибута (суровост, бруталност, пребијање виле буздованом) и чини племенитијим и бољим. Епски наратив обично бране ученици који достижу напредни ниво постигнућа, сматрајући га сложенијим, изразом епског света средњег века, стилски богатијим (употреба сталних епитета, контрасти), ближем стварности (чак и епски јунак има мане јер је само човек).

Даровитим ученицима за цртање може се дати да сами нацртају стрип по мотивима епске песме „Марко Краљевић и вила” који би се више држао усменог предлошка, а који би свакако био сажетији од Станишићевих догађаја због сведеније фабуле, мањег броја ликова и мотива или их можемо подстаћи да у форми стрипа осмисле неку другу епску песму. Посебан изазов била би песма „Марко Краљевић и Муса Кесеџија”, која је вишеепизодична и садржи сцене јуначког мегдана, док би нешто једноставнији задатак било осмишљавање стрипа „Орање Марка Краљевића”. Такође, реплике из стрипа могу се драматизовати, односно режирати позоришна или луткарска представа на часовима драмске секције. Шири избор ликова у стрипу омогућава ангажовање више ученика, уз ангажовање наставника ликовне културе и ученика даровитих за цртање за осмишљавање сценографије и костимографије. На

тај начин синкретички се повезују књижевност, ликовна уметност и позоришна уметност са стрипом као деветом уметношћу, што представља делотворан вид синкретичких стваралачких активности у основној школи.

Завршна разматрања

Иако је број литерарних прерада о Марку Краљевићу бројан и запажен, издвојили смо књигу *Софијине мудролије с Марком Краљевићем* Александре Михајловић у контексту развијања вештина читања и разумевања текста и решавања различитих типова задатака из наставне области Књижевност, стрип-адаптацију *Марко Краљевић и вила* Слободана Станишића, као и поједине тематско-мотивске и лингвостилистичке аспекте збирке поезије *Авантуре Краљевића Марка* Бранка Стевановића. Указано је на значај повезивања савременог уметничког дискурса о Марку Краљевићу и усмене традиције, као и на усмеравање ученика на читање наслова који нису обухваћени обавезним и изборним програмом, а који могу бити подстицајни за успешније упознавање Маркове епске биографије.

Адаптација књижевноуметничког текста у савремену форму тиме не значи аутоматско читање оригиналне усмене творевине, већ представља начин да се ученик отргне од страха од књиге, крећући се од познатог ка непознатом. Прерада у форми приче са решавањем задатака, поетске збирке или стрипа три су различите форме које имају заједнички циљ – осветлити деци и младима лепоту изворног дела. Том приликом ученици уче непознате и мање познате речи, развијају вештине читања и разумевања текста, уз посебан акценат на компаративним вештинама (однос оригинала и прераде), те уочавају бројне корелације са другим предметима које обогаћују општу културу. Истовремено, развијају се запажање и критичко мишљење, кроз које ученици могу уочити добре и слабије аспекте прерада, подржавати или оспоравати низ измена, коментарисати графичко уређење књига које су засноване на поступцима интермедијалности (илустрације, карте, скице, однос синопсиса из стрип и вештине стрип цртача да визуелно живи ликове).

У том смислу, бројне су могућности *Софијиних мудролија с Марком Краљевићем*, *Авантура Краљевића Марка* и стрип адаптације *Марко Краљевић и вила* на часовима редовне, додатне и допунске наставе, у оквиру слободних наставних активности, тематских дана и пројектне наставе, а овај рад нуди само нека од практичних решења за примену у учионици.

Извори

- Велмар Јанковић, Светлана. *Књига за Марка*. Београд: Вулкан издаваштво, 2013.
- Михајловић Александра. *Софијине мудролије с Марком Краљевићем*. Београд: Лагуна, 2019.
- Станишић, Слободан. *Марко Краљевић и вила*. Чачак: Пчелица, 2020.
- Стевановић, Бранко. *Авантуре Краљевића Марка*. Београд: Лагуна, 2016.
- Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме II*. Београд: Нолит, 1969.
- Стефановић Караџић, Вук. *Живот и обичаји народа српског*. Београд: Народна књига, 2006.

Литература

- Марковић, Нина. Авантуре Краљевића Марка: усмена епска песма у руху савремене поезије за децу. *Књижевност за децу и младе у науци и настави*, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина, 2018.
- Мићић, Вишња. *Дете читалац и хронологија читања*. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду, 2020.
- Мркаљ, Зона. Појам корелације у методици наставе, *Методички видици*. Часопис за методику филолошких и других друштвено-хуманистичких предмета. Филозофски факултет, Нови Сад, 2020.
- Николић, Милија. *Методика наставе српског језика и књижевности*. ЗУНС, Београд: 1999.
- Љуштановић, Јован. „О типолошким моделима у српском песништву за децу у 21. веку”, *Књижевност за децу у науци и настави*, Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, Јагодина 2018.
- Павловић, Миодраг. *Припремање ученика и наставника за тумачење књижевног дела*, ЗУНС, Београд, 2008.
- Павловић, Миодраг. „Стваралачке активности ученика поводом тумачења књижевног дела”, *Спреми се да говориш*. Београд: Друштво за српски језик, 2014.
- Самарџија, Снежана. *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик, 2008.

Nataša P. Kljajić
Saša S. Čorboloković

**THE POSSIBILITIES OF TEACHING INTERPRETATION OF LITERARY
REPRESENTATIONS FOR CHILDREN AND YOUNG PEOPLE INSPIRED
BY THE ORAL TRADITION ABOUT MARKO KRALJEVIĆ
IN THE SIXTH GRADE OF PRIMARY SCHOOL**

Summary: The paper will consider the possibilities of including literary adaptations of the epic character Marko Kraljević in the works of contemporary Serbian literature for children and young people within the supplementary selection of literary works suitable for educational reading. We will consider the book Sofija's Wisdom with Marko Kraljević in the context of developing the skills of reading and understanding the text and solving different types of tasks in the field of Literature, the possibility of comparative analysis of the folk epic poem „Marko Kraljević and the Fairy” and the comic of the same name, whose textual adaptation was written by Slobodan Stanišić, as and certain thematic-motive and linguistic stylistic aspects of the collection of poems The Adventures of Marko Branko Stevanović's poetry, which can be touched upon in the mandatory selection of poems from the thematic circle about Marko Kraljević, programmatically placed in the literature classes in elementary school. The aim of this work is to connect the contemporary artistic discourse about Marko Kraljević and the oral tradition, as well as directing students to read titles that are not included in the compulsory and optional program, and which can be an incentive for a more successful introduction to Marko's epic biography. This indicates the importance of fostering the reading culture of students and developing their comparative skills during the reception of oral and author's literary works for children and young people, as well as the possibility of reading the aforementioned works as part of regular, project or additional classes.

Keywords: Marko Kraljević, literary adaptations of oral epics, reading and comprehension skills, motivation for teaching reading, literature for children and young people.

МОГУЋНОСТИ ОБЛИКОВАЊА ДИДАКТИЧКО-МЕТОДИЧКЕ АПАРАТУРЕ У ПРЕДСТОЈЕЋИМ ЧИТАНКАМА ЗА ЧЕТВРТИ РАЗРЕД ОСНОВНЕ ШКОЛЕ НА ПРИМЕРУ БАЈКЕ ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

Апстракт: Циљ рада је препознати актуелно стање у читанкама за четврти разред основне школе како би се створила могућност указивања на измене које би требало да настану у предстојећим читанкама које се налазе у процесу измене и прилагођавања актуелном *Плану и програму*. Оријентисаћемо се на питања, налоге и задатке дидактичко-методичке апаратуре на примеру бајке Гроздане Олујић анализом *Читанки за четврти разред* издавачких кућа *Завод за уџбенике и наставна средства*, *Креативни центар*, *Нова школа* и *Едука* како бисмо ауторима наведених читанки предложили могућност обликовања питања, налога и задатака на начин који је усклађен са општим стандардима постигнућа ученика на свим нивоима у областима *Говорна култура*, *Вештина читања и разумевања прочитаног* и *Књижевност*.

Кључне речи: бајка, Гроздана Олујић, читанке за млађе разреде основне школе, дидактичко-методичка апаратура.

Увод

Обрада бајки у савременом контексту представља изазован и динамичан процес који захтева дубоко промишљање о њиховим историјским и културним коренима, као и о савременим вредностима и моралним нормама. Бајке су део нашег колективног несвесног, како је то објаснио Бруно Бетелхајм (Bettelheim, 1976), који истиче да бајке омогућавају деци да се суоче са унутрашњим конфликтима кроз симболичке наративе. Савремена интерпретација бајки, према његовој

⁸⁸ jelenastosic1990@gmail.com

анализи, има потенцијал да подстакне психолошки развој младих кроз процес идентификације са ликовима и разрешења конфликта.

Бајке, међутим, нису само терапеутски алати, већ и важни инструменти за промоцију критичког мишљења и медијске писмености. Џек Зипес (Zipes, 1997) тврди да су бајке увек биле подложне променама и да њихове савремене адаптације рефлектују социјалне и културне промене. Он истиче да се модерне верзије бајки могу користити за подучавање младих о моралним дилемама и етичким вредностима, чиме се подстиче развој критичког мишљења. Међутим, потребно је да се ове адаптације раде на начин који задржава дубину и комплексност оригиналних прича. На овај став се надовезује Марија Татар (Tatar, 2017), која наводи да бајке пружају могућност за иновативне педагошке методе. Она истиче да су бајке, као наративни облици који су богати симболима и метафорама, идеални за развој језичких вештина и емоционалне интелигенције. Татар наглашава значај креативне употребе бајки у настави, јер оне могу стимулисати креативност и емпатију код ученика, чинећи учење живописним и динамичним. Према њеним запажањима, савремени педагози би требало да интегришу бајке у свој наставни програм на начин који омогућава ученицима да развијају своје когнитивне и емоционалне способности. У истом контексту Марина Варнер (Warner, 2014) додаје да се бајке могу успешно прилагођавати савременим културним и друштвеним контекстима. Варнер тврди да су бајке током историје биле подложне прилагођавању и реинтерпретацији, што их чини флексибилним медијем за преношење различитих порука у различитим временима и просторима. Ипак, важно је напоменути да овај процес адаптације носи са собом ризике, укључујући и могућност да дође до губитка оригиналних културних значења и вредности, што захтева опрез и одговорност у обради ових прича.

Кристина Бакилига (Bacchilega, 2013) упозорава на проблем културне апропријације и извртања оригиналног значења бајки у савременим адаптацијама. Она истиче да многе савремене интерпретације одступају од традиционалних облика и значења, што може довести до њиховог поједностављивања или комерцијализације. Бакилига предлаже критички приступ обради бајки како би се осигурало да се задржи њихова културна и естетска вредност, а да се истовремено одражавају савремени етички и социјални стандарди. Питање етичке представе родних и других социјалних односа у бајкама додатно компликује овај процес. Доналд Хаце (Haase, 2004) у свом раду истражује

како многе традиционалне бајке садрже родне стереотипе и културне предрасуде које модерне адаптације покушавају да оспоре. Он тврди да је потребно критички приступити овим причама и њиховим савременим верзијама како би се избегла површна реинтерпретација која не успева да разбије укоренење стереотипе. Зипес (Zipes, 2012) у свом каснијем раду разматра утицај комерцијализације на савремене адаптације бајки. Он истиче да многе од ових верзија имају тенденцију да одражавају вредности масовне културе, често по цену уметничке и едукативне вредности оригиналних прича.

Према Зипесу, савремене адаптације које су под утицајем комерцијалних интереса могу изгубити дубље значење бајки и њихову способност да подстакну креативно размишљање и самоиспитивање код читалаца.

Промене које су настале услед прогресивног напретка друштва довеле су до измена *Наставног плана и програма* како би се васпитно-образовни процес у потпуности прилагодио ученику који се налази у центру дидактичког троугла, који има тенденцију да прерасте у дидактички многоугао имајући у виду чиниоце који утичу на развој знања, вештина и навика ученика. Услед промена које воде ка измени текстова који ће бити део читанки за млађе разреде основне школе, неминовно је усклађивање питања, налога и задатака дидактичко-методичке апаратуре како би се остварили прописани општи стандарди постигнућа ученика у свим областима и на свим нивоима. *Правилник о програму наставе и учења*⁸⁹ предвиђа бајку Гроздане Олујић *Стакларева љубав*. Имајући у виду да је *Правилник* на који се позивамо актуелан и да издавачке куће углавном предвиђају бајке које су прописане *Правилником о програму наставе и учења*, очекујемо да од наредне школске године буду унете измене које су прописане.

У *Читанци за четврти разред основне школе* издавачке куће *Креативни центар*⁹⁰ предвиђене су бајке *Олданини вртови* Гроздане Олујић и *Бајка о дечаку и Месецу* Бранка В. Радичевића, док издавачке куће *Завод за уџбенике и наставна средства*,⁹¹ *Едука*⁹² и *Нова школа*⁹³

⁸⁹ *Правилник о програму наставе и учења за четврти разред основног образовања и васпитања: 11/2019-1*

⁹⁰ Симеон Маринковић, Славица Марковић, *Читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Креативни центар, 2017.

⁹¹ Опачић, З. и Пантовић, Д. (2015). *Прича без краја – читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

предвиђају само бајку Гроздане Олујић *Олданини вртови*. Могућности остварења стандарда постигнућа показаћемо на примеру бајке Гроздане Олујић *Олданини вртови* компа-ративним приступом *Читанкама за четврти разред основне школе* у оквиру издавачих кућа које смо предвидели циљем истраживања којим би требало представити актуелно стање дидактичко-методичке апаратуре и промене које очекујемо уколико *Планом и програмом* који је у процесу измене буде предвиђена наведена бајка Гроздане Олујић за наставну интерпретацију у четвртом разреду основне школе.

Значај обраде бајке *Олданини вртови* Гроздане Олујић у четвртом разреду основне школе

Мотиви који чине основу грађе бајки Гроздане Олујић, а који пратећи савремено одрастање прате изазове детињства смештени су наспрам мотива окружности савременог света и сивила којим је свет обавијен. Мотив детета, изазова које детињство носи, игара и радости којима је оплемењено постављено је насупрот свету сазревања до одрастања на суптилан начин који изграђује књижевног лика до тренутка промене понашања које долази као последица одрастања, а који је представљен путем мотива мајке која је у стању да уочи промене и да се бори до тренутка промене. Присутност таквог света наспрам природе од које се савремени свет удаљава изражена је у бајци *Олданини вртови*⁹⁴ у лику девојчице која је у пожару изгубила део детињства на планини која бива замењена градским кулама:

*Растао град, порастао, у свом се расту осилио. Растерао цвеће и дрвеће, птице и веверице. Пустио градске куле да се такмиче која ће до неба прва стићи, заклонити сунце и звезде! Брига их што у њима људи као у кавезима живе, што девојчица на врху куле очи не отвара. Па и што би? Да види пустош око себе? Своје у пожару унакажено лице? Шта? Девојчица уздахну.*⁹⁵

⁹² Тодоров, Н., Цветковић, С. и Плавшић, М. (2017). *Трешња у цвету – читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Едука.

⁹³ Ђук, М. и Петровић Перић В. (2014). *Свет маште и знања – читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Нова школа.

⁹⁴ *Олданини вртови*, у: Олујић, Г. (2014). *Патуљков венац и друге бајке*. Чачак. Пчелица, стр. 62 – 68.

⁹⁵ *Олданини вртови*, у: Олујић, Г. (2014). *Патуљков венац и друге бајке*. Чачак. Пчелица, стр. 62.

Мотив света у коме девојчица живи и ватре која је променила ток њеног живота упоредо је постављен са мотивом светлости и пламена које девојчица носи у свом срцу: *Можда бих могла да помогнем мајци, која за кору хлеба туђе ходнике и собе риба? – рече девојчица и постиде се. – Али, чиме сам ја заслужила туђе благо? – упита,*⁹⁶ *насупротив вилинском свету који ни познаје љубав коју девојчица у себи носи: Олдана је упита значи ли то да мајку воли више од себе? – У вилинском свету свако себе највише воли! Зато смо тако веселе. Заборави на мајку и придружи нам се! – Не могу! – девојчица задрхта – Мајка би умрла од туге... Вратите ме у мој свет, ма како страشان био.*⁹⁷ Љубав детета према мајци исказана је у бајци⁹⁸ на начин који је суптилан: *- Имаш ли ти мајку? – тихо упита девојчица, а Олдана прасну у смех. – Јаааа? – није могла да заустави кикотање, а девојчица опази да се и бела мишица смеје цичећи, чак и цвеће испотиха смејучка. – Хах-ах! – зацијучка мишица. – Види колика је, а не зна да се виле рађају из цветова, из месечине, из звезданог праха! Што би имале мајку? Девојчица се дубоко замисли, па рече: - Зато и могу да се мењају! Ја бих се претварала час у вилу, час у пчелу, мајка не би могла да ме препозна и до краја живота би туговала. Не, не бих се мењала ни у најлепшу вилу, мада ми је лице у ожиљцима... – низ девојчицин образ слкизну суза, а Олдана је упита значи ли то да мајку воли више од себе?*⁹⁹ Сагледавање утилитаристичког друштва и човека који представља центар собе кривих огледала у којима човек не може да препозна свој лик могуће је сагледати из угла опхођења човека према животињама и начину на који се човек мења кроз процес одрастања.

Детињство, али ни одрастање јунака Гроздане Олујић нимало није олакшано, околности и/или околина утичу на сазревање и поимање света који не прихвата различитост. Стога, ученика четвртог разреда основне школе треба припремити за прихватање различитости, али и препознавање свих аномалија друштва које су настале услед удаљавања човека од есенције – природе. Наставна интерпретација бајке *Олданини вртови* требало би да буде усмерена на препознавање проблема

⁹⁶ *Олданини вртови*, у: Олујић, Г. (2014). *Патуљков венац и друге бајке*. Чачак. Пчелица, стр. 67.

⁹⁷ *Олданини вртови*, у: Олујић, Г. (2014). *Патуљков венац и друге бајке*. Чачак. Пчелица, стр. 66.

⁹⁸ *Олданини вртови*, у: Олујић, Г. (2014). *Патуљков венац и друге бајке*. Чачак. Пчелица, стр. 62-68.

⁹⁹ *Олданини вртови*, у: Олујић, Г. (2014). *Патуљков венац и друге бајке*. Чачак. Пчелица, стр. 66.

