

• ДЕТИЊСТВО •

Часопис о књижевности за децу
Година XLII, број 3,
јесен 2016.

Редакција:

Др Јован Љуштановић,
главни и одговорни уредник
Др Василије Радикић
Мр Бојана Вујин
Раша Попов

Секретар редакције:

Ивана Мијић Немет

Лектор и коректор:

Мр Мирјана Карановић

Издавач:

Међународни центар књижевности за децу
ЗМАЈЕВЕ ДЕЧЈЕ ИГРЕ
Нови Сад, Змај Јовина 26/II
Тел. (021) 66-11-266, 66-13-648
E-mail: zdigre@gmail.com
www.zmajevdecjeigre.org.rs

За издавача:

Душан Ђурђевић, директор

Слоџ:

Ласер студио, Нови Сад

Штампа:

Offset print, Нови Сад

Часопис излази тромесечно
Цена овог броја: 300,00 динара

Рачун Змајевих дечјих игара
340-11006551-47

Овај број часописа су финансирани:
Управа за културу Града Новог Сада
Министарство културе и информисања

САДРЖАЈ:

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

- Ивана Р. Мијић Немет**, *Подвизи Дружине 'Пећ и целића'*
у светлу просветне политике Краљевине Југославије 3
- Berislav F. Majhut, Sanja S. Lovrić Kralj**, *Slika djeteta u*
dječjoj književnosti pedesetih godina 20. st. u
socijalističkoj Jugoslaviji: dijete-stanovnik dječje republike 19
- Анкица М. Вучковић**, *Лаза Лазић, Муња у каји росе* 30
- Јованка Д. Денкова**, *Адолесценцијата приказана*
во романот Сујер девојче од Томе Арсовски 40
- Милутин Ж. Павлов**, *Мирослав Антић као трен између сада и овде,*
или фатаморгана мисли у пулсу појава и ствари 45
- Хадија И. Цигал Кријешторац**, *Дечји лист Рашка* 61
- Милица Љ. Вучковић**, *Комодификација смеха* 68
- Александра Д. Павић Панић**, *Родни стереотипи у*
уџбеницима енглеског језика као страног 72

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

- Јелена Панић Мараш**, *У потрази за непрекидним детињством* 83
- Nada Kujundžić**, *О бајкама iz drugog ugla* 88
- Предраг Јашовић**, *Опредељена за прецизност на крилима зачараног лета* . . 91
- Александра Бојовић**, *Весели стихови о тужним стварима* 93

Рецензенти:

Проф. емерита др Свенка Савић,

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Проф. др Љиљана Пешикан Љуштановић,

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Доц. др Зорица Хаџић,

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Доц. др Невена Варница,

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821–93(05)

ДЕТИЊСТВО : часопис о књижевности за децу / главни и одговорни уредник
Јован Љуштановић. – Год. 1, бр. 1 (1975) – Нови Сад : Змајеве дечје игре,
1975-. – 23 cm

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418

◆ *Ивана Р. МИЈИЋ НЕМЕТ*
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача, Нови Сад
Република Србија

**ПОДВИЗИ ДРУЖИНЕ
„ПЕТ ПЕТЛИЋА”
У СВЕТЛУ
ПРОСВЕТНЕ
ПОЛИТИКЕ
КРАЉЕВИНЕ
ЈУГОСЛАВИЈЕ**

НОВА ИСТРАЖИВАЊА

САЖЕТАК: У раду ће бити речи о сагледавању поеме Александра Вуча *Подвизи дружине „Пет петлића”* у светлу просветне политике Краљевине Југославије. Полазећи од претпоставке да је просветна политика индикатор општих друштвених, државних и политичких прилика, рад покушава да осветли начин на који је Вучо у поеми представио сложену релацију између школског система и света детињства. Бављење поемом у том контексту подразумева бављење просветном политиком југословенске краљевине и главним обележјима југословенског друштва, као и ауторовим специфичним виђењем детета и детињства.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Подвизи дружине „Пет петлића”, Александар Вучо, Душан Матић, Краљевина Југославија, просветна политика*

Током треће и четврте деценије 20. века у српској књижевности за децу дешавају се крупне про-

мене. Станислав Винавер преводи *Алису у чаробној земљи* Луиса Керола, *Повести Пејтра Пана* Џ. М. Барија и *Изистинске приче* Радјарда Киплинга¹, док писци из круга београдских надреалиста, Александар Вучо, Душан Матић и Марко Ристић, постављају темеље и учествују у изградњи модерне српске поезије за децу.

Те промене настају као свесно артикулисана тежња за мењањем постојећег стања на домаћој књижевној сцени за децу, на којој, у том тренутку, „није било ни јаким стваралаца нити приметнијих остварења која би се својом вредношћу наметала пажњи књижевне јавности” (Пражић 2002: 108). Начин на који су писци настојали да промене постојећу ситуацију увозом из других култура (преводи култних дела) и стварањем изворно новог (надреалистичка поезија за децу) називамо „позитивним” типом промене. За овај тип карактеристичан је оригиналан приступ у тражењу другачијег (Грдинић 2007).

Из те перспективе посматрано, посебно се занимљивим показују појава Вучове и Матићеве књиге за децу *Подвизи дружине „Пејт њејлића”* и поводом ње насталог Ристићевог есеја „О модерној дечјој поезији”. Вучова поема *Подвизи дружине „Пејт њејлића”* првобитно је објављивана у наставцима у *Полиџикином* подлиску за децу 1931. године², да би се 1933, са Матићевим предговором, колажима и текстовима-коментарима, појавила као засебна књига у оквиру едиције „Надреалистичка издања”³.

У грађењу песничког израза Вучо је ишао својим путем, не одвајајући много начин стварања за

¹ Винавер је *Алису у чаробној земљи* и *Повести Пејтра Пана* „препричао с енглеског” 1923, а *Изистинске приче* 1925. године.

² *Полиџика* 8326 (16. 7. 1931) – 8417 (15. 10. 1931) (Љуштановић 2009: 67).

³ У складу са променама политичке и културне климе, Матићев предговор и колаже су у свим каснијим издањима замениле класичније, реалистичне илустрације, одузевши тако поема део њеног истинског субверзивног карактера (Тропин 2015).

децу од оног за одрасле⁴, и управо је комбинација његовог текста и Матићевих надреалистичких фото-колажа допринела да издање из 1933. постигне „силину провокације” (Љуштановић 2009: 69), после које у српској поезији за децу више ништа није могло остати исто ни на тематском плану, ни на језичком, ни на васпитном, ни на визуелном.

Ова књига и садржински и формално представља једно од најнеобичнијих дела за децу објављених код нас. Супротставивши се неинвентивном, дидактичком стваралаштву Змајевих епигона, она смело осваја простор модерне поезије, уводи особену „естетику ружног” (Љуштановић 2009: 68), нетипичну за књиге за децу, и језиком савремене популарне културе проговара о детињству које је све само не идилично.

Судећи по броју написа који су пропратили њихово појављивање, може се рећи да су *Пејтљихи* били врло запажена појава на нашој књижевној сцени⁵. И док је већином реч о утисцима и запажањима краћег формата, једним дубљим и сложенијим промишљањем поеме издвојио се Ристићев есеј „О модерној дечјој поезији” објављен у часопису *Данас* 1934. године.

У литератури је већ истакнута Ристићева далековидост у тумачењу овог дела и антиципирању значаја који ће оно имати у историји српске културе. Његов есеј се дотиче више различитих тема, повезујући их исцртавањем контура једне нове, модерне књижевности за децу. Полазећи од поставке да је „дечји начин мишљења деформиран логичким и рационалним шемама које им ’старији’ намећу”, Ристић сматра да је неопходно спровести „извесно контра-васпитање, извесно учење које је одучавање

⁴ Марко Ристић сматра да Вучова „дечја поезија представља једну хомогену целину са његовом поезијом ’за одрасле’” (Ristić 1934: 370).

⁵ Милан Пражић наводи да су о поеми у међуратном периоду писали Сима Цуцић, Милоје Чиплић, Младен Хорват, Ели Финци, Иво Фрелић и Марко Ристић (Пражић 2002: 108).

од наметнутог и вештачког, враћање на спонтано и природно” (Ристић 1934: 371). Притом је дечја књижевност средство од изузетне важности за постизање тако постављеног циља јер управо она „долази да допуни, у тренутку формације личности, утицај породице, религиозног и патриотског образовања, школе, васпитања уопште” (Ристић 1934: 367). Наведени модел „исправне” књижевности за децу илуструју *Подвизи дружине „Пет и петлића”*. Та поезма је, како Ристић подвлачи, „један живи протест против угњетавања детета” и *једина* књига праве дечје поезије на српском језику, књига која је, попут Керолове *Алисе*, „израз слободе коју у детету данашње васпитање гуши” (Ristić 1934: 370).

Питања која бисмо могли формулисати на следећи начин – каква је природа васпитања и образовања против којих Вучо, Матић и Ристић дижу глас и за какву се врсту слободе залажу, како у књижевности за децу, тако и у свакодневном животу детета – јесу питања на која овај рад настоји да одговори. У ту сврху смо *Подвиге дружине „Пет и петлића”* анализирали у светлу просветне политике Краљевине Југославије. У анализи смо се водили тиме да се перцепције детета, детињства, васпитања и образовања обликују у складу са друштвеноисторијским временом и приликама, као и да је просветна политика индикатор општих друштвених, државних и политичких прилика, односно да представља „одраз стварности једног друштва” (Шимуновић Бешлин 2007: 350).

1. Просветна политика у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца (од 1929. године Југославији)

Панславистичка идеја о политичком, националном и културном јединству Јужних Словена развија-

ла се током дужег периода да би, надахнута европским романтизмом, са Илирским покретом у 19. веку добила јачи замах. До конкретније реализације југословенске идеје, међутим, долази тек почетком 20. века, у дешавањима у којима је Краљевина Србија одиграла кључну улогу.

Непосредно по избијању Првог светског рата, 7. децембра 1914. године усвојена је Нишка декларација, којом је југословенско уједињење прихваћено као званични ратни циљ Краљевине Србије, а већ наредне године у априлу је формиран Југословенски одбор, са главним задатком придобијања европске јавности за југословенску идеју. Ова прегнућа резултирала су настанком прве југословенске државе – Краљевине Срба Хрвата и Словенаца, која је, на челу са династијом Карађорђевића, основана 1. децембра 1918. године.

Идеја југословенства у основи је иницирана политичком слабошћу и подређеним положајем јужнословенских народа у оквиру великих империја какве су биле Аустроугарска монархија и Османско царство. У том смислу је уједињење у једну, независну државу, за све словенске народе који су се у њој нашли представљало својеврсну „егзистенцијалну нужност” и „предуслов опстанка у времену које долази” (Димић 2003: 211).

Стварањем Краљевине Срба Хрвата и Словенаца југословенство је реализовано као државна идеја, али је тек предстојао процес његове реализације као националне идеје. Новонастала држава је на сразмерно малом географском простору поред Срба, Хрвата и Словенаца обухватила и припаднике других словенских народа, али и одређени број несловена међу којима су се бројношћу истицали Немци, Мађари, Турци, Власи и Румуни. Неуједначеност друштва додатно је појачавала чињеница да су на југословенском простору коегзистирале три велике вероисповести – православље, католичанство и ислам.

Обележена супротностима и великом разноврсношћу нација и вера, култура и обичаја, нова држава је, у настојању да стабилизује свој статус, националну интеграцију поставила као приоритетан циљ своје државне политике. Пошто је решавањем националног питања требало решити и осетљиво питање односа према прошлости и будућем развоју, након територијалног интензивно се почело радити на културном обједињавању југословенског простора. Стварање новог колективног идентитета на тај начин директно је повезано са стварањем заједничке културе и јединственог просветног система.

Током прве деценије живота југословенске државе (1918–1928) „(в)еровало се да школа и просветни радник чине 'базис државне зграде' о којој су југословенски маштари сањали и да народна просвета, после пушке и топа, заузима 'прво место' у процесу стицања слободе и остварењу основног националног задатка уједињења” (Димић 2003: 213). Школа и просвета тако су постале „темељ модернизације друштва” (Димић 2003: 212) и основни инструмент културног просвећивања становништва.

Знатна културна и просветна запуштеност⁶, неразвијеност школске мреже те „разноврсни и неуредно развијени просветни системи” (Шимуновић Бешлин 2003: 253) наметали су темељну реформу школског система као први задатак просветне политике. Како је у тренутку настанка југословенске државе сферу просвете регулисало чак 37 различитих државних и покрајинских закона и уредаба, замисао је била да се реформа реализује посредством новог просветног законодавства и унификације уџбеника (Димић 2003: 218). Међутим, у приступању том послу врло брзо се показала сватромост и слаба организација нове државе.⁷

⁶ „Попис становништва из 1921. показивао је да је у земљи, од укупног броја становника старијих од 12 година, неписмено 51,5%” (Димић 2000: 310).

„Просветна политика у Краљевини СХС била је недоследна у много чему” (Шимуновић Бешлин 2007: 197), стихијског карактера и променљивих просветних тежњи. „Привременост је била основна одлика и законодавства и наставних планова и програма и уџбеника и администрације” (Димић 2003: 218), о чему, уосталом, сведоче и честе смене влада⁸ и чињеница да су партије које су учествовале у власти најчешће имале дијаметрално супротне просветне концепције.

Дневна политика се убрзо одомаћила и иза зидова школе. То значи да је све што се дешавало у Краљевини СХС у домену политике имало одјека у животу ђака и њихових наставника. Учестале поделе по националној и политичкој линији, по виђењу југословенске идеје, државе и владарске династије, у овом периоду представљале су део свакодневне атмосфере у школама широм Краљевине (Божић 2003: 247–248). Доминантно присуство политике и страначке идеологије у свим сферама друштва напослетку је постало једини критеријум понашања и у просветном животу, чиме је концепт унитарног југословенства, на коме је држава првобитно створена, у потпуности обесмишљен.

Непрестане политичке кризе и растуће националне тензије кулминирале су 20. јуна 1928. године, када је на скупштинској седници радикалски посланик Пуниша Рачић отворио ватру на посланике Хрватске сељачке странке. Овај инцидент био је непосредан повод за укидање парламентаризма и проглашење диктатуре. Сматрајући да је „(н)аступио (је) час, кад између Народа и Краља не може и не сме бити више посредника” (*Политика*, 7430, б. 1. 1929, насловна страна), 6. јануара 1929. године

⁷ Требало је да прође више од десет година да би „законско шаренило” било замењено првим школским законима (Димић 2003: 218).

⁸ „У 24 владе, оформљених у периоду 1918–1929, било је 27 смена министара просвете” (Димић 2003: 218–219).

објављен је Закон о краљевској власти и врховној државној управи, којим је краљ Александар Карађорђевић постао носилац све власти у земљи.

Краљева декларација „требало је да, после десет година лутања и тражења суштине југословенства, означи крај свих недоумица и нови почетак у животу југословенске државе” (Шимуновић Бешлин 2007: 17), што је потцртано 3. октобра 1929. године доношењем Закона о називу и подели Краљевине на управна подручја. Име државе је промењено у Краљевина Југославија⁹ и уведен је бановински систем. Административна подела на девет бановина, притом, није одражавала ни етничку ни историјску логику, већ је настала на основу географских критеријума¹⁰, што је требало да има више него симболичан значај (Шимуновић Бешлин 2007: 17–18). Тиме је постављено „апсолутно начело – један народ и једно национално осећање” (*Политика*, 7959, 5. 7. 1930, насловна страна) и званично је прокламована идеологија интегралног југословенства.

„У стварању свести да све почиње с диктатуром, инсистирању на стратегији заборавља прошлости, идеализовању и идеологизовању будућности, формирању новог југословенског човека (...) школа и просветни радник имали су значајно место” (Димић 2003: 222). Како је „нови југословенски идентитет” тек требало формирати, идеолошки државни апарат је велику пажњу посветио образовању деце у духу

⁹ „Овим називом се иде на то (...) колико да се манифестује јединство народно и државно, толико и да се симболично манифестује идеја једнакости, равноправности и братства свих Словена на југу Срба, Хрвата и Словенаца” (*Политика*, 7694, 4. 10. 1929, насловна страна).

¹⁰ Административне јединице – бановине – звале су се углавном према рекама (Дравска са седиштем у Љубљани, Савска са седиштем у Загребу, Врбаска са седиштем у Бањој Луци, Приморска са седиштем у Сплиту, Дринска са седиштем у Сарајеву, Зетска са седиштем на Цетињу, Дунавска са седиштем у Новом Саду, Моравска са седиштем у Нишу и Вардарска са седиштем у Скопљу).

југословенства и новог система вредности. Циљ је био стварање новог, идеолошки подобног човека, који ће постати стуб новог друштва и залог југословенске будућности.

Просветни систем је уређен путем низа закона¹¹ и стављен у службу спровођења идеологије југословенског национализма (Шимуновић Бешлин 2007: 210). То је значило да је југословенска идеја била прописана циљевима васпитања и образовања, али и присутна у уџбеницима, лектири, школским часописима, школским приредбама и свечаностима... У свему овоме државни апарат се увелико ослањао на учитеље, те су, нимало случајно, просветни радници називани „кулом светиљом”, „неимарима народне душе”, „сејачима љубави, братског зближења и ствараоцима јединственог духа” (Димић 2003: 226). Уједињене у изградњи новог друштва, просвета и идеологија тако су постале синоними.

Њихова чврста спрега није пољуљана ни после убиства краља Александра у Марсеју 9. октобра 1934. године. Услед бројних несугласица и нарастајућег незадовољства у држави, након атентата је промењена државна идеологија и на сцену је уместо „интегралног” ступило такозвано „реално” југословенство. У новим околностима и под окриљем, наводно, последњих речи краља Александра „Чувајмо Југославију”, истицан је значај очувања југословенске идеје, али су истовремено оснаживане и националне културе. У очувању краљевог аманета поново је важна улога припала школи и просветним радницима, који су били главни инструменти у пласирању новог схватања да националне посебности не подривају идеју заједништва и јединства.

¹¹ У овом периоду је укинута преко тридесет различитих закона и уредаба и проглашени су јединствени школски закони за целу земљу. Тиме је просветна делатност коначно, после више од деценије рада на том пољу, уједначена и регулисана.

2. Подвизи дружине „Пет њетлића” у светлу просветне политике Краљевине Југославије

2.1. „Благо деци, она су срећна”

У основи Вучове поеме налази се „лако схватљива” (Ristić 1934: 371) прича о петорици дечака који помажу једној девојчици да побегне из девојачког института. У литератури је овако конципиран сиже довођен у везу са сижејним моделом романа дечје дружине, али и са моделом усмене бајке о „отетој принцези”¹². Оно што ова два модела повезује са *Пет њетлићима* јесте присуство јунака (пет петлића) који савлађује вишеструке препреке (институт и часне сестре које њиме управљају) и напослетку остварује свој циљ.

Уводну слику поеме представља типична градска улица из првих деценија 20. века у којој се налазе бакалница, берберница, дућани, кафане и, на самом њеном крају, стара кућа девојачког института. Атмосфера градског живота додатно је потцртана употребом градског речника, колоквијалног говора и жаргонизама, при чему и надимци дечака имају изразито урбани карактер: Крака, ждера Њоре, Буља, Ђођа.

Јунаци поеме су, према томе, дечаци града, дечаци урбаних градских простора у којима проводе своје слободно време. Њихово омиљено састајалиште је место „одмах поред института, иза једног трулог плота” где се налази „за петлиће сјајан терен” по којем се „чвор од крпа боље него фудбал пика, истргнуто дно од канте даље него дискос баца.”¹³ То место функционише као специфичан хронотоп, повлашћено време и повлашћен простор, у коме се поништавају сва правила официјелног света и уводе

нова, која почивају на принципима игре, маште и хумора. За дечаке је то преко потребан бег од стварности, ослобађање од хијерархија, званичних институција и општеприхваћених норми. Јер ови дечаци долазе из сиромашних породица, они припадају свету рада и „део (су) великог класног сукоба од кога нису заштићени ни једним обликом сепарације детета” (Љуштановић 2009: 76).

Први петлић, звани Крака, представљен је као спретан дечак, кадар „кад затреба, да прескочи сваки зид; а кад жмирне левим оком, кроз најцрњу помрчину угледаће паучину, тако има оштар вид.” Међутим, „иако је врло вредан, живот му је сасвим бедан, јер га његов мајстор Лазар, сурови и стари бравар, који целог дана дрема, грдно лема.” Други петлић је ждера Њоре, одан друг, брз и стрпљив, али и стално гладан јер „у фабрици трикотаже где машине целог дана плету вуну нит по нит, од малога Њора траже да, погрбљен, патос маже, и да нема апетит.” И док вечито гладан Њоре машта да постане кит, да домили у фабрику „па да своје бесне газде, у кошуљи без капута, једним махом све прогута, да би најзад били квит”, мајстор Лазар поручује своје шегрту: „Шта ће теби, Крако, плата? Шта ће теби зимски капут, ципеле и топла капа, кад је мого чак и Вапа¹⁴ без тих ствари да не цапа?” Трећи петлић се зове Јова и нежно је дете које ноћу сањари, а дању посматра авионе. У тумачењу Милана Пражића ноћ „покрива неправде које дан тако немилосрдно наноси деци”, а авиони материјализују тежњу ка бољем и правичнијем свету (Пражић 2002: 61). Четврти члан дружине, „иако се зове Мита, нико њему не зна име и свако га зове Буља, јер се увек кад га неко нешто пита тако страшно исколачи и намрачи.” Буља је склон вратоло-

¹² Видети: Vuković 1996; Љуштановић 2009.

¹³ Наводи из поеме *Подвизи дружине „Пет њетлића”* преузети су из издања из 1989. године

¹⁴ Алузивија на Милана Вапу, чувеног фабриканта, који је почео да ради као шегрт у књиговезници, да би као тридесетогодишњак основао фабрику за прераду хартије.

мијама – „чим угледа прво дрво, он постане луди мајмун” – што се може посматрати у контексту живота коме је препуштен. Наиме, нема сумње да деца из дружине сваки слободан тренутак проводе на улици (Пражић 2002: 61). Последњи, пети петлић, Ђођа-вођа, „снажан је и врло смео”, незгодне нарави, али, у духу кодекса градског уличног детињства, у потпуности посвећен и одан маленој дружини.

У оваквом портретисању протагониста препознајемо мотив нарушеног детињства. Слика таквог детињства општа је слика живота у граду на почетку 20. века, његових социјалних и политичких проблема и несавршености које су вишеструко утицале на формирање личности главних јунака.

У Уставу Краљевине Југославије, објављеном 3. септембра 1931. године, под чланом 16 је наведено да је основно школовање обавезно и да је оно у државним основним школама бесплатно. Истакнуто је и да „све школе морају давати морално васпитање и развијати држављанску свест у духу народног јединства и верске трпеливости” (*Полиџика*, 8375, 3. 9. 1931, насловна страна). После основне школе, која је трајала четири године, дете у Краљевини Југославији је могло да настави школовање у вишој народној школи, у стручној продужној школи (занатској, трговачкој, индустријској), у грађанској или у средњој школи (гимназији или стручној) (Шимуновић Бешлин 2007: 219).

Највеће интересовање је владало за гимназије јер се са гимназијском дипломом најлакше добијао посао у државној служби. Не чуди, стога, да су родитељи широм Краљевине Југославије прижељкивали да њихова деца „положе матуру”, обезбеде чиновничку службу и тако постану припадници привилегованог друштвеног слоја. С друге стране, велики број деце основношколског узраста уопште није похађао школу¹⁵, што је временом створило

„чврсту баријеру” између образованих и необразованих (Шимуновић Бешлин 2007: 285–286). Поред нешколоване деце, на лошем гласу су се налазили и ђаци занатских, трговачких, индустријских школа, услед раширеног схватања да се шегрти „регрутују из редова ћудљиве деце с којом породице не могу да изиђу на крај, па их дају мајсторима на укроћење” (Глигорић 1935: 8). Имајући то у виду, поставља се питање који су тачно мотиви одређивали ученике за занатски или трговачки позив, какав им је био друштвени статус, а какви изгледи за будућност (Шимуновић Бешлин 2003: 252).

У тексту „Шегрт – ’дете улице’”, објављеном у *Полиџици* 1935. године, Велибор Глигорић пише да „сиромашни слојеви, тешко погођени економском бедом, принуђени су да своју децу још у раном детињству дају на занате и у предузећа више на привређивање и исхрану, него на обуку” (Глигорић 1935: 8). Продужне стручне школе најчешће су похађала деца из сиромашних сељачких породица, деца без родитеља, деца која би се показала недовољно развијена да наставе школовање, али и деца занатлија. Без обзира на мотиве избора позива, већини је тежња за зарадом и самосталношћу била главни животни покретач, што их је чинило најизразитијим примером ђака који уче „за хлеб” (Шимуновић Бешлин 2003: 269).

Међутим, да би обезбедили средства за егзистенцију шегрти су, готово по правилу, морали да истрпе тортуру с понижењима, грдњама и батинама. Иако је однос између мајстора и ученика законом утврђен као васпитни, а не радни, њихово образовање и васпитање се углавном сводило на дресуру и најгрубље искоришћавање децје снаге. „Са шегртом се често поступа као са живинчетом”, пише Глиго-

¹⁵ Нека деца се нису школовала због сиромаштва, а неким је школа била предалеко од места становања (Шимуновић Бешлин 2007: 286).

рић у *Полицији*. „Прерани напори са рђавим условима становања по радионицама, рунирају често његов организам, а дисциплински ауторитет предузећа који му се даје у суровом прогањању на посао, и у немилосрдном кажњавању сваке погрешке у раду, изопачава његову психу” (Глигорић 1935: 8).

Постојали су, додуше, извесни прописи о заштити шегрта, „о томе да послодавац не сме да га употребљава за послове који нису у вези са његовом струком, да не сме да га употребљава за рад који не одговара његовој физичкој снази, да шегрт не сме да буде злостављан од својих другова и другог помоћног особља, да се не смеју употребљавати према њему казне које би га физички и морално оштетиле” (Глигорић 1935: 8). У стварности су, међутим, послодавци ове прописе ретко поштовали, а притом је већ и сама потреба да се та област уреди законом потврђивала мрачне описе из шегртског живота. Због грубости и претешких обавеза дешавало се да шегрт испије раствор „камене соде”, често коришћено оружје самоубица у то време, или да почини злочин (Шимуновић Бешлин 2007: 330). О таквим случајевима редовно је извештавала дневна штампа.¹⁶

У предговору за надреалистичко издање *Пейлића* Душан Матић, између мноштва различитих тема којих се дотиче, проговара и о тешком положају шегрта и радничке деце:

Да ли су баш тако срећни и да ли се не муче шегрти, шамарани шегрти који се повијају под тешким корпама; шегрти који рибачу тезге, газдарицама перу пелене, а гуле сув хлеб. Малишани од пет-шест година, који продају пер-

¹⁶ „Шегрт који је своје бегство покушао да представи као самоубиство” (*Полицијка*, 17. 7. 1931, 9); „Млади убица мирно прича полицији како је убио и запалио свог друга” (*Полицијка*, 14. 8. 1935, 7); „Криминал код деце” (*Полицијка*, 14. 8. 1935, 8); „Опет нестао један шегрт” (*Полицијка*, 16. 8. 1935, 5); „Самоубиство преосетљивог фризерског шегрта” (*Полицијка*, 10. 9. 1935, 5); „Освета двојице шегрта” (*Полицијка*, 15. 10. 1935, 8).

тле, цвеће, дописне карте преко целе ноћи, да зараде мучан хлеб не само за себе. Радничка деца која остају сама целога дана, док отац и мајка раде у фабрици или чекају пред фабрикама да буду запослени. Радничка деца која и сама често морају да раде у фабрикама, где их трују анилинске боје, дави прашина гвожђа у топионицама и нагризају хлорне киселине (...) Да ли су ова деца срећна? Да ли се ова деца не муче? (Vučo 1933: VIII)

Од првих редова посвећен истицању социјалних разлика између најмлађих чланова друштва, овој слици сиромашне, радничке деце Матић супротставља слику деце која проводе дан међу играчкама, са малим железницама и аутомобилима, оловним војницима и дрвеним коњићима. То су деца над којом бдију слушкиње и гувернанте, чије маме дивно миришу и носе свилене хаљине, која долазе у школу татиним аутомобилима, а учитељи и професори су увек насмејани кад их прозову (Vučo 1933: IX). Резултат супротстављених слика је револуционарно интонирано поређење:

С једне стране деца беде. С друге стране деца богаташа.

С једне стране милиони деце. С друге стране стотине деце.

Једни умиру од глади. Други су пресити.

Једне урнише беда. Друге унакажује богатство.

Богати сувишним новцем купују својој деци драгулије које та деца често и не погледају.

Сироти, ради мало хлеба, продају своју децу фабрикама или их бацају на улицу.

Деца су, као и већина одраслих, жртве овог друштва. (Vučo 1933: IX)

О актуелности тематике сведочи и текст „Два детета” објављен 30. јула 1931. године у *Полицијкином* подлиску за децу, у истом броју у којем је први пут штампано друго певање *Подвига дружине*

„*Пет и емилића*”. Текст доноси причу о два дечака, Јови, који станује у лепој кући са баштом у Позоришној улици¹⁷, и Пери, који станује у Јатаган-мали¹⁸, у тесној и сиромашној дашчари. И док Јова проводи дане у башти, међу цвећем, играјући се својим многобројним играчкама, Пера на улици продаје новине. Када су се игром случаја упознали, Пера је остао задивљен пред чаробним царством Јовиних играчака. Осетивши колики су утисак учиниле његове играчке, Јова с поносом рече: „Зар не да су лепе? То ми је све поклонио мој тата. А теби? Шта је теби поклонио твој тата? Пера је ћутао. Њему тата ништа није поклонио, јер га он и нема. Умро је његов тата. А мама је сиромашна праља, она му понекад не може да купи ни хлеба, у данима кад нема коме рубље да опере” (*Полићика*, 8340, 30. 7. 1931, 124).

И Матићев предговор и Вучови стихови дубоко су уткани у друштвеноисторијски и културни контекст свога времена. Они садрже реалну слику живота у Краљевини Југославији крајем треће и на почетку четврте деценије 20. века, обележеног тешким сиромаштвом и бедном егзистенцијом с једне и скупце-ним животом буржоаског друштва с друге стране.¹⁹

Отвореним преиспитивањем друштвених хијерархија и доминантних вредносних система, надреалистичко издање *Пет и емилића* својом појавом означава

¹⁷ Данас Француска улица, Стари град, Београд.

¹⁸ Сиротињско „дивље” насеље које је између два рата никло на општинском плацу, који се пружао од Карађорђевог парка до данашње Аутокоманде.

¹⁹ Графика Ивана Лучева *Тријеза*, настала око 1930. године, могла би послужити као илустрација наведеног. У првом плану мушкарац и жена седе за столом пуним хране. На столици поред њих је псетанце које хране кобасицама. У другом плану, као контраст идиличној сцени, кроз прозор са улице провирује усамљено дете скрштених руку и тужног погледа. Држање кућних љубимаца је између два рата била ознака социјалног статуса, својеврсни модни детаљ. У истом периоду велики број деце је живео на улици, у потпуном сиромаштву, без родитељског старања и формалног образовања (Чупић 2011: 118).

почетак новог доба певања за децу, поезије која ће дубље и сложеније захватити стварност не кријући њене тамне стране (Пражић 2002: 57). Поема истовремено одбацује круте конвенције и прописане норме грађанске културе и уводи нову, антибуржоаску концепцију детета и детињства – дечаци из дружине дефинитивно више нису „невинчад” и „анђели” већ субјекти с правом на побуну и властиту слободу (Љуштановић 2009: 74).

2.2. Два лица слободе

Дечји свет Вучове поеме налази се у самом средишту неправедних, међуратних друштвених односа, отелотворених у мрачној визији девојачког института из којег дечаци покушавају да избаве малу Миру. Овај институт у литератури је тумачен као „симбол насилног света одраслих” (Љуштановић 2009: 76) и „смртни непријатељ духа детињства” (Пражић 2002: 64), што свакако налази упориште у виђењу школе као ауторитарног система којим заједница окружује појединца.

Оно што је овде посебно занимљиво јесте то што из васпитно-образовне установе покушава да побегне једна девојчица. Наиме, иако је у тренутку када је поема настајала похађање школе било обавезно и за мушку и за женску децу, „(п)одаци државне статистике показују да је у свим бановинама васпитањем и образовањем у већој мери била обухваћена мушка популација. У основној школи та разлика је износила 1929/30. године 17,32%, што је показатељ доминантне патријархалне свести која је оживела друштво Краљевине Југославије” (Димић 2003: 229). Истовремено су креатори просветних политика интензивно радили на културном и интелектуалном развоју женске деце, свесни да су писмене и просвећене жене „од пресудне важности у процесу развоја и модернизације друштва, промене

и унапређења начина живота, васпитања, хигијене, исхране, здравља” (Димић 2003: 229).

Потребу свестраног образовања жена потврђује и чланак објављен у *Полицици* 1935. године под насловом „Преимућство савремене жене која прође кроз домаћичку школу”, у којем се могло прочитати да „(н)апредак у данашњем друштвеном и привредном животу тако је далеко отишао да од савремене жене, мајке и домаћице тражи да она зна узрок и последице свих појединих радњи у кући као, на пример, приликом кувања јела, прераде воћа, одржавања чистоће, старања о здрављу, васпитања деце и уопште познавање друштвеног живота” (*Полицика*, 9781, 14. 8. 1935, 282).

После четири године основног образовања девојчице су поред мешовитих могле да похађају и чисто женске школе – домаћичке, женске занатске, женске стручне учитељске школе, гимназије, као и религиозне заводе за васпитање девојака. У већини школа, биле оне државне или приватне, основни циљ васпитања је био да се у духу вере и љубави према отаџбини изграде и обликују личности будућих жена и мајки.

Девојачки институт из поеме *Подвизи дружине „Пет и џејлића”* представљен је као религиозна установа смештена „међ’ зидове старе куће и под сенком густих грана”, чији зидови „одјекују ко пећина нека шупља”, где влада „несносни мир” и где „нема писке, нема лупе, све док седи слуга Гуга не повуче тешко звонце”. Апсолутне господарице овог здања су часне сестре, забраћене крутим платном, строге, намрштене, хладне и неумољиве у настојању да сачувају душе својих штићеница. Њихову васпитну методу описао је Душан Матић у коментару фото-колажа који илуструје прво певање:

Ставићемо те ми целу у калуп, а не као Кинези само ноге својих девојчица. Ми нисмо Кинези. И ти ћеш оста-

ти мала и послушна, и научићеш најзад триста шесет и пет пута пет молитава.

О калупу као симболу репресивног васпитања Матић проговара и у предговору поеме, у одељку у којем износи директну критику буржоаске идеологије:

Мама и тата се страшно брину да од свог сина направе оно што су и они. Он мора да се увуче у калуп, из кога ће да се испили надувен, размажен и сулуд татин син. Дете-пелцер, дете-камата. (Vučo 1933: IX)

Поводом ове слике „упарађене грађанске стварности” Марко Ристић у тексту „О модерној дечјој поезији” такође констатује да управо „(т)ако буржоаски слојеви васпитавају своју децу, у њих улажу капитале својих предрасуда, својих норми, својих забрана” (Ristić 1934: 370).

Тако посматрано, инвестирање у васпитање и образовање могло би се протумачити као улагање у дечји развој, али и као улагање у друштвену контролу. Другим речима, васпитно-образовни систем функционише на тај начин што истовремено и оспособљава и контролише дечји живот у складу са одређеним социјеталним потребама (Frenes 2004: 110–132).

Од школе се у југословенској краљевини очекивало да дела као инструмент државне политике и да активно учествује у њеном остваривању. Она је имала изразит идеолошки предзнак и посебан задатак да национално васпитава. Након Шестојануарске диктатуре идеја југословенског јединства постала је идеал, универзалнији од националног, верског и политичког. Народно јединство и љубав према заједничкој држави постављени су као највиши циљеви, који су пропагирани формално, преко државних апарата, али и неформално, посредством уметности, медија и популарне културе.

У овом периоду је појачан надзор у школским установама, при чему је ова мера утицала и на избор публикација, па је забрањено свако штиво које се косило са идејама југословенства, а препоручиване су искључиво књиге и часописи којима се подстицало и неговало југословенско заједништво (Stevanović 2010: 40). Један од најзаступљенијих мотива у идеолошки погодним текстовима намењеним деци била је слобода. Као феномен са много лица, слобода је у складу са званичном идеологијом експлицитно и недвосмислено тумачена као кидање ропских ланаца и стварање велике југословенске државе. Тако су, на пример, у четвртом броју часописа *Југословенче* из 1931. године ђаци основних школа могли прочитати „Песму младих Југословена“:

*Свуд народ један и земља једна
Наша реч звонка и њесма медна.
Хеј најред, браћо јуначка смела
Дигнуће главе, поносна чела,
Нек се њесма слободе вије,
У славу моћне Југославије.*

(Stevanović 2010: 46)

Дечју перцепцију света је требало прилагодити доминантном вредносном систему и обликовати у духу идеала које су осмислили и промовисали одрасли чланови друштва. Школа се у том процесу показала као моћно средство социјализације и идеолошки инструмент *par excellence*.

Имајући то у виду, Мирини жеља да побегне из института и свестрани напори дечака да јој у томе помогну сасвим оправдано се могу тумачити као дечја тежња за слободним, неспутаним животом. У светлу таквог тумачења институт би био симбол неслободе и крутих правила која преплављују живот детета. Уместо да ужива у детињству, у игри, Мира проводи дане у надгледаним просторима са организованим активностима и под сталном је контролом

часних сестара. Песник каже да лепа девојчица „робује“, да је „у канџама тешког ропства“ и да „већ одавно копни у собици манастира.“

Подвизи дружине „Пет и њеилица“ се, дакле, на нивоу радње несумњиво остварују као тријумф дечје игре и жеље за авантуром, али, као дело које је вишеслојно и отворено за тумачење, ова поема истовремено доноси озбиљну критику друштвеног поретка и показује дубоко разумевање за актуелна збивања. Дете се у њој налази на „историјској позорници света“, Вучо га је извео из змајевског „лепог круга“, а његово ослобађање од школе, односно од званичне идеологије, представио као „идеолошку парадигму социјално-класног ослобођења“ (Љуштановић 2009: 219).

И Вучо и Матић су били припадници београдског надреалистичког серкла, покрета који настаје паралелно са надреализмом у Француској 20-их година 20. века. Као и њихове француске колеге и српски су надреалисти настојали да превазиђу традиционалне оквири књижевности и да експериментима са подсвесним и ирационалним доведу у питање општеприхваћену стварност и све оно што видимо као нормално и уобичајено. Њихове уметничке акције су биле конципиране као напад на утврђени буржоаски поредак и материјалистичко друштво које су сматрали одговорним за неприхватљиви положај човека у савременом свету. Како за буржоазију, међутим, надреалистичке провокације нису представљале увреду, нити праву претњу, многи чланови покрета су се напослетку окренули револуционарној стази – радничком покрету, марксизму и комунизму.

Веза између надреализма, комунизма и *Пет и њеилица* видљива је како у Вучовим стиховима тако и у Матићевом предговору, колажима и прозним међутекстовима који, у духу надреалистичког бунта и тежње да се промени свет, задиру у владајуће норме

грађанске етике и смело критикују буржоаску идеологију.

У предговору се, у духу поетике надреализма, упућује отворени позив деци да се активно укључе у стварање уметничког дела:

Маказе цртају. Књиге без слика су досадне, каже Алиса из Чаробне земље. Књиге са сликама могу бар да се гледају. У Русији су све књиге за децу са сликама. Кад сто пута прегледате слике и досаде вам, пустите маказе нека их обрсте. (Vučo 1933: XI)

Овај одломак се позива на Керолову *Алису*, што је типично надреалистичка референца, међутим, ту затичемо и донекле неочекиван исказ о томе да су „у Русији (су) све књиге за децу са сликама”, што је у датом тренутку био рискантан потез (КПЈ је увелико била забрањена у Краљевини Југославији). Поред истицања Совјетског Савеза као узора за децју књигу, алузија на совјетски комунизам у успону је присутна и на закључном колажу, на којем видимо фабрику са више димњака и у позадини једну звезду петокраку. Утопијски завршетак поеме уз ову илустрацију тако добија недвосмислено комунистички и крајње субверзивни карактер (Тропин 2015).

Комунистичку идеју револуције²⁰ као коначног ослобођења човека препознајемо и у начину на који Матић естетику колажа повезује са потребом да се владајући поредак измени из корена:

Тако се добија лепак-слика. Слика-прилика, слика-осећање. Тако се добија из непомичних слика-гробница жива слика, живот-слика. Тако се спајају растављене за увек слике и добијају се слике какве ви хоћете: слике-жеље.

²⁰ За остварење комунистичког циља је неопходно „масовно мењање људи, које може само у практичном кретању, у револуцији напредовати; да је тако револуција нужна не само зато што се владајућа класа не може оборити ни на који други начин, већ и зато што обарајућа класа само у револуцији може доћи до тога да са себе скине стару прљавштину и да се оспособи за стварање нове основе друштва” (Marks 1964: 76).

Да би се за људе и за децу направио један бољи ред, који не би био дрворед, калуп, скамлија, који не би био мучење, потребно је од већ постојећих слика, дрвореда, калупа, скамлија итд. да се направи дар-мар и да се те слике, дрвореди, калупи, скамлије и итд. људски разбуцају. (Vučo 1933: XI)

На путу ка слободи коју не ограничавају ауторитет и власт свакако би, као део државног апарата, била одбачена или „разбуцана” и школа. То је, пре свега, видљиво у неповерењу исказаном према просветним радницима као званичним посредницима знања и вредносног система:

Риђокоси Кика не верује учитељу Поповићу. Учитељ му је рекао: „Свет је створен за шест дана (...) Ни једна шупа не може да се сазида за шест дана, а камо ли свет! Учитељ нека другог фарба (...) Учитељ исто тако каже: „Ко ради тај и има.” Моја мајка преко целог дана риба, ринта, пере веш наш и туђ, па опет ништа. А бакалин Тома и Миланов тата само се нешто мувају по дућану и по улици и не раде ништа. Па бакалин Тома зида кућу, а Миланов тата има пуно кућа и аутомобил, и носи свакога дана ципеле што се цакле. (Vučo 1933: X)

У том светлу, избављење девојчице Мире из института могло би се тумачити као бег од система, при чему би дечасти, који јој у том подухвату помажу, били симбол радничке класе – пролетаријат који спроводи револуцију. Како исправно примећује Милан Пражић: „У потрази за хуманом и хуманистичком суштином света и људског постојања, изгубљеном у суровој збиљи одраслих, дечасти Вучове градске улице спонтано су се окренули према себи формирајући друштво у малом у коме неће бити неправде и злостављања” (Пражић 2002: 64). Идеја слободе која је изједначена са идејом југословенства и пропагирана посредством државних инструмената, у овом случају школе, на тај начин је заме-

њена визијом слободног живота у бескласном друштву у ком неће бити ни експлоатације ни немаштине.

2.3. Дечја република

Вучови дечади, након спасавања девојчице Мире, уточиште проналазе на „малој ади” која лежи „на-сред мутне Саве”. После детаљно описаних авантура с примесама бунтовничког одбацивања утврђеног поретка, последње и најкраће певање доноси само нацрт дечјег живота у слободи:

*На Заноџи, лејој ади,
Задовољно живе деца,
И док Буља кућу гради
Од дасака и од блаџа,
Док рибице Крака ђеца
Или дивље жабе хваџа,
А Ђођа се с лејом Миром,
Далеко од подлоџ свеџа,
Целоџ дана срећно шеџа (...)*

Да су *Пејлићи* којим случајем имали наставак, врло је вероватно да бисмо читали неку врсту робинзонијаде, веома популаран жанр у то време²¹, о групи деце, на пустом острву, без одраслих. Поред сједињавања кључних опсесија младих читалаца, авантуре и слободног живота у природи, робинзонијаде су своју дугу традицију могле приписати и приказом „света наопачке” који подразумева инверзију улога и укидање друштвених хијерархија. Препуштена сама себи, деца постају водеће фигуре. На пустом острву нема одраслих и нема правила, осим оних која деца сама успоставе. Дечји идентитети

²¹ Поред робинзонијаде, веома читан роман у Краљевини Југославији је био и њихов претеча – *Робинзон Крусо* Данијела Дефоа. Анкета која је 1933. године спроведена међу ученицима средњих школа у Београду показала је да је *Робинзон Крусо* убедљиво најчитанија књига (Мајхут 2016: 31).

овде нису маргинализовани, њих не одређују и не ограничавају одрасли чланови друштва, што је концепт који већ сам по себи носи одређену дозу субверзије.

Идеја о еманципацији деце нарочито је била популарна у периоду после Првог светског рата. У Немачкој, у близини Дрездена, британски педагог Александар С. Нил је 1921. године основао Самерхил, школу која се и данас сматра једним од најзначајнијих експеримената реформне педагогије 20. века. Пошто је због неконвенционалног програма убрзо забрањена, установа се са својим специфичним приступом настави и учењу 1923. сели у Енглеску. Самерхил је замишљен као школа по мери детета, привилегован простор у којем деца активно преговарају и самостално одлучују како ће провести своје време. Настава није била обавезна, нису постојали распореди часова, као ни класични системи испитивања и оцењивања. Учитељи нису наметали свој ауторитет, већ су у договору са децом, на заједничким састанцима, доносили одлуке у вези са планом, програмом и методама рада. Ерих Фром је у предговору књизи *Слободна деца Самерхила* концепцију ове школе објаснио на следећи начин: „Систем А. С. Нила представља радикалан приступ одгоју детета. По мом мишљењу, његова књига је врло значајна зато што заступа прави принцип образовања без страха. У школи Самерхил ауторитет није маска за систем манипулисања” (Nil 1997: 8).

У истом периоду, средином треће деценије 20. века, у Немачкој наилазимо на још један пример дечјег оснаживања и подстицања самосталности. У оквиру Социјалдемократске партије Немачке (СДП) 1925. године је основана омладинска организација Црвени соколови (*Die Roten Falken*), чији су чланови били махом дечади и девојчице из радничке класе. На лето исте године око две хиљаде младих соколова формирало је Црвену дечју републику

(Die Rote Kinderrepublik) – летњи камп заснован на принципу дечје самоуправе. Дечаци и девојчице су се самостално организовали, подизали шаторе, припремали храну и водили рачуна о хигијени. Будући да су се водили принципом равноправности, није било поделе на мушке и женске послове већ су сви радили све и спавали под истим шаторима, што је у то време изазвало прилично негодовање шире јавности. Ова врста кампова организована је сваког лета широм Немачке све до Хитлеровог доласка на власт 1933, када је рад СПД-а а самим тим и Црвених соколова забрањен. И поред дискусија о образовној вредности дечјег окупљања у природном окружењу и комуналном самоуправљању, Црвена дечја република остаје огроман допринос историји социјалистичког покрета деце, али и дечјој еманципацији.

У међуратном периоду се и у Краљевини Југославији све више водило рачуна о психофизичком развоју деце, о њиховим потребама, правилном васпитању и образовању, што је ишло у пакету са експанзијом културе здравог живљења која је тих година захватила грађанско друштво. Спорт, контролисани режим исхране, медицински и козметички третмани и препарати тако су постали „једно од општих места у вредносном систему разнолике понуде новитета потрошачке културе и новоосвојеног социјално-културног конформизма” (Чупић 2011: 83). Петлићи, који том буржоаском конформизму никада нису ни припадали, уместо у идеологији конзумеризма, симбол нове, боље будућности проналазе на скривеном острву, где ван цивилизацијских стега и оквира формирају сопствену социјалну утопију.

Поема има отворен крај. Њени јунаци су остварили свој сан и доспели у свет у коме је све дозвољено, од неспутаних дана проведених у игри па све до самосталног осмишљавања сопствених животних назора. У томе препознајемо одјеке надреалистич-

ких идеја о васпитним методама и дужностима родитеља и васпитача спрема деце и омладине.

Једно од питања постављених у „Анкети о жељи”, објављеној у часопису *Надреализам данас и овде* у Београду јуна 1932. године, било је: „Какву дужност дајете родитељима и васпитачима деце и омладине с обзиром на жељу? Какве опасности видите од рђавих васпитних метода, а какве користи од добрих у том случају?...” Међу одговорима, које су осим надреалистички оријентисаних уметника дали и анонимни грађани, издвојили бисмо одговоре Пола Елијара и Андреа Бретона:

Човек не може никада потпуно да разори зидове који су му у његовом детињству били наметнути. Да би се слободно развијао, требало би да је као дете васпитаван од стране деце. (Eluard 1932: 32)

Много се говорило, пре једно десет година, о оним гомилама деце остављене самој себи, у Совјетској Русији. Уколико знам, највећи број од њих био је враћен друштвеном животу, али, од комбиноване акције и ових и оних осталих, чије је образовање било тако изванредно, ја лично очекујем да рашчисти последње миазме хипокризије и лажи и да ми назначи на најсјајнији начин да се, следећући, првој потпуно победничкој социјалној Револуцији, одиграла неопходна морална Револуција, о којој без оне прве не би могло бити говора. (Breton 1932: 33)

Одбацивши општеприхваћена правила, школу, државу, а напослетку и сам свет неправедних друштвених односа, петлићи и Мира пошли су у нове подвиге и у нови живот. Они су Елијарова деца која ће сама себе васпитавати и Бретонове борци против хипокризије и лажи. Дата им је апсолутна слобода лишена ауторитета, али не и одговорности. Шесто певање у том смислу затвара причу својеврсним објашњењем и мотивацијом авантуре у коју су се деца, само на први поглед безазлено, упустила:

Највећим делом светиа данас крекећу њаре.
 Уместо њодних њива дремају смрдљиве बारे;
 Највећим делом светиа данас су још једино сити
 Хуље и ѡпаразити.
 Остиали народ је ѡсак,
 О њему не воде бригу:
 Већар ѡни
 Па се ѡиша,
 Па ѡе ѡиша,
 Ко ѡе ѡиша!

Песникова визија света у овим стиховима није ведрa. Међутим, показујући како специфичне друштвене околности обликују живот деце, приморавајући их да прерано сазреју, Вучо своје јунаке, упркос свему, обликује као носиоце идеје слободе. Управо је одлука петлића да избаве Миру из института и да, самим тим, устану против система један од показатеља непрестане човекове чежње за слободом и утопистичким преображајем друштва. Отворени крај поеме наводи на закључак да ће деца ту чежњу остварити независно од света одраслих унутар своје сопствене децје републике.