појединца до препознавања проблема савременог друштва, како би се ученику указало на светове који никада не могу ишчезнути – светове маште. Стога ћемо, водећи се мотивима који чине основу грађе бајке *Олданини вртови*, покушати да дамо увид у актуелно стање и предлоге унапређења положаја наведене бајке у читанкама за четврти разред основне школе за издавачке куће које су предвиђене анализом.

Завод за уџбенике и наставна средства

Како би се наставном интерпретацијом оствариле вредности које бајка Гроздане Олујић *Олданини вртови*¹⁰⁰ потребно је да лингвометодичка литература буде усклађена са *општим стандардима постигнућа*. Питања лингвометодичке апаратуре формулисана су на следећи начин: *Следи путоказ сам. Замисли и опиши једну кулу. Где се она налази? Чему служи? Ко је у њој? Где се дешава радња ове бајке? Упореди то са народном бајком. На који начин се описује град? Где је девојчица живела раније? Како она изгледа? Зашто није срећна? Због чега јој Бела Мишица долази у посету? По чему се она разликује од других мишева? Наведеним питањима дата је могућност остварења исказа 1CJ.1.2.2. у области *Вештина читања и разумевања прочитаног* на основном нивоу. Истовремено питањима лингвометодичке апаратуре којим је пре-двиђено одређивање места дешавања радње може се остварити и исказ 1CJ.1.5.4. у области *Књижевност* на основном нивоу. Питањима која су у вези са изгледом и осећањима девојчице могуће је остварење исказа 1CJ.2.5.4. на средњем нивоу у области *Књижевност*: *Како она изгледа? Зашто није срећна?* Како би се подстакла мисаона активност ученика у циљу потпуног остварења наведеног исказа, питања би требало формулисати на начин који ће захтевати синтезу прочитаног и замишљеног: *Опиши како изгледа девојчица према бајци и покушај да илуструјеш како си замислио/замислила девојчицу пре читања бајке. Како се она осећала на почетку, а како на крају бајке? Образложи своје мишљење ишчитавајући делове бајке којима ћеш оправдати своје мишљење.* Овако формулсаним питањем могуће је остварење исказа 1CJ.3.5.1. на напредном нивоу у области *Књижевност*. Питањем којим је означено препознавање разлика између обичних мишева и Беле*

¹⁰⁰ Опачић, З. и Пантовић, Д. (2015). *Прича без краја – читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 73-74.

Мишице: *По чему се она разликује од других мишева?* истовремено је задовољено остварење исказа 1CJ.2.5.4. у области *Књижевност* на средњем нивоу.

Низом питања *Шта су Олданини вртови? Где се они налазе? Какво воће и биље расте у њима? Каквих је боја? Упореди га са ноћном шумом Перелин!* истовремено је омогућено остварење исказа 1CJ.1.2.2. у области *Вештина читања и разумевања прочитаног* на основном нивоу и исказа 1CJ.1.5.4. у области *Књижевност* на средњем нивоу. Како би се остварило задовољење исказа 1CJ.3.2.1. на напредном нивоу у области *Вештина читања и разумевања прочитаног*, питања би требало усмерити на извођење сложенијих закључака: *Како си замишљао/замислила Олданине вртове? Да ли је опис врта у бајци испунио твоја очекивања? Којим бојама би обојио/обојила свој врт?* Питања обликована на начин који ће усмерити на разговор о замишљеном наспрам прочитаног, допринеће да препознамо ученика као јединку која има свој свет у свету који се прогресивно мења.

Одређивањем карактеристичних особина, поступака и изгледа ликова у бајци *Олданини вртови* задовољено је остварење исказа 1CJ.2.5.4. у области *Књижевност* на средњем нивоу: *Због чега девојчица одбија да остане у прелепом цветном царству? По коју цену? Шта нам то говори о њој? Какву награду заслужује својом несебичном љубављу према мајци? Шта је Сребрни цвет? Које су његове моћи?* Једноставна питања у вези са бајком која захтевају одговор од ученика који проналазећи информације експлицитно исказане у једној реченици на које треба да одговори, требало би уклонити и оставити учитељу како би могао да обликујући таква питања оствари исказ 1CJ.1.2.2. на основном нивоу у области *Вештина читања и разумевања прочитаног*.

Предлог је да уместо таквог низа уследи низ питања који захтева више мисаоне активности које укључују анализу и синтезу садржаја. Питање *Шта је Сребрни цвет?* требало би заменити питањем *Како си замислио/замислила Сребрни цвет? Како је у бајци описан Сребрни цвет? Које су моћи Сребрног цвета? Које би биле твоје моћи да можеш да промениш свет?* Начин који препоручујемо, а којим се ученик уводи у бајку како би могао да је доживи јесте онај којим се низом питања подстиче повезивање ученика са ликовима и њиховим поступцима у бајци.

Задатком *Девојчица из ове бајке говори и размишља. Пронађи места где су приказане њене мисли* омогућено је остварење исказа

1CJ.3.5.1. у области *Књижевност* на напредном нивоу. Након овако формулисаног задатка требало би размислити о питањима: *Шта закључујеш на основу њених мисли? Замисли да си ти у улози девојчице, шта би ти говорио уместо ње у тренуцима у којима проналазиш њен дијалог и монолог?* Наведеним низом питања остварили би се искази 1CJ.0.1.6.; 1CJ.0.1.7. и исказ 1CJ. 0.1.8 у области *Говорна култура*.

Аутори су поред питања, налога и задатака лингвометодичке апаратуре предвидели задатак: *Протумачи мисао: Срећа која се не дели – није срећа!* али и мисао Гроздане Олујић: *Ево шта Гроздана Олујић каже о ликовима из савремених бајки: У краљевству бајке, али и у краљевству детињства отац и мајка су краљ и краљица, солитер је некадашња порушена кула, а свака непријатељски расположена одрасла особа – вештица или зли ђин. Нажалост, у нашем времену све чешће се рађају мали принчеви и принцезе који себе осећају као уклете, засужњене принчеве из бајки. Само затвор више није камена кула, већ солитер налик на „чардак ни на небу ни на земљи.* На овај начин аутори су дали основу питања, налога и задатака лингвометодичке апаратуре не само учитељима већ и издавачким кућама на који начин би требало обликовати лингвометодичку апаратуру која би послужила као основа тумачења бајке *Олданини вртови*.

Креативни центар

Одломак из бајке *Олданини вртови* који је предвиђен за наставну интерпретацију у четвртном разреду основне школе у оквиру издавачке куће *Креативни центар*¹⁰¹ истоветан је одломку који је био предвиђен у издању из 2009. године.¹⁰² Ученик остаје ускраћен за упознавање целовите слике света бајке, иако је у делу који су аутори насловили *Лектира* поставили задатак:

*За лектиру прочитај целу бајку Олданини вртови и још неколико бајки Гроздане Олујић по сопственом избору. Препоручујемо ти да, као и досад, водиш дневник читања и да бележиш запажања која ће ти касније користити при писању састава о неком делу.*¹⁰³ Истоветан задатак,

¹⁰¹ Маринковић, С., Марковић, С. (2017). *Читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Креативни центар, стр. 85-86.

¹⁰² Маринковић, С., Марковић, С. (2009). *Читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Креативни центар, стр. 118-120.

¹⁰³ Маринковић, С., Марковић, С. (2017). *Читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Креативни центар, стр. 86.

незнатно измењен, предвиђен је и у старијем издању: *За лектиру прочитај целу бајку Олданини вртови и још неколико бајки Гроздане Олујић по сопственом избору. Препоручујемо ти да, као и досад, водиш дневник читања и да бележиш запажања која ће ти касније користити при писању лектире.*¹⁰⁴ Ученик би пре упознавања са предвиђеним одломком из истоимене бајке требало да се упознају са бајком у потпуности, да препознају одломак и разговарају о ликовима и догађајима који су претходили и уследили предвиђеном одломку из *Читанке за четврти разред основне школе*.

Питања емоционално-интелектуалне припреме: *Многа деца данас живе у градовима, у великим стамбеним зградама и солитерима. Шта мислиш, зашто је то добро? Зашто није добро? Размени мишљење с другом/другарицом из клупе,*¹⁰⁵ остала су непромењена у односу на временску дистанцу издања *Читанке за четврти разред основне школе.*¹⁰⁶ Непромењеност питања емоционално-интелектуалне припреме на нивоу разлике у издањима која је већа од пет година сматрамо недопустивим, јер се ученик и сазнајне могућности ученика мењају из године у годину, стога би питања, налози и задаци требало да буду прилагођени ученику који се услед неминовних промена околине мења: *Девојчица је дошла са планине у град. На који начин се њен живот променио? Да ли сматраш бољим живот на планини или у граду? Образложи своје мишљење.* Низ питања која су у вези са разликама између живота у граду и живота на селу магао би да пружи могућност за интеграцију садржаја са наставним предметом *Природа и друштво*.

Аутори *Читанке за четврти разред основне школе*¹⁰⁷ сматрају да би ученик требало да буде упознат са појмом ауторске бајке: *Ауторска бајка је прича фантастичне садржине чији је аутор познат, али и са значењима речи: осилити се – постати нетрпљив, безобзиран; пустош – пуст, празан, ненасељен крај; жмицнути – трепнути не затворивши потпуно капке, намигнути, жмирнути; снуждено – потиштено, невесело, тужно; док у старијем издању није предвиђено објашњење непознатих речи, већ су*

¹⁰⁴ Маринковић, С., Марковић, С. (2009). *Читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Креативни центар, стр. 120.

¹⁰⁵ Маринковић, С., Марковић, С. (2017). *Читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Креативни центар, стр. 85 стр.

¹⁰⁶ Маринковић, С., Марковић, С. (2009). *Читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Креативни центар, стр. 118.

¹⁰⁷ Маринковић, С., Марковић, С. (2017). *Читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Креативни центар, стр. 85.

само наведене речи којима би ученик требало да пронађе значење: *осилити се, пустош, змицнути, снужено*.¹⁰⁸ Сматрамо да би у једном делу читанке требало да стоји објашњење непознатих речи како би ученик могао да истражује и уџбеник и припреми се за наредни разред који захтева већу ангажованост ученика у вези са истраживањем уџбеника.

Компаративном анализом *Читанки за четврти разред основне школе* издавачке куће *Креативни центар* можемо закључити да постоје питања, налози и задаци лингвометодичке апаратуре која су измењена, али су аутори одлучили да нека од питања, налога и задатака остану непромењени у односу на издање које је раније било у употреби, иако раније издање не може да буде обухваћено анализом из разлога што питања, налоге и задатке лингвометодичке апаратуре тумачимо из угла *општих стандарда постигнућа, образовних стандарда за крај првог циклуса обавезног образовања за наставни предмет Српски језик*, који је прописан од стране *Завода за вредновање квалитета образовања и васпитања*, а у употреби је од 2011. године. Имајући у виду да је старије издање *Читанке за четврти разред основне школе* из 2009. године не може бити уврштено у анализу, али можемо сагледати она питања, налоге и задатке који су остали непромењени на нивоу остварења *општих стандарда постигнућа: Која су се чуда догодила када се у соби појавила мишица? Наведи речи којима је описан врт у којем су се нашле девојчица и мишица*. Наведеним питањем остварен је исказ 1CJ.2.2.2. на средњем нивоу у области *Вештина читања и разумевања прочитаног*, док је задатак *Објасни због чега ти овај текст личи на бајку* допуњен питањем *По чему је сличан народним бајкама?* у циљу остварења исказа 1CJ.1.5.1. на основном нивоу у области *Књижевност*.

Питањима *Шта сазнајемо о девојчицином животу пре досељења у град? Где је живела? Зашто се одселила?* омогућено је остварење исказа 1CJ.1.2.2. у области *Вештина читања и разумевања прочитаног* на основном нивоу. Наведени исказ остварен је и задатком: *Пронађи и прочитај наглас делове с почетка текста који указују на то да је девојчица усамљена*. Уколико задатак буде употпуњен и усмерен на објашњење прочитаног: *Зашто сматраш да наведени делови текста најбоље описују осећања девојчице?* утолико би се допринело остварењу исказа 1CJ. 3.5.1. на напредном нивоу у области *Књижевност*.

¹⁰⁸ Маринковић, С., Марковић, С. (2009). *Читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Креативни центар, стр. 119.

Питањем *Шта је девојчица желела?* омогућено је остварење исказа 1CJ.1.2.2. у области *Вештина читања и разумевања прочитаног* на основном нивоу, док је питањима: *Да ли се на звук гласа који је девојчица чула нешто у соби променило? Зашто је одједном соба постала светла?* омогућено остварење исказа 1CJ.2.2.2. у области *Вештина читања и разумевања прочитаног* на средњем нивоу. Како би се ученик позвао на истраживање бајке, али и креативно размишљање неопходно је обликовати питања, налоге и задатке на начин који не захтева одговор у једној речи или реченици већ би требало захтевати од ученика целовиту мисао која би садржала објашњење поступка књижевног лика, али и позивање на поступак који се чини исправним.

Уколико питање *Зашто је одједном соба постала светла?* буде допуњено низом питања:

Шта је утицало на промену светлости у соби? Покушај да путем стрипа у четири слике дочараш собу пре и након доласка мишице. На који начин је девојчица реаговала? Да ли се и теби некада нешто слично десило? На који начин би ти реаговао/реаговала да си у улози девојчице? онда би се могао остварити исказ 1CJ.3.2.1. на напредном нивоу у области *Вештина читања и разумевања прочитаног*.

Делимично је измењен задатак уколико сагледамо старија издања, али је суштина задатка остала непромењена, као и остварење исказа 1CJ.0.1.5. у области *Говорна култура: Смисли неколико реченица којима би могла да се заврши прича. Размисли о два могућа краја:*

1. *Девојчица се враћа у стварност у којој је и даље сама.*
2. *Девојчица добија новог друга у суседном стану и више није сама.*

Уместо позивања на размишљање, требало би ученика позвати на акцију и деловање, па би задатак био потпун уколико би ученик истражио начине на који би девојчица могла да се забави и начине на које би могла да пронађе друга/другарицу који ће је прихватити.

После тако формулисаног задатка уследило би питање:

Покушај да у неколико реченица напишеш могући дијалог између девојчице и новог друга/другарице којим би објаснио/објаснила начин на који се почиње пријатељство. Буди пажљив/пажљива када објашњаваш на који начин су настави ожиљци на лицу девојчице.

Бајка *Олданини вртови* требало би да послужи као основа за прихватање различитости, стога би било пожељно указати на изглед

девојчице и начин на који би она могла да објасни другима последице које су настале услед сусрета са ватром.

Нова школа

Аутори читанке за четврти разред основне школе *Свет маште и знања – читанка за четврти разред основне школе*¹⁰⁹ сматрају да би након упознавања ученика са бајком *Олданини вртови* требало упознати са непознатим речима: *осилити – постати јак, снажан, ојачати; жмицнути – намигнути; кикотање – гласно смејање; прснути у смех – нагло се и јако засмејати; трепнути – затворити очи за један тренутак и опет их отворити*. Сматрамо да би ученику требало оставити простора да допуни речима које су му мање познате након читања и да заједно са ученицима покуша да пронађе објашњење речи. *Након читања бајке, подвуци речи које су теби биле мање познате и препиши их на линији испод. Покушај да са друговима/другарицама из разреда пронађеш објашњење непознатих речи.*

Питањима, наложима и задацима лингвометодичке апаратуре остварен је исказ 1CJ.1.2.2. у области *Вештина читања и разумевања прочитаног* на основном нивоу: *Где је живела девојчица? Због чега је Бела мишица посетила девојчицу? Одакле је дошла Бела мишица? Како је девојчица доспела у Олданине вртове? Чему се чудила? Шта се дешавало у тим вртовима? Ко је Олдана? Ма који начин она жели да помогне девојчици? Зашто девојчица жели да се врати у свет? Шта је највише изненадило Олдану? Чиме је Олдана даровала девојчицу? Уколико свако од питања размотримо засебно, можемо закључити да си истовремено остварени и искази 1CJ.1.5.4. у области *Књижевност* питањима: *Где је живела девојчица? и Одакле је дошла Бела мишица?;* док је питањима *Ко је Олдана? На који начин она жели да помогне девојчици? Зашто девојчица жели да се врати у свет? Шта је највише изненадило Олдану? и питањем *Због којих особина је награђена девојчица?* остварен исказ 1CJ.2.5.4. у области *Књижевност* на средњем нивоу.**

Задатком *Опиши сребрни цвет и наведи његове моћи* омогућено је остварење исказа 1CJ.0.1.5. и исказа 1CJ.0.1.8. у области *Говорна култура*. Наведеним питањима, наложима и задацима остварени су искази на основном и средњем нивоу, али проблематичност оваквог обликовања

¹⁰⁹ Ђук, М. и Петровић Перих В. (2014). *Свет маште и знања – читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Нова школа, стр. 78.

питања, налога и задатака налази се у чињеници да се од ученика очекује одговор у једној реченици или у потврђивању или негацији формулисане констатације. Већина питања би требало да буду оријентисана на креативно размишљање ученика који би дебатом дошли до решења.

Испред ученика би требало поставити проблем који би се решио само уколико се ученици потруде да на основу прочитаног покушају да оправдају своје промишљање: *Покушај да одговориш на задатак тако што ћеш са другом/другарицом из клупе водити дебату на неку од предложених тема. Договорите се ко ће бранити, а ко осуђивати поступке на начин који оправдава ваш задатак. Могуће теме: Долазак Беле Мишице (Да ли је у реду доћи ненајављен). Олданин врт и могућност избора (Да ли Олдана сама бира децу која ће доћи код ње и зашто не могу сва деца бити део врта?).* Дебата би помогла ученику четвртог разреда приликом усвајања функционалног задатка наставе српског језика, али и наставне јединице која је у вези са бајком *Олданини вртови*.

Објашњењем појма уметничких бајки омогућено је остварење исказа 1CJ.1.5.1. на основном нивоу у области *Књижевност: Ауторске бајке су бајке чије је стваралац познат. То су савремене приче пуне маште и фантастичних бића. У њима се боре добро и зло. Добро увек побеђује.* Ученицима треба објаснити да је појам уметничке бајке поистовећен са појмом ауторске бајке, како не би дошло до проблема перципирања разлика између народне и ауторске бајке. Са друге стране, објашњењем места дешавања радње, адекватним питањима, налозима и задацима омогућено је остварење исказа 1CJ.1.5.4. на средњем нивоу у области *Књижевност:*

У „Олданиним вртovima“, збирци савремених уметничких бајки, јунаци су дечаци и девојчице који живе у граду. Њихове куће су солитери који личе на куле. У њима расту деца усамљена и тужна. Њима су потребни виле и вилењаци да им улепшају детињство и ослободе их страха. Требало би напоменути да ученици перципирају свет бајки упоредо са светом у коме одрастају, стога би констатацију Њихове куће су солитери који личе на куле. У њима расту деца усамљена и тужна требало или у потпуности изоставити или допунити питањем: Да ли ти имаш неку особу која је твоја вила/вилењак? Да ли си икада био/била уплашен/уплашена?