ИЗВОРИ

- Вучо, Александар. *Сан и јава храброг Коче*. Сарајево: Свјетлост, 1989.
Полиѡика, Београд (1929–1935)
 Vučo, Aleksandar (Askerland). *Podvizi družine „Pet petlića”*. Beograd: Nadrealistička izdanja, 1933.

ЛИТЕРАТУРА

- Божии, Софија. „Српско-хрватски односи у хрватским школама између два светска рата”. *Образовање код Срба кроз векове*. Београд: Завод за

- уѡбенике и наставна средства, Друштво историчара Србије, Историјски институт, 2003, 233–249.
 Глигорић, Велибор. „Шегрт ’дете улице””. *Полиѡика* 9785 (18. 8. 1935): 8.
 Грдинић, Никола. „Проблем промене у култури”. *Уѡредна исѡраживања 4*. Ур. Бојан Јовић. Београд: ИКУМ, 2007.
 Димић, Љубодраг. *Кулѡурна ѡолиѡика Краљевине Југославије 1918–1941. Школа и црква*. Београд: Стубови културе, 1997.
 Димић, Љубодраг. „Просвета у Краљевини Југославији”. *Образовање код Срба кроз векове*. Београд: Завод за уѡбенике и наставна средства, Друштво историчара Србије, Историјски институт, 2003, 211–231.
 Љуштановић, Јован. *Брисање лава*. Нови Сад: Дневник, 2009.
 Пражић, Милан. *Речи и време*. Прир. Гордана Ђилас. Нови Сад: Библиотека Матице српске, 2002.
 Тропин, Тијана. „Крава носи два шешира: илустрације поема за децу Александра Вуча између надреализма и соцреализма”. *Авангарда: од даде до надреализма*. Ур. Бојан Јовић, Јелена Новаковић, Предраг Тодоровић. Београд: ИКУМ, Музеј савремене уметности, 2015, 319–332.
 Чупић, Симона. *Грађански модернизам и ѡѡуларна кулѡура: еѡизоде модног, ѡомодног и модерног (1918–1941)*. Нови Сад: Галерија Матице српске, 2011.
 Шимуновић Бешлин, Биљана. „Образовање ’за хлеб’ – занатско и трговачко школство у Војводини између два светска рата”. *Образовање код Срба кроз векове*. Београд: Завод за уѡбенике и наставна средства, Друштво историчара Србије, Историјски институт, 2003, 251–274.
 Шимуновић Бешлин, Биљана. *Просветина ѡолиѡика у Дунавској бановини (1929–1941)*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2007.

- Breton, Andre. Anketa o želji. *Nadrealizam danas i ovde* 3 (1932): 33.
- Die Rote Kinderrepublik, <http://www.jugend1918-1945.de/thema.aspx?s=5303&m=3445&v=3515>
- Dimić, Ljubodrag. Kulturna politika u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca (mogućnosti i ograničenja). *Dijalog povjesničara – istoričara*. Prir. Hans-Georg Fleck, Igor Graovac. Zagreb: Zaklada Friedrich Naumann, 2000, 307–324.
- Eluard, Paul. Anketa o želji. *Nadrealizam danas i ovde* 3 (1932): 32.
- Frenes, Ivar. Dimenzije detinjstva. *Sociologija detinjstva: sociološka hrestomatija*. Ur. Smiljka Tomanović. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004, 110: 132.
- Majhut, Berislav. Hrvatska dječja književnost i jugoslavenska dječja književnost. *Детинство* 2 (2016): 28–43.
- Marks, Karl, Fridrih Engels. *Nemačka ideologija*. Beograd: Kultura, 1964.
- Nil, Aleksandar S. *Slobodna deca Samerhila*. Beograd: BIGZ, Biblioteka XX vek, 1980.
- Ristić, Marko. O modernoj dečjoj poeziji. Povodom knjige Podvizi družine „Pet petlića”. *Danas: književni časopis* 3 (1934): 366–372.
- Stevanović, Lada. Nacionalno vaspitanje. Konstrukcija jugoslovenske nacije u časopisu Jugoslovenče (1931–1941). *Traditiones* 39/1 (2010): 3755. <http://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-0TLZTAPU/b4bf7998-bd28-43ed-bf6a-4fd6779e19de/PDF>
- Vuković, Novo. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Podgorica: Unireks, 1996.

Ivana R. MIJIĆ NEMET

THE EXPLOITS OF THE "FIVE COCKERELS" GANG
IN LIGHT OF THE CULTURAL AND EDUCATIONAL
POLICY OF THE KINGDOM OF YUGOSLAVIA

Summary

The following work will be the perception of poem *The Exploits of the "Five Cockerels" Gang*, by famous Serbian writer and surrealist Aleksandar Vučo, perceived through the prism of the education policy of the Kingdom of Yugoslavia. Beginning from the assumption that educational opportunities are a reflection of the reality of social relations, this paper explores the way in which Vučo in his poem presents the complex relationship between school system and childhood. Dealing with this poem in that context includes dealing with educational policy of the Kingdom of Yugoslavia and the main characteristics of the Yugoslav society, as well as with the autor's perception of the child and childhood.

Key words: *The Exploits of the "Five Cockerels" Gang*, Aleksandar Vučo, Dušan Matić, Kingdom of Yugoslavia, educational policy

◆ **Berislav F. MAJHUT**
Sanja S. LOVRIĆ KRALJ
 Sveučilište u Zagrebu
 Učiteljski fakultet Zagreb
 Republika Hrvatska

SLIKA DJETETA U DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI PEDESETIH GODINA 20. STOLJEĆA U SOCIJALISTIČKOJ JUGOSLAVIJI: DIJETE – STANOVNIK DJEČJE REPUBLIKE¹

SAŽETAK: Dječja književnost bila je tijekom i neposredno nakon Drugoga svjetskoga rata pod velikim utjecajem neposrednih izvanknjiževnih zbivanja. U to je vrijeme stvorena predodžba djeteta koje je aktivni sudionik ratnih zbivanja i koji ravnopravno odraslama sudjeluje u junačkom otporu neprijatelju. Takva je slika djeteta osim u dječjoj književnosti našla svoj izraz praktično u svim sferama društva u kojima su sudjelovala djeca (Majhut i Lovrić Kralj 2016a),

¹ Rad se nastavlja na prethodnu studiju o djetetu-heroju, objavljenu pod naslovom „Slika djeteta u dječjoj književnosti pedesetih godina 20. st. u socijalističkoj Jugoslaviji: dijete-heroj“ u *Dejinjstvo* (2, 2016). Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom BIBRIČ (UIP-2014-09-9823).

a ideološki joj je cilj bio izgradnja nove socijalističke osobe. Međutim, relativno brzo nakon uspostavljanja takve predodžbe i njezinih reprezentacija u nizu književnih djela pojavljuje se književnost koja proklamira sliku djeteta s posve drugačijim vrijednostima i novom ulogom u društvu. Pojavit će se paradigma djeteta koja će slaviti kult sretnog djetinjstva, a po kojoj će se dijete izdvojiti iz svijeta odraslih. Prema njoj će dijete biti stanovnik svijeta – oslobođeno svih socijalnih i nacionalnih ograničenja i uvjetovanosti. Upravo je ta nagla pretvorba, iz samosvjesnog aktivnog sudionika u društvenim zbivanjima u infantilno zaigrano biće u zaštićenom staklenom kavezu, ali zato s nezatnom društvenom odgovornošću, predmet ovoga rada.

KLJUČNE RIJEČI: dijete, djetinjstvo, Jugoslavija, patriotizam, socijalizam

1. Uvod

*Mi, deca republike Viktorije sa sedištem u Bauajombi
 Tražimo od svih fabrika da, ukoliko služe narodu,
 Umesto topova, mitraljeza i bombi
 Proizvode revolvere koji štrcaju vodu.
 U zavađenom svetu mi ćemo porušiti sve barijere,
 Od našeg disanja već se i sada severni pol zemlje kravi...
 Uzećemo, makar, i vodene revolvere
 Da gasimo ratni požar gdegod se na svetu javi.*

(Danojlić 1959: 75)

Pjesma *Proglas dečje republike* objavljena je samo petnaestak godina nakon završetka Drugoga svjetskoga rata i tada prevladavajuće slike djeteta-heroja. Za razliku od predodžbe djeteta koje želi aktivno sudjelovati u ratu i kojega krase ljubav prema „našima“ i mržnja prema „neprijateljima“, ova pjesma nudi jedan sasvim drugačiji pristup u slici djeteta i djetinjstva. U obje je pjesme tema „zavađeni svet“, međutim dihotomija u slučaju pjesme „Proglas dečje republike“ nije u razlikovanju naših i protivnika nego u suprotstavljanju djece odraslama. Dok odrasli ratuju i stvaraju sukobe, djeca snagom svoje nevinosti i iskrene

nosti („vodenim revolverima“) mogu riješiti sve društvene, pa i prirodne zapreke. Ova pjesma govori o djeci s pravom na svoje zaštićeno mjesto u svijetu, svoje djetinjstvo, na svoju dječju republiku Bauajombi u kojoj se sukobi rješavaju eventualno vodenim pištoljima, a ne mitraljezima. Što se u međuvremenu promijenilo, što je dovelo do toga da dijete-ratnik postane dijete-mirotvorac, pokušat će rasvijetliti ovaj rad.

U radu se žele objasniti i pobliže opisati dvije slike djeteta i djetinjstva. Način njihova formiranja tražit će u cijeloj kompleksnosti njihova nastanka, ali ključni naglasak zadržat će se na dječjoj književnosti. Budući da su dvije predočene slike, herojsko dijete i dijete – stanovnik dječje republike, u suprotnosti i međusobno se očigledno isključuju, u društvenopovijesnim okolnostima pokušat ćemo pronaći razloge promjene paradigme.

Rad će pokazati kako postojeće slike djeteta korespondiraju s društvenom stvarnošću, odgovaraju na potrebe svoga vremena i usko su povezane s promjenama na političkom i ideološkom planu pojedine zajednice. Predodžba o djetetu i djetinjstvu stvarat će se i poticati na različite načine: od formalnih, preko državnih aparata, do neformalnih, poput književnosti, što će nas u ovome slučaju posebno zanimati.

2. Dijete – stanovnik dječje republike

Biti stanovnik dječje republike znači biti dijete bilo gdje u svijetu jer su osobine djece poput nevinošti, neiskvarenosti, igre, veselja i mašte univerzalne i vrijede bilo gdje i bilo kada. Međutim, da bi se prepoznale dječje vrijednosti i dječji utopijski svijet, oni su nužno suprotstavljeni svijetu odraslih u kojem su moguća stradanja i patnje te neslućena mržnja i zlostavljanja kao u netom završenom ratu. Drugi je svjetski rat avionima i atomskom bombom bojno polje i

ratište doveo među civile učinivši stradanja još strašnijima, žrtve još nevinijima. Djeca su sudjelovala u ratu i to ne samo kao žrtve nego i kao ratnici. Iako su djeca to prihvatila kao časnu dužnost i priliku za herojska djela kojima bi mogli zadiviti odrasle, odrasli su ih svjesno koristili u vojne svrhe, a odgovorni su i za njihove žrtve.²

Formiranje slike djeteta – stanovnika dječje republike jasan je odgovor na nedavna zbivanja. Njome se želi stvoriti jedna prividno apolitična slika djeteta kojom će se dijete ponovno izdvojiti iz svijeta odraslih i time mu vratiti djetinjstvo i bezbrižnost. Segregacijom djece na sedmi kontinent, u njihovu vlastitu republiku, odrasli se na neki način žele iskupiti, ali istovremeno ponovno stvoriti sliku djeteta i djetinjstva kakve smatraju da trebaju biti. Sretni i neobuzdani, nenasilni i zaigrani, veseli i nevini postaje nova paradigma djetinjstva, ništa manje utopijska od dječje republike.

Za razliku od slike djeteta ratnika i heroja, gdje se ljubav prema domovini pokazuje jačinom mržnje prema neprijatelju, u slici djeteta – stanovnika dječje republike osnovna vrijednost bit će ljubav i prijateljstvo prema svim narodima, humanizam, sloboda i nenasilje kao očigledna negacija tada prevladavajuće slike djeteta i djetinjstva. Međutim, pitanje je u kojoj je mjeri izdvajanje djece u utopijsku dječju republiku doista depolitizacija djetinjstva, a u kojoj zapravo nastavak ideološkog utjecaja, samo u prihvatljivijim okvirima.

² Postoje svjedočenja da su za obavljanje raznih zadataka korištena i petogodišnja djeca. Petogodišnje dijete, ma kako brzo odrastalo, ne može biti svjesno situacije u koju ga se upućuje. A upućuju ga svjesno odrasli, poslušivši se djetetom u svrhu ratne varke (neprijatelj neće pomisliti da maleno dijete nosi važnu vojnu poruku). „Petogodišnja Natalija-Nola Stojanović više puta je, prolazeći pored nemačkih i žandarmerijskih patrola, u porubu haljine, prenosila važne poruke do partizanskih saradnika u mlinu u Malom Crniću kod Požarevca, pred kojim je stajao nemački stražar.“ (Ognjanović i Prelić 1982: 92)

2.1. Društveno-povijesne i političke okolnosti pojave nove paradigme djetinjstva

Slika herojskog djeteta zadržala se i nakon rata služeći kao sredstvo izgradnje identiteta i poticanja zajedništva. Međutim, pojavom slike djeteta – stanovnika dječje republike slika herojskog djeteta ne nestaje, one će paralelno supostojati iako umnogome jedna predodžba predstavlja potpunu negaciju druge. Zato nikako ne možemo govoriti o smjeni paradigmi nego o pojavi nove paradigme.

Nekoliko je okolnosti dovelo do uvođenja nove slike djeteta i djetinjstva. Rat je završio i novi problemi stavljeni su pred dijete: porušenu zemlju trebalo je izgraditi. Ali ne samo to, bilo je potrebno vratiti se u normalne uvijete, odložiti oružje, vratiti se u školske klupe i nastaviti tamo gdje su stali. Djeca su demobilizirana. Većini je slobodno vrijeme bilo ispunjeno aktivnostima u Savezu pionira, gdje će tek stasali omladinci preuzeti rukovodeće pozicije. Provođene aktivnosti zasnivale su se na provođenju discipline, postrojavanjima, sletskim vježbama kao svojevrsnim nastavkom ratne igre, ali i pionirska će organizacija uskoro trebati promjene. U svibnju 1949. na XIII. plenumu CK NOJ donesen je novi statut Pionirske organizacije prema kojemu je ona prerasla u „masovnu, dobrovoljnu vanškolsku dječju organizaciju“ (Ognjanović i Prelić 1982: 246). Međutim, izgleda da su do najviših vrhova vlasti došli glasovi o nezadovoljavajućem razvoju Saveza pionira pa su omladinci morali već u listopadu 1949. sastaviti detaljnu analizu rada Saveza pionira. U tom izvješću utvrđeno je sljedeće: organizacija je okupila oko 1,5 miliona djece, ali bez obzira na njezinu masovnost na terenu se paralelno pojavljuju dječje grupe pod raznim imenima „Žuti mravi“, „Crna ruka“, „Top“; mnoga djeca još ne idu redovito u školu; osjeća se utjecaj klera; pionirski rukovodioci su samo vrlo ri-

jetko i članovi Partije (u Beogradu su od 595 rukovodilaca samo 4 članovi Partije); većina rukovodilaca je iz redova srednjoškolske omladine, prosječne starosti do 16 godina (nadređeno tijelo Savezu pionira je Narodna omladina Jugoslavije). Također, uočeno je da Savez pionira još nije postao „pomoćnik“ škole. Rad Saveza pionira ocijenjen je šablonskim a svodio se uglavnom na pripremi manifestacija, smotri i svečanosti. Često je rad pionira bio nauštrb nastave (Ognjanović i Prelić 1982: 287-248).

Na takve rezultate uslijedilo je pismo CK KPJ upućeno centralnim komitetima republika i CK NOJ 8. lipnja 1950. u kojemu se zamjera pretjerana disciplina i vojnički duh u Savezu pionira koji mora biti „vaspitanje-zabavna organizacija“.

Saveti saveza pionira treba da proučavaju problematiku rada iz života dece u vanškolskom vremenu, kao i rad i vaspitanje predškolske dece, da daju predloge i smernice za razvijanje toga rada, da se brinu o štampi i dječjoj literaturi, o podizanju ustanova i objekata potrebnih za okupljanje i zabavu dece. (Iz pisma CK KPJ, upućenog jula 1950. CK KP republika i CK NO Jugoslavije) (***) 1972: 6)

Pismo svakako podržava dosadašnji rad pionirske organizacije i zapravo je to okvir u koji se ne intervenira. Ono u čemu je glavna zamjerka Savezu jest da je „nedovoljno pružila deci igre, zabave i svakodnevnih radosti“ (Ognjanović i Prelić 1982: 250). Pismo CK KPJ zapravo samo po sebi nije ništa drugo do formalni ustroj odnosa organizacija kao što su NOJ, Savez pionira, Savjeti Saveza Pionira i škole. Ono upućuje kakvom se supstancom treba ispuniti nova forma: zabavnim i raznolikim sadržajem koji će slijediti politiku Partije.

Na Konferenciji inicijativnog Saveza pionira Jugoslavije održanome 28. – 29. IV. 1952. u Zagrebu zaključeno je da se osnivaju društva odraslih koja će se baviti materijalnim ali i sadržajnim aspektima or-

ganiziranja dječjeg slobodnog vremena te izvanškolskih aktivnosti. Jedno takvo društvo bilo je Savez društava „Naša djeca“ SR Hrvatske – Zagreb, osnovan 27. svibnja 1952. Tema konferencije bila je osigurati sretno djetinjstvo mladom naraštaju Titove Jugoslavije (Pionir, 11 (1952) 27: 9).

Pismo CK KPJ iz 1950. doista je donijelo promjene u načinu rada Saveza pionira i općenito u načinu rada s djecom. Prekinulo se s izravnim i nasilnim ideološkim odgojem, a naglasak se prebacio na igru i zabavno provođenje slobodnog vremena.³ No, formalnim prebacivanjem naglaska zapravo se željelo stati na kraj neformalnim udruživanjima djece (razni Žuti mravi, Crne ruke itd.) i uplitanju klera u dječji odgoj, pa se umjesto neukih omladinaca u rukovodstvo Saveza pionira uvode Savjeti odraslih (kao primjerice „Naša djeca“) koji će znati kako igrom i zabavom bolje kontrolirati izvanškolsko vrijeme djece. Igra i zabava imale su zadatak privući djecu na dobrovoljno okupljanje i sudjelovanje u kolektivnim aktivnostima te uz manji osjećaj prisile ispuniti dječji doživljaj zadovoljstvom.

Poticaaj za slanje pisma CK KPJ i preustroj važnih državnih struktura⁴ bio je vjerojatno raskid veza sa SSSR-om i rezolucijom Informbiroa 1948. Od tada

³ „Pionirska organizacija po svom karakteru treba da bude vaspitno zabavna dečja organizacija, koja će zadovoljiti potrebe dece za igrom, zabavom i fiskulturom, i koja će preko organizovanog kulturnog rada, raznih izleta, pohoda, logorovanja i sl. razvijati one osobine i sklonosti koje doprinose pravilnom i svestranom razvoju čoveka. Vaspitanje koje deca dobijaju kroz pionirsku organizaciju treba da se odvija u što širim i raznovrsnijim formama, bez ikakvih šablona, tako da Savez pionira u perspektivi postane organizacija najraznovrsnije dečje aktivnosti. (Iz pisma CK KPJ, upućenog jula 1950. CK KP republika i CK NO Jugoslavije)“ (***) 1972: 6).

⁴ Od početaka 1950-ih reorganizira se politička uprava (barem na deklarativnoj razini) kako bi se počela razlikovati od ustroja vlasti u SSSR-u. U travnju 1951. reorganizirana je Vlada NR Hrvatske kao i upravljanje prosvjetom, kulturom i znanostima. U školskoj godini 1950/51 u Hrvatskoj se počinje provoditi sustav osmogodišnje osnovne škole (Koren 2012).

se cijela jugoslavenska politika trebala reformirati kao samosvojna, specifično jugoslavenska. Traženje vlastitog puta u komunizam kao i promjenu slike djeteta i djetinjstva u Jugoslaviji odredile su neke vanjskopolitičke odluke. Gotovo odmah po prekidu veza sa SSSR-om Jugoslavija se okreće Ujedinjenim narodima. Iako je bila država-članica još od 1945., tek se gubitkom oslonca u SSSR-u pojavljuje potreba za međunarodnom suradnjom. Kao posljedica te odluke, u školama se promjena politike odmah očitovala uvođenjem novoga praznika, Dana Ujedinjenih naroda (Koren 2012: 443), a miroljubivost i prijateljstvo među narodima kao temeljna odrednica UN-a u nastavnim planovima i programima počinje se pojavljivati od 1955. godine (*Prosvjetni vjesnik*, 15. travnja 1955.), čime će Partija zapravo institucionalno nameutati promjenu politike i približavanje UN-ovim nastojanjima. Međutim, na području dječje književnosti ideja poticanja međunarodne suradnje pedesetih i nije tako nepoznato nastojanje. Još prije Drugog svjetskog rata, u sklopu Lige naroda, Jugoslavija je 1929. godine sudjelovala na međunarodnoj izložbi dječjih knjiga u Genevi (usp. Majhut i Lovrić 2016b), koju je organizirao Međunarodni ured za obrazovanje u Genevi, neutralan po pitanju nacije, politike i religije, pod duhovnom egidom pomirenja nacija nakon Prvog svjetskoga rata. U tom je kontekstu svoje istaknuto mjesto dobio Paul Hazard s idejom „dječje republike“, objašnjenom 1932. u djelu *Les livres, les enfants et les hommes* (*Knjige, djeca i odrasli*, prevedena 1970.), u kojoj je djetinjstvu pridao nadnacionalni karakter prikazavši je kao internacionalnu pojavu koja ne poznaje državne granice nametnute od strane odraslih. Univerzalnost djetinjstva svoje je otjelovljenje doživjelo u dječjoj književnosti kao jeziku koji razumiju sva djeca svijeta.⁵ Slična nastojanja po-

⁵ Ispunjavani upitnik s izložbe rezultirao je knjigom *Dečja i omladinska knjiga* (1933.), gdje Julijana Bošković primjećuje da

ticanja međunarodne suradnje tijekom tridesetih godina 20. st. pronalazimo i u sovjetskoj propagandi internacionalizma, gdje se promiče politika prijateljstva među narodima (*družba narodov*), posebno poticana kod djece proslavama Međunarodnog dana djeteta (Kelly 2010: 68). Catriona Kelly (2010) također navodi da je sovjetska uloga u promicanju brige za djecu i njihova prava bila jedna od vodećih, ali je 1936., upravo na vrhuncu, cijela ideja potkopana izbijanjem Španjolskog građanskog rata. Ideja je ponovno zaživjela u razdoblju nakon 2. svjetskog rata, ali u modificiranome obliku: prijateljstvo djece svijeta ostaje samo na deklarativnoj razini, a djeca su poticana na prijateljstvo različitih naroda unutar SSSR-a (Kelly 2010: 70). Nadalje, veliča se kult djetinjstva tako što će se sreća vidjeti u suprotnosti prema zapadnom dekadentnom svijetu⁶ (baš kako je to u Jugoslaviji činio Branko Ćopić u poemi *Lalaj Bao*). Međutim, vanjska politika SSSR-a uvjetovat će ponovnu promjenu načina na koji se promiče dječji internacionalizam. Naglasak se prebacuje s borbe za mir na obranu mira, što je posljedica promjene sovjetske politike u kontekstu hladnoga rata i prijetnje Sjedinjenih Američkih Država nuklearnim oružjem. Defanzivnim nastupom i molbama za mir i razoružanje prikazivao se pacifistički karakter sovjetske vojske, čime je zapravo stvorena kontradiktorna situacija u kojoj se promiču visokomoralni uzusi dječjeg prijateljstva i prava na mir u punom jeku hladnoratovske utrke za naoružanjem. Ključni žanr za promicanje mira i razoružanja je dječje pismo u kojem se zahtijeva mir i ono postaje „jedan od najčešće

„o sistematskom radu na internacionalnom zbliženju putem knjige ne može biti ni govora, kad se na nacionalnom, jugoslavenskom, nije uradilo gotovo ništa“ (Bošković 1933: 5).

⁶ „Ponovno je uveden sustav binarnih suprotnosti: na Zapadu (ili u njihovim tadašnjim ili bivšim kolonijama) djeca gladuju i dane provode u užasnoj eksploataciji; dok se u SSSR-u za njih dobro brinu.“ (Kelly 2010: 70)

objavljivanih tipova službeno kontrolirane tekstne produkcije“ (Kelly 2010: 70, prijevod autora). Dječja književnost je pak postala glavni instrument kojim se širila politička poruka: „Osnovna zadaća Međunarodnog dječjeg dana nije bila u promicanju djece kao aktivnih sudionika u borbi za mir nego u upotrebi njihove nevinosti i ranjivosti na međunarodnoj razini kao sredstvo sovjetske ratne propagande protiv Zapadne nadmoći u nuklearnom naoružanju“ (Kelly 2010: 71, prijevod autora).

U jugoslavenskim okvirima službeni će pacifistički stav također biti izražavan dječjim porukama mira, slobode i ljubavi, a u tome će biti jednako licemjermi kao i Sovjetski Savez. Prema svjedočenju Ivana Supeka (2000), Jugoslavija je također, paralelno s pojavljivanjem miroljubivog diskursa prijateljstva sve djece svijeta i dječje republike, nastojala na izradi atomske bombe. Prvi je projekt uspostavljen 1947. u Vinči pokraj Beograda (kasnije Institut nuklearnih nauka „Boris Kidrič“) pod vodstvom Pavla Savića, koji je za potrebna znanja otišao na obuku u Moskvu. Nastojanja će se nastaviti i pedesetih osnivanjem Savezne komisije za nuklearnu energiju (SAKNE), čije će djelovanje biti i zakonom ograničeno na miroljubivu primjenu nuklearne energije (Supek 2000), ali je prema dokumentu „O dva bitna uslova za razvitak atomske energije kod nas“ od 25. svibnja 1953. razvidno da je prvi cilj zapravo bio „proizvodnja atomskog oružja“, a tek drugi „uporaba atomske energije u gospodarstvu“.⁷

⁷ Ako program izrade atomske bombe kao argument koji dokazuje licemjerje jugoslavenske politike može biti odbačen kao zapravo neostvariv, to licemjerje se može pokazati na jednostavniji i realističniji način. Cijelo je jugoslavensko društvo bilo itekako materijalno i duhovno upregnuto u stvaranje uistinu respektabilne vojne sile, a konceptima općenarodne obrane, društvene samozaštite i teritorijalne obrane neprestano je podjarivan stalni strah kod najširih narodnih slojeva od napada bilo sa Zapada bilo s Istoka.

Pojmovi dječje republike i borbe za mir u svijetu u jugoslavenskim se pak okvirima obogaćuju nizom novih svojstava poput „životna zainteresovanost za pobjedu mira i socijalizma u svetu“, solidarnost sa svim narodima koji se bore za svoju slobodu⁸, solidarnost sa svima potlačenima, sa svima koji se bore za socijalnu pravdu i ne samo to već i spremnost da se takvi ciljevi materijalno pomažu itd. Iz navedenog je vidljivo da se sloboda i miroljubivost ponovo vide samo iz socijalističke ideološke prizme.

Savez pionira i Savez društava „Naša djeca“ će promjenu politike s državne razine ostvariti različitim sadržajima koji će ostvarivati postavljene ciljeve. Savet za vaspitanje i zaštitu dece Jugoslavije 1953. donio je odluku o proslavljanju Dječjeg tjedna, koji je određen da će se obilježavati prvog tjedna listopada (***) 1972). 1954. godine ustanovljen je Međunarodni dječji dan OUN-a i UNICEF-a, a u sklopu toga tjedna obilježen je i dječji dan:

[...] u Rijeci je oduvijek Dječji tjedan imao vrlo opsežan i uspio program. U proslavi [Međunarodnog dana djeteta] 1954. godine pioniri su u toku tjedna podijelili građanima 30.000 letaka, na kojima je bila objavljena Deklaracija o pravima djeteta. (prema broju 12 lista *Naša djeca* iz 1954. godine, Paravina 1957: 56)

Nizom daljnjih aktivnosti i državnih manifestacija radilo se upravo na promicanju ciljeva UN-a, ali na način koji je podsjećao na sovjetski model prijateljstva socijalističkih država. Jugoslavenskim dječjim festivalom u Šibeniku, primjerice, promicat će se međunarodno prijateljstvo djece, dječja republika,

⁸ Parola „organizovanih radnika koji su još uoči prvog svetskog rata istakli i parolu: ‘Deco radnika sviju zemalja, zagrlite se!’“ (Ognjanović i Prelić 1982: 6) parafraza je komunističke parole „Proleterii svih zemalja ujedinite se!“. Prihvatanje internacionalizma (Hazardova tipa, tj. kao poslijeratne pomirbe) je bilo tim lakše jer se taj tip internacionalizma trebao tek malo modificirati u skladu s internacionalističkom doktrinom svjetske komunističke revolucije.

mir u svijetu.⁹ Prvih je godina festival uključivao samo jugoslavenske republike, a međunarodni karakter dobio je od 1963. godine.¹⁰ Iz programa zbornika *Igra, mašta, zbilja* (Oblak 1975.) očito je kako je međunarodna suradnja ostvarivana uglavnom sa socijalističkim zemljama (Čehoslovačka, Poljska, Demokratska Njemačka Republika, Sovjetski Savez) i tek rjeđe s državama „zapada“ poput Francuske ili Norveške, što će zapravo biti ostvarivanje onog sovjetskog modela dječjeg internacionalizma.

Institucionalno i međunarodno priznato djelovanje Jugoslavije na planu promidžbe mira i međunarodne suradnje i pomirbe bit će vidljivo i afirmirano 1966., kada se s četverogodišnjim mandatom Jugoslavija upisuje kao zemlja predsjedateljica IBBY-jem (International Board on Books for Young People)¹¹. U Ljubljani će konferencija pod nazivom „Rođenje dječjih knjiga“ okupiti sve najznačajnije autore i nakladnike koji se bave dječjom književnošću i njezinom ulogom u promicanju mira i prijateljstva među narodima i upoznavanju drugih kultura.

2.2. Književne realizacije paradigme djeteta – stanovnika dječje republike

Prijelomno razdoblje se i u književnom aspektu može tražiti u 1948. i u Rezoluciji Informbiroa. Jugoslavenski put u socijalizam se u brojevima *Pionira* od 1949. godine očituje u izbacivanju sadržaja i proslava sovjetskih praznika poput Dana Crvene armije

⁹ Pogledamo li, primjerice, popis pjesama na ploči *Zdravo maleni* Jugoslavenskog dječjeg festivala u izdanju Jugotona (***) 1976), pronaći ćemo pjesme s naslovima: „Kad bi vlade sveta“, „Dječji otok sreće“, „Sedmi kontinent“, „Zemlja Dembelija“, „Ostrvo dječje slobode“ itd.

¹⁰ Podatak se temelji na uvidu u programe festivala objavljene u publikaciji *Igra, mašta, zbilja* iz 1975.

¹¹ IBBY je kreiran 1952. kao udruženje s ciljem promicanja međunarodnog razumijevanja putem dječje književnosti sa centrom u Zürichu.

je ili Dana Oktobarske revolucije te u oslanjanju na vlastitu tradiciju Narodnooslobodilačkog rata. Od IX. godišta i 1. rujna 1949. (broja 15–16), kada glavni urednik *Pionira* postaje Grigor Vitez, u potpunosti se mijenja koncepcija *Pionira*. Od tada *Pionir* gubi karakter pionirskog glasila i poprima književni karakter, ali s istom svrhom: i dalje je tema uglavnom NOB. Zadatak preustroja *Pionira* obaviti će Grigor Vitez, tada načelnik Kulturno-umjetničkog odbora Ministarstva prosvjete (Šarić 2010), po napatku KPJ i Agitpropa. Osoba Vitezova ugleda trebala je udariti temelj novome izgledu *Pionira*, koji će osnovnu funkciju ideološkog odgoja zadržati, ali u prihvatljivijem, manje očitom obliku, putem dječje književnosti. Nakon pisma KPJ iz 1950. u kojem se naglašava potreba zabavnih sadržaja, *Pionir* će nakratko, samo na godinu dana, za uredništva Mladena Bjažića (od rujna 1951. do lipnja 1952.), poprimiti izgled zabavnog podlistka nedjeljnog zabavnika kakvih novina. Sadržaj će obilovati stripovima (do 1951. zabranjivanim) tiskanima u boji, romanima u nastavcima i svime onime čime su se djeca doista oduševljavala.

Do uvođenja nove slike djeteta i djetinjstva dolazi zbog promjena na unutarnjem i vanjskopolitičkom planu. Urednička politika časopisa i njegov izgled nakon 1952. zadobit će kontinuitet uredništvom Josipa Busije. Prvi tekst koji govori o dječjoj republici, miru u svijetu i međunarodnome dječjem prijateljstvu pjesma je Ruže Lucije Petelin „Otroci vsega sveta“, koju je na hrvatski preveo Gustav Krklec, a objavljena je u *Pioniru* 1954., u prvome broju trinaestoga godišta.¹² Pjesma je molba djece koja zdru-

žena dižu svoj glas protiv rata i oružja i mole sve odrasle za dar mira, ljepote i sunca. Primjećuje se podudarnost sa žanrom koji je u to vrijeme propagirao i SSSR, dječjeg pisma i molbe za razoružanjem i mirom u svijetu kojim se zapravo demonizirao blokovski neprijatelj u utrci u naoružanju.

*Otroci vsega sveta,
povzdignimo mi zdaj svoj glas:
Ta-tatata-tatata-ta!
Naj človek človeku ne nosi gorja,
naj seje le srečo in radost!*

*Saj bombe niso igrača,
saj plini niso med
saj vojna strašna je kača,
ki ves zastruplja svet.*

*Dovolj bilo je prepira,
zdaj k spravi zatrobi, klicar:
Ta-tatata-tatata-ta!
Lepote želimo in sonca in mira,
o dajte, odrasli, otrokom ta dar!*

*Mi djeca združena sva
u jedan sad kličemo glas:
Ta-tatata-tatata-ta!
Nek' čovjeku čovjek ne donosi zla,
već ljubav i pjesmu i radost!*

*Ta bombe igračke nisu,
nit plin je slatka stvar,
ta strašni ratovi svi su
a smrt je njihov car!*

*Naš trubač gromko nek svira
nek pronosi svuda naš žar:
Ta-tatata-tatata-ta!
ljepote smo željni i sunca i mira,
o dajte, vi veliki, djeci taj dar!*

¹² U bilješci koja prethodi pjesmi navodi se da je pjesma izvedena za otvaranje Svjetskog kongresa Unije za zaštitu djece održanog u Zagrebu, 30. VIII. – 4. IX. 1954. Na kongresu su sudjelovali predstavnici iz trideset i jedne zemlje, a sudionike je pozdravio i „značajni govor“ održao drug Tito. Pjesmu „Otroci vsega sveta“ pjesnikinje Ruže Lucije Petelin otpjevao je mješoviti zbor pionira iz Zagreba.

Djeci će se otvarati slika o nepoznatim i egzotičnim zemljama, a zemlje koje su dobile najveću pozornost bit će Indija i Egipat budući da se pratilo Tita na njegovim putovanjima u samim počecima pregovora o osnivanju Pokreta nesvrstanih. U devetome broju *Pionira* iz 1956. se, primjerice, nalazi sljedeći sadržaj: „Drug Tito se vratio“ (1), „Susret s Bušmanom“ (5–6), „Avionom u Ameriku“ (6–7), „Pogled u XXI stoljeće“ (8–9), „Željeznicom uz strme padine“ (8–9), „Brine se za svoje mlado“ (11), „Jeste li znali...“ (8), „Slon Kari“ (16), iz čega je vidljivo kako je sedam od ukupnih šesnaest stranica časopisa posvećeno međunarodnim temama. Nesumnjivo je takva urednička politika Josipa Busije bila rezultat jugoslavenske promocije dječjeg internacionalizma, Pokreta nesvrstanih i miroljubive politike UN-a i UNESCO-a. Od tekstova koji izravnije promiču navedenu ideologiju možemo izdvojiti pismo predsjednika indijske vlade Džavaharlala Nehrua, objavljeno u devetom broju *Pionira* iz 1955., u kojem će se uz napomenu da Nehru, kao i drug Tito, voli djecu, prenositi poruke mira i prijateljstva među narodima:

Mi također moramo misliti na njihovu zemlju [uspostavljanje prijateljstva s djecom iz Japana] i na mnoge druge zemlje u svijetu i sjećati se, da svuda ima djece, kao što ste vi, koja idu u školu, i igraju se – istina, ponekad uz svađu, ali tako, da se uvijek iznova sprijatelje. O tim zemljama možete čitati u vašim knjigama, a kada odrastete, mnogi će ih od vas posjetiti. Idite kao prijatelji i naći ćete prijatelje, koji će vas pozdraviti. Poznato vam je, da smo među nama imali jednog velikog čovjeka. Zvao se Mahatma Gandhi. [...] On je bio prijatelj ne samo čitavom indijskom narodu, nego i svim narodima u svijetu. On nas je učio, da ne mrzimo nikoga, da se ne svađamo, nego da budemo bliski i da surađujemo u službi svojoj zemlji. (Nehru 1955)

Međutim, paradoksalno je što u isto vrijeme s ovakvim sadržajima postoje i oni od ranije, poput iz-

vješća s partijskih kongresa i sudjelovanja dječjih predstavnika na njima, slavljenja socijalističkih praznika ili tekstova sa sjećanjem na rat kojima se i dalje obavljala funkcija socijalističkog odgoja. Slika djeteta izdvojenoga iz svijeta odraslih, stanovnika dječje republike koja je slobodna od ratova, mržnje i nepravde, kontradiktorna je slici djeteta koje je odgajano da politički sudjeluje u svijetu odraslih i da je dio poluvojnog kolektiva zaduženog za čuvanje bratstva i jedinstva.

Čini se da su za temu dječje republike i međunarodnog prijateljstva rezervirani stihovi kao najčešća književna forma. Godine 1959. Milovan Danojlić u zbirci pjesama *Kako spavaju tramvaji* objavit će Zakonik dječje republike Viktorije. Djeca su mirnim putem preuzeli vlast i u stihovima donose zakone dječje republike, njih osam, kojima će se regulirati odnosi između djece i odraslih pa čak i djece međusobno. Naglasit će se dječja prava: ljubav i sloboda, nužnost ophođenja prema djeci s poštovanjem, netolerancija prema nasilju (djeca su slobodna otići od nasilna oca, ali se ne potiče mržnja prema zlostavljaču) i na kraju ratu. Iste te godine Grigor Vitez objavit će zbirku *Kad bi drveće hodalo* s naznakama internacionalizma, koje će se u potpunosti ostvariti u zbirci *Igra se nastavlja* iz 1967. godine. Pjesme poput „Dječja planeta“, „Za svu djecu svijeta“ ili „Spomenik u Hirošimi“ svakako je potrebno izdvojiti jer u potpunosti odgovaraju postavljenome okviru teme o dječjoj republici, tada izuzetno aktualnoj. Djeca u Vitezovim pjesmama govore jezikom djetinjstva, razumiju se igrom, imaju iste snove o ljubavi, prijateljstvu i miru.

[...] *Ima takva pjesma.*
Ona još nije sastavljena,
Samo pojedine njene riječi
Ponavljaju djeca u igri i u snu
U svim zemljama svijeta. [...]

*Melodiju te pjesme znaju djeca svih boja.
Od te melodije utišavaju se topovi,
Od te melodije zastaje prst na obaraču mitraljeza,
Od te melodije otkazuju motori bombardera. [...]*
Vitez (1967: 85–86)

Koncept dječje republike promijenit će tokove dječjoj književnosti. Umjetnost, maštovitost, razigranost, mašta i igra postat će glavne odrednice načina na koji će se prilaziti djeci. Dječji svijet izdvajat će se iz svijeta odraslih, djeca će se promatrati kao drugačija bića kojima treba pristupati na drugačiji način i koju treba odgajati tako da ih se ne opterećuje previše i ne zahtjeva od njih aktivno sudjelovanje u društvenom životu zajednice. Ta maštovitost i razigranost vrlo brzo su postale prazne sheme i poligoni ne za dječju maštovitost već za izivljavanje maštovitosti odraslih.

U svome članku „Patriotizam u novijoj hrvatskoj književnosti“ (1971) Crnković će, pišući o različitim vrstama patriotizma u hrvatskoj dječjoj književnosti, uočiti postojanje djela kojima se potiče internacionalizam, prijateljstvo sve djece svijeta i stvaranje dječje republike.

[...] jednom započeta tematika zbližavanja djece svijeta, zanimanje za djecu u Africi, Indiji, ili bilo gdje na svijetu, pogotovo solidarnost s onima koji pate ili veselje kad čovječanstvo kao cjelina zakorači koji korak od sedam milja naprijed, dakle ono što se naziva socijalističkim patriotizmom, ili se zove internacionalistički patriotizam, ili patriotizam shvaćen kao humanizam – sve to ostaje i dalje i stalno prisutno u hrvatskoj dječjoj književnosti, ali dakako bez prevelikih dimenzija. Tako, recimo, Vitez ugrađuje u svoj golemi sag satkan od prediva igre, sna, nonsensa, zvukova, maštarija, vedrine djetinjstva i lik dalekog afričkog dječaka Majumbua (PISMO) ili japanske djevojčice Sadako Sasaki koja nije uspjela napraviti tisućitu spasonosnu pticu od papaira (SPOMENIK U HIROŠIMI), ili pjeva o planeti na ko-

ju bi se sklonila sva djeca svijeta (DJEČJA PLANETA), pogotovo ona koja trpe od rasne segregacije, oskudice i rata. Vitez vjeruje da postoji jedna moćna pjesma sve djece svijeta (PJESMA ZA SVU DJECU SVIJETA) [...] (Crnković 1971: 29–30)

Iako će ustvrditi kako internacionalni patriotizam neće zadobiti prevelike dimenzije, što u književnoj produkciji doista i nije, sagledavši cijelu pojavu iz šireg političkog i društvenog konteksta vidljivo je kako je pojava takve tematike u jugoslavenskoj dječjoj književnosti odraz promjene slike djeteta i djetinjstva kao društvenog konstrukta. Aktivno dijete koje sudjeluje u društvu ravnopravno s odraslima zamjenjuje se djetetom izdvojenim iz društva odraslih i koje zajedno sa svom djecom svijeta nastanjuje dječju republiku, slobodnu od mržnje, nesreće i ratova. Pitanje koje još preostaje jest kako je moguće da se u takvome kontekstu ratne priče koje njeguju sliku djeteta-heroja i dalje objavljuju (deset svezaka „Priča iz Narodnooslobodilačke borbe“ u izdanju Saveza društava „Naša djeca“ iz 1965., Bjažićevići *Pioniri ratnici* 1984.). Odgovor na to pitanje je i dalje u kontekstu. Pojavljivanjem nove paradigme socijalistički odgoj nije prestao, djeca se i dalje odgajaju u socijalističkom duhu jedinstvenog kolektiva: pristupaju Savezu pionira, imaju svoje odgovornosti prema državi i drugu Titu, rituale koji ih uvjeravaju da im je djetinjstvo sretno i najbolje moguće. Niz državnih praznika i proslava postavljen je tako da djeci zauzima značajan dio slobodnoga vremena i stalno ih drži u mobilizacijskoj sprezi osvještavanja njihovog mjesta u društvu i činjavanja onoga što se od njih očekuje. U okviru takve zbilje pojam dječje republike je samo sadržaj koji ispunjava okvire dane odrastanjem u socijalizmu.

Promjenu koja se u književnosti uopće, a posredno i u dječjoj, dogodila pedesetih godina 20. st. uočava i Jovan Ljuštanović (2015), navodeći kako se

promjena poetike može pronaći u književnostima svih jugoslavenskih republika. Pozvavši se na Sveta Lukića (1968), novu će poetiku nazvati „socijalistički esteticizam“ te time zapravo vrlo precizno odrediti pravu prirodu promjene kulturne politike koja se dogodila, „u kojoj je ideološka struktura ‘darivala’ društvu stvaralačke slobode, ali ih je i kontrolirala iz sjene“ (Ljuštanović 2015: 46). Politika je to koju je primijetio i Ivo Škrabalo locirajući je točno u 1956. novodonesenim zakonom o filmu, kojim se jamči sloboda umjetničkog stvaralaštva u filmu. Međutim, slobodu nije trebalo shvatiti doslovno. Država je odustala od nametanja službene poetike socijalističkog realizma, kako je to činila za vrijeme državne kinematografije, ali s druge strane „neće biti dopušteno da se u okviru slobode umjetničkog i znanstvenog stvaranja zastupaju političke tendencije koje se označavaju kao ‘reakcionarne’“ (Škrabalo 1998: 226). U tom kontekstu možemo zaključiti kako se sloboda može ostvariti samo u unaprijed postavljenim okvirima, a ona se očituje u različitim umjetničkim pravcima, individualnim poetikama, ali nikada ne izlazi izvan društveno i ideološki postavljenih okvira i ciljeva koje mora zadovoljiti. Ljuštanović će ju nazvati dirigirana sloboda, Oblak (1975) organizirana radost, jer dužnost je odraslih baviti se pitanjem „što i kako raditi da djetinjstvo malih suvremenika bude bogatije, da formiranje ličnosti bude sveobuhvatnije, da bude više razdraganosti u dječjim očima...“ (Oblak 1975: 13), tj. kako djetinjstvo ispuniti vedrim i zabavnim sadržajima koji će djecu ujedno formirati kao socijalističke ličnosti.

3. Zaključak

U jugoslavenskoj dječjoj književnosti nakon Drugoga svjetskoga rata moguće je razabrati dvije stubo-

kom različite slike djeteta i djetinjstva. S jedne strane imamo herojsko dijete koje izranja iz rata, sudjeluje u društvenoj izgradnji zajedno s odraslima, identificira se s poviješću naroda proizašlog iz NOB-e, član je kolektiva u kojem sudjeluje u ispunjavanju ideoloških rituala i uvjereno je da je ovo jedini ispravni i najbolji način života i djetinjstva. A s druge strane nalazi se dijete stanovnik dječje republike, koje je apolitično, u suprotnosti sa svijetom odraslih, zalaže se za slobodu, mir i ljubav.

Prvu sliku djeteta i djetinjstva oblikuju državne unutarnjopolitičke prilike. Ona od djece zahtjeva angažman, sudjelovanje i aktivno djelovanje, ona odgaja novo društvo. Drugu pak sliku djeteta uvjetuju vanjskopolitičke prilike, temelji se na internacionalizmu, humanizmu, pacifizmu, ali zapravo koristi djecu i „dječje pismo“ kao štit u hladnoratovskoj utrci za naoružanjem.

Pojava nove paradigme djeteta i djetinjstva u Jugoslaviji sasvim je sigurno uvjetovana raskidom političkih veza sa SSSR-om, čime je jugoslavenska politika bila prisiljena na traženje novoga, vlastitog puta u socijalizam jugoslavenskog tipa. Realizirana u politici nesvrstanih, ona će i u književnost donijeti niz sadržaja koji će promicati međunarodnu suradnju i internacionalizam, ali, ponovno, jugoslavenskog i socijalističkog tipa. U opreci prema sovjetskome zahtjevu za poetikom socijalističkog realizma, Jugoslavija potiče socijalistički esteticizam, slobodu u stvaranju, umjetnost koja neće biti proskribirana, ali će u toj slobodi ipak ostati okovana socijalističkom stvarnošću koju je bilo potrebno zadovoljiti i ideološkim predznakom koji se nije smio zanemariti.

Dvije su slike djeteta i djetinjstva u jugoslavenskoj dječjoj književnosti postojale paralelno. Iako potpuno suprotne u svojoj biti, one se nisu isključivale, što ukazuje na to da socijalistički režim nikada nije prepuštao odgoj djece slučaju te da je sloboda

da dječje republike bila dozvoljena samo u danim socijalističkim okvirima i na socijalistički način. Iz navedenoga je razvidno da je i druga slika djeteta i djetinjstva unatoč deklariranoj apolitičnosti itekako ideološki uvjetovana.

LITERATURA

- ***. *Savez pionira Jugoslavije 1942–1972. Savet za vaspitanje i zaštitu dece Jugoslavije 1952–1972.* Beograd: Radnička štampa, 1972.
- ***. *Zdravo maleni – Jugoslavenski festival djeteta Šibenik.* Zagreb: Jugoton, 1976.
- Bošković, Julijana. Pregovor. *Dečja i omladinska knjiga.* Beograd: Izdanje Ženskog pokreta uz pomoć i saradnju Podmladka crvenog krsta u Beogradu, 1933: 5–8.
- Crnković, Milan. Patriotizam u novijoj hrvatskoj književnosti u: *Umjetnost i dijete 2* (1971) 11–12: 25–31.
- Ćopić, Branko. *Lalaj Bao: kolonijalna balada.* Zagreb: Novo pokoljenje, 1950.
- Danojlić, Milovan. *Kako spavaju tramvaji.* Zagreb: Lykos, 1959.
- Kelly, Catriona. 2010. Defending Children's Rights, „In Defense of Peace“: Children and Soviet Cultural Diplomacy György Péteri (ur.) *Imaging the West in Eastern Europe and the Soviet Union,* Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 59–86.
- Koren, Snježana. *Politika povijesti u Jugoslaviji (1945–1960). Komunistička partija Jugoslavije, nastava povijesti, historiografija.* Zagreb: Srednja Europa, 2012.
- Lukić, Sveta. *Savremena jugoslovenska literatura (1945–1965). Rasprava o književnom životu i književnim merilima kod nas.* Beograd: Prosveta, 1968.
- Ljuštanović, Jovan. Jugoslavenski „socijalistički estezizam“ i nastanak moderne poezije za djecu. Lidija Cvikić et al. (ur.) *Istraživanja paradigmi djetinjstva, odgoja i obrazovanja. II. simpozij: Dječji jezik i kultura: zbornik radova,* Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015.
- Majhut, Berislav i Sanja Lovrić Kralj. Slika djeteta u dječjoj književnosti pedesetih godina 20. st. u socijalističkoj Jugoslaviji: dijete-heroj. *Detinjstvo 42* (2016), 2: 43–53 (2016a).
- Majhut, Berislav i Sanja Lovrić Kralj. Hrvatska dječja književnost iz vizure inozemnih autora *Croatica et Slavica Iadertina* (rad u postupku objavljivanja), 2016b.
- Nehru, Džavaharlal. Pismo djeci. *Pionir 13* (1955) 9.
- Oblak, Danko. Organizirana radost. *Igra, mašta, zbilja. 15. jugoslavenski festival djeteta u Šibeniku.* Šibenik: Jugoslavenski festival djeteta, 1975.
- Ognjanović, Dragoslav i Rada Prelić. *Savez pionira Jugoslavije 1942–1982.,* Gornji Milanovac: Dečje novine, 1982.
- Paravina, Emil. *Savez pionira Hrvatske u uvjetima društvene brige za odgoj djece (1950. – 1957.).* Zagreb, 1957.
- Supek, Ivan. Ruđer Bošković u sjeni A-bombe. *Hrvatska revija,* vol. 50 (2000) 1: 7–24.
- Šarić, Tatjana. Djelovanje Agitpropa prema književnom radu i izdavaštvu u NRH, 1945–1952. *Radovi – Zavod za hrvatsku povijest,* 42 (2010) 1: 387–424.
- Škrabalo, Ivo. *101 godina filma u Hrvatskoj 1896. – 1997.* Zagreb: Nakladni zavod Globus, 1998.
- Vitez, Grigor. *Igra se nastavlja.* Zagreb: Mladost, 1967.