На који начин ти је наведена особа помогла да савладаш страх? Како би се образложило постојање наведеног тумачења у читанци за четврти разред основне школе.

Едука

Питања, налози и задаци лингвометодичке апаратуре *Читанке за четврти разред, Трешња у цвету – читанка за четврти разред основне школе*,¹¹⁰ груписани су у пет подручја: *Разговарајмо о бајци...; Утврди, откриј...; Пиши, стварај...; Да се подсетимо; Упознај нове речи*. Сматрамо да би овакав распоред подручја требало задржати уз измене које се тичу распореда подручја:

Да се подсетимо; Упознај нове речи; Разговарајмо о бајци...; Пиши, стварај...; Утврди, откриј... Циљ другачијег распореда подручја која су предложена је наставна интерпретација часа обраде новог градива коју је, у овом случају, могуће усагласити са читанком за четврти разред основне школе.

Питања, налози и задаци лингвометодичке апаратуре који су груписани у оквиру дела *Разговарајмо о бајци...* оријентисани су на откривање света бајке *Олданини вртови: Шта чини Олданине вртове необичним и чаробним? По чему се ова бајка разликује од оних које си до сада читао/ла? Која осећања је прича побудила у теби? На које те друге ликове из бајки Олдана подсећа? Који делови бајке су чудесни? Зашто девојчица није сигурна да ли је мишица вила или сан?* Анализирајући наведена питања, можемо закључити вишеструку оствареност исказа. Питањем: *Шта чини Олданине вртове необичним и чаробним?* остварен је исказ 1CJ.1.2.2. у области *Вештина читања и разумевања прочитаног*, на основном нивоу, али и исказа 1CJ.1.5.4. у области *Књижевност* на основном нивоу, уколико се питање усмери на објашњење *Олданиних вртова* као места дешавања радње бајке. Питањем *По чему се ова бајка разликује од оних које си до сада читао/ла?* омогућено је остварење исказа 1CJ.0.1.7 у области *Говорна култура*, али је могуће остварење исказа 1CJ.1.5.2. на основном нивоу у области *Књижевност* уколико се питање усмери на препознавање обележја бајке као књижевне врсте. Питањем *Која осећања је прича побудила у теби?* омогућено је остварење исказа 1CJ.0.1.8. у области *Говорна култура*.

¹¹⁰ Тодоров, Н., Цветковић, С. и Плавшић, М. (2017). *Трешња у цвету – читанка за четврти разред основне школе*, Београд: Едука, стр. 68.

Упућивање ученика на садржину бајке и тумачење особина Олдане: *На које те друге ликове из бајки Олдана подсећа?* омогућено је остварење исказа 1CJ.3.5.1. на напредном нивоу у области *Књижевност*. Питањем: *Који делови бајке су чудесни?* омогућено је остварење исказа 1CJ.3.5.3. на напредном нивоу у области *Књижевност* уколико наведено питање буде допуњено задатком: *Подвуци делове бајке које сматраш чудесним и образложи своје мишљење*. Наведени задатак истовремено би допринео остварењу исказа 1CJ.0.1.8. у области *Говорна култура*. Сматрамо да су наведена питања, налози и задаци формулисани на начин који задовољава не само остварење стандарда постигнућа ученика већ и компоненте које подстичу личност ученика на размишљање.

Део лингвометодичке апаратуре *Утврди, откриј...* усмерен је на тумачење књижевних идеја и понашања, особина и поступка ликова бајке, али и на остварење естетских и емоционалних задатака часа обраде новог градива. Предвиђена су питања, налози и задаци:

Који је део бајке: а) најлепши, б) најзанимљивији, в) најтужнији? Зашто долазак у Олданине вртове значи највеће богатство на свету? Има ли нешто необично у Олданином животу? Које су њене особине? Како се она понаша према мајци? Како замишљаш Сребрни цвет? Зашто је он морао да се „пажљиво чува“? Шта је необично у изгледу Беле мишице? Запази реченицу која открива поруку приче. У ком пасусу има највише описних придева? Питањем *Који је део бајке: а) најлепши, б) најзанимљивији, в) најтужнији?* омогућено је остварење исказа 1CJ.0.1.5. и 1CJ.0.1.8. у области *Говорна култура*. Остварење исказа 1CJ.1.2.2. на основном нивоу у области *Вештина читања и разумевања прочитаног* омогућено је одговарањем на питањима:

Зашто долазак у Олданине вртове значи највеће богатство на свету? Има ли нечег необичног у Олданином животу?

Питања која се односе на особине и поступке ликова у директној су вези са остварењем исказа 1CJ.2.5.4. на средњем нивоу у области *Књижевност*: *Које су њене особине? Како се она понаша према мајци? Шта је необично у изгледу Беле мишице?*, док је питањима *Како замишљаш Сребрни цвет? Зашто је он морао да се „пажљиво чува“* истовремено са наведеним исказом у области *Књижевност* омогућено и остварење исказа 1CJ.0.1.8. у области *Говорна култура*. Задатком *Запази реченицу која открива поруку приче* омогућено је остварење исказа 1CJ.2.2.5. на средњем нивоу у области *Вештина читања и разумевања*

прочитаног, док је исказ 1CJ.3.4.1. у области Граматика и лексикологија у подобласти Граматика остварен питањем:

У ком пасусу има највише описних придева? Издавачке куће које су уврштене у анализу нису предвиделе питања која би могла да се тичу области *Граматика и лексикологија* у подобласти *Граматика*, стога је препорука учитељима да наставну јединицу *Олданини вртови* усмере и ка тумачењу граматичких садржаја, имајући у виду језик бајке и особености стила писања бајки Гроздане Олујић.

Задацима *Напиши састав на тему: Срећа која се не дели – није срећа; Препричај део бајке у првом лицу у оквиру дела лингвометодичке апаратуре Пиши, стварај...* омогућено је остварење исказа у оквиру области *Писано изражавање* и исказа 1CJ.0.1.4. у оквиру области *Говорна култура*, које сматрамо пожељним како би ученик доживео бајку. Уколико се ученик упути да на основу бајке *Олданини вртови* опише свој необични доживљај, онда би доживљај и перцепција бајке били употпуњени за лични доживљај који је инспирисан написаним.

Образложење исказа 1CJ.1.5.2. у области *Књижевност* на основном нивоу у оквиру подручја *Да се подсетимо* омогућено је објашњењем појма књижевног јунака, али и општих места у бајци: *Бајка је прича о необичним бићима догађајима и јунацима. Она се најчешће срећно завршава. Њени јунаци улажу велике напоре да победе зло. Поред народних бајки, постоје и оне које пишу поједини писци. Дато објашњење непотпуно је за податак да се бајке које пишу поједини писци називају ауторским бајкама.*

У оквиру дела *Упознај нове речи* део лингвометодичке апаратуре аутори сматрају да је ученике потребно упознати са речима: *окован - стегнут неким оковима; онај којем је онемогућено покретање; чигра - дечја играчка купастог облика која се врти, зврк*, али сматрамо да би требало оставити простора да ученици самостално истражујући бајку пронађу речи, али и синтагме које им нису у довољној мери јасне како би могли да тумаче на начин који захтева колективни приступ решавању проблема.

Закључак

Обрада бајки у савременом контексту доноси бројне могућности за образовање и развој, али такође захтева критичко разматрање и промишљање. Потребно је узети у обзир све могућности, али и изазове који настају, као што су губитак културне аутентичности и опасност од

комерцијализације. Савремени педагози и културни теоретичари имају одговорност да осигурају да бајке наставе да буду вредни алати за подучавање и културну рефлексију, док истовремено поштују и чувају њихову дубоку историјску и културну вредност.

Сагледавајући могућности обраде бајки у савременом контексту истичу се неколико кључних аспеката који би требало да буду узети у обзир приликом осмишљавања дидактичко-методичке апаратуре у уџбеницима. Пре свега, аутори читанки и приручника за наставу књижевности морају имати у виду значај родне осетљивости приликом обликовања питања, налога и задатака. Бајке, као наративни жанр дубоко укорењен у култури и традицији, често садрже обрасце који могу носити родне стереотипе и предрасуде. Стога је важно да се приликом осмишљавања наставних материјала, а посебно питања и задатака који прате текстове, води рачуна о томе да се избегну стереотипни наративи и промовише родна равноправност. Ово не само да доприноси развоју критичког мишљења код ученика, већ и њиховој социјалној осетљивости и свести о праведности и једнакости. Поред родне осетљивости, питања, налози и задаци у оквиру дидактичко-методичке апаратуре треба да буду обликовани тако да захтевају дубљу мисаону ангажованост ученика.

Приметно је да многи савремени уџбеници и читанке обилују питањима која су усмерена ка базичном разумевању текста, где су одговори експлицитно наведени у једној реченици. Оваква питања често не подстичу ученике на дубље размишљање и промишљање о тексту, нити их ангажују на нивоу анализе и синтезе. Због тога се предлаже да се у уџбеницима остави простор за учитеље да сами формулишу питања оваквог типа у складу са потребама својих ученика.

Питања би углавном требало да буду осмишљена на средњем нивоу сложености, што би учитељима омогућило да их прилагоде специфичним нивоима знања и интересовањима ученика, као и да их подстакну на напредније размишљање. Оваква стратегија би омогућила диференцирану наставу, где би се могли постићи како основни тако и напредни циљеви учења. Да би се у потпуности реализовала сврха обраде бајке као наставне јединице, питања, налози и задаци треба да подстичу креативно размишљање и деловање ученика. Бајке, као што су „Олданини вртови” Гроздане Олујић, пружају велики потенцијал за развој креативности и маште.

Задаци који подстичу илустровање, цртање стрипова на основу бајке, као и дебатне активности које омогућавају ученицима да промишљају о порукама и значењима бајки, помажу у развоју дубљег разумевања текста и његове примене у реалном животу. Укључивањем оваквих активности у наставни процес, ученици се подстичу да препознају симболе и теме из бајки у свом свакодневном животу, чиме се постиже функционални циљ обраде наставне јединице – примена наученог у реалним животним ситуацијама.

Укратко, аутори читанки треба да имају на уму потребу за родно осетљивим приступом у креирању питања и задатака, као и значај осмишљавања садржаја који ангажује ученике на дубљем когнитивном нивоу. Поред тога, активности које подстичу креативно размишљање и критичку анализу су кључне за пуну реализацију образовних и васпитних циљева наставе књижевности. Оваква интеграција не само да обогаћује наставни процес већ и оспособљава ученике да препознају и вреднују различите перспективе и значења, доприносећи њиховом укупном интелектуалном и етичком развоју

Литература

- Bacchilega, C. *Fairy Tales Transformed? Twenty-First-Century Adaptations and the Politics of Wonder*. Wayne State University Press, 2013.
- Bettelheim, B. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. Vintage Books, 1976.
- Haase, D. *Fairy Tales and Feminism: New Approaches*. Wayne State University Press, 2004.
- Marinković, S., & Marković, S. *Читанка за четврти разред основне школе*. Београд: Креативни центар, 2017.
- Милинковић, М. *Бајковите форме у књижевности за децу и младе*. Ужице: Учитељски факултет, 2012.
- Олујић, Г. *Олданини вртови*. У: *Патуљков венац и друге бајке* (стр. 62–68). Чачак: Пчелица, 2014.
- Опачић, З., & Пантовић, Д. *Прича без краја – читанка за четврти разред основне школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2015.
- Pravnik o programu nastave i učenja za četvrti razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja: 11/2019-1.
- Tatar, M. *The Annotated Classic Fairy Tales*. W. W. Norton & Company, 2017.
- Тодоров, Н., Цветковић, С., & Плавшић, М. *Трешња у цвету – читанка за четврти разред основне школе*. Београд: Едука, 2017.

- Warner, M. *Once Upon a Time: A Short History of Fairy Tale*. Oxford University Press, 2014.
- Zipes, J. *Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry*. Routledge, 1997.
- Zipes, J. *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton University Press, 2012.
- Ћук, М., & Петровић Периц, В. *Свет маште и знања – читанка за четврти разред основне школе*. Београд: Нова школа, 2014.

Jelena D. Stošić Jović

**POSSIBILITIES FOR SHAPING THE DIDACTIC-METHODICAL APPARATUS
IN THE UPCOMING READERS FOR THE FOURTH GRADE OF PRIMARY SCHOOL
FOR EXAMPLE THE FAIRY TALE OF GROZDANA OLUJIĆ**

Abstract: The goal of the work is to recognize the current state of Readers for the fourth grade of primary school in order to create opportunity point to changes that should arise in the upcoming Readers in the process of modifying and customization to the current curriculum. We will be oriented to the questions, accounts and tasks of didactic-methodical apparatus such as the fairy tale of Grozdana Olujic by analyzing *Readers for the fourth grade* of publishing houses *Izdavac za udzenike i nastavna sredstva*, *Kreativni centar*, *Nova skola* and *Eduka* to suggest the authors of the specified Readers the possibilityshaping questions, accounts and tasks in a way that is in line with general standards of student achievement at all levels in the areas of *Speech Culture*, *Reading and Understanding Skills* and *Literature*.

Key words: fairy tale, Grozdana Olujic, textbooks for lower primary school grades, didactic-methodological apparatus.

НАУЧНОФАНТАСТИЧНЕ ИЛУСТРАЦИЈЕ БОБА ЖИВКОВИЋА ЗА ЧАСОПИС „АЛЕФ”

Апстракт: Рад представља анализу илустрација Добросава Боба Живковића из научнофантастичног часописа *Алеф* са намером да се размотри и уведе појам „научнофантастична илустрација” у теорији уметности. *Алеф* представља уз загребачки *Сиријус* пионирски научнофантастични часопис који је 1987. покренуо новосадски „Дневник”. Уз обиље издавачких потешкоћа, до 1991. објављено је 26 бројева чије су илустрације, посебно насловне, остављале јак утисак код читаоца и покретале расправе о њиховом изведбеном квалитету у рубрици „Писма”.

Кључне речи: илустрација, Добросав Боб Живковић, *Алеф*, научнофантастичне илустрације, теорија илустрације.

Почетак рада Добросава Боба Живковића (1962) можемо да пратимо од првих илустрација објављиваних у *Студенту*, преко *Тик-Така*, *Дневног телеграфа*, *Европљанина*, *Политикиног Забавника*, едиције *Знак Сагите* и алманаха научне фантастике *Монолит*.¹¹² Испрва је радио реалистичне илустрације у традиционалној техници, док је данас његово ауторски рукопис испољен највећим делом у дигиталној техници. Данас можемо уочити да је Боб Живковић највише подражавани аутор међу младим илустраторима, као и неприкосновени илустратор књижевности за децу.

Као што бајке подстичу машту и веру у чуда,¹¹³ тако је неопходно да илустратор приликом њиховог илустровања може да се визуелно

¹¹¹ marija.ilustracija@gmail.com

¹¹² С. Јовановић у: Živković, Dobrosav Bob: „Monografski katalog”. Grupa autora, Beograd: Kreativni centar, 2019.

¹¹³ *Књижевност за децу и њена улога у васпитању и образовању деце школског узраста*, ур. Сунчица Денић, Врање: Учитељски факултет, 2013, 32.

надовеже и/или надогради њихову намеру. Вероватно је Боб Живковић задржао и неговао осећај који се појавио 1967. године, када је имао пет година, при првом сусрету са књигама које немају илустрације.

Претходно навикнут на сликовнице, почео је да допуњава текст и оживљава ликове како би *доцртао ствари које су књиге заборавиле да кажу*.¹¹⁴

Маштовитост и довитљивост креирања „нових светова”, Боб је испољио на почетку свог професионалног рада, још као студент, илуструјући научнофантастичну литературу. Домаштавање наратива посебно је уочљиво приликом илустровања за *Алеф: Science Fiction Магазин*, научнофантастични часопис који је покренула у августу 1987. године новосадска издавачка кућа „Дневник” и који је у континуитету излазио до октобра 1991. године.¹¹⁵ Наслов часописа¹¹⁶ одговара научнофантастичној литератури и уопште приступу редакције да кроз слободан креативни приступ у дизајну, садржају и ликовном обликовању, покрену други по реду часопис овог типа у Југославији.

Као одговорни уредници *Алефа* наводе се Бобан Кнежевић (писац и уредник), Драгољуб Станковић (ликовни уредник), док као аутор већине илустрација Добросав Боб Живковић. Највероватније су, остајући у неконвенционалном стваралачком маниру, у неким бројевима *Алефа* неистинити наводи одговорних уредника како подаци у каталогу Народне библиотеке не одговарају подацима у часопису.¹¹⁷

Упоредјујући годину издања часописа са потписаном годином на објављеној илустрацији, учачамо такође да је Бобан Кнежевић узимао Бобове радове из различитих година и уклапао уз одређени садржај.

По начину како је Боб шрафурама реализовао третман облака, глава, дима, можемо га упоредити са истакнутим представницима

¹¹⁴ Боб Живковић о себи у: *Глас јавности*, 16. 8. 2000, Г. Јовановић; *Политика*, 14.6.2005, Јелена Николић; *Глас јавности* 9.4.2007, Мила Милосављевић; *Still magazine* 2.6.2008, Мила Милосављевић; *Стрип вести*, 12. 2. 2008, Валентина Миленковић; *City magazine* 20.5.2009, Тијана Спасић; *Политика*, 10. 1. 2011, Александра Мијалковић.

¹¹⁵ *Словенска научна фантастика код Срба*, ур. Дејан Ајдачић, Београд, Алма, 2021, 128.

¹¹⁶ Први број часописа почиње цитатом из приповетке „Алеф” аргентинског писца Борхеса (Horhe Luis Borhes) која је објављена 1945. године. У приповеци је идеја бесконачног названа хебрејских словом: *álef*. Прочитај: Борхес, Хорхе Луис, *Алеф*, Београд: Лагуна, 2019.