Berislav F. MAJHUT
Sanja S. LOVRIĆ KRALJ

UDC 821.163.41/93/31.09 Lazić L.

A PICTURE OF A CHILD IN
CHILDREN'S LITERATURE OF THE 1950s
IN THE SOCIALIST YUGOSLAVIA:
A CHILD OF THE CHILDREN'S REPUBLIC

Summary

During and immediately after the World War II children's literature was under the great influence of the social and political events. That time created an image of a child who is an active actor in recent war and who participated side by side to adults in a heroic resistance to an enemy. Such a concept of the child find beside the children's literature its realization in almost every part of the society which included children (Majhut and Lovrić Kralj 2016a), and, ideologically, its main goal was to create a new socialist person. However, soon after the establishment of heroic child image and its realizations in a set of literary works, a new literature appeared. It proclaimed a completely different image of the child that gave new values to a child and different role in the society. A new paradigm will glorify a cult of the happy childhood through which the child will be isolated from the world of grownups. According to this picture, the child becomes an inhabitant of the world – free from every social and national constraints. Exactly this sharp change of the paradigms of the child, from the self-aware participant in social and political events to the infantile, playful and protected individual without any special social responsibility, is the subject of this paper.

Key words: child, childhood, Yugoslavia, patriotism, socialism

◆ Анкица М. ВУЧКОВИЋ
Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет, Сомбор
Република Србија

ЛАЗА ЛАЗИЋ, МУЊА У КАПИ РОСЕ

САЖЕТАК: Роман *Муња у капи росе* (2008) представља проширено реиздање романа за децу *Пријатељство* из 1975. године и стога је веома занимљив пример надограђеног ауторског „потписа”. У њему се јасно осликавају Лазичеве поетичке тенденције да не прави разлику између литературе намењене деци и оној за одрасле, као што избегава и круто жанровско одређење. *Муња у капи росе* није роман за широку публику, али би појединим читаоцима с правом могао бити и потребан и драг, а младим људима осветлити путеве трансценденталног, којим савремена српска књижевност за децу веома ретко иде.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: роман за млађе тинејџере, пријатељство, Аркадија, трансцендентално

Роман *Муња у капи росе*, овенчан Наградом „Раде Обреновић” 2009. године, дело је једног од најдуже присутних аутора на нашој књижевној сцени. Лаза Лазич (1929) објавио је прву збирку (*Интиме*) 1953. године, а писању за децу се интензивно посвећује почетком седамдесетих. До сада је са потписом овог аутора изашло тридесетак књига за децу и „младе свих узраста”, од којих су најбројније збирке песама и приповедака, затим бајке, (радио) драме и романи, а Лазич се неретко окретао и стварању специфичнијих књижевних облика за децу као што су сликовнице (оригиналне или преведене и адаптиране), или модерна збирка ауторских заговетки.

Важно је на самом почетку анализе основних поетских интенција Лазе Лазића истаћи да је реч о заиста несвакидашњем и осебујном аутору, како из угла (ауто)литерарних схватања, тако и по поимању друштвеног аспекта природе књижевности (односно позиције књижевног и уметничког дела у култури једне заједнице), које је сасвим удаљено од представа о главним токовима српске књижевности након Другог светског рата, етаблираних кроз време. Са циљем расветљавања Лазићеве ПО-ЕТИКЕ¹ као комплексног и апартног феномена, послужимо се и једном биографском цртицом коју сматрамо занимљивом управо по њеној атипичности. Наиме, непосредно након студија, Лазић се запослио као уредник авангардног књижевног часописа *Млада култура*, који је храбро и визионарски афирмисао целу једну нову генерацију писаца (Бранко Миљковић, Љубомир Симовић, Гроздана Олујић, Матија Бећковић...). Њега су као уредника радовале идеје слободних трибина и расправа везаних за часопис, те могућност да се посредством часописа у јавности појаве нове приче, песме, есеји, критике и преводи, који су брижљиво селектирани из мноштва пристиглог материјала по критеријуму високе естетске вредности, али га је остављао равнодушним бомбастичан широко друштвени одјек „новог модернизма”, који се успостављао не само као правац већ и као нека врста покрета, у извесној, мада не сасвим транспарентној и јасној, констелацији са званичном политиком Партије (јавно је млада поезија напада на, али је из сенке снажно подржавана). Тако је

¹ „Сваки интелектуално гибак, сваки елоквентан писац коме није тешко да барата језиком, изнеће без великог проблема своје уверење, искуство, па и тајну свог стваралачког поступка. Мени се, међутим, и поред свега тога чини да је *ars poetica* уједно и вјерују живота, да песник то износи заједно, неразлучно. Киш је изнео дубоку досетку која гласи ПО-ЕТИКА. Наше морално биће доноси на крају крајева наш уметнички карактер и наша песничка правила” (Лазић, према Јевтић 1999: 55).

овај аутор, у току најжешће битке између „традиционалних и модерних”, чије димензије нису биле само литерарне природе, остао по страни и од једног и од другог табора, сматрајући ту борбу мешавином „смешног и наивног, али и опаког искључиво”, која је „поред афирмације модерног, слободног антипејзанског израза, широко отворила пут медиокритетима, ускоро добро етаблираним” (Лазић, према Јевтић 1999: 33). У светлу таквог доживљаја, Лазић критикује Палавестрину² поделу на „поезију заноса и поезију реалног” као вештачку и непотребну, а затим се негативно изјашњава и о ангажману Зорана Мишића, највећег афирматора и покровитеља модерниста (и то у тренутку када, по његовом виђењу, Мишић као продужена рука Марка Ристића управо тим чином заступа државну културну политику у настајању³).

Све то је резултирало његовим искључењем из редакције *Младе културе*, али и позивом да се прикључи *Савременику*, часопису који је окупљао традиционалисте (реалисте). Гледано из перспективе знања, или боље речено представа, које имамо оформљене о том периоду на основу доминантног есејистичког па чак и књижевноисторијског промишљања, тешко је замислити да је иста особа могла радити у том тренутку у два тако различита па чак и сукобљена часописа, сем ако није потпуни опортуниста. Међутим, Лазић поново игнорише идеолошку димензију, коју је уопштено сматрао неважном спрам литерарне, те *Савременик* доживљава као

² У то време Лазић и Палавестра су уредници у *Младој култури*.

³ „На страницама 'Младе културе' оштро сам коментарисао поделу критичара Предрага Палавестре на поезију заноса и поезију реалног, а затим сам у једном памфлету, просто речено, изгрдио веома моћног Зорана Мишића, који је био покровитељ модерниста, и у то време код Марка Ристића, тада амбасадора у Француској, саветник за питања културе” (Лазић, према Јевтић 1999: 33).

радно место на којем је добио прилику да сарађује са великим уметницима попут Иве Андрића, Михајла Лалића, Десанке Максимовић, Бранка Ћопића, Вељка Петровића... Ипак, када *Савременик* отворено почне да глорификује реалистичку књижевност са циљем (политичке) дискредитације модерниста, Лазић даје оставку⁴. Касније је био запослен у неколико издавачких кућа у Новом Саду и Београду („Рад”, „Ђирпанов”, „Култура”), те писао текстове и осмишљавао емисије за децу Радио Београда („Дечји грамофон”, „Добро јутро, децо”), али се најбоље осећао у статусу слободног уметника. Оно што је, дефинитивно, обележило сва Лазићева деловања на пољу литературе, било ауторска, било уредничка, јесте потпуно неслагање са свим поделама и класификацијама књижевности, поготово актуелне.

Он је тако је сматрао изузетно штетним форсирање одређеног писца и његовог поетског или прозног стила, без обзира колико он и сам ценио те ауторе (реч је конкретно о Душану Радовићу и Десанки Максимовић), верујући да су то друштвени конструкти главних токова, који ни у ком случају нису били нужност с уметничког аспекта, већ су пре ствар одабира посленика у култури након Другог светског рата. Ово је, по његовом мишљењу, директно произвело поделу на два (опозитна) правца – модернизам и релизам – и индиректно осујетило пуно приказивање стваралачке разноликости (тачније, свега онога што није улазило у један или други поетички ток) у практично полувековном периоду.⁵

Рефлексе о важности потпуне креативне слободе аутора, мимо било каквих ограда наметнутих контекстуално (без обзира на то да ли је реч о унапред

⁴ Лазићевом личном укусу су више одговарали модернисти, али му је тај „рат” уопштено био бесмислен, те је изабрао да не бира стране.

⁵ Класификације и поделе су практичне историчарима књижевности за накнадна објашњења феномена, али је потпуни парадокс да се оне примењују у тренутку настајања нових дела.

одређеној класификацији, идејним, тематским и формалним литерарним токовима или потребама публике) – налазимо као доминантне и доследно примењене и у Лазићевој аутопоезици. У том кључу најкарактеристичније јесте оспоравање принципа намене и примерености узрасту као главних дистинктивних одлика и разлика између књижевности за децу и књижевности за одрасле:

Какав је то само идиотизам, фраза, та флоскула, то постављање напоредо да би се подвукла нека разлика, тих већ по себи глупих синтагми „књижевност за децу и књижевност за одрасле”! Чак и да постоје јасне, по себи оделене групе, којима се написано „намењује” (наравно да тако нешто не постоји) зар би човек који пише искрено, инстинктивно, из своје душе и не марећи за споља, за ишта што је изван израза, форме и садржаја уметничког, води рачуна о томе ко је одрастао, а ко није? Године живота, знање, статус, занимање, итд. нису легитимација за поимање света. Већина људи, нажалост, глува је и слепа за уметност, за облик, за поезију, за лепо. Писац не зна ко ће га читати и не хаје за то! Само уметничко дело као такво *никад* не настаје као намењено, примењено, прорачунато, с предумишљајем... Песник ствари напише, изгрца, исплаче, уради оно што је имао да уради и онако како је могао, а то онда чита онај ко може, кога занима, коме се свиђа, коме треба, ко воли, ко разуме, итд; а ко неће, не може, не воли, не допада му се, он то баци, окрене леђа и шлус. Књижевно дело је безобзирно таман толико колико и читалац, нема ту улагивања и оправдања. (Лазић, према Малетић Врховац 1997: 32)

Са применом таквог поимања литературе најдиректније се срећемо читајући поетске и прозне збирке Лазе Лазића. Наиме, у књигама попут *Покрећног жбуна* (2007) или *Лавље свише* (2008) нужно се морамо запитати каквог читаоца аутор претпоставља, с обзиром на то да се у њима налазе и изузетно лаке, лепршаве, кратке и игриве песмице при-

мерене наивној свести мале деце, али и структурално, идејно и композиционо веома комплексне песме и поеме, повремено чак бруталне и бизарне, које је немогуће разумети пре тинејџерског узраста. Но, тиме се, показује Лазић, не приказује ништа што је од суштинске важности за збирку – просто се изневеравају наша уврежена очекивања да песме у збирци за децу морају бити кохерентне по узрасном принципу. Насупрот идеји да дете мора прочитати књигу од корица до корица, аутор нас наводи да замислимо ситуацију у којој књига стоји у кућној библиотеци и чита се на прескоке и изнова у различитим животним добима.

Најчешћи начин повезивања песама или прича у збиркама који примењује овај аутор јесте тематски: у *Лављој свићи* сви актери су животиње, у *Ојшћој историји патуљака* (1981) патуљци, а у *Покрејном жбуну* и збиркама *Буди добар* (1993), *Виолина Каролина* (1973) и другим постоји низ мањих тематских целина груписаних око одређеног основног мотива: воће, поврће, циркус, град, годишња доба, старе ствари, облици песме, музички инструменти, спорт, братска љубав, светлост и тама (побројани мотиви се понављају у свим Лазићевим поетским и прозним делима, укључујући и романе).

Основну тему, која је често и насловна (*Ојшћој историји патуљака*, *Приче светлосћи и таме* /2006/, *Приче из Посјаније* /2003/), аутор користи тако што се њом поиграва расветљавајући је са становишта различитих актера, ситуација и идејних планова. Два најречитија примера примене ове технике јесу књиге *Ловац Пантелија* (1989), у којој Лазић исписује низ прича о главном јунаку, атипичном и смешном ловцу, који је то због моде, али није способан да упуца животињу, и циклус мини, вероватно, радио-драма (издавач РТС, 2012) обједињених под називом *Троскок с мојком* (од којих је најуспешнији први део *Циркус Рекс универзал*), где

аутор, у маниру Рејмона Кеноа, прича изнова исту причу о одласку у циркус. Занимљиво је да те мини-драме, као и приче, нису натегнуте, да се у њима не жури ка поенти, већ се даје простора и времена језичким и стилистичким играријама, хуморном, гротескном, контемплативном, а на моменте (у кратким флешевима) појављује се и психолошка експозиција ликова или означавају парадокси који су саставни део друштвеног окружења ликова.

Различити критичари су сагласни у оцени да је, без обзира о којој је књижевној врсти реч, темељно својство Лазићеве литерарне визије „истраживање и исказивање могућности поетске речи уопште” (Шаранчић Чутура 2008: 82). Раша Попов сматра овог аутора писцем који је после једног века најзад „прошао кроз тајном шифром херметички затворене капије Песничке Земље Јована Јовановића Змаја” (Попов 2000: 77). То значи да, иако су многи писци за децу усвојили Змајеву визију особености дечјег бића (која се доминантно осликава кроз четири карактеристике: атемпоралност, застрашеност судбином, асексуалност и саможивост), нико сем Лазића се није у новијој књижевности упустио у експериментисање са свеколиким и дисперзивним значењима и формама које је користио или наговестио Змај (нпр. пасторална слика природе у комбинацији са чињеницом да се над децом надвија „медијско јавно мњење” /као код Змаја „Чуо бата да ће бити рата”/, и обртањем логике континуитета–дисконтинуитета...). Иако у конкретном тексту Попов говори о приповедној збирци *Вейрова кћи* (2000), он апострофира низ поетско-прозних облика примењених у тексту, те егзалтирано поентира: „Да се ја питам, доделио бих Лази Лазићу докторат за комплексно дефинисање могуће разноврсности писања за децу” (Попов 2000: 77).

Снежана Шаранчић Чутура цитира ово запажање Раше Попова у свом есеју о песничкој збирци

Покрејини жбун, те, инспирисана том идејом, покушава да изнађе што већи број примера различитих поступака стилизације примењених у Лазићевој песничкој књизи. Ауторка текста види збирку као „у сваком погледу разиграну целину”, унутар које утврђује широк опсег кретања „лирске визије”: „од симболичког, готово иконичког, до профаног и баналног”, од стихова „религиозно-филозофске дубине до отворене и декларативно фразиране поучности [...] или нонсенсне лагарије и играрије”, те од „занесености, сете, меланхолије, до блиставе чисте лирске слике, као и до хуморног и гротескног поимања живота” (Шаранчић Чутура 2008: 82), а у стилистичком смислу приказује експериментално поигравање низом литерарних форми (тужбалица, дитирамб, мадригал, газела, рондо, сонет...).

Примену низа различитих поступака као стилистички кредо, али и штимунг који је увек између меланхоличног и шаливог („Лазић је меланхолични шаливизија”, каже Попов), те већ одраније познату слојевиту идејност, налазимо и у роману *Муња у каиш росе*. Специфичност овог романа јесте у томе што је његов први део интегрални роман *Пријатељство* из 1975. године, који је у књигу инкорпориран без икаквих измена. Други део, насловљен као „Повратак Канатамазијанов”, представља наставак приче о пријатељству двојице патуљака након двадесет година. Роман почиње заправо јединственом репликом, која је из естетских и значењских разлога разглобљена у три независне реченице:

Геврц је мио створ. Он је патуљак. Он има друга Канатамазијана. (Лазић 2009: 7)

Те три кратке, минимално проширене, односно максимално елидирани обавештајне реченице јесу, атипично, суштина и срж, па чак и поента дела, истакнута, такође неуобичајено, на самом почетку текста. Штавише, након читања романа стиче се јак

утисак да иза њих ниједна реч није морала бити написана јер су оне само из синтаксичког аспекта једноставне, а и то из нарочитог разлога – аутор је желео и успео да у њима искаже врхунски трансцендентални смисао, али у форми бриткој „као хладно стакло”, која управо на такав начин остварује утисак у срцу читаоца.

Реч је о томе да патуљци Лазићу нису инспиративни на класичан начин. Они, истина, у овом роману, као и у збирци песама *Оштрица историја патуљака*, имају низ особина карактеристичних за створења пореклом из нордијске народне маште, касније распрострањена у светској књижевности: мајушне димензије, дечју разиграност, добродушност, живот у складу са природом и радну етику, али се тежиште приче не ставља примарно на необичне доживљаје у њиховом симпатичном свету већ, уместо тога, све о чему аутор приповеда добија једну наддимензију – филозофску:

Лазићев свет патуљака је заправо патуљство, човечанство патуљака, које обични људи не виде осим људи-деце. *А језик патуљака је, за разлику од људског, један једини на свету.* (Ердељанин 2010: 79)

Прича почиње појавом патуљка Канатамазијана, луталице и авантуриста из Јерменије, на Геврцовом кућном прагу. Геврц је домицилни патуљак, седелац коме дом значи више од уобичајеног лога – он му је заштита, склониште од целог света, према којем он, управо из тог разлога, има однос као према некој врсти светилишта. У низу епизода које ће уследити писац ће нам обелоданити немали број страхова којима је оптерећен кућни патуљак, али у односу према Канатамазијану ти страхови не постоје ни у траговима. Пријатељство је овде феномен који је изнад људске психологије – оно је трансцендентална категорија, изнад добра и зла, и као таква апсолутно стабилна у овом свету у којем је све прола-

зно, те је за њу вредно жртвовати све што је потребно, па чак и сам живот (или, како видимо на примеру кукавице Геврца, своје страхове).

Геврцово станиште, номинално означено као шума (рит, мочвара), јесте место од којег он настоји да створи *locus amoenus* (место уживања). Патуљково окружење далеко је од савршеног – у њему често пада киша, наступа изузетно хладна зима – али је тежња за миром, идиллом и естетиком егзистенције коју он носи у срцу алхемија која тај простор чини другачијим од оног видљивог голим оком. Дакле, већ практично у уводној секвенци постаје јасно да је доминантан мотив у овом роману топос Аркадије, који је „свет идиличнији и целовитији од овог нашег, од којег је радикално измештен у времену и простору” (Тропин 2006: 161). Као уметнички феномен (у савременој књижевности) Аркадија представља „секундарни свет” из чијег необичног угла се може јасније сагледати овај наш примарни, и то „како би се у њему лакше пронашло решење примерено деци” (Тропин 2006: 161). Лазић, као што смо већ раније истакли, не затвара причу у одељени свет патуљака, већ непрекидно изазива читаоца да пореди своје искуство са оним о чему чита. Из те паралеле често и проистиче да је патуљцима дозвољено и омогућено више него људима – као, на пример, да без скепсе приме незнанца у кућу – али је, истовремено, јасно да би деца, која су такође људи, управо поступила на начин патуљака. Зато су људи – деца, или деца – људи, идеалан облик постојања који би у свет поново могао увести Златно доба („Они [деца] могу да исцеле оба света, примарни и секундарни, и да изграде нову Аркадију у новом златном веку”, Тропин 2006: 160).

Геврцово и Канатамазијаново упознавање почиње причањем о пређашњем животу, догађајима, машти, надама и сновима. Сам чин приповедања и једног и другог лика у функционалном смислу пред-

ставља вид специфичне и спонтане иницијације, након чега они стичу међусобно поверење, тако да у кући обојица постају истовремено и гост и домаћин. Канатамазијан има активан однос према животу, у сталном је покрету, изложен разним бурама, док је Геврц његова сушта супротност – меланхоличан, маштовит и статичан, што се очитује не само кроз садржај њихових прича већ и кроз начин казивања (дужина исказа, употреба глагола...). Роман је издељен на поглавља која носе наслове и могу се читати као засебне приче јер су заокружене целине формиране око одређене теме. Нарочита техника Лазићевог писања, примењена и у овом делу, јесте компоновање „сцене у сцени” (Смиљковић 1998: 88), односно малих секвенци унутар поглавља (кореспондентних са основним мотивом), чиме се концентрише читаочева пажња и појачава доживљај, што писцу, истовремено, омогућава да се креће у различитим правцима (од инсистирања на детаљу до метанарације), експериментишући разним формалним значењским варијацијама. Тако у иницијалном делу текста налазимо гротеску (целокупна епизода са картама), апсурд (нпр. Геврц од цина из чаробне лампе тражи да оде у Лапонију и врати се за 100–200 месеци јер у том тренутку дрем-дрем кишица је баш тако лепо ромињала успављујући га да су му сметале претеране ствари, попут цинова), филозофске расправе о светлости и тами света, активности – пасивности, реалном доживљају живота и сањалаштву, нонсенсе лагарије (о челичној аждаји која се боји сока од парадајза)...

У медијалном делу „Пријатељства” патуљци постају активнији и заједнички граде догађаје. У једној епизоди они путују до мудре Сове у потрази за апсолутним знањем, а у некој од наредних меланхолични Геврц нестаје из куће и дуго лута сам по шуми, ужасно узнемирен што му живот узалуд пролази. Његова шетња, која се на моменте чини опа-

сном јер је без заштите у гори, а током које се заиста не дешава ништа, завршава се без правих одговора, у кући баба Меланије, која га нахрани и закључи да му није баш толико лоше кад има изванредан апетит, а затим га посаветује да пронађе посао. Инфантилно-нарцисоидни Геврц одушеви се том идејом као открочењем, те се тим поводом сети да је његов животни сан, а истовремено једини посао који би могао да ради, да буде тореадор. Његов заштитник Канатамазијан (који га је тајно пратио док је лутао шумом) без икаквог подсмеха му испуњава ту жељу. Они се затим сјајно играју верујући да вежбају у арени са биковима у (дечјој) соби, али у тој соби и на нивоу маште остају сви Геврцови егзалтирани узлети, па и овај, јер он не може да напусти кућу и оде у Шпанију. То је резултат васпитања које је учинило да кућни патуљак непрекидно живи у страху од Бу-бу Стрепње, толико паралишућем да је због њега изгубио не само сва путовања и учешће у животним токовима и ковитлацима већ, умало, и идеалну патуљчицу (Катицу). Међутим, у контакту са истинском музиком, врхунском уметношћу и добротом, он престаје да се боји било чега и у стању је да гради нове светове.⁶

И док су епизоде са Геврцом углавном интроспективне, оне са Канатамазијаном су окренуте ка догађајности. Овај патуљак је увек у покрету и путујући по свету често упада у невоље: „Као што већ знате и сами: многима, зачудо, смета мирни патуљак који иде својим послом” (Лазих 2009: 64). У

⁶ Прича о Геврцу и његовим страховима јесте умногоме аутобиографска. Лазих те мултипле бојазни без стварног основа (стрепња) објашњава у интервјуима као типичан модел размислања који је понео из куће, а везан је за његов родни крај (Сомбор, север Војводине). Из истог извора потиче и везаност за лепо, нарочито за музику, која је истовремено и сублимација за суспрегнути активизам, и најјачи, а често и једини *spiritus movens* – што је парадокс по себи. У лику Канатамазијана је, вероватно, сакривен Лазихев старији брат, лекар и авантуриста, са којим је писац изузетно близак.

једној епизоди га заробљавају пирати против којих се бори сам из свог минијатурног чамца. Из заробљеништва га избавља патуљчић Тони, којег гусари изгладњују и туку – он и Канатамазијан успевају да побегну, након чега га авантуриста усваја. Геврц се жртвом самоизолације брани од чињенице да је „свет добрих људи истовремено и свет варалица, као што је свет реалности и свет обмане” (Лазих, према Малетић Врховац 1997: 59), док његов пријатељ храбро томе иде у сусрет, раздвајајући добро и зло (као у детективској епизоди са преварантом Хрњаком Хрњаковићем). Он себе ни толико не штеди да улази у само жариште ратних сукоба, бива мучен и умало да изгуби живот, а све са циљем да сазна шта је то у људској природи што уопште било ког човека може да привуче рату. Наравно, одговора нема, јер „рат најпре, пре свега, понизи људе. Околности, политички циљеви, оправдања, историја, разумевање, све је то споредно” (Лазих, према Јевтић 1999: 15).