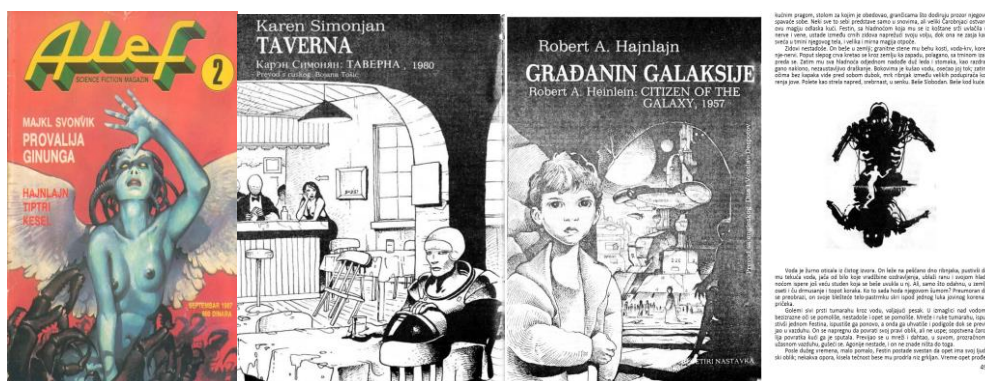
¹¹⁷ Ibid.

француско-шпанског стила илустратора, док композициона структура и односи црно-белих површина подсећају на визуелну поетику уникатног Мебијуса (Karl Möbius). Тако је прва насловна страна инспирисана његовом илустрацијом назовимо „мајмуна космонаута”. (Слика 1).



Слика 1.

Све научнофанстастичне илустрације¹¹⁸ у часопису „Алеф” могу се разврстати на насловну илустрацију у колору и на црно-беле илустрација унутар часописа,¹¹⁹ које даље могу да се разврстају на насловне илустрације прича и вињете. (Слика 2, Слика 3а и 3б, Слика 4).



Слика 2, Слика 3а, Слика 3б, Слика 4.

¹¹⁸ Везујући тему илустрације за књижевни наратив, можемо увести термин научнофанстастична илустрација у овом контексту.

¹¹⁹ Недостатак финансијских средстава утицао је да једино насловна илустрација, која утиче на пораст продаје часописа, буде у боји. М. Ристић, „Интервју са Доброславом Бобом Живковићем поводом научнофанстастичних илустрација из часописа Алеф”, у: *Англофона научна фантастика код Срба*, ур. Зорица Ђерговић-Јоксимовић, Београд: Алма, 2023, 252–253.

Вињета је израз који се често користи за илустрације¹²⁰ почевши од првих сликара – илустратора како би додатно појаснили место и улогу илустрације у књизи, а по угледу на илуминиране манускрипте или рукописе. У оквиру уметности илуминације, место вињете обично је на почетку или на крају текста, а улога искључиво да украси страницу, док код, такорећи, „илустрацијских вињета” и да оствари комуникативну спону са текстом. Имајући на уму наведено, занимљиво је уочити да су љубитељи фантастике ову врсту илустрације јасно уочили и додели јој жаргонски израз „фило”.

У *Алефу* у рубрици „Жаргонски изрази СФ фанова на енглеском говорном подручју” наведени израз појашњен је да потиче од „*filler illo*” уз опис да је то *попуњавајућа илустрација, нека мала илустрација коју убаците да бисте попунили празно место у вашем фанзину*.¹²¹ Док за саму илустрацију наводе скраћеницу ило (*illo*).¹²² Постојање жаргонског изрази говори нам да су фанови СФ литературе размењивали мишљење о илустрацијама и да су оне остављале ефектан утисак на читаоце. Читаоци *Алефа* су посебну пажњу посвећивали илустрацијама у часопису, те су редовно износили своја мишљења о њима у рубрици „Писма”. Већ у првом броју часописа Мирко Стипановић из Тоуња пише како *наша СФ издања чита круг читалаца који озбиљно гледају на СФ, којима је важан и аутор романа, који воле знати и преводиоца и наслов оригинала, и аутора илустрације на насловној страници*.¹²³ У наредном броју Олтвањи Ото из Суботице посебно наводи све ставке часописа па пише:

*ИЛУСТРАЦИЈА. Боб Живковић се заиста потрудио и напунио целу свеску својим радовима, а једино што ћу рећи о њему — ДОБАР ЈЕ. Нећу да претерам с похвалама, јер ће оне бити потребне и за касније (кад је већ овако почео).*¹²⁴

Било је и реакција редакције часописа на похвале, тако је Ванда Краф из Загреба у допису оценила илустрације као изврсне, на шта је редакција узвратила: *Због оног „илустрације су изврсне” Боб ће вам у*

¹²⁰ Погледајте нпр. илустрације у Архиву САНУ за „Српске народне јуначке песме (са сликама),” уметници су исписивали на илустрацији да је реч о „вињети”, сугеришући величину и место одређене илустрације.

¹²¹ *Alef: Science Fiction Магазин*, број 5, децембар 1987, 102.

¹²² *Alef: Science Fiction Магазин*, број 5, децембар 1987, 102.

¹²³ *Alef: Science Fiction Магазин*, број 1, август 1987, 3.

¹²⁴ *Alef: Science Fiction Магазин*, број 2, септембар 1987, 3.

следећем броју посветити једну вињету.¹²⁵ Већ следећи *Алеф* донео је уз похвалу и примедбу Синише Брнада из Загреба да треба што више цртача да се ангажује за илустровање:

*Свиђа ми се Ваш начин представљања дела кроз насловну страницу (почев од двојезичног наслова до вјешто урађених илустрација). Зар Ви немате неког другог илустратора осим Боба Живковића. Апелирајте на домаће цртаче. Синиша Брнад, Загреб.*¹²⁶

Академски сликар и економиста Душан Миличевић из Земуна шаље детаљна питања о пропозицијама траженог прилога:

*Могу ли ликовни прилози бити у склопу рукописа, или могу бити и самостални, и да ли је битно у којој је техници (црно-бела или колор) и која врста хартије, који формат?*¹²⁷

Одговор редакције био је уједно и позив младим ауторима да шаљу своје илустрације:

*Што се Боба Живковића тиче, захвални смо му што је с пуно ентузијазма дао значајан допринос покретању „Алефа”. И његова је жеља да се на страницама нашег магазина нађу илустрације нових талентованих аутора. Прилози већ стижу. Неке ћемо објавити у овом броју. Свима који желе да се опробају - врата су широм отворена!*¹²⁸

*Што се ликовних прилога тиче, они могу бити илустрација текста који шаљете, али могу бити и самостални, с тим што је право Редакције да објави само текст или само цртеже. Ликовни прилози су заправо илустрације (не фотографије), какве сте већ видели у нашим досадашњим бројевима. Кад су у питању црно-бели цртежи, можете нам слати оригинале или изузетно квалитетне фотокопије, а код колора најбоље је послати дијапозитив. Радите на форматима који вам највише одговарају, иако технолошким захтевима не одговарају формати изнад 50 x 70 cm. Прилоге, текстуалне и ликовне, не враћамо осим уколико се претходно не договоримо са аутором.*¹²⁹

Међутим, већ у 7. броју *Алефа* редакција саопштава како:

Објављене вињете не хоноришемо, међутим, илустратори којима објављујемо вињете имају највише шансе да им се пружи могућност за илустровање појединих прича, што је већ плаћен посао. Насловне

¹²⁵ *Alef: Science Fiction Магазин*, број 2, септембар 1987, 4.

¹²⁶ *Alef: Science Fiction Магазин*, број 3, октобар 1987, 4.

¹²⁷ *Alef: Science Fiction Магазин*, број 3, октобар 1987, 3.

¹²⁸ *Alef: Science Fiction Магазин*, број 3, октобар 1987, 5.

¹²⁹ *Alef: Science Fiction Магазин*, број 3, октобар 1987, 4

стране долазе на крају, и за њих је ипак потребан одређени ниво професионализма.¹³⁰

Било је и читалаца који су приметили да илустрација не одговара у потпуности садржају приче. Тако су, на пример, коментарисали:

Илустрације које објављујете су квалитетне, али би било добро да насловна илустрација употпуњује и осликава садржај насловне приче. До сада најбоља илустрација је из Алефа 5. Заиста изванредно! Бахник Дарко, Дарувар.¹³¹ Што се илустрација тиче, не сматрам се стручњаком, али чини ми се да их је већина инспирирана Мад Маџом или Конаном, те да би се већина добро уклопила у којекакве спаце-опера стрипове. Можда би илустрације могле мало више пратити садржај насловне новеле, али није битно. Татјана Мудри, Загреб.¹³²

Од посебног значаја, како за илустраторски посао Боба Живковића тако и за перцепцију илустрације код читалаца часописа, јесте податак да је редакција у шестом броју *Алефа* објавила анкету како би што јаснији и непосреднији увид добила у укус и интересовање својих читалаца. Анкета је имала пет ставки од којих се четврта односила на насловну илустрацију. Од читалаца се тражило да заокруже број од један до пет за број *Алефа* који има најквалитетнију насловну илустрацију.¹³³ Резултате анкете објавили су у десетом броју. Као најбоља насловна илустрација изгласана је насловна илустрација трећег броја са 47 гласова, потом четвртог са 28 гласова, петог са 27, другог са 14 и првог са 9. Такође, у резултатима се наводи да је сваки шести гласач сматрао да ниједна насловна страна није довољно добра.¹³⁴ (Слика 5).



Слика 5.

¹³⁰ *Alef: Science Fiction Magazin*, број 7, фебруар 1988, 4.

¹³¹ *Alef: Science Fiction Magazin*, број 8, март 1988, 4.

¹³² *Alef: Science Fiction Magazin*, број 9, април 1988, 4.

¹³³ *Alef: Science Fiction Magazin*, број 6, јануар 1988, 106.

¹³⁴ *Alef: Science Fiction Magazin*, број 10, мај 1988, 98.

Поред илустраторског посла, Добросав Боб Живковић писао је маштовите приказе за рубрику „Филмови” која је осмишљена као врста филмске критике. Оно што је посебно интересно и, у духу самог жанра часописа, јесте податак да Боб никада није гледао филмове о којима је писао. Понекад, на основу довијања како да сазна садржај филма, да ли посматрањем филмског плаката или парцијалног превода филмске критике објављиване у иностранству, стицао је основне увиде о радњи одређеног филма, док је остало домаштавао. Ретки су они који су приметили да Боб није гледао филмове о којима је писао, баш као што није имао увида у комплетан садржај прича које је илустровао.¹³⁵

Само један читалац, одушевљен Бобовим илустрацијама, приметио је неслагање филмског приказа са самом радњом филма и писао редакцији:

Бобу сте дали да ради оне идиотске приказе филмова, да ли је тај човек икада видео филмску критику, бар из даљине. Боб одлично црта и вратите нам Боба на насловну страну, али његови прикази филмова су ужасни, врхунац је приказ филма „Пеги Сју се удаје”. Читао сам тај приказ пет пута и ништа ми није јасно, да ли је тај човек озбиљан и да ли уопште познаје основне филмске вредности. Филм нисам гледао и нећу га гледати, а из његовог приказа не могу ни да замислим шта се тамо догађа. Бобу препоручујем да остане у оквирима цртања, ту је заиста без премца, поједине вињете су без премца, фотокопирао сам их и излепио по зидовима, гледам их сваки дан, али нека не пише приказе филмова, ни књига, ничега, само нека црта... Зоран Недић, Горњи Милановац.¹³⁶

Развијајући се из првих штампаних књига, потом и часописа, илустрација се постепено развијала као самостална уметничка дисциплина, успостављајући своје методе и терминологију. Постајући неодвојива од текста са којим остварује наративну целину, илустрација је проширивала своје поље деловања пратећи и развој књижевности. Појавом првих научнофантастичних домаћих часописа осамдесетих година створен је нови простор за ангажовање илустратора у време када илустратор још увек није било прихваћено као занимање.

¹³⁶ *Alef: Science Fiction Магазин*, број 7, фебруар 1988, 4.

Објављивањем илустрација уметници су успевали да представе свој рад јавности и постану видљиви на уметничкој сцени. Временом су илустратори постајали препознатљиви и тражени, како од читалаца тако и од издавачких кућа.

Добросав Боб Живковић је данас истакнути илустратор, омиљен међу читаоцима и изузетно тражен од стране наручилаца. Његова биографија сведочи о статусу илустратора на нашим просторима, од његовог ступања на илустраторску сцену осамдесетих година прошлог века до данас. Када је у два-три наврата, на почетку професионалне каријере, покушао да се учлани у Удружење примењених уметника и дизајнера Србије, конкуришући са илустрацијама из часописа *Алеф*, сваки пут био је одбијен. Тематика часописа одређивала је иницијалну тему илустрација, градећи прве научнофантастичне поетике у области илустрације. Зачудни светови, марсовци, несвакидашње справе, роботске машине у измештеним просторима, били су новина. Рубрика „Писма” показује рецепцију часописа на нашим просторима.

У њој сазнајемо велику посвећеност и аналитичност читалачке публике која је оформила жаргонски израз за илустрацију, док је својим учесталим коментарима формирала прве писане осврте научно-фантастичних илустрација, верујући да посредно учествује при њиховом формирању.

Литература

Živković, Dobrosav Bob. „Monografski katalog”. Grupa autora, Beograd: Kreativni centar, 2019.

Књижевност за децу и њена улога у васпитању и образовању деце школског узраста, ур. Сунчица Денић, Врање: Учитељски факултет, 2013.

Ристић, Марија. „Интервју са Добросавом Бобом Живковићем поводом научнофантастичних илустрација из часописа *Алеф*”, у: *Англофона научна фантастика код Срба*, ур. Зорица Ђерговић-Јоксимовић, Београд: Алма, 2023, 241-258.

Словенска научна фантастика код Срба, ур. Дејан Ајдачић, Београд: Алма, 2021.

Извори

Глас јавности, 16. 8. 2000. Г. Јовановић.
Политика, 14.6.2005. Јелена Николић.
Глас јавности, 9.4.2007. Мила Милосављевић.
Still magazine, 2.6.2008. Мила Милосављевић.
Сајт *Стрип вести*, 12. 2. 2008. Валентина Миленковић.
City magazine, 20.5.2009. Тијана Спасић.
Политика, 10. 1. 2011. Александра Мијалковић.
Alef: Science Fiction Магазин, број 1, август 1987.
Alef: Science Fiction Магазин, број 2, септембар 1987.
Alef: Science Fiction Магазин, број 3, октобар 1987.
Alef: Science Fiction Магазин, број 4, новембар 1987.
Alef: Science Fiction Магазин, број 5, децембар 1987.
Alef: Science Fiction Магазин, број 6, јануар 1988.
Alef: Science Fiction Магазин, број 7, фебруар 1988.
Alef: Science Fiction Магазин, број 8, март 1988.
Alef: Science Fiction Магазин, број 9, април 1988.
Alef: Science Fiction Магазин, број 10, мај 1988.
Бобове приложене илустрације.

Marija D. Ristić

SCIENTIFIC ILLUSTRATIONS BY BOB ŽIVKOVIĆ FOR THE MAGAZINE „ALEF”

Abstract: This paper presents an analysis of illustrations by Dobrosav Bob Živković from the science fiction magazine *Alef*, with the aim of clarifying and introducing the concept of „science fiction illustration” within art theory. *Alef*, alongside the Zagreb-based *Sirius*, is a pioneering science fiction magazine launched in 1987 by the Novi Sad-based publisher „Dnevnik”. Despite numerous publishing difficulties, 26 issues were released by 1991, and the illustrations, especially the covers, left a strong impression on readers and sparked discussions about their quality in the „Letters” section.

Keywords: illustration, Dobrosav Bob Živković, *Alef*, science fiction illustrations, illustration theory.

2.

ПЛАВА ЗВЕЗДА НАД БАГДАЛОМ

(Љубиша Бата Ђидић: *Плава звезда над Багдалом*. Антологија песника за децу крушевачког поднебља. Крушевац, Багдала, 2023)

Са становишта данашње поетике и теорије књижевне уметности, антологија представља збир одабраних поетских или прозних дела; уметничку форму која се читаоцу препоручује слојевитошћу и естетском вредношћу своје унутрашње структуре, без обзира да ли је реч о делима за одрасле или најмлађе читаоце. При том ваља имати у виду да антологија не оправдава своје име ни садржај, ако нема добро осмишљене критеријуме које је приређивач у своме предговору дефинисао и према којима је вршио избор појединих писаца и њихових дела. У том погледу критеријуме естетског вредновања у конципирању антологија, у српској књижевности поставили су наши старији антологичари, пре свих, Богдан Поповић у *Предговору Антологији новије српске лирике*, Зоран Мишић у *Антологији српске поезије* и др.

Српска књижевност за децу је стекла свој пуни идентитет, као интегрални део опште књижевности тек у XIX веку, а прву антологију овог вида уметности објавио је Живојин Карић између два светска рата. Од тог времена до данас појавило се неколико десетина антологија које садрже избор из целокупне поезије или прозе српске књижевности за децу и младе, или су састављене према тематским, регионалним, идејним, социјалним и другим потребама и замислима приређивача.

Љубиша Ђидић, жанровски разноврстан и плодан писац и есејиста, који се најпотпуније исказао као песник у стиховима за децу и младе, приредио је занимљиву антологију песника за децу крушевачког краја, под насловом *Плава звезда над Багдалом*. Песнички круг ове антологије омеђен је географским топонимом који, како приређивач у предговору каже „гравитира према *славном граду господства нам, Крушевцу*”, некадашњој престоници српске државе и *багдалског* поднебља. Тежишни део антологије чине стихови већ познатих песника који су отишли у историју, или нешто млађих, који још увек нису рекли

последњу реч. И једни и други, по мишљењу приређивача, припадају корпусу познатих писаца чија дела представљају значајан допринос развоју српске књижевности за децу и младе. Други део антологије насловљен као *Прилози*, испуњава поезија песника који углавном певају за одрасле, али су некада „достојно склизнули у теме” које би ваљало представити као за одрасле, само „мало озбиљније”.

Без обзира о којим песницима да је реч, Ђидић се овом антологијом представио као компетентан приређивач формиране књижевнокритичке физиономије, коју је стицао у низу тематских антологија као што су: *Српски песници о Хиландару*, *Духовница*, православно српско песништво, *Српска кућа*, *Крушевачка розета* (шест векова поезије у Крушевцу), те *Бескрајни плави круг* (поезија авангардног песништва у другој половини XX века). Међу онима који су већ отишли у историју и трајно се настанили на страницама његове нове антологије *Плава звезда над Багдалом*, почасно место заузима Бранислав Л. Лазаревић (1910-1989), по природи сасвим тих и ненаметљив човек – песник који је стварао поезију сличну своме темпераменту, тиху и непосредну, натопљену живим бојама природе и њеног стварног и антропоморфног света. Пажњу заслужују и стихови осталих песника из назначеног поетског круга: Слободана Стевовића (1924-1983), Саше Трајковића (1930-2014), Ивана Пудла (1933-2018), Петра Петровића Љубостињског (1938-2014), Србе Ђорђевића (1943-2017) и Мирослава Димитријевића Кире (1945-2013).

Међу песницима који још увек стварају, челно место припада приређивачу антологије, Љубиши Ђидићу (1947), познатом песнику и есејисти који се најпотпуније исказао баш у стиховима за децу и младе. Његов језички израз је топао и непосредан, надахнут радостима детињства, дејим играма, зрењем и одрастањем детета, од безазлених несташлука до адолесцентског доба, првих симпатија и недоумица, и других догађаја у живописном амбијенту природе и породичног живота. У том низу стваралаца су и имена Буце Мирковића, Радомира Андрића, Момира Драгићевића, Верољуба Вукашиновића, Милоша Милошевића Шике, Николе Стојановића и Александре Лукић.

Други део антологије под насловом *Прилози* чине одабрани афоризми за децу и стихови песника који певају за децу и за одрасле. На тај начин Ђидић је, како примећује и један од рецензената ове антологије, Милутин Ђуричковић, избором поезије аутора из крушевачког, бруског, трстеничког и жупског краја, на најбољи начин

испунио свој „поетски дуг завичају”. Књижевноисторијску вредност антологије не чине само одабрани песници и њихова поезија, већ и погледи приређивача на књижевност за децу и младе, те презентирани подаци о почецима овог вида уметности у Крушевцу и широј околини и другим књижевним активностима које су претходиле оснивању часописа *Багдала*, а на почетку ХХI века и часописа *Багдала за децу*.

Особена и оригинална антологија Љубише Ћидића нуди читаоцима и изучаваоцима књижевне уметности стихове од несумњивог значаја за развој српске књижевности за децу и младе. При избору песама приређивач се руководио жељом да малом читаоцу понуди широк спектар тема и мотива, поетски и уметнички обликованих на начин кји одговара њиховом узрасту, читалачком афинитету и представама о свету који их окружује. При том се руководио критеријумом да песма мора бити лепа, стилски добро уобличена и складно компонована, тако да својом садржином и мелодијом малог читаоца оплемењује и поучава, релаксира га и анимира за појаве и догађаје у непосредном животном окружењу, буди радозналост, подстиче машту, развија смисао за лепо и друге склоности децјег духа. Такве интенције проистичу из песниковог сензибилитета и његове креативности и способности да могућностима децје перцепције прилагоди сопствену визију света. У његовом избору од пресудног значаја увек је била чињеница да редовно даје примат форми над садржином, не занемарујући наравно ни социолошке и идејне вредности поезије. Наведене критеријуме ипак не треба апсолутизовати, јер Ћидић зна да феномен лепоте у поезији за децу и младе долази до изражаја тек ако је компатибилан са етичким, социјалним и дидактичким принципима поетског стварања. Форма и садржина у књижевном делу нису изоловани елементи његове уметничке структуре, већ међусобно спојени елементи који тек у хармоничном садејству остварују естетске вредности уметничког текста.

Плава звезда над Багдалом песника Љубише Ћидића нуди малим читаоцима добро одабрану и естетски вредну поезију која представља широку лепезу различитих тема и мотива, који ће, без сумње, ваљано утицати на креативност њиховог духа, на развијање естетског укуса и уметничког сензибилитета. Поред доброг избора уметнички вредне поезије, квалитет назначене књиге огледа се и у *Предговору*, који представља лични ауторов допринос проучавању поезије за децу и непорецив доказ да је писање за децу одговоран и важан посао, ништа мање значајан од писања поезије или прозе за одрасле читаоце.

Томе ваља додати и белешке о ауторима, које се уклапају у поетску панораму *Плаве звезде над Багдалом*, која ће својом садржином бити извор духовне релаксације читалаца различитих узраста и афинитета и поуздан водич који ће им открити путеве и правце и особеност развојних тенденција књижевности за децу и младе у Крушевцу и широј околини града. На тај начин омогућио је, не само читаоцима већ и изучаваоцима књижевне уметности, да на најбољи начин сагледају живот и дело одабраних песника у контексту књижевне историје и песничке школе којој припадају.

Миомир З. Милинковић¹³⁷

¹³⁷ milinkovicmiomir48@gmail.com

РАЗДРАГАНOST ПЕСНИКА КОЈИ НЕЋЕ ДА ОДРАСТЕ

(Радислав Јовић: *Сунцокретање*. Институт за дељу књижевност,
Београд, 2024)

Најновија зирка песама за децу *Сунцокретање* афирмисаног песника за децу и младе Радислав Јовића потврђује да је песник наставио да негује стилске поступке какаве воле најмлађи, који карактерише веселост, разиграност, радост, нонсенс и сл. Додуше, Јовић ствара и за одрасле, али је најпознатији као дељу песник. Објавио је многе збирке и добио награде за неке од њих, а највећа му је награда кад се сусретне са децом па им казује своје стихове, као рецитатор или глумац, сугестивно убедљиво и упечатљиво. Распон тема у песничкој збирци *Сунцокретање* је велики као што је велико и значајно детињство, најбезбрижније доба у животу сваког човека. Доминира свет деце и детињства, ту је неизбежан мотив игре, другарства, природе...

Претварајући у наслову најновије књиге *Сунцокретање* збирну именицу у глаголску, песник ствара занимљиву кованицу која захваљујући глаголском елементу упућује на кретање, на игру и на динамизам који су присутни у дељем свету и најзначајнији су за мале људе који би се најрадије само кретали, скакутали, играли, шљапкали и сл.

Песник је збирку посветио својим унуцима, али не само њима, па као и у претходним књигама за децу, он се обраћа свој деци, знаној и незнаној, али једнако драгој и блиској по осећању света. А песник за децу остаје све време малишан, па и онда кад има унукe, те остаје на страни детињства, на страни инфантилног, негујући постојано, без обзира на своје године, дете у себи. Јер, без те црте у свом карактеру не би ни било поезије за децу, не би било лепе, упечатљиве, надахнуте песничке речи.

Управо у оном делу књиге, на њеном самом почетку када се ствараоци обраћају својим читаоцима, пишући кратки прозни осврт на своју нову књигу, песник Јовић то чини стиховима, потпуно у духу свог

убеђења да ће тако лакше доћи до својих малих читалаца и на најједноставнији начин им објаснити, како би одрасли рекли, свој поетички поглед. Реч аутора у овом случају гласи: „Нећу да одрастем”, где песник у три катрена казује да му је најлепше да остане дете: *А ја, и после шездесете, / још увек сам ко неко дете.*

Збирка песама *Сунцокретање* Радислава Јовића је подељена на три по обиму неуједначене целине, али у естетском смислу подједнако вредне и квалитетне. Те целине су насловљене: „Деца и природа”, „Мачак Арсеније”, „Петао Пеца”. Почетна песма према којој је збирка добила наслов посвећена је природи, односно жељи деце да увек буде сунчано, а што подразумева играње у дворишту, негде у парку, у природи, па и на тераси:

*Уживамо док нам сија
током дугог топлог лета.
Мами нас та чаролија
сви смо попут сунцокрета.*

Песник заузима позицију деце и говори у њихово име, стихујући у првом лицу множине презента, са једним лепим поређењем у последњем стиху, где и деца осећају као да су сунцокрети. Његова унука излази из вртића, али јој пажњу буде два чудна цветића, од којих један слеће и на њен носић („Два цветића”); она баш на трећи рођендан изгуби ципелицу („Изгубљена ципелица”), а чоколаду би целу појела и то пре јела („Главно јело”). Њен старији брат Рас расте захваљујући родитељима, сестри, малим несташлукима и Сунцу које у лепој слици дечаку шаље своје зраке: *Сунце к њему зраке шаље, / родитељи шире руке; / он их воли, / ал’ и даље прави мале несташлуке* („Како расте дечак Рас”).

У првом делу књиге нашао се и један песнички јунак о коме је већ писао Чика Јова Змај. То је већ добро познат Лењи Гаша, али се све мења, како и каже наслов песме, па овај савремени лењивко може да се сусретне на Ташу, али је ипак лошу оцену поправио вредним учењем. Затим следе песме о деци предшколског, али и школског узраста: „Шлапкање”, „Мршавко”, „У библиотеци”... У песми „Шта би без слова Ш” доминира овај струјни глас градећи алитерацију, звучну стилску фигуру. Читањем и учењем стихова увежбава се изговор овог гласа и истовремено песник поручује да и онај последњи у реду има исти значај као и први, јер чине заједно целину, творе азбуку. Песма „Све боје

другарства” подсећа децу шта значи право и искрено другарство, како би требало да изгледа и како се негује.

Мачак Арсеније је песнички јунак другог дела, друге целине ове песничке збирке. Није то први мачак у литератури за децу. Најпре ту је мачак Тоша, јунак приче Бранка Ћопића „Доживљаји Мачка Тоше”, па и мачак у чизмама у истоименој бајци Браће Грим. Али, овај мачак Арсеније се разликује од њих! Сличан је оном мачак кога је опевао Григор Витез у песми „Нема за мачке школе”, управо на њега највише и подсећа мачак Арсеније, како је у напомени и нагласио песник Јовић. Арсеније пролази кроз разне догодовштине, живи у стану, кад је лепо време сунча се дрема на тераси, па му мали школарац завиди на томе. Арсеније је некад храбар и одважан, али је и плашљив. Неком приликом се препао од миша, што показује да је изгубио у домаћем амбијенту способност коју му је одредила природа. Овај мачак једе храну из пет шопа, као што је и описано у песми: „Клопа из пет шопа”.

Некада га назову ленчугом, с обзиром на то да одбија да лови мишеве, зато би он радије ишао у школу, као у песми „А он би у школу”: *Њему је позната / стихована теза* / великог песника / Григора Витеза, / да школе за мачке / нигде не постоје, / али Арсеније има бубе своје.* Последња целина песничке књиге за децу *Сунцокретање* је најкраћа, састоји се од једне дуге песме, односно ова песма је угледала светлост дана раније у једној песниковој сликовници, па се после тога обрела и у овој његовој књизи. Добила је назив према једном петлу („Петао Пеца”). То је, прецизније речено, песма-прича јер је дужа; има своје јунаке: Пецу и Коцу, а помињу се и њихова деца, сељани и сл. Такође, примећујемо и драмске елементе који се огледају у кратким дијалошким изражавањима.

Сазнајемо из ове песме-приче да је Пеца природни будилник, да баш лепо пева и захваљујући тој обдарености он обилато храни своју коку Коцу и њихову деце. Али, авај, једном се успавао и добио епитет лењивца. Вратио се свом дару захваљујући својој коки која му је измасирала главу и ослободила га главобоље. Песма-прича је веселог карактера, сигурно ће код деце побудити позитивне емоције, лепе и пријатне утиске. А од фигура у њој се највише опажају ономатопеје које су неопходне у поезији за децу. Иначе, деца их воле, па често и сама имитирају гласове оглашавања животиња. У понављању гласова и кластера уживају, с једне стране, а с друге увежбавају гласове тешке за изговор, као што се може приметити у стиховима:

*Пецина супруга, кока Коца, / одмах је почела да му квоца /
'Опамети се, кукурикало! / На породицу помисли мало!'* Такође, уочава се и алитерација, будући да су фреквентнији неки консонанти, као: р, ц, к, те и кластер - кв -.

Гледано са језичко-стилског аспекта, песме Радислава Јовића испеване су разумљивим и једноставним језиком, укрштеном римом, а строфе су најчешће катрени, па су мелодичне, веселог и полетног ритма, што деца воле да слушају, читају, па их и лако их уче и памте. Такве песме су по природи певљиве и поседују иманентну синкретичност, па се уз композицију могу и певати.

Даница В. Столић¹³⁸

¹³⁸ danarad55@yahoo.com

АРХИВ СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

(Миомир Милинковић: *Историја српске књижевности за децу и младе*.

Институт за децју књижевност – Сунчани брег, Београд, 2024)

Друго допуњено издање *Историје српске књижевности за децу и младе* Миомира Милинковића настало је из потребе за уношењем нових резултата изучавања литературе за децу и младе и исказаних захтева стручне и научне јавности, а истовремено проширено је са шездесет нових имена међу којима су и писци из дијаспоре.

Историја професора Миомир Милинковића представља значајан архив српске књижевности за децу и младе од њених почетака до данашњих дана, те јој по много чему припада значајно место у савременој науци о књижевности. Богата и разноврсна грађа (616 страна), ваљано распоређена и класификована на поглавља пружа обиље података, како оних већ познатих тако и оних свежих и мање знаних. Аутор наступа као водич кроз српску књижевност за децу и младе, суверено владајући њеном генезом, развојним токовима, преображајима, утицајима, моделима, жанровским преплитањима, естетичким достигнућима и другим креативним садржајима. Како се и наводи у *Уводу*, историја садржи „ауторове погледе, али и искуства ранијих историчара који су изучавали развој српске књижевности за децу и младе”, а у књигу су ушли „они писци чија су дела од несумњивог значаја за развој овог вида књижевне уметности”.

Ова историја биће незаобилазна у теоријским, историјским и критичким сагледавањима српске књижевности за децу, а нарочито њених важних представника и водећих литерарних остварења. Максимално посвећен овој истраживачкој области и проблематици, Милинковић је уложио велик напор да систематизује читав корпус стваралаштва за децу и младе, те да га у синхроној и дијахроној перспективи контекстуализује и аналитички протумачи у хронолошком низу. Историја обухвата шест главних идејно-тематских целина, а то су следеће:

1. *Период пре свих периода* (проучава народне умотворине: лирске песме, епске песме, народну прозу и кратке умотворине).

2. *Српска књижевност за децу до Јована Јовановића Змаја* (осветљава доба просветитељства, у првом реду стваралаштво Доситеја Обрадовића, Л. Г. Милованова, Б. Радичевића и других писаца).

3. *Змајево доба* (анализира књижевност за децу у другој половини 19. века, дело Ј. Ј. Змаја, листове и часописе, као и дело Љ. Ненадовића, М. П. Шапчанина и „осталих сапутника”).

4. *Књижевност за децу између два светска рата* (истражује авангарду у српској и другим словенским књижевностима, почетке књижевно-критичке мисли о књижевности за децу, а нарочито стваралаштво А. Вуча, Б. Нушића, Д. Максимовић, Г. Тартаље, Б. Цветковића, А. Франићевића, С. Џуцића и других).

5. *Друга половина 20. века* (обухвата ратну тематику у књижевности за децу и послератну књижевност, а нарочито дела М. Тешића, Г. Витеза, Б. Ђопића, А. Диклића, А. Поповића, М. Алечковић, Д. Радовића, Д. Лукића, Љ. Ршумовића, па све до Рајка Петрова Нога, Моше Одаловића и представника „новог модела ауторске бајке”).

6. *На размеђу двају векова* (представља српску књижевност савременог тренутка, односно поезију и прозу Д. Ђорђевића, В. Стојшина, М. Витезовића, Д. Киша и осталих представника, углавном, средње и млађе генерације).

На крају се налази списак коришћене литературе, као и регистар имена. Поменуто развојне фазе (етапе) аутор зналачки тумачи и поткрепљује бројним примерима, позивајући се при том и на своје претходнике. Његова сазнања одликују, пре свега, темељитост и прецизност, односно поступност и систематичност у елаборацији и аргументацији целокупног истраживања.

Имајући у виду садржај и идејно-методолошки приступ целокупној грађи, Милинковићева историја биће од велике користи студентима не само филолошких и учитељских факултета, односно високих струковних школа за васпитаче, већ и свима онима који се интересују за ову проблематику. *Историја српске књижевности за децу и младе* има, дакле, висок статус школског/ универзитетског уџбеника, који свакако представља ауторово репрезентативно, а може се рећи и животно дело, чиме потврђује легитимитет једног од водећих стручњака и проучавалаца српске књижевности за децу и младе.

Милинковић је покренуо и актуелизовао неколико круцијалних питања од општег и историјског значаја, која се тичу наше књижевности за децу и младе. У том светлу прегнатно су изложене многе идеје, оригиналне замисли и аргументовани ставови, који су вешто поткрепљени и оснажени мишљењима наших (С. Ж. Марковић, В. Марјановић, Т. Петровић, Ц. Ристановић и други) и страних ауторитета (Р. Велек, П. Азар, Д. Ђанкане, М. Крамбергер).

Писана лепим и једноставним стилем, ова историја чита се као обична књига приступачна и широм кругу читалаца. Приметан је ауторов напор да се ослободи сувопарне реченице и високих тирада, па с правом избегава несувисле конструкције и строгу кабинетску апаратуру. Изречени судови су зналачки образложени и прихватљиви, те нуде драгоцене увиде у одређене проблеме, појаве и литерарна дела..

Милинковић је поуздан аналитичар, историчар и систематичан истраживач, који посебним афинитетом и прецизношћу пише не само о развоју српске књижевности за децу и младе, већ и о много широј лепези проблема и појава из поменутог контекста. Као добро заокружена и артикулисана целина, његова историја показује завидну обавештеност, реске опсервације и луцидна разматрања, која умногоме употпуњују и обогаћују широку слику о генези, развоју и донетима српске књижевности за децу и младе.

Милутин Б. Ђуричковић¹³⁹

¹³⁹ mdjurickovic@yahoo.com

ИЗМЕЋУ ДЕТИЊСТВА И ОДРАСТАЊА

(Анастасија Строкина, *Држиоблак*. Илустровала Милица Допуђа.

Превод: Ана Смутнаја. Чигоја штампа, Београд, 2023)

Већ по самом необичном наслову и илустрацијама на корицама, види се да се ова књига издваја из мноштва уобичајених и популарних издања намењених дечијој публици. Наслов *Држиоблак* је слојевит и може да има више значења и смислова: асоцира истовремено и на дечију машту и неухватљивост њихових мисли и играрија, али и на дело Владимира Мајаковског *Облак у панталонама* која говори о унутрашњим немирима савременог човека. На занимљив, маштовит и деци приступачан начин, ова књига пред најмлађе читаоце поставља питања односа према животу, грађења пријатељстава, превазилажења страхова, разочарања и издаје, као и значаја размишљања, вере, самоспознаје и спознаје света.

Чињеница да се један од јунака зове Платон, неизбежно нас асоцира на старогрчког филозофа, који је омиљен међу младима и који у својим дијалозима на, наизглед једноставан начин, говори о дубоким и озбиљним животним темама попут љубави, живота, стваралаштва и сл. Нимало није уобичајено да дечија књига почне цитатом из једне филозофске књиге, у овом случају Платонове *Гозбе*: „Али, прво, реци ми да ли си лично био присутан током тог разговора или не?” (Строкина, 2023: 5-6). Управо овим цитатом деци се сугерише неопходност да сами размишљају, да не верују гласинама и да туђе мишљење о њима не сме и не треба да буде пресудно у грађењу сопственог идентитета и јединствене личности.