Занимљиво је да тај прекаљени и борбени патуљак показује изразиту нежност према свом пријатељу. Када одлучи да је време да поново крене на пут, он гради чамац од грашкове махуне и узима у руке штапиће од сладоледа као весла. Сачекавши, по Геврцовом наговору, да стане киша, Канатамазијан је спреман да се отисне низ реку. И Геврц се неко време мучи мишљу да крене са њим у авантуру, али му се ти снови распрше када шепртљаво упадне у воду при испраћају друга, након чега је дуго лежао у врућици. Канатамазијан је одложио пут да би га неговао, а поводом оздрављења му је поклатио позоришну представу. Иначе, мотив даривања се често појављује у тексту – као уздарје за пријатељство дарују се најпознатија и највреднија дела светске уметности (портрет Мона Лизете), мајчин медаљон на којем пише „велико и мало, све ти је под руком” (Лазих 2009: 83) – што јесте и лајтмо-

тив романа (Геврц га поклања Канатамазијану), а на завршној свечаности сви присутни једни с другима размењују симболе који припадају различитим народима и религијама, ширећи на тај начин бескрајну и бескомпромисну љубав.

Роман *Пријатељство*, гледан сублимно, занимљива је микстура романтичног идеализма и ироније, која омогућава дубља психолошка и психосоцијална понирања (и унутар текста и контекстуално). Он јесте фрагментаран, често ослоњен на детаљ и инкорпорирану кратку причу или „сцену у сцени”, али има очувану целовитост романескне радње. Други део романа, „Повратак Канатамазијана”, за разлику од првог, који је у оригиналној верзији из 1975. објављен као интегрално дело, не би могао бити издвојен и издат у самосталној варијанти пошто се директно ослања и наставља на тридесет година старије *Пријатељство*.

Враћање сопственом рукопису након толико времена и личних и друштвених промена нужно је значило списатељску храброст да се поново експериментише и литерарним облицима, али и властитим ауторским потписом. Елаборирајући феномен потписа, Дерида (1988) је нагласио да је ауторство (потпис) литерарна категорија која већ од момента настанка дела почиње да показује извесну дистанцу у односу на писца, те је чак исто дело кроз време на различите начине удаљено од свог креатора. У овом роману налазимо илустративан пример те тврдње – његов други део писан је са језичком акрибијом и стилем који је готово истоветан првом, али су на тематском и композиционом плану промене изразите. Само у прва два поглавља о патуљковом повратку, која су претежно дескриптивна, осећа се покушај да се прича у свим сегментима адекватно надовеже, али убрзо се од тога одустаје. Сва наредна поглавља изразито су контемплативна и статична, а тематски су фокусирана на приказ Ге-

врцовог оствареног света који је нека врста *хармоније мунди*. У њему је све посвећено доброти, продуктивности, вери, уметности, сусрету са природом и добрим људима (патуљцима). То је заједница уљудног плебса и грађана мирног поноса, елегантна и учтива према мајци природи и свему животном, јер:

Ближе тлу, патуљци су ближе звездама. Мириси су јачи, стихија суровија, истина непосреднија, дух јаснији, мисао заноснија. (Лазих 2009: 163)

Они се баве узвишеним питањима како помоћи себи и другима (Лазих 2009: 157) и знају да је то немогуће остварити ако не буду „међу собом неговали велику, велику љубав” (Лазих 2009: 153), а своја срца учинили најчистијим храмовима („Говорећи истину, чинећи лепо, негујући племенито, нежно и добро, ми подижемо дарове светлости, крепимо дух”, Лазих 2009: 131). У њиховом вековном искуству искристалисала се гномска мудрост да је „задовољство највеће обиље” (Лазих 2009: 58), јер „нема те експлозије која је надмоћнија од малецког, и најмањег чистог осмеха свесног бића, патуљка, детета, човека” (Лазих 2009: 134).

У потрази за оним што од живота самог има већу вредност („али живот је само оно, мој пријатељу, што од живота самог има већу вредност”, Лазих 2009: 127), патуљци, као велики борци за радозналост духа и противници лењости, приклањају се науци, уметности, духовности, хуманости, а пре свега музици. На много места Лаза Лазих у својим делима и интервјуима говори о музици као о највећој од свих уметности („држим да је музика највећа уметност, већа од књижевности”, Лазих, према Јевтић 1999: 85), која није само чист артизам већ и конструктивна и кохезиона сила универзума (акустички таласи су физичка категорија), али и еманација човековог творачког духа која држи људску врсту изнад свих њених злих слабости – доминирајући на тај

начин над собом самом, даје целом свету будућност. Она је иманентна *патуљстиву*, његов есенцијални супстрат који свако биће поседује у сопственој природи, али истовремено, готово парадоксално, патуљак током целог живота мора да тражи путеве и начине да је из себе ослободи, и то у виду оне енергије која ће, чинећи другима корисно и лепо, ступити у синусни ритам са хармонијом неслућеног (универзума, духа, Бога, времена...):

...Слутим да се у срцу, у сржи патуљства с трајношћу негује и развија једна музика коју још ни моје уво, а можда никоје друго није слушало, то је музика наднебеске милости. (Лазич 2009: 110)

Једини догађај у другом делу романа јесте припрема и реализација велике заједничке свечаности у природи – неке врста мијалеса, заборављеног у савременом друштву. Тим поводом Геврцова кћи Агнеса ствара савршену композицију, а као специјални гости се очекују Канатамазијанов посинак Тони, сада инжењер, и његова жена, егзотична принцеза. Тони је архитекта, готово религиозни поклоник технике, који је на прагу великог открића. Међутим, његов изум не мора нужно бити на добро људима и зато се на ливади његова објава очекује са стрепњом. То је још један важан аспект аркадијског: однос индустријализације и природе.

Међутим, новина коју им Тони доноси на радост је свих – машина која производи ватромет! Њоме патуљак употпуњује и чак на један виши ниво диже екстатичну атмосферу „осунчаног поља”. Сав живи свет на ливади, у дивном дану, игра ухваћен за руке у оба смера казале на сату – коло које сачињавају врти се нежно изван времена, са погледом усмереним нагоре, високо, изнад Историје.

Иако би се тешко могао уврстити у канон због своје узрасне недиференцираности, овај роман заслужује топле препоруке:

Малом читаоцу је на преко 170 страна понуђена истинска лирска пројекција света љупкости и игривости, једна симболичка визија проткана ведрином филозофије, слободом, хедонистичком управљеношћу и чулним сензацијама. (Петровић 2010: 77)

Премда смо сагласни са Тихомиром Петровићем у оцени квалитета романа, ипак морамо довести у питање процену да је дело намењено малом читаоцу. Истина је да би неки делови унутар њега могли бити разумљиви и интересантни млађим основцима, нарочито епизоде са Хрњакком Хрњаковићем и Мона Лизетом, или игра тореадора, пошто на извесан начин подсећају на сцене какве бисмо могли наћи у серијалу о Церониму Стилтону. Међутим, овај роман тешко да би се могао назвати дечјим, пошто његово читање захтева искуство барем онога ко излази из детињства. Зато би га можда најбоље било окарактерисати као „роман за децу и осетљиве”, пошто је, заправо, кореспондентан са романтичним резидуумом свих оних прималаца, без обзира на узраст, који „воле, имају потребу, желе...” да посредством читања ступе у контакт „са лирском маштом, сликовитим приповедањем лепог и негованим песничким језиком” те да се препусте оној врсти доживљаја и стварности у којој „патуљство ипак успева да одржи равнотежу и оживи свој весели поредак на оној тачки Земље где су разумна и осећајна створења дошла у контакт са трајношћу света” (Ердељанин 2010: 79).

Муња у каји росе није роман за широку публику, али би појединим читаоцима с правом могао бити и потребан и драг, а младим људима осветлити путеве трансценденталног, којим савремена српска књижевност за децу веома ретко иде.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Лазић, Лаза, *Муња у капи росе*. Београд: Bookland, 2009.
- Ердељани, Анђелко, Идила патуљства. *Детинство* 3 (2010): 79.
- Јевтић, Милош, *Распознавања Лазе Лазића*. Ваљево: Кеј, 1999
- Лазић, Лаза, *Пријатељство*. Београд: Петар Кочић, 1975.
- Лазић, Лаза, *Оштрица историја патуљака*. Београд: Нолит, 1981.
- Лазић, Лаза, *Ветрова кћи*. Београд: Књиготека, 2000.
- Лазић, Лаза, Лирски мемоари. *Детинство* 3/4 (2002а): 68–69.
- Лазић, Лаза, Хумана лирска мајсторија. *Детинство* 3/4 (2002б): 70–72.
- Лазић, Лаза, Сањива стварност или стварност сна. *Детинство* 1/2 (2004): 70–72.
- Лазић, Лаза, *Покретни жбун*. Сомбор: Библиотека „Карло Бијелицки”, 2007.
- Лазић, Лаза, Један доживљај астралног. *Детинство* 2/3 (1999): 71–73.
- Лазић, Лаза, Изворна прича нашег младог читаоца. *Детинство* 1/2 (2003): 90–91.
- Лазић, Лаза. *Лавља свиња*. Београд: Народна књига, 2008.
- Лазић, Лаза. *Троскок с мојком*. Београд: Радио телевизија Србије, 2012.
- Малетић Врховац, Гордана, *Осунчано поље*. Београд: Књиготека, 1997.
- Петровић, Тихомир, Дивотни свет патуљака. *Детинство* 3 (2010): 77–78.
- Попов, Раша, Поновна посета Змај Јовиној земљи. *Детинство* 3/4 (2000): 77–79.
- Тропин, Тијана, *Мојив Аркадије у дејој књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006.

Шаранчић Чутура, Снежана, Могућност лирске визије. *Детинство* 4 (2008): 82–83.

Derrida, Jacques, *Signature, Event, Context*. Derrida, Jacques Limited Inc. Chicago: Northwestern University Press, 1988, 1–21.

Ankica M. VUČKOVIĆ

LAZA LAZIĆ, *LIGHTNING IN A DROP OF DEW*

Summary

Novel *Lightning in a drop of dew* (*Munja u kapi rose*, 2008) presents an expanded reissue of the novel for children *Friendship* from 1975 and therefore is a very interesting example of copyright upgraded "signature". It clearly reflect Lazić's poetic tendencies, according to which he does not distinguish between literature for children and one for the adults, avoiding solid genre specification as well. *Lightning in a drop of dew* is not a novel for broad audience, but to some readers it could rightly be both necessary and dear. To young people, it could highlight the transcendental roads, which contemporary Serbian literature for children rarely go.

Key words: novel for young teenagers, friendship, Arcadia, transcendental

◆ **Јованка Д. ДЕНКОВА**
 Универзитет „Гоце Делчев“
 Филолошки факултет, Штип
 Република Македонија

АДОЛЕСЦЕНЦИЈАТА ПРИКАЖАНА ВО РОМАНОТ СУЈЕР ДЕВОЈЧЕ ОД ТОМЕ АРСОВСКИ

САЖЕТАК: Во овој труд се разработува темата за адолесценцијата преку романот *Сујер девојче* од Томе Арсовски. Во трудот се претставува преминот од дете во адолесцент, исто така се претставени дел од карактеристики на самиот период, дел од проблемите со кои се соочуваат адолесцентите, но и како ги разрешуваат и сл.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: адолесцент, дете, родители, промени, љубов, депресија

1. Вовед

Кога преминуваат од детство кон возрасна доба, тие доживуваат многу физички и емоционални промени, како и промени во однесувањето. Тие години (12–20) изобилуваат со предизвици и возбудања, но и повеќе грижи и проблеми: адолесцентите се под притисок да бидат успешни на училиште, да им се допадат на другите, да имаат добри односи со врстниците и семејството, да ги пребродат разделбите и да донесат важни одлуки за својот живот. Повеќето од овие настани се стресни и неизбежно е

понекогаш да предизвикаат загриженост кај адолесцентот и кај родителите. Затоа адолесценцијата е период кој бара огромно приспособување и на детето и на родителот. Воопшто зборувајќи, адолесценцијата вклучува промени на ниво на доживување, ставови, вредности, перцепција на себе и на другите. Сепак, она што може да се случи во овој период е да се пројават девијантно однесување, ниско самопочитување, депресивност, експериментирање со алкохол и дроги и зависност, насилно однесување, нарушување во исхраната, емоционални проблеми, училишни и слично.

2. Романот *Сујер девојче* и адолесценцијата прикажана во него

За романот *Сујер девојче*¹ ќе истакнеме дека е роман кој е наменет за младите, но за овој роман

¹ Томе Арсовски (1928–2007) во современата македонска драмска литература претставува дел од челните места. До неговото име стојат десетина сценски дела, уште повеќе радио драми, потоа романи за деца и возрасни, збирки раскази и поезија и сл. Не е без значење и неговиот придонес како уредник на програми на радиото и телевизијата, каде што ги поттикнуваше и насочуваше младите автори кон творечка креативност. Роден е во Косовска Митровица, основно училиште завршил во Пеќ на Косово. Поголемиот дел од младите години ги поминал во родниот град на неговите родители – Кавадарци, каде што завршил гимназија. Студирал и завршил славистика на Филозофскиот факултет во Скопје. Извесно време работел како хорист во Операта при МНТ, потоа како новинар во *Нова Македонија*. Најдолго време бил уредник на Драмската редакција на Радио Скопје. Негови позначајни романи се *Телефонот е во ирекин* (роман за млади, 1993), *Сујер девојче* (роман за млади, 1994), *Нешто убаво ми случува* (роман, 1996). Додека од драмите позначајни се *Александра*, која е и негова прва драма, *Парадоксот на Диоген* (1961), *Бумеранг* и итн. Тој е автор и на збирката песни *Грси смеа* (1958). Ова се само дел од радио и тв драмите: *Празник на илџициите* (1959), *Грси среќа* (на македонски јазик: *Мали луѓе*, тв драма, 1962, повеќекратно наградувана и прикажувана и на сцена), *Последен ден на војната* (1963), *Ситиошој чекор* (1964), *Великиот Ферудин* (1966). Автор е на повеќе тв серии:

можеме да кажеме и дека треба да го читаат не само младите, туку добро е да го читаат и возрасните. Бидејќи ако дојдат нивните деца во таков проблем, а обично сите кога ќе дојдат во тие години (12–20) се соочуваат со тој проблем. Па, затоа треба да се прочита за да знаат како треба да постапат со своите деца и дали го оправдаат начинот со кој постапуваат родителите на Сандра кон неа.

Преку супер девојчето односно Сандра ни е претставен пубертетот кај децата. Таа претставува типичен лик за младите, Сандра е девојче кое има 14 години. Таа има момче и е многу заљубена во него, но на нејзината љубов не е така возвратено. Тие раскинуваат, иако таа тоа не го сака. Нејзиното момче кое, исто така, претставува типичен лик за адолесцентите запаѓа во криминални кругови, почнува да се дрогира и го негира училиштето. Неговата одбивност кон училиштето е заснована врз егзистенцијална основа и често истакнува дека од училиштето не може толку да се заработи како што се заработува со криминал. Тој ја негира вредноста на образованието, велејќи дека во денешново општество сепак не може да се работи професијата што човек ја одбрал, бидејќи е тоа многу тешко во денешницава, туку ќе ја работи професијата што ја работи и човек кој нема завршено образование. Неговиот начин на заработување не трае многу долго, бидејќи набргу ќе биде притворен во затворските ќелии.

Додека, Сандра е супер девојче која го сака училиштето, а исто така и ги почитува професорите и своите другари, ги почитува своите родители кои многу се грижат за неа како и за нејзиниот брат Дејан, ги сослушува и ги почитува советите на родителите, но и ги сослушува советите на својот брат, иако е помал од неа.

Залез над езерската земја (1973), *Климент Охридски* (1986), *Сонце на дланка* (1986), *Во светиот на бајките* (1995).

Но, со навлегувањето во пубертетот освен што постепено почнува да се менува нејзиниот надворешен изглед постепено почнува да се менува и начинот на однесување, почнува да не ги сослушува соговорниците, станува поимпулсивна, почнува да навредуваме и итн. Иако и таа знае дека тоа не е дел од нејзиното однесување и не сака да го прави тоа, сепак нешто е посилено од неа и таа се однесува токму како и сите тинејџери: „ – Слушај, – рече тато со последните резерви трпение. – Не разговарај така со мене, престани, разбра? Ќе те плеснам! – Не знам што ми стана, ме фати инает, се исправив пред него, а гледав како му трепери раката, одвај се додржува. – Па ајде, удри ме, ти си посилен, нели? Шлаканицата ми пукна како топ. Само писнав, се свиткав и веднаш пак се исправив: – Удри ме уште еднаш, тато, ти си посилен! Тепај ја твојата галеничка, удри!“.

Кога се во пубертет, младите чувствуваат поголема потреба од „пријатели“, сакаат да бидат дел од големо друштво и секако да се во центарот на вниманието. Друштвото кое се состои од двајца, тројца па, и од четворица нив не ги интересира. За нив таквите друштва се состојат од лица кој само се „затрескуваат“ за училиштето и не знаат ништо повеќе поточно кажано за љубовта, па затоа и не ги интересираат. Кафето испиено во град претставува нешто најубаво, а со самото кафе доаѓа и озборувањето за некого. Такви се денес нашите сфаќања...

Па, такви се сфаќањата и кај адолесцентите во романот *Супер девојче*. Овде во романот ни е прикажана фазата на преминување од дете во адолесцент, а тоа го забележуваме кога Сандра ги прекршува наредбите што ги даваат нејзините родители дека треба дома да биде секогаш пред полноќ, начинот на однесување со родителите, фаќањето и раскинувањето со нејзиното момче (Душко), начи-

нот на облекување, итн.: „Женската мода се менува експресно. Наместо поранешниот рајф, сега во косата се ставаат очила. Бети беше ги буцнала онака, над челото. Божем очилата за сонце се дежурни кога ќе запече „Жолтата ѕвезда“ – значи Сонцето да ги заштити очите од штетното зрачење“. Чувствуваме потреба да ги прашаме родителите какво мислење имаат за љубовта, како се чувствуваа кога си имале прва симпатија, кога си имале за првпат момче / девојка, па, ако и раскинале со врската како што и се случило на Сандра. Дали и тие ги доживеале истите чувства како што ги доживуваме сега ние? Дали тоа е дело на времето односно на современоста, а и еве дали и баба кога била девојче на наша возраст го почувствувала тоа? Доколку се нашле во таква ситуација, а сигурно се нашле, како успеале да се соочат со неа, како успеале да излезат од оваа „безизлезна“ ситуација? Зошто ние се чувствуваме толку беспомошни? Постојано ни се вртат прашања во глава, а одговор немаме. Па, затоа го победуваме срамот и ги прашуваме родителите со цел да ни објаснат. Но, колку ќе успеат тие тоа да ни го објаснат, ќе можат ли да не разберат или само ќе се подбиваат со нашите чувства. Но, кој ќе ни помогне ако не нашите родители. Како што е ситуацијата со родителите и кај Сандра: „...разговараме како две пријателки, како две возрасни личности, што мене страшно ми се допакаше. Затоа се расприкажав како никогаш и почнав да ги критикувам машките, нивната надуеност, нивната грубост што особено сакаат да ја покажат пред девојчињата. Сите се прават силеции, мачо-мени, а – бегаат од девојката како од ужас!.. – Мама и овој пат „ме прочита“. Интонацијата, на која – завидував, и овој пат – беше мирна, спокојна, како да разговараме за обична секојдневна работа, за која нема потреба да се нервираш... Мама вели „нормално е прва љубов. И прва разделба“. Вели – „Секој поминува низ тоа

ќе ти помине“. Околу нас насекаде има „пријатели“ но, вистински пријатели се нашите родители. Колку нам ни е тешко толку им е тешко и на родителите за нас. Сите ќе нè „сожалуваат“ но, никој нема да ни помогне така како што ќе ни помогнат нашите родителите. Тие ќе си го жртвуваат животот за да бидеме ние среќни. Раскинувањето на Душко со супер девојчето, односно Сандра ќе ѝ донесе многу болки, разговарање со родителите на јазик што не прилега, навреди кон пријателите итн. Сепак таа сето тоа го надминува со помош на нив и секако со помош на нејзиниот брат Дејан кој нагалено ја нарекува Цале. Тој, иако помал од неа, сепак знае да ѝ даде утеха, ќе стори сè само таа да биде среќна па, дури и ќе го натепе оној којшто ќе ја повреди, односно Душко: – Душко!? Е, ќе го убијам! – се засили Дејан. – Сакаш ли да го убијам? – Добро Дејане, не мешај се, – го запре тато... Си му дала причина за тоа? – Јас!? – се најдов навредена. – Тоа би било последното што би го сторила! Бети е причината, сто – на – сто! – Бети? – вресна Дејан. Таа вреќа коски... Сандра, сакаш ли: ќе ги викнам Бошко и Владо? Ќе ја начекаме во темница, вреќа на глава – уф! Ако има четири илјади коски на неа, ќе ги направиме четириесет илјади... Таков беше нејзиниот голем помал брат со своите генијални идеи.“

За Сандра можеме да кажеме не само што е супер девојче, таа е ѝ среќно девојче бидејќи има прекрасно семејство кое е подготвено да ја сослуша, да ја разбере и почитува. Ја поддржуваат кога ѝ е најпотребно. Поддршката од најблиските во тој адолесцентен период е многу важна, бидејќи доколку Сандра би ја немала поддршката од своето семејство, па и од пријателите тогаш можеби и таа ќе се нашла во состојбата во која запаѓа нејзиното момче и многу други момчиња, па и девојчиња за кои ние не знаеме.

За разлика од јунаците во сказните каде што им помагаат волшебните предмети (прстенот, волшебното стапче, летачкиот килим, облеката и така натаму), овде кај супер девојчето Сандра не е така, на неа не ѝ помагаат овие волшебни предмети. Таа е девојче кое се соочува со своите проблеми и успева да ги надмине со помош на своите родители и пријатели, со помош на нивните зборови односно совети. Зборовите имаат огромна моќ и влијаат во нашата секојдневна комуникација и живот, воопшто. Како што имале големо влијание и кај Сандра. По сите тие случувања, по сите тие заплети доаѓа расплетот доаѓа со некои измени, доаѓа со разрешување на несогласувањето меѓу пријателите, доаѓа до промени во начинот со однесување со семејството и ни дава поука дека треба полека, но сигурно да чекориме и со грешките да се подучуваме. Љубовта е нешто најубаво. И како што кажал Херман Хесе: Љубовта не постои за да не усреќи, туку за да ни покаже колку можеме да издржиме.

Во делото за деца и млади *Суиер девојче* на еден карактеристичен начин е опишан ликот на девојче во тинејџерските години, кога постои еден неуморен и нескротлив детски дух, испреплетен со чувства и емоции на возрасен. Во тој период од животот, во чувствата на детето се кристализира една особена и помалку искривена слика на светот, условена со опсегот на неговата перцепција и нивото на интелектуалната свест. Писателот овде во своето дело ќе успее да реализира уметничка транспозиција на животот на начин кој ги задоволува критериумите на тоа ниво, продрел во волшебниот свет на детството и го нашол патот до детското срце. Тоа како што Томе Арсовски опишува, е период во кои ги дознаваме општите мани и пороци на светот кој ги изгубил смислата и чувството за космополитизам и љубов, се ограничил и се свел исклучиво на лични интереси и на величината на недопирливи,

нарцисоидни авторитети. Исто така, авторот истакнува дека, новите околности, ситуацијата со која тинејџерите претходно не се соочиле, големиот емоционален влог, и сето тоа првата тинејџерска љубов ја прават мошне важна, така што родителите имаат тешка задача да ја „преживеат“ и со своите деца да останат во добри односи.

3. Заклучок

Во овие дела наменети за младите луѓе, Томе Арсовски и квантитативно е раскошен и тематски е мошне разнообразен. Таа му донесе целосна афирмација, но истовремено поттикна и други драмски писатели да се свртат кон ангажираната реалистичка драма во која на повидок се изнесуваат одредени етички проблеми кои се појавиле во тоа време. Самиот автор во едно предавање ќе рече дека гледачот од него (театарот) мора да излезе вознемирен од поставените прашања, загрижен над животните вистини. Тоа е судска драма во два дела во која се прави обид да се разрешат некои морални дилеми кои се испречуваат пред човекот како единка, наспроти општеството, а во периодот на адолесценција, истите ги има многу. На едно место ќе се рече дека е дело за свеста и одговорноста на тинејџерот, како адолесцент во општеството и поредокот во кој живееме.

Во годините кога во земјата немало ниту работилници за креативно пишување, ниту прирачници и учебници што би насочувале кон тајните или ба рем кон триковите на драмскиот занает, ниту можности за комуницирање со светските трендови, работливиот и трпеливиот Томе Арсовски на многумина драмски писатели што допрва требало тоа да станат, успешно и од се срце им ги надоместувал сите тие опции, продолжувајќи секојдневно да го

турка тешкиот камен на пишувањето драми и дела за деца и млади се погоре, се потаму, се понапред. Авторот исто така преку овие дела истакнува дека пораките кои литературата им ги пренесува на децата се многу важни. Сепак станува збор за читатели кои ја формираат својата слика за светот.

Генерално, тинејџерските непослушности и сопствените правила и прописи за живот на адолесцентите, се централен предмет во тематиката и сюжетот на делата за деца и млади од Томе Арсовски. Предмет, а не проблем, бидејќи авторот си поставил задача да ни даде опис на некои карактеристични моменти од детството и како писател да се вживее во него и да ни го оживи такво какво што било и какво што останало во неговиот спомен. Пропаќањето на чаршијата, обезличувањето на низа обични тинејџери во гимназиските редови, покорници на безброј предрасуди, ниско поклонството пред озаконетата лага, секојдневното интригантство, моралната сиромаштија на низа несреќници од невозвратени љубови се навистина карактеристични појави за едно време, изнесени вистинито и сликовито токму во овие две дела. Авторот ја зафаќа и темата за презафатеноста на родителите во денешното динамично живеење нивната обземеност со некои не толку важни нешта во животот, при што несвесно ги занемаруваат децата на кои им се толку потребни.