Кроз необичне ликове старог апотекара Мајстора Муна, Платона, вуколиса, дрвене лутке Макке, Августа и чудноватог створења Држиоблака, за које до краја није јасно да ли постоји или је измишљено, кроз пустоловине у пурпурној шуми, поред језера, на пољани страха и другим нимало приступачним местима, наговештава се трагање за

смислом живота, путовањем у дубине душе и превазилажењем болних и непријатних искустава.

Већ на првим страницама књиге, наилазимо на интригантна и неуобичајена питања: „Ко си ти, гомило сувог лишћа?” (оп. *цит.* 7), „Зар ти нико никад није дао име?” (оп. *цит.* 9) или „А зашто су сви људи у вашем граду тако суморни? (*idem*) наговештавају се питања самоспознаје и спознаје света, као и неопходности дружења и разговора поред намиривања човекових основних потреба као што су глад, жеђ, сан, кров над главом и топлина. Питање страха и „лека за страх” једна је од константи овог филозофског и бајковитог дела за децу.

Кроз метафору о светлу у апотекаревој кући поставља се питање наде, тражења животног циља и сврхе пута, који може бити и посао и љубав и било шта. Открива се и чињеница да нико други не може да нам да светлост за наш сопствени пут, а потрага за горостасом Држиоблаком који живи негде далеко, чак на врху Беле планине и поседује рецепт за страх, постаје циљ Платоновог животног путовања.

Односи према породици и традицијама, спремност на растанке, одбаченост, издаја, туга, очајање и тешки тренуци описани у књизи требало би да припреме децу за одрастање и отискивање у самостални и зрели живот. Како поднети разочарање? Како носити терет издаје и одбачености? Кретање напред, а не самосажаљевање постају могућа решења за тренутке туге и очаја, а грађење пријатељства и идеја да смо неке потребни најбољи су лек за самоћу. Управо када Малишан Ав поново постане вуколисац Август јесте моменат растанка са детињством и повратка својој правој природи. Да жеља за осветом не води никуда и да је заборављање и опраштање кроз изражавање захвалности одлика зрелих личности, идеје су које ауторка покушава да усади у младе душе пуне питања, које се налазе пред неким важним животним дилемама. Питања о вечности, лепоти, небу намећу се малим читаоцима, остављајући њима да сами размисле о овим битним темама. Кроз спознају природних појава такође се може учити о животу. Кад се каже да су (оп. *цит.* 67) „Мали ситни поткорници попили су сву његову снагу, а дрвету није остало ништа. Само да се осуши”, мисли се на тугу, немир, завист или било које негативно осећање које испотиха раздире човекову душу и трују је док не усахне.

Повратак коренима и традицији, уз неизбежна питања „А ко смо без љубави? А шта смо без љубави?” и одговор „Камен смо на путу који ред ремети” (оп. *цит.* 81), теме су којима се бави древна вуколисичија

песма, која помаже Августу да спозна ко је и шта је и да одговори на значајна питања која га муче на животном путу, на коме су свађе и сукоби неизбежни, али који се морају разрешити и превазићи како би се пријатељство учврстило.

Да ленствовање, оклевање и стагнација не воде до очекиваног циља, јасно је када сапутници кажу један другом да никуда неће стићи уколико буду наставили да седе на камену. Ова идеја може да звучи попут фразе из књига самопомоћи, чиме разноликост и слојевитост овог дела за децу постаје још богатија и сложенија.

Поштовање различитости, љубав према јединствености сваког бића и покушај разумевања ближњих (не само у контексту Другог, како то намећу друштвене науке, већ у истинском смислу речи) доводи децу до хришћанског размишљања о човеку и свету. На први поглед кроз повратак природи и неким помало паганским схватањима деца се доводе до размишљања о љубави према свима и према свему живом и створеном и до закључка да је (оп. *цит.* 105) „љубав јача од оружја и паса. Она све уздиже изнад страха”. Ово је потпуно хришћанско сагледавање света и живота и филозофски став по којем насупрот љубави не стоји мржња већ страх. У овом тренутку чини се да ауторка води дијалог са чувеном мишљу Достојевског да „љубав изгони страх напоље”, при чему се јасно види да је ова књига још један изданак богате руске књижевне традиције и историје. О начину на који различита бића у природи виде Држиоблака могу да говоре различите религије и културе које се, свака на свој начин, односе према створитељу света и питањима вечности, моћи, живота и смрти.

О томе да је свако људско искуство већ некада проживљено и да се ништа први пут не дешава, говори и метафора стазе која постоји управо да би неко њоме прошао. Кроз опасност од људи назире се и проблем угрожавања животних станишта и екологије, тако близак савременом свету, а нужност растанка од драгих људи оставља могућност стварања лепих успомена. Управо озбиљни и суморни, али и весели и дирљиви моменти чине живот, а ова књига за децу заиста врви од живота, у свој његовој горчини и лепоти. „Веруј у себе! И победићеш!” (оп. *цит.* 131) снажна је порука која се оставља деци на путу одрастања и самоспознаје. Стихови „Само ви летите - летите! Само ви цветајте - цветајте! (*idem*, 141) упућени деци симболизују победу живота и радости, лепоте и љубави над усамљеношћу и страхом.

Жанровски мешовито, са елементима бајке, психолошке приче, песме, књижевне теорије) изражене у тексту „О вуколисичијем језику“ и речничке грађе (Мали вуколисичији речник“), ово дело је успешна творевина која ниједног најмлађег читаоца не може да остави равнодушним. Намењена деци од дванаест година старости па на више, ова књига јесте прави почетак решавања питања која почињу да муче младо биће које више није дете, али је још далеко од тога да буде одрастао човек и зрела личност. Са прелепим илустрацијама Милице Допуђе, на којима превладавају нежне и пастелне боје које одговарају детињој чистоти, младости, невиности и неискварености, има и доста црне, која означава страхове и неистражене дубине људске душе. У бриљантном преводу Ане Смутнаје, изворног говорника руског језика, дело српским читаоцима изгледа блиско, топло и искрено, као да је оригинално написано на српском.

По мноштву звукова из природе, ономатопеја и неких чудних узвика (заправо речи из вуколисичијег језика), чини се да ова књига води дијалог са авангардном књижевношћу, а и идеје које су у њој изражене делују помало напредно за дечији узраст. Потрага за Држиоблаком као начин суочавања са страховима не може а да српску читалачку публику не подсети на стихове Љубивоја Ршумовића „Има једна пећина строга у којој живи Бабарога“, као и на закључак који се изводи из ње „Да ли постоји, ил' не постоји?... Она се мене боји“, а стихови о цветању и летењу, као права здравица детињству, радости и лепоти живота неодољиво подсећају на Душка Радовића и његове стихове „све што цвета хтело би да цвета“ и „све што лети хтело би да лети“.

У овом вишеструко слојевитом делу у коме поред осталог, царује и интертекстуалност, читаоци могу да препознају слављење живота кроз савладавање страхова, а у таквом погледу на свет могу да препознају неке заједничке карактеристике словенског начина размишљања, осећања и спознаје себе, других и света.

Анамарија Н. Мариновић¹⁴⁰

¹⁴⁰ aninhalisboa1405@gmail.com

ПРИЧЕ У ДИЈАЛОШКОЈ ФОРМИ

(Лидија Маринковић: *Два сунца и Сунчица*, „Пчелица”, Чачак, 2023)

Прва књига нишке ауторке Лидије Маринковић под називом *Два сунца и Сунчица*, изашла је крајем 2023. године у издању „Пчелице”. Реч је о збирци кратких прича – дијалога којима ауторка осликава живот и свакодневицу девојчице Сунчице, посебног детета које не воли стеге, које живи по својим правилима и доноси одлуке и решења која често нису карактеристична за децу. Књига је намењена читаоцима узраста од 7 до 10 година, али имајући у виду поруке које носи и ситуације у којима учествује мудра Сунчица, у причама и својеврсној филозофији ове испрене девојчице, могу да се пронађу и старији.

За децу не постоје границе. Она их не воле. Не воле ни затворене просторе, ни искривљене ствари, ни машту која није стварна, из њиховог угла опипљива, нити пак ограничења које им постављају одрасли. За срећно одрастање довољна им је управо машта, онако лепо упакована у искреност, радост, осмех, знатижељу, духовитост... Тако упаковану машту неки људи знају да сачувају цео живот и да се увек налазе иза свих граница.

Књигом *Два сунца и Сунчица* Лидија Маринковић је показала колико је сачувала посебно дете у себи, које руши сва ограничења, прескаче све препреке и вешто балансира између света несташне клинке и озбиљне одрасле особе која гризе живот. Зато је ова књига, писана у дијалошкој форми, истовремено и за децу и за одрасле, јер враголаста, одважна и изузетно духовита девојчица Сунчица, која се труди да усрећи све које воли али и читав свет, представља метафору доброте и искренности детета и одраслог човека.

– *Питај сада ти мене како сам добила име. Хајде!*

Ево, рећи ћу ти: мени је тата дао име. Кад сам се родила, рекао је:

„Она је наше сунце”. Зато се зovem Сунчица.

Лидија Маринковић веома вешто, наизглед досадну свакодневицу током летњег распуста, претвара у узбудљиву причљиву авантуру своје

Сунчице, уносећи мноштво слика и ситуација из свог детињства, што причу чини топлијом и интимнијом. Оригиналност начина приповедања и њена пријемчивост за читаоца састоје се и у томе што ауторка из свега што јој служи као грађа извлачи ону танану нит искрености, претварајући и најкомпликованије догађаје и ситуације у крајње сведене и занимљиве дијалоге често обојене хумором.

Сунчица урања у свет, чинећи га занимљивим и нимало досадним за све најдраже људе. Упознајемо је кроз однос са породицом, школским другарима и одмах схватамо да је реч о изузетном девојчурку који не зна да прећути. Сунчица је довољно знатижељна да свуда забада нос, довољно храбра да се супротстави чак и одраслима, довољно моћна да се ухвати у коштац са лошим стварима, довољно несташна да без пардона направи неки „зврк“. Она зна да испровоцира и да се постави тако да увек доминира њена надмоћ у односу на саговорника. Ослањајући се на своју интелигенцију, гради специфичне односе обојене и несташлуцима, и духовитошћу, и мудрошћу, те свиме оним што карактерише једну радозналу девојчицу.

Желећи да пренесе јасну перцепцију света и дубоке спознаје о њему уопште, Лидија Маринковић се одважно игра сликама блиским дејој когнитивности. Она дозвољава Сунчици да се склони из дијалога и да посебно издвоји своја размишљања или подсетнике (ти делови текста у књизи су графички издвојени италиком).

Данас је био диван дан. Овако се осећају победници.

Подсетник: Овако желим да се увек осећам.

Ауторка велику пажњу обраћа духовитости, као нечему што по природи ствари чини живот детета. Сунчица често у комуникацијама са одраслима и децом у свом окружењу показује своју безгранично интелигентну духовитост и довитљивост. На пример, за Драгослава је везују необичне ствари, лов на жабе или прича о корњачи.

- Тања ми је рекла да си чувала корњачу.

- Да, Лизу.

- Шта се десило са Лизом?

- Извела сам је у двориште да пасе траву. Имала је посебну траку за шетњу, ја сам јој сама исплела. И... закачила сам траку на дрво, а други крај везала око Лизиног оклопа. Када сам се вратила, остала је само трака. Лиза је отишла.

- Баш ми је жао.

- И мени. Сигурно јој је било тесно у стану. Али, корњаче живе и до сто година, тако да ћемо се сигурно опет срести. Препознаћу је, има лакиране нокте. Моја Лиза има црвене нокте.

Сунчица мудро промишља о свакодневним ситуацијама и у разговорима са децом и одраслима непрестано доноси неке неочекиване закључке, који су нијансирани дечјим наивношћу често реалнија слика стварности од онога што се заиста догодило.

Градећи посебне односе са свима, она вешто анализира сваку ситуацију и потез саговорника. Тако кроз упознавање са процесом теткиног заљубљивања долази до закључка о срећи:

Замишљам да срећа тако изгледа: трчиш црвен од љубави, а око врата ти вијори црвена свилена марама. Срећа је црвене боје. И велика као сунце.

Сунчица много чита о стварима које интересују одрасле, па примењујући њихове мудролије, направи неку заврзламу, као што су њени рецепти за улепшавање. Она зна да се супротстави и мами и тати, што због дебелих ногу, што због тога што не може да направи колут назад, што због тога што није довољно лепа, јер је тата тако рекао... Она је виспрена и мудра, па и из најкомпликованијих ситуација излази као победник. Можда и исправља „криве дрине“, али то је она! Могла би да ради шта хоће да јој је тата, рецимо, Душко Радовић, јер:

Као ћерка славне личности могла бих да имам телохранитеље.

Онда бих могла и да гурнем Драгану. Баш јако.

Овако не могу. Плашим се да ме не пребије.

Сунчица је дете чија душа трага за узвишеним идеалима, чезне да освоји и укроти срећу, не пристаје на црно-бели свет, јер зна да је свет шарен, са читавом палетом боја. Она зна и да се наљути, да буде чак и помало окрутна када се осети повређеном, да узврати неочекиваним потезима, да „иде наоколо“ због другарице Драгане с којом се не слаже и да вежба стабилност да не падне толико брзо када је Драгана одгурне.

Свако дете у суштини може бити Сунчица, довољно храбро да се ухвати у коштац са свим обичним и необичним стварима што живот носи. Управо, то је посебна вредност књиге *Два сунца и Сунчица*, која је препоручује да буде прочитана и прихваћена на начин на који читалац жели.

Елизабета Г. Георгиев¹⁴¹

¹⁴¹ betageorgiev@yahoo.com

НОТЕС ЗА ВЕЖБАЊЕ ДУХА

(Зоран Пеневски: *Сара и сподобе из дечје собе*,
Лагуна, Београд, 2024)

Лето је право време за склапање неочекиваних познанстава, за упознавање чудесних светова и стицање важних искустава. Али, часови летње доколице проведени са књигом у рукама, без обзира на то да ли смо на сеновитој тераси, под уплетеном виновом лозом у неком забаченом селу или на лежаљци уз шум мора, од посебног значаја су за сваког од нас.

Ипак, за оне који тек улазе у живот, непредвидив и застрашујући, али и раскошно леп у свим својим менама, ови читалачки доживљаји пре-ображавају се у непроцењиве и незаборавне успомене. Због тога су жарки дани најбоља прилика да се пред новом генерацијом читалаца са страница појаве пријатељи којима ће се враћати кад код се нађу пред каквом недоумицом, када их обузме страх или им затреба спасоносни савет.

Великој породици књижевних јунакиња које се памте и уз које се лакше превазилазе часови досаде, сете или наизглед нерешиви проблеми, недавно се придружила и Сара из најновијег остварења књижевника, преводиоца и уредника Зорана Пеневског.

Склона је сањарењу као Алиса, спремна на несташлуке попут Пипи Дуге Чарапе, упорна као Мери из *Тајне напуштеног врта*, сналажљива као Трејси Бикер, спремна да у свему види ведрију страну као Полијана. Ипак, у судару са нелогичним, али неприкосновеним правилима одраслих које мора да усвоји, подсећа на јунакиње Игора Коларова баш као да им је млађа сестра.

Али, ова девојчица чији је живи и динамични свет на страницама романа *Сара и сподобе из дечје собе* уверљиво представио и илустратор Душан Павлић, дајући му облик својеврсне графичке новеле, јединица је и расте окружена љубављу родитеља. А ближњи често остају без речи пред њеном виспреношћу, домишљатошћу и језичком надареношћу.

Јер, она располаже бескрајном маштом која може да оживи омиљену играчку, а комшиницу преобрази у вештицу оптужену за нестанак свих мачака из околине.

При том је и непревазиђена мајсторица нонсенса: има истински дар да се поиграва језичким вишезначностима и ствара неологизме, успостављајући у језику и у свету властиту логику, која се често не подудара са граматичким правилима, али ни са родитељским схватањима.

Сара скоро непрекидно жонглира речима, ослушкује језик и тражи риме за изговорене речи, ствара хумористичне стихове, приповеда занимљиве приче, црта и допуњава текстове које илуструје њен отац. Не либи се чак ни да у књижевна дела која нађе на очевом радном столу уноси измене, чиме, заправо, потврђује своју неисцрпну креативност. Понекад ствара из досаде, али је много чешће инспирисана ситуацијама које изискују ваљане изговоре или довољно добра оправдања.

Истински изазов за Сару представљају и покушаји да на пробу стави слабости родитеља, јер је свесна своје неоодољивости:

А ја трепћем окицама тако да ми ништа не може.

Њени одговори у радним листовима често не завређују бодове ни највише оцене, али су израз једног врцавог, неспутаног духа какав може имати само дете које расте у подстицајној средини. Истина, ова књижевна јунакиња, попут својих стварних вршњака, често има утисак да је мобилне апликације боље разумеју од чланова властите породице.

Да би што аутентичније представио свет своје јунакиње, Зоран Пеневски, аутор романа о истоименој девојчици (*Сара и заборављени трг* и *Сара и јануар за две девојчице*), чудесног шестокњижја *Океан од папира* и других бројних остварења, бира много пута коришћену дневничку форму. Али, Сарин нотес, прилежно попуњаван од једног до другог новогодишњег славља, не садржи тајне које се поверавају само страницама нити уобичајене дневничке исповести. Од корица до корица њена бележница испуњена је кратким записима који одговарају пажњи најмлађих читалаца, стилским вежбама, дијалозима, дилемама, питањима, као и илустрацијама које причу о власници овог нотеса причају на свој, веома сугестиван, начин.

Међу њима су и чаробна, дубока запажања о суштинским стварима које свакодневицу чине лепшом. „Музика је дивна ствар. Чаробна чак. Кад је слушам, као да у мени има више мене”, бележи она.

Зато су и питања која ова јунакиња Зорана Пеневског поставља ближњима непресушна и веома захтевна. Не постоји та енциклопедија нити претраживач уз чију помоћ се може пронаћи стопроцентно тачан, а каткад чак ни прихватљив одговор на њих.

Нема сумње, млади читаоци који овог упознају јунакињу романа *Сара и сподобе из дечје собе* добиће сјајно друштво.

А можда ће ово лето који пролази и заувек упамтити баш по познанству са овом забавном и духовитом јунакињом која „свој дневник и води о ономе што је нестало. Да не би нестало”.

Оливера З. Недељковић¹⁴²

¹⁴² oliveranedeljkovic19673@gmail.com

ЗАГОНЕТКЕ У СТИХУ

(Мирјана Стакић: *Азбуконетке*. Библиотека „Љубиша Р. Ђенић”,
Чајетина, 2024)

Књига коју смо прочитали у нама оставља траг, прочитано нас просветљава. Наш задатак је да том озареношћу причамо и проповедамо о прочитаном. Свака прочитана књига има своје било и куца јединственим ритмом. Једна посебна књига заживела је недавно, у издању библиотеке „Љубиша Р. Ђенић” из Чајетине и отпочела своју мисију. Наиме, проф. др Мирјана Стакић, редовни професор Педагошког факултета у Ужицу, својим бриљантним познавањем књижевности за децу и познавањем дечје нутрине написала је књигу за децу *Азбуконетке (загонетке у стиху)*. Управо тако, спознајом дечјег развоја, њихове маште, света чудесног и необичног, развојем памћења и унапређењем говора, и укупно дечје природе, ауторка је дала свој допринос књижевности за децу овом необичном и јединственом књигом.

Књига *Азбуконетке* је ауторкин поглед на спој учења и игре, оно што је и најпожељније у дечјем сазнавању света. У књизи су написане загонетке у стиху за свако слово и то по шест таквих загонетки. Одговор на загонетку за дато слово почиње тим истим словом:

Кад ожедним станем.

За то нема лека.

Најближа је пумпа

Моја аптека.

Решење: *ауто*.

(Стакић, 2024: 8).

У овој надасве занимљивој књизи остварује се више задатака за децу. Дете учи слова азбуке, учи се размишљању, унапређује аналогiju и закључивање и развија машту. На самом почетку ауторка се обраћа деци, дајући им подстрек у решавању ових занимљивих загонетки где им

такође пружа својеврсну подршку у развијању самопоуздања да након свих решених загонетки и сами напишу загонетку.

Пошто је ауторка *Азбуконетки* и писац за децу, како поезије тако и прозе, вешто је пронашла симбиозу у представљању најпожељнијег облика учења за децу, кроз игру. Кључна особина сваког детета је радозналост, дакле, да радо упознаје свет. Ова књига ће им омогућити да у томе успеју, решавајући загонетке у пријатном ритму и тако систематизовати своја знања.

Књига која је пред нама је приређена тако да може бити од велике користи и васпитачима и учитељима у свом раду. Васпитачи би будили машту код деце када се ради графомоторичка припрема и визуелно и акустичко препознавање гласа. Док би учитељима, професорима разредне наставе, ова књига могла бити од велике помоћи за развијање умећа не само решавања загонетки већ и учења постављања загонетки. Познато нам је да су деци увек драге кратке књижевне форме и да су сусретала са бројним књигама са брзалицама, питалицама и другим формама, али до сада нико није написао загонетке у стиху за свако слово азбуке, што ову књигу чини јединственом.

Илустрације које су приређене за свако слово су одговарајуће и имају симболичко представљање, где дете може и на основу те илустрације да закључи о односу загонетка – одговор. Од ауторке очекујемо нове идеје за отварање прозора у дечји свет.

Бошко Љ. Миловановић¹⁴³

¹⁴³ bosko.milovanovic@pr.ac.rs

ИЗВОРНА МОЋ ГОВОРА

(Драгица Ђекић: *Два чуперка*. СКЗ, Београд, 2024)

У савременој српској књижевности Драгица Ђекић следи као стваралац формиране песничке физиономије, који негује изворни говор у оквирима нормативне граматике и стандардног српског језика. Стихови њене песничке збирке за децу *Два чуперка* најречитије говоре о томе. Тематском структуром и изворима инспирације она проширује општи опсег поезије, а језичким изразом и начином уметничке транспозиције одабраних детаља и мотива открива неограничене могућности песничког израза, у коме се на различите начине супституишу слике детињства, дечјег одрастања и зрења у природи, породици, у школи, у игри и догађајима из свакодневног живота. Ма о којој теми да пева, дете је увек у средишту пажње и интересовања. Њене песме су садржином и формом прилагођене диметима дечје перцепције, дечјим жељама, прохтевима и специфичном поимању живота. Због тога ни стихови назначене песничке збирке нису, искључиво, ни наука, ни морална поука, већ особен уметнички исказ који илустративно показује да утилитарно и естетско нису „рогови у врећи”, већ заветно слово поезије и самосвојан уметнички чин.

Драгица Ђекић је надахнути опсерватор, са истанчаним даром запажања и неспутане поетске инвенције, стваралац који пажљиво загледа, памти и бележи, да би у тренуцима спонтаног бљеска инспирације емотивни доживљај света преточио у аутентичне звучне и визуелне песничке слике. У стиховима њених песама оглашавају се различити шумови природе, заискре и заиграју неживе ствари, проговоре биљке и животиње, запевају птице, покаже се сва раскош флоре и фауне у шаренилу најживљих тонова и боја. Слике из породичног живота, родитељска љубав, школа и ђачке обавезе, представљају такође неисцрпни извор поетског надахнућа. При том се појмови идеолошког и естетског прожимају и надопуњују, стапају и постају неодвојиви конституент стихова, као елемент лепог који има конкретну форму,

добро маркирану на линији текстуалних и вантекстуалних значења и порука. Природном и ненаметљивом лакоћом певања остварује изнијансиране тонове поетског говора; од наративно-дескриптивних до рефлексивних и дијалошких језичких конструкција.

Одавно је познато да свако дете носи урођени нагон и смисао за опонашањем одраслих. Девојчице би да личе на маме, да се одевају и шминкају као оне, да буду учитељице, манекенке или атлетичарке, а дечаци би, попут очева, да постану морнари, пилоти, спортски учитељи и сл. Тај мотив среће се и у песмама Драгице Ђекић, о чему илустративно говоре стихови из песме *Жеље*:

*Ја сам танка као сјенка,
Желим бити манекенка.
А ја морнар, мили моји,
На палуби који стоји.*

Свет је у њеним песмама велика загонетка коју дете решава поступно, некад само а некад уз помоћ родитеља или у школи уз помоћ учитеља. Породица, родитељска љубав, школа и све оно што дете у школи доживљава; непосредно животно окружење, његов однос према свету флоре и фауне, према одраслима, према кућним љубимцима, склоност ка игри и забави представљају неисцрпан извор песничке инспирације. На тој равни поетског надахнућа поезија Драгице Ђекић се доживљава као резултат продуктивне комуникације на релацији: песник – читалац – дело. Садржина стихова буди и подстиче у детету све оно што му годи, свет измаштан по жељи и мери његових снова, јунаке из света маште и фантастике који му бивају узор и подстицај за сопствене активности у игри, у односу према друговима, родитељима и најближем окружењу. Стварност за њега има секундаран значај, јер му машта обезбеђује све што воли и о чему сања. Његов свет није ограничен простором у којем живи, већ дометима његове маште која га води унедоглед, у пределе непознатих и несагледивих даљина.

У тако успостављеним релацијама отвара се неисцрпан регистар тема и мотива које се могу сагледати у неколико тематских нивоа, на којима су нарочито маркантне слике игре, хумора, маште и фантастике.

У поезији Драгице Ђекић игра је природни рефлекс и исконска потреба детета, неприкривени начин његовог духовног и физичког бића и особен израз понашања. Писци за децу настоје да са различитих позиција осветле место и улогу игре у расту и сазревању сваког детета.

За децу је игра забава и радост, а за њих извор надахнућа и најбољи начин да изразе своје ставове и педагошке назоре. Са нашег становишта игра је феномен који у песничком делу има вишесмерну тематску и естетску вредност. Песникиња Ђекић зна да свет у којем живимо није исти из перспективе деце и одраслих. Одрасли се у својим ставовима издвајају од иреалног, тежећи ка реалном, док дете жели да из стварног уплови у сферу фантастичног и чудесног.

При том игра није сама себи циљ, већ специфичан начин на који дете испољава своје унутрашње биће и исказује свет својих наивних представа и појава. Игра у којој деца показују креативност свога духа и свести, откривају своје жеље и афинитет према ознакама спољашњег света, благотворно делује на њихову свест и понашање, стимулише у њима све што је хумано, а неутралише негативно и анимално. Игра у поезији није само забава и разбигра, већ елементарна потреба дечјег одрастања. Потреба детета за игром најпотпуније је исказана у песми *Шта дјеца раде лети:*

*Појури им крв кроз вене,
Претворе се у Бетмене.
Да на већој буду цијени,
На крају су Супермени.*

Стихови из песничке збирке *Два чуперка* су својеврстан израз поетске субјективизације живота, до нивоа на којем дете исказује неодољиву потребу за игром и релаксацијом духа и употпуњује слику својих наивних погледа и представа. Скоро све песме из ове збирке, независно од тога да ли су инспирисане стварним догађајима или су саткане на елементима хумора, игре или нонсенса – имају функцију да релаксирају, поуче и забаве малог читаоца.

Тамо где су деца, увек има игре и забаве, а где је игра, ту има и смеха. Хартман (Hartmann Nicolai) је говорио да је живот „без икакве уметности – пун комике. Само, да ли бисмо је у њему видели, без ока песниковог?” Шире гледано, комика проистиче из особина појединца или неке друштвене групације, из предметности ствари и појава, а смех се кристалише на способностима песника који остварује уметничку транспозицију живота. Комика као начин човековог духовног испољавања присутна је у свим областима живота, али се може рећи да нигде није тако маркантна и функционална као у поезији за децу и младе. Драгица Ђекић у својим песмама естетски доживљај смеха остварује спонтаном емоцијом која је најчешће последица неког

неочекиваног догађаја, алогичним говором људи или јунака из анималног света, говором биљака или спољашњом физиономијом и поступцима неког необичног јунака. Ако се пође од тог става могло би се поставити питање: чему се деца најчешће смеју? Одрасли се најчешће смеју некој човековој слабости или несавршености људског бића. Такође, треба имати на уму да изнад нечије слабости увек стоји нечија супериорност која истиче осећање његове надмоћи. Смех деце и одраслих, иако проистиче из сличних филозофских и духовних извора, може се знатно разликовати, а према етичком значењу јасно маркирати и издиференцирати. За разлику од одраслих, чији смех није увек спонтан и искрен, јер је често притворан и намештен, спутан конвенционалним обзирима и неписаним правилима, смех деце је лепршав, природан и лакокрил, отворен и чист, без инвектива, непатворен и чист, питак и сугестиван. У заносу игре може бити каткад подругљив, али никада злурад, двосмислен или намештен,

Хумор у песмама Драгице Ђекић садржи јасно маркирану линију етоса, који га оплеменењује и чини срдачним и добронамерним. Чак и када је алогичан, никада није сведен на прозаичну досетку или виц, јер се природном спонтаношћу и филигранском игром речи уздиже изнад баналног и ништавног, до једноставних облика нонсенсног каламбура или пародичних форми апсурда и парадокса, као у песмама: *Вучја заклетва*, *Зекина женидба*, *Зекине вијести*, *Мачкова пређа*, *Мачор Брка*, *Јагње које воли дагње* и др.

Песничка збирка *Два чуперка* обухвата широк распон тема и мотива на којима Драгица Ђекић гради богатство песничких порука и значењских нивоа. Свака песма отвара и проширује читаочев хоризонт сазнања, а књижевном критичару сугерише став да је свет, како би Лотман рекао - текст, а да је текст „осмишљено саопштавање света”. Песме из назначене збирке нису пука копија детињства, већ изнова створени свет успешно преточен у аутентичне слике детињства и младости. На крају ваља рећи да песничка збирка Драгице Ђекић *Два чуперка* нуди малим читаоцима све што песме за децу могу да му пружи – игру и смех, корисно, забавно и лепо.

Миомир З. Милинковић¹⁴⁴

¹⁴⁴ milinkovicmiomir48@gmail.com

(НЕ)ОЧЕКИВАНИ ПУТЕВИ ПОЗОРИШТА ЛУТАКА

У периоду од 24. септембра до 29. септембра 2023. године одржан је 24. Међународни фестивал професионалних луткарских позоришта за децу ЛУТФЕСТ у Културном центру Источно Ново Сарајево. Министарство просвете и културе Републике Српске је генерални покровитељ 24. ЛУТФЕСТ-а који успешно организује „Форум театар”, репрезентативно удружење у области позоришне уметности у Републици Српској. У такмичарском програму изведено је девет представа, које је оцењивао стручни жири у саставу:

- Боњо Лунгов (редитељ из Бугарске),
- Милан Мађарев (драматург и редитељ из Србије),
- Младен Јанковић (професор и музички педагог из Републике Српске).

У пратећем програму фестивала изведене су две представе ван конкуренције, радионице, округли сто на тему „Очување националног, културног и језичког идентитета”, предавање за васпитаче о примењеном позоришту и промоције две књиге.

На отварању Фестивала наступило је Позориште лутака из Ниша са представом *Вук и седам јарића*, коју је поставио Давор Драгојевић на трагу истоимене бајке Браће Грим. У основи едукативна прича о породици јарића у којој сви слушају маму, али међусобно нису сложни, стављена је на пробу са предимензионираним маскама на главама глумаца, са неадекватним избором технике анимације лутака и недовољном заиграошћу ансамбла. У глумачком ансамблу издваја се Мирјана Ђорђевић, као дрчна сестра јарића која има говорну ману, али и велику храброст да помогне својој браћи када их вук на превару одведе. Песма препознавања коју је мама коза научила децу, а касније је вук изнуди од лаковерне деце, остаје у сећању. У глумачком ансамблу били су: Даворин Динић, Марија Цветковић, Мирјана Ђорђевић, Срђан Миљковић, Јелена Ђорђевић и Теодора Стојковић.

Вера Розанова је наступила са ауторском представом *Не чекај ме* у продукцији Cie La Neige SUR Les Cils из Нанта (Француска). Розанова је

већ на почетку представе освојила пажњу публике када је само седела на сцени и нешто ослушкивала. Повела је публику на сценско путовање које је било не само прилагођено предшколском узрасту, већ и буђењу детета у одраслој публици. Први пут Розанова је на 24. ЛУТФЕСТ-у изводила представу и на француском и на српском језику у циљу што боље комуникације са публиком. Розанова је поставила и извела причу о неодољиво ружном лутку, који се буди и схвата да је остао без свог дома.

Следи узбудљива потрага и сусрети са кућама разних величина и облика током које коначно стигне у сопствени кревет и до сазнања да је дом све време био ту само је требало погледати назад. Вера Розанова је са сценском конструкцијом која подсећа на две љуљашке, уз бриљантну анимацију једне а понекад и две лутке, имала подршку у компјутерској анимацији која је стварала ефекат сновиђења. Изузетна представа у дизајну сцене, анимацији лутака и са ванредним глумачким способностима Вере Розанове.

Позориште лутака „Пинокио” представило се мање познатим текстом *Малчић палчић* Николаја Кољаде (превод Новице Антића) у режији Браниславе Стефановић. Представа је са песмама које изводе две чланице *Colegium musicum* са прозора куће и кореографским нумерама асоцирала на руски „шмек”. Ђорђе Кадијевић је играо улогу Малчића Палчића без развојне линије лика, тако да ниједног тренутка нисмо посумњали да он може да уради све, па чак и оно немогуће. Драматург Адам Ранђеловић је могао мало више да интервенише у циљу занимљивијег тока линије приче. Зорана Милошаковић Тасић је без проблема успела да анимира лутку Деде, иако је ускочила у ову улогу уместо Јована Поповића. Лако Николић је недовољно концентрисано анимирао лутке Вука, Коња, Медведа и Људождера. Анита Стојадиновић је са вером у лутку анимирала лутке Баке и Краве.

Дјечије позориште Републике Српске из Бања Луке извело је представу *Био једном један лав* по мотивима песме *Страшан лав* Душка Радовића у режији Николе Бундала. У уводној сцени Дечак (рецимо, Брана) показује другарицама (Свјетлана Андрић и Зорана Шуман) цртеж лава из блока за цртање, који оне исмевају, а ништа блажи није ни наставник ликовног. У наставку представе Никола Милаковић се представио као нека врста креативног Шум махера, који представља различите ликове животиња у занимљивом сценском простору који се слаже и разлаже у зависности од тога где се страшни лав затекне. У овој сценској причи појављују се и цртежи две девојчице (змија и крокодил)

који постају лутке. У складу са песмом *Страшан лав*, сценско размаштавање се завршава „брисањем” свих ликова дечака Бране.

Представа *11.11 P.M.* у режији Пабла Аријела и извођењу The Galilee Multicultural Theater- Zikit из Израела рекреира љубавну сторију једног човека и једне жене. Бирајући између беле лопте и кутије у уводној сцени, мушкарац се одлучује за кутију за коју се испоставља да је кутија сећања. У њој се налазе фотографије, деконструисано шаховско поље, столице и сто и једна (не)видљива лутка која персонификује мушкарца. Најефектније су сцене у духу позоришта предмета, где две велике и две мање столице „глуме” тату, маму и двоје деце и њихов породичну рутину. У овој мултимедијалној представи користи се театар сенки у увећаним кадровима који приказују фотографије на којима су лутке сећања, али и појединачни кадрови и кадрови двоје протагониста. Никол Мелер својим хабитусом и сценским покретом суверено влада елементима плеса (аргентински танго, игра удвоје и контактна импровизација), што доприноси жанровској разноликости представе. Упризорене етиде су лепе, али превише кратко трају, тако да подсећају на флешеве сећања. Некадашњи пар наставља свој живот свако за себе, без деце, без љубави, али остаје сећање на оно што је било које је скоро тактилно.