Адолесценцијата е период во кои детето има можност да се преобрази во млад човек, истовремено се оформува и растењето и созревањето. Ваквите периоди се опишани дека мора да се проследат со разговор и појаснување на вртокот емоции во нив, како и советник/водич низ искушенијата на современото живеење, кое порано или подоцна ќе стави крај на адолесценцијата и почеток на нова етапа во развојот на личноста, која трае се до крајот на животот.

Во животот не е се така едноставно за да можеме да чекориме без никаков проблем. Иако има многу добри мигови во него, но често знае да биде и суров. Пред тие сурови настани никогаш не треба да потклекнуваме, треба да продолжиме понатаму бидејќи животот не чека тој продолжува. Иако ја имаме поддршката од други, сепак треба да знаеме дека најмоќна е поддршката од самите нас.

Според авторот на делата за деца и млади, Томе Арсовски, децата, како адолесценти се темелат на вкоренетите предрасуди и стереотипи, кои не се обидуваат да го сменат светогледот. Јазикот на преводите за деца треба да биде беспрекорен: од овие книги децата учат како да го користат јазикот. Од друга страна, треба да се внимава текстот да им биде доволно познат за да се соживеат со него, да не им биде премногу напорен за читање, но и да им помогне да научат нешто ново и кој ќе им ги доближи странската култура, историја и традиција.² Секако, домашната продукција е многу значајна, затоа што само домашните автори ги знаат посебната култура, сензибилитет и интереси на децата, како што е примерот токму со Томе Арсовски и неговата книжевна благодет во македонската литература за деца и млади.

ЛИТЕРАТУРА

Арсовски, Томе. *Суџер девојче*. Скопје: Детска радост, 1994.

Campbell, Joseph. *The hero with a thousand faces*. London: Fontana Press, 1993.

<http://dnevnik.mk/default.asp?ItemID=053B65A7EDF17540B2252727DE5D2BBD>

² Campbell 1993.

ADOLESCENCE SHOWN
IN THE NOVEL *SUPERGIRL* BY TOME ARSOVSKI

Summary

This paper explores the theme of adolescence through the novel *Supergirl* by Tome Arsovski. The paper presents the transition from child to adolescent. It also presents some of the characteristics of the period, some of the problems faced by adolescents, but also the ways of solving these problems, etc.

Key words: adolescent, child, parents, alterations, love, depression

◆ Милутин Ж. ПАВЛОВ
књижевник из Новог Сада
Република Србија

МИРОСЛАВ АНТИЋ КАО ТРЕН ИЗМЕЂУ САДА И ОВДЕ ИЛИ ФАТАМОРГАНА МИСЛИ У ПУЛСУ ПОЈАВА И СТВАРИ

*Историја открића можда и није ред,
него неред радозналости нас који више
знамо да не знамо.*

М. Антић

САЖЕТАК: Рад се бави песничким опусом за децу Мирослава Антића и његовом поетиком. Он истиче упоришне тачке Антићевог певања, истражује његову геометрију и проналази бројне текстуалне и асоцијативне везе унутар Антићевог песничког и уопште књижевног дела. Он покушава изнутра, из Антићевог дела и његовог језика, да реконструише песникову слободу, неконвенционалност, мудрост, осећајност и наднесеност над светом.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: детињство, Мирослав Антић, мисао, поезија

Плави месец

Пун неке загонетне белине, са снежним пределима где сурови ветрови бришу у недоглед, загледаан

осмехом у туљане, исписује Мирослав Антић дечји прозивник мастилом, исто тако белим за успаванку мачора који у свом предиву не мари за миша. Тихо, без буке, да не ремети вејавицу снежну, Антић најављује *Циркус* за најмлађи нараштај у књизи дечје поезије *Насмејани свети*.¹ Прво издање ове књиге догодило се 1955. године. Судајући по стиховима, назирем Антићеву песничку геометрију певања, то би могле бити четири упоришне тачке: дечји цртеж, менаџерија и плави месец са морнарском пустоловином. Његова давна песма „Крила” из поменутих песничких срокова као да је наговестила каснији кратки роман *Стејенице стџраха*.² Ту песничку појавност Мирослава Антића неће критика опазити. У Новом Саду се слабо марила дечја књига. Биће то прва и последња песничка секвенца Антићева за најмлађи узраст.

Сећам се, коју годину унатраг, како сам као жутокљуни основац присуствовао великом чуду, по мене, да уживо у сали Народног аматерског позоришта, а у Кикинди, слушам на виђено оновремске писце за децу: Десанку Максимовић, Миру Алечковић и Бранка Ђопића, то су били књижевне форе за децу, мало касније улетеће у моје млађахне године и Драган Лукић, када сам га угледао у Београду, елегантног у белом оделу, умал да се нисам од усхића онесвестио у пуној неверици да видим живог писца. А што се тиче критике дечје књиге, навешћу опаску Владимира Миларића: „Дечје књиге, мањевише, не само данас, тешко успостављају дијалог с критиком. У недостатку толеранције између строности критичких питања и клизаве и неухватљиве поетике дечје књижевности није се могла успоставити корелација. Дечјој књижевности, изгледа, изолованост од критике на изванредан начин одговара. По-

казало се да је живот у заклону од критике лагоднији за многе полударовите *дечје тисце*. Они иду директно ка читаоцима стално истичући како је врховна критика – дечја: како деца прихватају књигу – то је мера њене вредности. Књижевни сусрети деце и писаца постали су свакодневица; они замењују не само критику, већ и књижаре и библиотеке.”³ На тренут, да завирим у забелешку Флорике Стефан, и отворим њено сведочење о књизи *Насмејани свети*, марта 1966. године: „Та књига је, иначе, претеча модерне поезије за децу, далеко пре него што је устоличена поетика београдског песничког круга.” Мислим, када ове стихове читам са повелике дистанце, да се том раном песничком умећу Мирослава Антића приклонило песничко трагање, коју годину касније, Ласла Блашковића. Песме објављене у тој збирци 1955. године – „Незгода”, „Кад сам био велики”, „Јесен”, „Плави месец” и „Јуначка песма” – посве су јасне одреднице његовог будућег певања за младеж у пубертету и младеж уопште. На то ме подсећају стихови: „Јесен је скитница / са косом од жутих трава”. Његов песнички код је танано префињен, свилено од саме паучине ткан, дубоко тих за сликовито памћење: „У ритму месец плав као снови / кроз златну трску лагано плови”. У „Јуначкој песми” Антић портретише капетанску тројку и застаје пред фацом која *уме, ал неће да се бије* уз шеретску напомену: „Лако је њему да суче брк, / лако је њему да буде јак, / кад је искусни морски вук, / а не обичан размажен ђак”. Већ по тим стиховима, у фрагментарном погледу даје се наслути-ти разложни наслов *Тако замшиљам небо*.⁴ Антићеви бродски капетани, иако су снагатори, нежни су и наивни у својим гестама, наликују лавићима ко-

³ Владимир Миларић, Бесконечност детињстава (оглед објављен у књизи Мирослава Антића *Ходајући на рукама*, Прометеј: Нови Сад, 1997)

⁴ Мирослав Антић, *Хороской – Тако замшиљам небо*, Прометеј: Нови Сад, 1998.

¹ Мирослав Антић, *Насмејани свети*, Дневник: Нови Сад, 1984.

² Мирослав Антић, *Стејенице стџраха*, Прометеј, Нови Сад, 1998.

ји *први снег* доживљавају као шећер у праху за тамо неке пустињске колаче. Посластице и колачарски трикови имају прођу код деце. Нису занемарљиве ни чоколадне куле, ни шећерлемске кућице које су блиске снежнобелом шећерном праху. Ни Антића с првом песничком збирком за млађахни нараштај неће мимоићи психолошка потреба деце да допру до краја света или до изазовно маштовитих белина Северног и Јужног пола, назвао бих то општим местом дечјих маштарија. Тек да се зна, писац који зађе у ту забранску пустоловину оствариће фантастична чудеса у књижевности за децу. Деца се очас идентификују са пустоловима, знао је то и Роберт Луис Стивенсон, писац романа *Осирво с благом*, упутно је прочитати његову књигу у сјајном преводу Наде Узелац, а под наловом *Умећности писања и дружи есеји*.⁵

Колико су у очима одраслог човека, што се неумољиве маште тиче, деца велика, још већи су дивови у дечјим очима они неухватљиво јаки себи самима, кадри да у наглост трку облете завичај као географију белосветских континената. Дечја машта обичном дрвеном кориту, у некој равничарској барштини, даје значај прекоокеанске лађе.

Насмејани свети Мирослава Антића је плаховит, спеван тако да у благости говора успављује и да стиховану успаванку преобрати у широку авантуру сна када и лишће са птицама разговара уз кркетави хороспев жаба. Управо лирика нежности, која са неумољивом пажњом затрепери спрам виђеног света, остаће као лајтмотив песничке суштине Антићеве. Његови прекори, па и гдекоје грубости, убудуће, изговараће се са осмехнутом благошћу. Реткост, изузетна реткост дечје каже. Антић је танано обзиран према деци. Знао и данас многе заточенике реуматских година који одано изговарају песникове

⁵ Роберт Луис Стивенсон, *Умећности писања и дружи есеји*, Службени гласник, Београд, 2009.

стихове које су негда оловком подвлачили у његовим књигама, кадикад те исте строфе записивали као своје, ако не себи за утеху, а онда, посигурно, да лековито укажу ближњима како и *месец илави* може бити мелем за душу загладану у животне раздаљине. Опште узев, говорећи о Антићевом песничком умећу, реч је о *језику снажних емоција*, о поезији која мисаоно осветљава лица у пролазу. Емотивна стања у разазнавању живота и животних појмова – битни су у схватању Антићеве поетике.

Трагање за смислом живота

Да ли ти бираш срећу или срећа можда јури за тобом, а ти јој посигурно измичеш или јој окрећеш леђа? Ово је отворено питање за чаролију дана који замичу иза наших година. Да ли је то учовање дана који измиче срећа, или је срећа оно што си учинио у том дану? Много је ту неразмрсивих сложеница. Својим чињењем ти бојиш оно што живиш, те обојене нијансе разазнајеш као неку врсту среће, остваруј и *изволи, избирај ииџа је ѿо срећа*, и укроти немаре који те прате, а нема веће дивоте од трагања, од стрпљиве градње коју походе снови, важно је умети видети *даље од свој носа*, јер срећа се осваја као и простор слободе, равнодушни су у оба случаја ускраћени. Радозналост је кретање ума кроз прашуму животне енигме. Ако је код Достојевског *све доушиџено*, Антићев телеграм ће сажето саопштити: „Ја не забрањујем ништа. / Сме се све што се не сме”. У машти ваља бити близу јутра и схватити да ниси баш у свему пусти усамљеник, јер „има неко као ти – исти, / баш исти на овом друкчијем свету”. Зато не узми никоме од сна већ му помози да тачније сања, вели Антић и не зазире од наивних и чудних. Антић потврђује познату чињеницу – да су деца наслеђе и будућност света. Тражио је у ре-

чима плаву звезду, а не горку нит у осами казивања, умео је као нико пре њега да први пољубац *ником не прећути*. Љубио је јавно, ма колико то појединим сподобама изгледало скандалозно. Дете је комплексна личност, дете је нуклеус света, оно је: „И теби тата. / И мама”. Тек у том смеру написана, „Песма је најлепше биље”. Верујући у оно што ствараш, ти се тиме и остварујеш у животу: „Веруј као никад / у све оно што је чудно”. Таленат је у генима, а велики радни учинак је големо чудо које таленат делом просветљава: „Ако хоћеш да си нешто / сасвим своје, / сасвим лично, / ништа на том белом свету / не сме да ти буде слично”. Слутње и снови преплићу се у лепо лудим насловима песничке књиге *Живели ирекосуйра*.⁶ Антићева слутња је између звезда и камења уочљиво спремна да песничко клатно помери ка отвореном питању: „После детињства шта се све мења?” Он пева из угла дечачких дана увиђајући нетремице да *живој је све нешто исцочейка*. Ваља осмехнуто подносити пљускове, поплаве и олује, послушквати тишину свемира и разликовати уторак од среде на отвореном мору или друму. Нема у свету две исте секунде, ма уснио ти архипелаг звезданог праха. Антић не млатара строфама и не срља стихом у незнађе, уме бити *ишиши од најишиших снегова*. У својој „Тајној песми” Антић се исписује широко као марни читач снова, јер се у дечје снове разуме *као ишио се нечији иаиша разуме у иолишику*. И, наравно, такво плетиво песме гаси ту вечиту жеђ за нежношћу, која лечи и од давно одбеглих даљина. Антић није присталица загрижених сподоба које децу навијају као некакве играчке саветима, не прави се паметан пред дечјим форумом, не мудрује којекаквим празнинама; уме искрено да се збуни у рођеној улици хтења, то је тај његов огромни песнички дан који важи и сутра.

⁶ Мирослав Антић, *Живели ирекосуйра*, Змајеве дечје игре и Раднички универзитет „Радивој Ђирпанов”: Нови Сад, 1974.

Писао је Антић с вером у *ноћ кад оживе, црпие-жи све деце светиа*, да, баш тако нас је убеђивао *да верујемо у чуда*. Отуда, да би се могао вратити из било каквог залута, верујем како дечја поезија Мирослава Антића надраста епоху у којој је настала, има ту моћ да види и прозре племените лавиринте дечјег ума.

Антићева песма уме да стрепи и зебе у сваком дечјем кораку, читаће се и канда се никада дочитаће неће.

Када бих бојом давао дефиницију поетике за младеж Мирослава Антића, рекао бих, без увијања, да је то плава лирика чистих духова без доконе позлате.

Наше разлике су у тајнама плавих звезда

Не застајем да ослушнем ехо изговорене реченице, спотичем се у мислима о њен терет који се у изговору претовара, али сам уловио себе како у туђем оку мерим своју сенку и поступке. У боји очију премеравају се душевна небеса, очи не лажу, говоре погледом каквоћу твога Ја у другом и трећем лицу једине.

Постоји оно што видиш и оно што ти се, можда, и привиђа, написано има ту предност да сачува мисао и да задржи прошлост на хартији, у простору и времену. Написано је некретнина која се може умно надигравати или надграђивати. Писање је крајње одговоран чин и захтева пуну савест. Уме књига и те како да усправља и горди – ако је у намерама племенита; али уме и да унизи и призове хаос и општу хаотику кад је злонамерна и лажљиво похотна.

Речи умеју бити варљиве, али говор очију је неумољиво чист и јасан, очи нису поуздани чувари тајне, очас погледом склизну у истину, око не уме да лаже ни по коју цену, око је риба као што је

истина вода која неумољиво тече у присвајању океанских пучина.

Интиме су нам, разуме се, бескрајно лепе, узбудљиве и шашаве. Кад би јастуци проговорили: „о теби и о мени, / било би да се плаче и смеје / и да се поцрвени”. Трају у нама немири, немири у нама никада не престају да расту, вазда су ту; осећаш да ти, кадикад, немир и рођену мисао *прођорева* као нека загонетка у трајању. Много је истрошених ђонова остало иза *раних јада* у потрази за сатима који те вазда опомињу да живиш „све испочетка: / данас и сутра. // Можда баш зато / једино вреди / да се у гужви / овако лута: / мало онамо / и мало натраг, / и опет тако / – још безброј пута”, као у песми „Бачки корзо”. Загледај се у људска лица и покушај да у том животном саћу, бар мало, разумеш шта на својим емотивним плећима носи то мноштво малих обичних живота, и спознаћеш лакше шта ти значе вертикале широких видика. *Први ѿанго* не мора бити разлог за излазак, нека то буде сусрет на песку када ти срце *као миши дрхтати* у *грудима* на обали Дунава, Тисе, Волге или Дона. Схватићеш да се тај први сусрет сели у неко велико трагање, да ти се враћа и осмехне те на јастуку пре сна. *Наићу ѿако дани. Бану у очи као прве кише*. И ти их носиш као знамење прве љубави, страх те је да их шапатом додирнеш, не знаш куда ћеш с тишином пун њених или она твојих очију, некако си и у огледалу туђ: *и не знаш да ли си ил' ниси* Хамлет школарац или безазлена Јулија са Ромеом чије руке наликују крилима. Луцидно је Антић опевао *ране јаде* пред којима *неишћо ѿосћоји* и *да ѿо неишћо ѿраје*, умео је својом лириком да се нађе „између радости и самоће / кад се највише хоће – а нико не зна шта хоће”. Његова лирска обичност је као плакат видљива из свих углова, ма колико да су му речи шарене биле. У првој љубави све је прекоредно прво: туга и љубомора, трус и ватра, први ожиљак на души, а

све то мења поглед на свет и „не питај зато откуд одједном кошава брише. / То можда и није ветар. / То прва љубав уздише”. Све је природна појава, па и љубавни сензитив.

У свим бојама овога света су наше осаме и ваља бити опрезан и онда када језиком летиш, или ако маштом бојиш крилате птице на небу од хартије. Свака наша *дрхтала ѿесма* ребрима је разапета. „Срце би пространства да озари.” Антић је присталица сензитивних лудости и наопаког зрења само под једним условом – да му се *немир не ѿоквари*. Био је и остао велики дечак у прашуми дивних сензација. Важно је *да никад чекање не избледи*, са „Шашавом песмом” у наслову. Догоди се и тај дан када нећеш да будеш дете, када ћутиш и више него што у ту исту ћутњу може гласова да зађе, када ти суза кане из ока и претвори се у океан који се више ни сновима неће моћи препливати. Зима живота је проклето широка – ваљда су због тога и наше љубави толико дрхтаве, да не кажем трепераве као загубљене ноћне светиљке. Антић је у „Прозивнику”, разјашњавајући рукавце *Плавог чујерка*⁷, исповедио пеге детињства разоткривајући *све ишћо се намигивало и скривало*.

Уме Антићева песма да накриви насловну капу на лево око, да жали тату, ево: „да је остао дечак – као ја, / баш бисмо дивно могли да се дружимо / и да заједно будемо заљубљени / у наставницу историје”. Скупио је Антић шаком све ружне магле пред очима и заменио их бојама светлог ветра у чиграстој тишини са луцкастим стиховима, где очас бордо месец може бити над розе травом. Видици су му завејани зеленилом у пуном хтењу. Очас смисли и оно чега нема. Не пише Антић *шарену лажу*, како би казао Душко Трифунувић, али, како и сам ве-

⁷ Мирослав Антић, *Прва љубав (Први ѿанго, Прва љубав и Све боје свети, Плави чујерак и После деишћоја)*, Издавачко књијарско подuzeће Младост: Загреб, 1980.

ли стихом „Лажљиве песме”: „Зато лажем како зинем”; опет, када пажљиво ослушнеш његову песничку чаролију, рађа се у теби моћ да дотакнеш *ирсијом сумрак на њрвом узлу*. С Антићевим песмама ниси сам, ни онда када напуштену улицу печати жуто лишће, ни тада када осетиш *на усни сањиви укус месечине*. Нема код Антића посртања, опет, и опет ти отвара оно *нешто из њочетика*. Напред, чему разочарења? Иди, не осврћи се, *јуче и црекосутира сутра не вреде*. Буди данас и овде. Сваки пут ваља бити бољи, јачи. „И кад си највише тужан и горак / неких се нових очију сетиш / и схватиш: ти летиш... дивније летиш”. Јасно је, одлазе сва наша свеколика детињства *низ раскрића која се разилазе као њосвађани људи*. Загубиће се тако и неки важни детаљи и ми их се *раздвојени никада више нећемо моћи сеишћи*. Знам колико је Антић у себи самом најприсније призивао Жака Превера, волео је тог песника зачудно шармантне љубавне бојемије. Нешто ме вуче да не мимоиђем једну од многих његових антологијских песама – „Опомена”: „Важно је, можда, и то да знамо: / човек је жељен тек ако жели. // И ако себе целога дамо, / тек тада можемо бити цели. // Сазнаћемо – тек ако кажемо / речи искрене, истоветне. // И само онда кад и ми тражимо, / моћи ће неко и нас да сретне”. Када пажљиво листаш Антићеве стихове, лакше се сналазиш и у сопственом лавиринту сећања. По њему, *книга је ослобођење њесме*. Он је исто, попут ваљаног песничког братства, пажљиво ослушкивао и завиривао у дечје тајне најлепших љубави и снова, многе ствари учио је из радозналог угла најмлађих. Записао је: „Љубавне песме за децу настале су из једне моје превелике бриге. Стално ме је мучило како то може: бити у исто време дорастао и недорастао. Мислим да ни ваши родитељи нису начисто с тим.” Наравно да нису.

Горки свет у вештини слушања

Поема „Горка песма” је у неку руку уводни поетски трактат књиге стихованих дијалога под заједничким насловом *Тако замислијам небо*.⁸ Та поезма, изузетно врцава, пуна је (искрених) емотивних афеката. Антић је као ретко који песник живео аутобиографију своје поетике, отуда је радо цитиран и читан и данас с мислима за сутра. Своју емотивност сручио је у написане књиге и све инвентарисане светлости обојио је плаво. Плавилом је кро-тио светлосну дивљач звезда у сопственој глави, готово лавље премеравајући облачне дине небеске му пустиње у потрази за озоном песме. „Не верујем да неко може бити вољен због његових књига. Неко се воли због нечег дубље”⁹, говорио је Борхес. Е, управо та загледаност у то поетско *дубље* и јесте главни разлог памтљивости онога што нам је рукописно испоручио да му се и овако одрасли враћамо. Јесте да је Антић изузетан мајстор у слагању речи по значењу и звучности, имао је рафинирано ухо и око да се удуби у боју виђеног, али та звучност је увек код њега захтевала близину мудрости, управо то клатно звона изливеног стихом привлачи нас и звонику његове књиге. Без комплекса, Антић је пишући стихове газио стазом и сопствених грешака, није се либио да призна и сопствене заблуде, загледан у плаво схватање бескраја. Он је из сопственог песничког визира себи самом измишљао митове да тим истим митовима окрилати моћ песме, отуда су те Антићеве реалије дуготрајне, а у извесном смислу и примењиве, он је, како би Бодлер рекао, себи самом и *образ и ударац*.

⁸ Мирослав Антић, *Тако замислијам небо*, Дневник: Нови Сад, 1985.

⁹ Борхес, Сабато, *Разговори* (превод Ђурђина Матић), Дечје новине: Горњи Милановац, 1988.

У чему је манитост одраслих на рубу коцкасте животне геометрије? Антићева замерка је да одрасли резонују, почесто, *очима њуђе њамеџи, очима рођака, дневних листиова, суседа, очима вестии на радију* и поврх свега робују туђим навикама и туђим обичајима. Понашају се као да никада нису имали једанаест година. Песнику све те горке мане *огова-рају живоиџ, мантрају један џе истии бес*, не знајући куда ће са својим гвозденим и зарђалим животом, јер им је сваки трен *чворновати и дрвен*. Антић се приклања деци у сажалевању родитеља који су заборавили како им је негда *једна нађена кришца* у главама важила као балска хаљина или: „Да шака песка, кад хоћеш, / вреди више од пустиње”. Не рађају се деца да би прекосутра личила на родитеље, дете се рађа да би личило на себе, јер по Антићу: „Живети не значи: бити. / Десити се. Постојати. // Живети значи: надживети”. Антићев стих је сав у жеравици росе, у журби, да нађе пречицу *између Сад и Увек*. Он је захтевно императиван. Није лако пентрати се мислима по самоме себи – ни родитељима, а ни деци. „У ствари, није истина / да родитеље себи / не можеш сам изабрати. / Може ти тата бити / и јаблан испод прозора / и неки облак на небу, / ако слети на јастук / да буде мекше у сну”. Овим стиховима, чини ми се, Антић коренспондира са неким песничким хипотезама Душка Трифунчића. Полако али сигурно, и деца старе, заузимају бусије трпељивих година, кадикад и сами себи бивају *играчке*. Ми смо вечито умножена сећања у геометрији живота. Садашњост је по Антићу: „Пролазна као предсобље. / Ми живимо у прошлости. / У мучењу обнављања... // То значи: и једни и други / непрекидно смо присутни / у полупразној стварности, / где дува са свих страна”. Самом себи си неверица са двојником у сопственој мисли, констатује Антић, и останеш ли *сам на светиу* и себе самог ћеш варати, певао је жестоко *наџукли грч самоће*

из стаклене животне радње уз велику игру плавих звезда залуталог небеског бескраја. *Затио живи, ал сасвим* и иди, само иди са том „Бескрајном песмом” у мислима и схвати да те на крају свих крајева чека – *стиални џочетиак буђења*.

Све је умеће вечности

Не беже само деца од куће, шта ћемо са одраслима који тако нешто слично чине. И бекство је нека врста трагања. Ваља проникнути у оно право за чиме се трага. Мирослава Антића памтим и носим у души као трагача за смислом песме. Песмио је и столарске мајсторије, моловао је по сликарским платнима сунцокрете у дослуху са давним пожарним сликама Ван Гога.

Антићеве опаске залазиле су у само језгро онога у шта гледа.