Представа *Јежева кућица* Бранка Ђопића по сценарију (адаптацији) и режији Дубравке Зрнчић Куленовић приказује представу у представи вила и вилењака у једној шуми са јаком еколошком поруком: Чувајте шуму, јер не можемо (ми вилењаци) све сами! У представи Позоришта младих Сарајево користе се ручне лутке, позориште сенки и полумаске у завршном делу представе. Представа почиње у једној шуми у праскозорје када се окупљају виле и вилењаци, који посебну пажњу посвећују реду, раду и дисциплини и једном Јежу као добром духу шуме. Читава једна сцена посвећена је буђењу спавалице Јежа (анимација Санин Милавић и Алма Мерунка) и јутарњој гимнастици уз пренос два радио водитеља (Анита Кајас у Мирза Дервишић), који треба да га осоколе за устајање. Мала нелогичност је да се они повремено обраћају Јежу као да је он једини или ексклузивни слушалац овог програма. Јеж не може ни да замисли шта га све чека када прими позив за ручак (на листу) од пријатељице Лија Мице. А то је позориште у позоришту позоришта Лија Мице (Алма Мерунка), која је, у ствари, конференасје представе која приказује позориште сенки са две птице које су протагонисти. Са својом рокенрол нумером сенке птице доводе чак и

једну вилу и вилењака до непланираног играчког заноса. Лија Мица има свој скривени план, а то је да свој соло програм прошири са Јежом у дует и да оду из шуме. Лајтмотив одласка из шуме у (не)познато је, у ствари, метафорична слика транзиције која претпоставља да ће тамо негде сигурно бити ако не боље а оно другачије од познате околине. На срећу по шуму, Јеж ипак остаје ту где се најбоље осећа и као залог неке сањане будућности.

Народно позориште „Тоша Јовановић” Луткарска сцена извело је представу *Гига прави море* по мотивима књиге Јасминке Петровић у режији Миље Мазарак Маринков. Јасминка Петровић је објавила књигу 1996. године као измаштану посвету једног дечака по имену Цврчак другом дечаку Гиги које је спојило море, а раздвојио рат. Књига је писана у првом лицу и у садашњем времену из угла дечака Цврчка да би се на крају у епилогу открило да је у питању (не)очекивани flash back. Редитељка Миља Мазарак Маринков и драматуршкиња Дуња Матић су измаштани свет Гиге ставили у контекст луткарске представе са завршном сценом у којој извођачи обећавају да ће се Гига и Цврчак једног дана поново срести и да краја заправо нема.

Луткарски контекст представе и не увек срећно садејство живих глумаца и анимираних лутака делује чудно до завршне сцене када се открива неочекивана логика у приказу света детињства у коме је све могуће. Ауторка целокупног визуелног идентитета Благовеста Василева осмислила је атрактиван простор игре са прочељем куће, наслаганим аутомобилским гумама са песком и цаковима, који ће послужити за стварање мора и једног великог светлећег пешчаног сата (уједно и светионик) који симболише проток времена. Међутим, за разлику од дизајна представе Василеве ликови нису били јасно дефинисани, јер су их анимирали различити аниматори и није лако повезати линију приче.

Дечје позориште из Суботице извело је представу *Љубав и виолина* И. И. Лебедева у режији Ане Вовчек, коју одликује хармонија песме, плеса, глумачке игре и луткарске анимације у којој се користи ручне лутке и анимација чак две ручне марионете. Млада редитељка Ана Вовчек показала је да је добро испекла занат на студијама у Санкт Петербургу, јер је добро водила две линије сценске приче: живот у ромској черги и рекреирање митске приче коју од заборава чува Бака (Марта Ароксалаши) уз помоћ своје породица као публике и по потреби извођача. Редитељка је успела да инвентивном употребом завеса креира различите сценске просторе и подршку за појаву ручних лутака у

сценској секвенци где се представљају кандидати за младожењу прелепе Маргитке (Виолета Палфи).



Слика 1. Из представе „Љубав и виолина”
Дечјег позоришта из Суботице.
(Фотографија: Дејан Вуковић)

Стефан Оровец анимира Виолинисту Гејзу као ручну марионету, док Виолета Палфи анимира Маргитку као ручну лутку. Стефан Оровец и Виолета Палфи играју и млади пар у циганској черги, тако да се врло деликатно преклапа њихов реални план и фиктивни план у коме су извођачи бакине приче. Такође, они по потреби комуницирају са својим луткама и помажу им да успоставе контакт када их стидљивост у томе спречава. Марта Ароксалаши је изванредна као прпошна бака спремна да чува приче из давнина и јединство своје породице када дође до неких зађевица. Ако Вилонисту Гејзу одређује љубав према Маргитки и виолини, онда ромску чергу одређује љубав према породици, без обзира на повремене зађевице.

На затварању фестивала и после доделе награда изведена је представа *О једној сасвим обичној Црвенкапи*, која је настала по мотивима бајке *Црвенкапа* Шарла Пероа у режији Боња Лунгова и Константина Каракостова. Два редитеља објединили су зрелост, младост, искуство и креативност да дочарају представу која подсећа старије генерације и анимира Генерацију 3 (рођени 2000. и касније) за чаробни свет књиге и позоришта. Направили се необичну, забавну, магичну, иновативну представу са два глумца: Марком Вујевићем и Викторијом Палфи, који по потреби анимирају Црвенкапу или Вука.

Марко Вујевић је мајстор конференсје који нас у уводном делу представе уз помоћ Викторије Палфи доводи до зачудних и немогућих слика, а онда се представља као (не)успешан чаробњак. Међутим, његова главна улога је да анимира дечју публику за читање уместо бескрајног зурења у мобилне телефоне. Да би успео у томе, он користи залуталу девојчицу која долази у библиотеку/ позориште и наизглед нема појма о бајкама, али се зачудо уклапа у одигравање рекреираних приче и анимирање лутке Црвенкапе.

Представа *О једној сасвим обичној Црвенкапи* показује како се може направити наизглед непретенциозна, али уметнички захтевна представа са јасном педагошком поруком. Жири 24. ЛУТФЕСТ-а одгледао је свих девет представа у Такмичарском програму и две представе у Пратећем програму. Фестивал има добро неговану и заинтересовану публику која је са пажњом, љубављу и радозналешћу гледала представе разноврсног луткарског израза.

Стручни жири 24. ЛУТФЕСТ-а у саставу: Боњо Лунгов, Младен Јанковић и Милан Мађарев донели су одлуке о следећим наградама:

Гран при, скулптура „Златна анима” за најбољу представу у целини припала је представи *Љубав и виолина* Дечјег позоришта из Суботице.



Слика 2. Из представе „Љубав и виолина”
Дечјег позоришта из Суботице.
(Фотографија: Дејан Вуковић)

Награда за најбољу режију припала је Вери Розановој за представу *Не чекај ме* у продукцији Cie La Neige SUR Les Cils из Нанта (Француска).

Пет равноправних награда за анимацију припале су:

Марти Ароксалаши за улогу хиперактивне баке у представи *Љубав и виолина* Дечјег позоришта из Суботице.

Вери Розановој за улогу сценског водича кроз умно и заумно у представи *Не чекај ме* у продукцији Cie La Neige SUR Les Cils из Нанта (Француска).

Алми Мерунки за улогу Лије која има склоност ка путовању и шоу бизнису у покушају у представи *Јежева кућица* Позоришта младих из Сарајева.

Браниславу Трифковићу за више улога у представи *Љубав и виолина* Дечјег позоришта из Суботице.

Санину Милавићу, Алми Мерунки, Ајли Цабрери и Анити Кајаса за улогу Јежа у представи *Јежева кућица* Позоришта младих из Сарајева.

Награда за најбољу колективну анимацију лутака припала је глумцима у еколошкој представи *Јежева кућица* Позоришта младих из Сарајева.

Награда „Нови изазови луткарству” припала је представи *Био једном један лав* по тексту Душка Радовића у режији Николе Бундала и извођењу Дјечијег позоришта Републике Српске из Бања Луке.

Награда „Поетика луткарског израза - Војислав Војо Вујановић” припала је представи *Љубав и виолина* Дечјег позоришта из Суботице.

Награда „Магија луткарства - Радослав Лазић” припала је представи *Не чекај ме* у продукцији Cie La Neige SUR Les Cils из Нанта (Француска) у режији Вере Розанове.

Награда за најлутковитију представу „Камена рука - Хенрик Јурковски” припала је представи *Љубав и виолина* Дечјег позоришта из Суботице.

Награда за оригиналну идеју „Луткобаз - Марко Ковачевић” припала је представи *Не чекај ме* у продукцији Cie La Neige SUR Les Cils из Нанта (Француска) у режији Вере Розанове.

Награда за оригиналну музику припала је представи *11.11. P.M. The Galilee Multicultural Theater - Zikit* из Израела.

Награда за најбољу сценографију припала је Благовести Василевој за целокупни визуелни идентитет представе *Гига прави море* Јасминке Петровић у драматизацији Дуње Матић, режији Миље Мазарак

Маринков и у извођењу Луткарске сцене НП „Тоша Јовановић” из Зрењанина.

Награда за најбољи костим припала је Адиси Ватреш Селимовић за костим у представи *Јежева кућица* Бранка Чопића у режији Дубравке Зрнчић Куленовић и извођењу Позоришта младих из Сарајева.

Награда за најбоље естетско и техничко решење лутака припала је представи *Љубав и виолина* Дечјег позоришта из Суботице.

Милан А. Мађарев¹⁴⁵

¹⁴⁵ mmadjarev@gmail.com

ИНТЕРАКТИВНА МОНОДРАМА

(Дивна Стојанов: *Како се гради карактер?* Позориште младих, Нови Сад, 2021. Позориште „Жар птица”, Загреб, 2024)

*У деци се обнавља и чисти
река човечанства.
Иво Андрић*

Иако је драмски текст Дивне Стојанов, једне од најмлађих савремених драматуршкиња, своју премијеру доживео у децембру 2021. године, чини се да су се симпатије публике излиле дуж регионалних меридијана, те је, у јуну текуће године, ова монодрама изведена и на просценијуму загребачког позоришта „Жар птица”.

Већ у самом наслову, онеобиченом формом питања („Како се гради карактер?”), открива се иницијална замисао списатељице – успостављање дијалога са публиком посредством наратива. Насловна „загонетка” присутна је током читаве изведбе, а одговор на њу није лако пронаћи, јер се у тексту налази само једна његова половина; ону другу гледалац ће морати да, након завршног аплауза, потражи у себи самом. „Ајфелов торањ или како се гради карактер” – овако гласи модификован наслов загребачке представе. Ајфелова кула, као вишедеценијски, глобални симбол висине, отпорности и трајања, поистовећена је са карактером, а као метафорички мост између ове две именице, постављен је глагол „градити”. Сходно томе, аудиторијум неће бити нимало зачуђен када главна јунакиња, Ана изговори једну од првих реплика: „Изградња Ајфеловог торња почела је пре неколико недеља”. Стицање карактера, најтежи развојни задатак сваког детета, изискује онолико труда колико је изискивало стварање Ајфеловог торња. На тај начин лепота једне од највелелепнијих светских грађевина изједначена је са лепотом постепено и правилно саздане личности, чији се темељи постављају у најранијем узрасту.

На почетку играказа, публика Ану затиче заглављену на мердевинама, а овај призор послужиће као повод за причање приче од „пре неколико недеља”, колико је прошло откад је јунакиња навршила седму годину. Одабир седмог рођендана, као својеврсне прекретнице у дететовом животу (полазак у школу, осамостаљивање, први сусрет са ауторитетима), није случајан јер указује на „иницијалистичку” природу Аниног „путовања” које ће се одиграти у дечијој соби, и након којег ће јунакиња, као награду, понети оно највредније – спознају себе.

Дечија ослоњеност и веровање у исправност мишљења „спољашњег” ауторитета (оваплоћеног у лику Аниног старијег брата), преиначава се, најпре, у негодовање, а потом и у отпор – управо такав „судар” неопходан је да би се из њега изродила самостална јединка. Повишена осетљивост седмогодишњакиње, чија је прворођена амбиција (да постане архитекта) „исмејана” од стране старијег (који је самим тим перципиран и као нужно мудрији), постаје психолошки механизам који ће створити зрело, одговорно и самоуверено дете, припремивши га на сва надолазећа животна искушења. Братовљево неповерење послужиће као почетни импулс за стварање симболичког Ајфеловог торња („Када се будем попела на врх и погледала доле, мој брат ће изгледати као обична шибица”), али ће тај „спољашњи” мотив врло брзо, и готово неприметно, бити саморегулисан у унутарњу тежњу за самодоказивањем и превазилажењем сопствених граница („Прочитала сам да је торањ у Паризу висок триста метара и још двадесет метара радио антене. Ништа лакше, мој торањ ће бити висок триста метара и тридесет метара антене!”).

Један од најважнијих елемената ове монодрама јесте хумор који прожима безмало сваку јунакињину реплику. Тако ће Ана, обузета дечијом способношћу да сваки апстрактни ентитет конкретизује и сведе на, само њему „видљиве”, размере, некога из публике упитати: „Извини, да ниси можда сео на мој карактер?” Остваривши интеракцију са публиком, Ана ће читаву позоришну салу нагнати да се запита „шта то уопште значи – карактер?”, те ће сваки мали гледалац започети изградњу своје „собне” Ајфелове куле.

Ауторкино поигравање дечијом имагинацијом, која вешто оживљава све чега се такне, настављена је у градацијском низу микросеквенци о току изградње. Када доспе до педесет метара висине, девојчица Ана успеће да „измири” раздаљину између далеких, а заљубљених, предела, метонимијски дочараних посредством палме

(симбол мора) и бора (симбол шуме). Потом ће, загледана у море, које се „белело од своје соли”, упознати изгубљеног капетана. Трагедија о потонућу једног брода, у дететовој перцепцији, постаће „истина” о начину на који је море постало слано – тако што је капетан, на морском дну, загрлио свој млин, у којем сада непрестано меље со.

На висини од сто метара, када у земљу победе победничку заставицу, јунакиња ће се ухватити у коштац са својим првим непријатељом – Страхом. „Дошао сам да ти кажем да је сто метара јако високо и да ћеш можда пасти”, слуга Страх. Персонификовањем овог унутарњег осећања, његовим свођењем на раван чулног и, голим оком, самерљивог, сва његова силина се, најпре умањује, а потом и негира („Баш ме брига што мислиш да је сто метара високо, ја знам да сам најбољи архитекта на свету и да сам вешта планинарка, а ускоро ћу имати и чврст карактер!”).

Када поред Ане пролете птице (традиционални симболи слободе), а врло брзо и авиони, она ће знати да је њен торањ од јастука достигао висину од сто седамдесет и пет метара. Драмска списатељица, помоћу хиперболисаних висинских размера, указује на ширину чистих и непомућених дечијих видика, који у свакој недаћи препознају, сјајно изнађен неологизам: „измислилицу”. Други Аним „одмагач”, парадоксално, постаће Помоћ, која „није од помоћи”. Тежња ка савршенству, вечита препрека човеку у зрелим годинама, у свету дечије игре, никако неће бити перципирана као помагало, па ће Ана отресито казати да њен торањ мора да има и „кривине и ћошкови”, као што ниједна светска грађевина није перфектна, тако перфектан не може бити ни карактер њихових градитеља.

Пред самим циљем, на висини од чак две стотине метара, пред пободеном победничком заставицом, девојчицу ће пресрести још један непријатељ – Одустајање. Присетивши је на ауторитете (родитеље и старијег брата) и њихову потенцијалну љутњу, оно ће у потпуности паралисати сваку даљу замисао о успеху, „утешивши” је подсмешљивом сентенцом: „Пронаћи ћеш нешто ново од чега можеш да одустанеш”. Након што се Ана „заглави у одустајању”, читав драмски играчки доћи ће до кулминативне тачке.

На самом крају радње, као „*deus ex machina*”, појављује се „најмањи живи створ”, „мањи од зрна соли” – Воља. Доведена у корелацију са светлошћу свитаца, Воља се уздиже изнад сваког страха и сваког одустајања и Аним обасјава пут до тристотог метра.

На овој деоници радње списатељица „активира” интерактивни потенцијал текста – након што изгради свој Ајфелов торањ и, на концу свог метафоричког путовања, задобије снажан карактер, Ана ће, уз помоћ светлости свица, осветлити читав аудиторијум. Сценско решење у виду лампиона, које јунакиња дарује публици, да би се они, са длана на длан, преносили, постаје симболична ознака неопходности међусобног помагања. Ауторкин глас се претапа у Анин у последњој реплици, која постаје носилац поенте:

„Да увек имате вољу да остварите шта замислите и, ако приметите да воља у некоме не трепери, ви поделите своје светло са другима”.

Јелена Б. Огњеновић¹⁴⁶

¹⁴⁶ jelena.ognj14@gmail.com

УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ

Годишњак Института за дечју књижевност излази једном годишње на ћириличном писму, али на захтев аутора радови се могу објављивати и латиницом. Такође, текстови могу бити објављени и на неком од страних језика. Приспели прилози биће рецензирани и уредништво задржава право да пре уредничког читања врати сваки текст који није сређен према упутству.

У часопису се објављују оригинални и прегледни научни радови, научни чланци, научна грађа, научна критика, прикази и стручни чланци.

Радови треба да буду величине до једног ауторског табака (16 страна) и треба да садрже резиме и кључне речи на српском и једном од светских језика. Аутори треба да наведу назив установе, место и своју e-mail адресу. Текст рада треба доставити електронском поштом: формат .doc или docx, фонт Sulfaen, ћирилична тастатура (за радове на српском језику), величина фонта 12, проред 1,5.

Литература се наводи унутар текста (пример Перић 2006: 27), а у фусноте уписивати само коментаре и објашњења. Литература се наводи на крају текста по азбучном реду. Примери:

- књига: Антић, Мирослав. *Плави чуперак*. Београд: Лагуна, 2020.

- текст у књизи: Вилијамс, Џефри. „Деца у улози читалаца: развијање читалачких навика” у: *Тумачење књижевности за децу*. Уредио Питер Хант. Приредила и пропратне текстове написала Зорана Опачић. Београд: Учитељски факултет у Београду, 2013.

- чланак у часопису: Петровић, Игор. „Магични релизам у роману *Харун и море прича* Салмана Рушдија”. *Детињство*, бр. 2 (2019), 52-59.

E-mail: institutdk@yahoo.com

АДРЕСА:

Институт за дечју књижевност

Краља Милана 4

11000 Београд.

Институт за дечју књижевност
Београд

ГОДИШЊАК
ИНСТИТУТА ЗА ДЕЧЈУ КЊИЖЕВНОСТ

Припрема за штампу
Радислав Јовић

Преводиоци
Дајана Лазаревић
Риад Бен Ромдани
Драгана Павловић Рибач
Анђелка Шћепановић Јововић

Фотографије
Дејан Вуковић

Штампа
„Гораграф”
Београд

Тираж
200

Издавање ове публикације финансијски је подржало
Министарство културе Републике Србије



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821-93

ГОДИШЊАК Института за дечју књижевност / главни и одговорни
уредник Миомир Милинковић. - Год. 1, бр. 1 (2021)- . - Београд : Институт
за дечју књижевност, 2021- (Београд : „Гораграф“). - 24 cm

Годишње.

ISSN 2812-765X = Годишњак Института за дечју књижевност

COBISS.SR-ID 54580489