Сетићу се почесто како излазимо из његовог аутомобила паркираног украј гробља у Мокрину. Гробљанска капија отворена широм, улазимо у гробље и Антић ми каже: „Прочитај ово уклесано име.” Загледам камено обележје гробног места и застајем у читању пред женским именом *Истиирка*. Ћутим, а он ће шапатом, како пред хумком и приличи: „Готова поема, и да је никада не напишеш, остаје у том имену.” Тако је Мика опажао свет око себе, тај исти песник који је остављао осмех и на кафанском столу, „и препуну пепељару / малих догорелих крила”. Није пристајао на чамотињу и једноликост живота, знао је у лице да ти каже: „Лебдим над самим собом. / Тако замишљам небо”. Није се дао испразном кораку у животу. Испијао је и удисао је јутра и ноћи у коктелу дана на екс. Хрлио је за својим плавим чудесима без освртања, без повратка и без колебања, није марио колебљивце, кукавице и туњаве. Ломио је животне мукe као паор *лебац* на

њиви. Умео је руком као плугом да заоре земљу и да пуним плућима удахне њене мирисе и житно јој семе. Умом се опирао земљиној тежи и годинама. За прошлим може само да се пати, из прошлости се у свет утрчава са стеченим искуством. Свет је вечито отворена капија као и васељена што је. Рађаш се у самоћи космичких размера, само главом ти кружи рађањем наметнуто питање – колико си кадар да ту *издржиш самоћу* која је сама по себи велико обиље где *можеш*, ако умеш и ако си спреман да *можеш*. Мало нас је који знамо колико је *и́рен* дужи од вечности. *Трен* уме бити фаталан за брзоплете, дангубе га иначе немају, велика је мајсторија умети да *и́ребродиш и́ренуи́ак*. По Антићу, ако се нађеш пред усудним теретом, понеси га, јер онај будући биће ти лакши у спознаји уложеног напора.

Сећам се када је, раних осамдесетих, донео из Швајцарске телескоп да *уходећи и́ланети́е* са рођеном децом боље разуме напрслине времена у простору. Ваљда му је и та знатижеља кључала плаво у подсвести, колико у вртложном немиру мисли *носи умеће вечности*. У прескоку сопствене сенке схватио је уочљиво како се птица пере крилима, а цвеће мирисом. Јасно, Антић је себи самом био и кућа и мајстор, писањем је проветравао мисли сопственог опстанка, да поменем стих: „Песма је проветрен живот”. Данас ће бити јуче као што ће и сутра за прекосутра остати у вечности. „Антићево пеништво које је названо дечјим” – забележио је Миларић – „из практичних разлога, заправо је састављено из његових романтичних поетских опсервација које се изводе на предлошку детињства, али које то детињство подразумева као битни састојак сваког читаоца поезије, неовисно од доби. Антић се не обраћа деци мислећи на приземну претпоставку која се пита да ли млади могу конзумирати одређену густину песме, он се обраћа имагинарном духу де-

тињства који обитава у пределима поезије.” Он је веровао, на чудесан начин, да је човек кадар да се сопственим гестом преобрати у светлост, зар се светлосно умеће Николе Тесле не улива у сва трајања и просторе. „Наш ослонац је бескрај”, одзвања ми ухом Антићев стих.

Како остварити у себи самом простор животне љубави

Пишући књигу есејистичких илити бајковитих записа под заједничким насловом *Ходајући на рукама*¹⁰, Мирослав Антић је кренуо да разјасни сумње и неспоразуме с којима се младо биће суочава пред кулисом животног позоришта. Књига је слојевито филозофско штиво са поетиком задатих коментара. Чини ми се да је Антић, у овом случају, у дослуку са Артуром Шопенхауером: „Оно што око, уво, рука осећа није опажај: то су пуке чињенице.”¹¹ Сваки мизансцен у *и́редсја́ви свети́а* Антић разјашњава као остварење које се, опет, остварењем разјашњава у простору и времену. Антић призива свест о трајању стварности. Ти или ја, удвојено, кретањем, свако за себе присваја даљину. Тај истражни ход, *и́то је и́тек и́рии́рема за мене*, записује Антић. Он не пристаје на дресуру, зато и не воли заклетве и хорска певања, нема ни заједничких туговања, али има усамљено умножених тужних и трагичних дана, као и комедије и смеха над кловновским кривуљама живота.

Антићев петнаестогодишњак, у прелому написаних мисли, полази сам за собом, *ходајући на рукама* равницом, земљом без одјека, земљом која, ето,

¹⁰ Мирослав Антић, *Ходајући на рукама*, Дневник–Ђирпанов: Нови Сад, 1984.

¹¹ Артур Шопенхауер, *Свети као воља и и́редсја́ва*, Службени гласник: Београд, 2005.

не враћа дозиве, где сваку гласније изговорену реченицу *поишју даљине*, где се време мери *дужином сенки*. Уосталом, у пејзажу равничарских даљина је учен да тако мисли и осећа. Он свему прилази као нечитком потпису, да би се себи самом читко разјаснио. *Ходајући на рукама*, лакши је начин да се са изврнуте стране сагледава живот. *Једно је бишши разуман, а друго је бишши мудар*. Антић је, бар он тако за себе тврди, мислио брзином светлости, баш тако како је на екс и живео. Ево сведочења Флорике Штефан, с којом је Антић био сустанар: „У соби која је била и спаваћа, и радна, није поседовао писаћи сто. Имао је један сточић и неке неудобне фотеље које су биле за седење и ђаскање, а не за његов начин и темпо рада, и писања. Знао је да седи и пише до бесвести. Врло често се укочио у фотељи, а ноге су му отекле од седења. Ни најбоља дактилографкиња није била у стању да прекуца толико страница дневно, колико је знао да напише Мирослав Антић. У свему је био, а нарочито у раду, и неумерен и необуздан. Из њега је куљала лава као из вулкана.”¹² Велико је умеће по Антићу пронаћи себе самога у овом свету, по много чему окренутом наглавачке. Говорио је, из нове димензије не размишљаш *љљоснашо*.

Никада не пореди своју храброст спрам туђе смелости, крахираћеш. Многе мудрости проистекле су из слободне визије детињства, увек се ово данас да поредити са оним *давно пре нас*. Не дај се збунити када давног себе нађеш на неком дечјем раскршћу, само се сети, и схватићеш колико ластва крилатих још увек има у твојим мислима. Каснији животни угломери у пуном прерачуњу потичу из детињства. Отуда, да би видео и схватио невидљиво, мораш призвати *огромну мудросић очију*. Застани пред незамисливим и помисли зашто је то тако у разоткри-

¹² Флорика Штефан, Били смо сустанари, *Дневник*, 829, 29. мај 1996.

вању *дубоких разлога*. По Антићу: „Постоје два света. Један смо измислили, а на други нас терају.” Држимо се тог измишљеног вилајета и приликом сваког спотицања схватимо грување грешке, зато и ваља препознавати. Музеји и библиотеке убедљиво сведоче како „постоје људи из прошлости који живе и данас”. Нашу стварност, по Антићу, подучава смисао вечитог орнамента природе. *Прејреке, ако их има, не налазе се у стварима, него у нашој немоћи*. Вагај речи, опасно ти се пише ако ти реч омакне. Речи у себи носиш *као честиишшу ойрему иройишв лукавсйива и заблуде*.

У свежњу кључева маште и мудрости Мирослава Антића су речи: *мати, птица, хлеб, срећа, љубав и истина, слобода и живот*. *Величина речи није у њеном значењу, него у моме значењу*. Ко не уме да осети *радосић дела*, тај не би смео ни да се усуди да крене у авантуру стварања.

Антић нас наводи на чињеницу да је памћење печат, прогонство и пресуда, наше проклетство и усудни белег. Мораш веровати уху и очима. На томе се ради до последњег даха. Ко сабира транспутице, усправније хода и здравије сања. *Не вероваиши ни у ишша, шо мора да је ишакође некаква врсића вере, зашшуцане и ошаке*. Све је усложена игра за право питање, и у овом *изгужваном веку* остало је тако. Гледај пажљиво око себе колико је умножених заблуда и схватићеш колико табанаш правим путем. Многе траве *нису ишле у школу, а ишак исцелјују болесиши, јер носе у себи здравље*. Искреност и поштење не могу се учити, зато ваља срце носити на образу. Много пута нам се догађало да у некој књизи читамо и гдекоју нашу успомену другим лицем доживљену.

Измисли да би опстао. Каже Антић, *ошасносић и радосић су близаници*.

На нашу жалост, за отварање очију, ма колико да звучи као опште место, цитирам песникове речи:

„У овој забити свемира, којој погрешно дајемо светлеће име: земља – звезда живота и разума, вечито се убијају.” Коначно, да ли је ово доба спремно да ослухне Антића као песничког поглавицу дечје књижевне прерије?

Антић је отворено смео у тумачењу ствари, он покушава да амортизује понижења, да упозори на коб заорава. Садашњост се осмишљава. Измишљајути значи опстајати.

Страх и крилата мисао на страницама малог романа као песничка нагавест

Сам мото романа *Степенице стџраха*¹³, који важи и као нека врста подналова, упућује на угао читања понуђеног штива: „Људи обично гледају у нешто, али није довољно видети. Треба се сетити очима”. Да ли нас роман враћа неким већ виђеним или доживљеним шемама живота? Можда се нешто слично видело јуче, или се ми сами збивамо у роману? Сви упитни углови из којих се догађаји у штиву осматрају могућни су. Сигуран сам да упутни сигнали ове Антићеве прозе најављују квадратуру његових песничких филозофских прологомена: *Ходајући на рукама, Хороској, Тако замислијам небо* и *Мии о ијици*. Из угла овога романа за нашег, у неку руку, млађахног Вертера, прегледнији су погледи на, како већ рекох, квадратуру поетског круга Мирослава Антића. „Оно што је можда најважније, роман *Степенице стџраха*, свакако и сигурно, мора свог читаоца одвести у раскошни замак Антићеве поезије и опетовано откривање и тумачење његовог песничког стваралаштва”, констатује Фрања Петриновић.¹⁴

¹³ Мирослав Антић *Степенице стџраха*, Прометеј: Нови Сад, 1998.

¹⁴ Фрања Петриновић, *Безваздушно путовање на другу обалу* (поговор роману *Степенице стџраха*), Прометеј: Нови Сад, 1998.

Имати мисао која по нечему наликује подвижничком смислу у схватању и тумачењу смелости значи не живети залудно. Жртва рођења искупљује себе чињењем.

Пред очима читаоца је бело усамљени трг малога места, море које гута пучину иза које не знаш има ли ичег, осим брода и гдекојег путника залуталог, једном недељно, са сенком на зиду крчме „Плава лагуна” у којој летују Павловићи, отац и мајка у вазда укрштеној завади и петнаестогодишњак чије године љуљају рани младићки јади, Вук Павловић, који тврдоглаво особеним дечачким финесама крије у себи неко *ијлеће срце*. Он је, не без амбиција, чудиста довољно кадар да медитацијом згусне грумен моћног светла у својој души. Син спрам оца, неизлечивог пијанца, оклизнутог у жонглирању стварности, инжењера, конструктора мостова, и матере, која ни сама не зна да ли је сликарка коју заваарава течај вајарских вештина или је сваштарка која све ради допола, у сваком случају опседнута сликарством. Дакле, по сину Вуку, *најпогрешиња йородица на свейу*. Да не препричавам оно што се даје читати.

Када сам склопио и последњу страницу романа, схватио сам да би, судећи по овом штиву, било драгоцено да је Антић написао и који роман више за младеж.

Вук Павловић није волео туче, био је на нивоу спортске етике какви и јесу врхунски мајстори борилачких вештина, тукације су, по њему, слабићи и кукавице. Своје спортске борилачке вештине користио је у такмичарске сврхе, уживао је у могућностима да сустиже даљине брзином леопарда, да из смутне воде насиља исплива као јегуља, да у посматрању птица спозна лет сопствених маштарија кроз вечно плаву и мудру суштину неба. *Све је ијрик. И йио, како живимо*. Ако мислиш циљано и ако о циљаном размишљаш с ове и с оне стране, споља и

изнутра, да будеш циљ, и да циљ буде ти, онда си ти сигурно остварено биће. Таква сазнања чисте људску душу од сваке прљаве глупости.

Ваља умети расплинуте множине ствари сажети у *грам нечег њравог*. Човек је васиона која сазвежђем очију упија и најдаље галаксије живота. Има у роману, онако, фрагментарно и на прескок, животног песка аутобиографске пустиње Мирослава Антића, а свако то песак-зрнце злата вреди.

Вода и камен, ваздух и небо, изволи, сва та пространства могу бити густо збијена у једну стеновиту хрид над песковитим океаном вечите несвести уз коју се ваља уздићи маштовитим ходом. Господин отац Вука Павловића прво је спознао камен и ваздух, пре свих сланих и горких вода. *Ако хоћеш човека да ујознаш, иди с њим на њучину*. Романом *Стејенице стјраха* Антић исповеда порекло својих умножених песничких суштина. Исправна је тврдња Фрање Петриновића, у потписаном поговору, који прати Прометејево издање романа, да је Антић у то штиво „уткао своје опсесивне песничке митове, своју песничку филозофију”.

Препознајеш у роману и лица која све имају, али која се нигде немају. Несрећни су они који не умеју да сањају. Сањати је умети хтети, ићи, трагати, налазити. Не можеш ти казати неке – ако си њему налик, да је *безосећајан и злуј*, него ће ти бити јасно, ако га умеш читати по очима, колико је усамљен. Антић радо у свом наративу приложно потеже легенде далекоисточних народа. Отуда и његово схватање суштине света забели попут цвета трешње далеког Јапана: „Љубав уопште није борба. Љубав је представа.” У врло сапетим реченицама, ваљано проветрених речи, наилазиш на фину озонерију мудрости како наћи *добро у оном штио је зло* или *зло у оном штио је добро*, то је то бдење мисли над вулканским гротлом живота или над белим усијањем железа узавреле страсти. Наравно, ту су незаоби-

лазне бајке: „Све су бајке препуне неких необичних смрти, деца се томе радују, дрхте од среће, и што се измисли страшнија смрт, све су задовољнија.” Управо, док сам бележио реченице овога огледа, водио се занимљив дијалог духа Попа Д. Ђурђева и мене у сенци мог ораха. Кажем П. Д. Ђурђеву да су бајке, ето, и по Антићу, злоћудне и кржаве са муњевитим мачевима у сабласним пећинама и црним шумама које се огледају по језерским водуринама из чијег таласања ватрирају змајеви. На шта ми је П. Д. Ђурђев одговорио: „Превиђа се олако истина да у временима када су настајале бајке није било психијатријских разговора са људима затеченим у душевним невољама, из оштрих канци мрачних и несрећних невоља вадиле су их и чупале на светлост здравог дана бајке, бајком је сагледавана невоља, разјашњавала је порекло муке којом би слушалац бивао опхрван, ти усмени приповедачи су бајком лечили и проветравали мисли људских душа.” Мислим, у праву је, то и јесте сврха бајковитог чарања, чиста психотерапија и психохигијена.

Воља и радна упорност јасне су искре које указују да не ваља живети дужности него умети живети надахнућа. Када би се налазили на умном раскршћу, одрасли, промишљајући на коју ће страну, спотицали би се и о бајковита причања, и у тим спотицањима одређивали би себи праве стране. *Птица није леја ако не леји*, зар не?! Зато и ваља мислити крилато, открива нам Антић, једноставно, без фризирања. *Сасвим смо обавијени вечношћу. Време стиоји*. Вештина је спознати воду у себи, дубину и ток мисли. По Антићу, хемија је моћ света. Ко савлада *стејенице стјраха* спознаће савршенство ватре. Пад и успон једнако су опасни, ако не знаш шта је то вис и не спознаш енигму дна. Гадно је када се нормални и здрави запусте, упарложе свађама ко је коме на губитку. И са стаблом маслине се може увежбавати мисао и борба за острво стварног и

могућег живљења. Буди жив пуним духом, чини живот видљивим, немој да ти тело буде успомена на тебе, то је рефлекс праве суштине. Стварај мостове, оствари тунеле, али ако ниси ништа сазидао у спајању себе и себи ближњег, промашио си. Научи и ближњег како се барата страхом. Осветли немоћ своју вољом кретања. Читај Антића, има драгоцених сналажења у његовим књигама. *Свако мора да прође кроз страх. То је највеће осећање на свету. Веће од љубави. Веће од мржње. Веће од очајања.* Из Антићеве душе у роману говори вечити дечак: „Брже растем изнутра, него споља”. То није голо кунстирање свести, то јесте искуство, очигледно важна напомена када тескоба вапи за сазнањем.

Антић је, вешто ослоњен на мудре заплете, у пуном расплету да ноката написао јасан *исихо* роман којим је удахнуо земљу и запалио воду на стеновитој свећи камена, причајући којом брзином се расте изнутра. Нематерију додирни руком, прелети бесконачно, играј покер са маштом и временом, поручује писац романа (отац Сину), *али немој да забораваши како се корача по земљи*, важно је изоштрени и издвојени лајтмотив романа. Није важно где ћеш и када ћеш стићи, важан је пут којим идеш ка тамо. Свако лице је свемир за себе и тешко њему ако се загуби у том себству, у себи носиш мноштво комета, изабери ону која ће ти бити Халејева, а твоја у твом заобилазном чуду. Не можеш ти казати да некога познајеш ако га не видиш у свом гесту, ма колико то суочавање мучно и несрећно било. Немој дозволити да будеш оно како другима као изгледаш, буди онај који у себи јесте. Не дозволи да ти било који сјај спржи крила. Различите су нам историје читања књига, помало смо и слични у пропитивању иза склопљених корица, ваљано је Фрања Петриновић након читања Антићевог романа записао: „У сваком од нас било је и бива безброј врата на које је требало закуцати.”

Весела суза у капи кише

Нашао се *Гарави сокак*¹⁵ и на сцени. Носим у пртљагу сећања летњи сумрак у предграђу Кикинде, Антић ми говори у жарном даху стихове баладичних строфа: „Е, да ми је да имам / четири лепа црна коња / ко четири моја брата. // И да ми је да имам / четири лепа бела кера / ко четири моја брата. // И да ми је још да имам / четири лепе векне леба / ко четири моја брата. // Па да се ти коњи зову: / Николић. / И керови да се зову: / Николић. / И лебови да се зову: / Николић”. То са сценом није случајно, Мика је умео да живи написано, заумно, и за сценски простор. Имао је бину у малом прсту. Био је бриљантан рецитатор не само својих стихова. Радо је говорио и строфе Жака Превера. Није случајна ни та његова накана да ми, када се сретнемо, ту нашу, ретку, али за мене увек празничну, опходњу зачини гдекојим насловом из *Гаравоџ сокака*. Како је само сочно изговарао стихове: „Изем ти буљаво око. / Изем ти памет никакву”. Његово чађаво небо умело је са пуним сном да дремне на јастуку белог облака, и да се тргне муњом кад му дође да иде кроз кишне завесе и громове. Као што је песмом умео да благовтори и кротити, исто тако умео је и да загрми. „Дошло ми је да идем / и ја идем као луд // – унутра у мене”. Е, баш то, *унутира у мене* мисаона је спознаја ствари, егзистенција мисли. „Ја не могу, брате, / како други хоће / кад ја нећу, брате, / ни како ја хоћу.” Ти можеш хладно узети филмску камеру и уместо музике слику пратити *конирабасом* речи, чућеш тако *фузу* сопственог живота, у ваздуху ће се појавити благи и пепељастии ликови чергара, сеобе и лутања. А за том чергарском свитом под облом главом пуног месеца, присут звезданом прашином, *на њедесет кор-*

¹⁵ Мирослав Антић, *Гарави сокак* (Приредио и поговор написао Раша Попов), Прометеј: Нови Сад, 1997.

ка иза *провидан као сџакло* иде Миле Дилеја, а из широког џепа тегет сакоа извирују сиве корице књиге баш њему посвећене, са пресованим плишаним шеширом *Гаравоџ сокака*. Не мож', брате шашави, да ти суза око не ороси уз благо осмехнути наклон Милетовој души. Ех. Пише Антић у баладичној пролегомени: „Мој Миле је морао да носи жуту траку. Тако су окупатори одредили. Жута трака је значила да он није човек, него Циганин, и да свако може да га убије кад хоће.” И Милета су једне мркле ноћи *одвели с ѓрујом Цигана и сџреља-ли*. Још увек лута Миле Дилеја кроз шумовите пределе небом разгранатих звезда и не пита златне лисице да ли знају свеколике колаче и глади које је преспавао у потрази за мирним сном. *Луџам ѓладан друмовима*, шапнуо је Милетов дух песнику у уво, и песник Антић је с тим врелим шапатам у уху залазио као месечева кугла небеског билијара „у кафане где свирају најбоље циганске дружине. Они то зову: музичка капела. Дружим се с њима и плачем. Терам их да ми свирају Милетове песме. Они кажу да то не постоји. Да речи тако не иду. А ја знам да иду баш тако, и још понешто измишљам и сад већ, полако, неки добри оркестри као што је Тугомиров или Јанике Балажа, Жаркова банда, Џанетова или Милоша Николића из Дероња, певају те песме. 'Из поштовања', каже ми басиста Стева из Силбаша. 'Жао нам кад плачете. Ако не постоје песме, измишљемо их за вас.' И ја, ево, већ годинама лутам и измишљам песме Рома. Роми – то је исто што и Цигани, само што на циганском Ромален значи и: људи. И увек се пише великим словом.” Ех, ко није чуо за тџу *иџио доноси колаче* и ко не верује *да у радију живе мали људи*, не може бити ни Адамова јабука на клупи, испод широке крошње мургастог дуда, у *Гаравом сокаку*, а у Мокрину, е, такав неверник и сумњало нека се котрља из сокака кад не уме да сања. И месец те усред главе мисли, и сви

имају усред ѓлаве / неку леју џаметџ, а неко, па опет, има у глави *сасвим џразно – ниџиџа*, а ваљда због таквих којима и није до памети *сви џобеле кад у себи џлачу*.

У призиву горког парадокса и извртању црних рукавица стварности готово фарсично пева Антић чађаву игру: „И могу ти рећи: кад си коњ / уопште није важно да будеш први. / То је увек важно само оном / што те јаше.” Антић пева док у њему самом неко сипа воду у тањир, јер нема огледало да га види како жваће *и кад нема хлеба*. То је оно право разумевање умножених мука за петама сопствене сенке. „Море – то је једна / чисто летња ствар”, ако те буде писало Социјално као некад када је нас, умножену сиротињу, одевао кошуљом и џипелом Црвени крст, сиротиње још увек има, канда и више, спрам умножене беде богатих. „Видиш, мајко, видиш мајко, / оног коња са црном гривом, / оног коња са црном гривом / и са црним ноздрвама? // То сам ти ја, мајко, / кад одем на гроб мог тате / и вриштим.” Раша Попов поводом *Гаравоџ сокака* записује: „Антић свесно улази у ту барокну удвојеност и утројеност простора, јер хоће да уведе у крешченду свога пева, фаталну тему егзистенције *марџиналноџ* човека.”¹⁶ Отуда је његово прво лице једнине фатум множине.

Антићев поетски и филозофски *наџовешџај* у потрази за смислом живљења је језгровито усмерен ка разумевању. „Ниједан човек” – уочава Адлер – „не исказује свој циљ у свом животном стилу тако да би се могао једном за свагда изразити речима. Он га изражава на неодређен начин, тако да морамо да га докучимо из наговештаја које сам даје.”¹⁷

¹⁶ Раша Попов, *Антићев синдром близанаца у сџеву Гарави сокак* (Поговор у књизи поезије М. Антића *Гарави сокак*), Прометеј: Нови Сад, 1997.

¹⁷ Алфред Адлер, *Смисао животиња* (Превео с немачког Томислав Бекић), Матица српска: Нови Сад, 1989.

Дубоко у срцу Рома коњ је живот и религија. Ром има два срца, прво је његово, а оно до његовог у њему самом јесте коњ. И када чита своју судбину са прстију, не чита је без коњске гриве у животном зениту. Рукописне кораке кроз снопхат *Гаравоџ сокака* Раша Попов овако сведочи: „Песник се, пишући овај спев, супериорно поигравао поезијом. Ишло му је од срца. Могао је да пева како хоће, а како хоће је био и кадар: час пева као европски романтик, час као Лорка, час као будиста, или као оспоравалац будизма, час као Мика Антић лично и непоновљиво.” Мора се децидирано казати да је Антић интуитивно окултан.

Јесте да Ром има око *као дуџме Далаје* хармонике и шта ће том оку које уме и небом да свира *један месец* кад њему *треба овде једна земља* да укрсти муњу и звезду *одозго*. И тако, „кад зажмурим, то је тако страشان мрак, / па видим да сам и ја Циганин”. Антић је видео песмом и воду која чује, воду је примао као мелем, схватајући да вода уме мислити унапред. Алхемичари су умели да *ољушти* воду, „ако вода види да си добар човек / она ће се ољуштити / и постати крвава” и тако ће настати лековити драги камен за прстен „да те спаси од старости / и од зиме у костима”. Атићева романтична и подоста мистична загледаност с ону страну усудног огледала и с ону страну гласа и тишине у густој аритмији мисаоног и осећајног отвара авантуру лирских упитаности вида у свемиру људског бића. У праву је Владимир Миларић када за Антића тврди: „Контраверзан и контрадикторан, овај романтични модернист, сањар и прагматик у истом тренутку, изражавао се најаутентичније хиперболом и контрастом.” Антића је увек копкало оно што дубоко у њему ћути: „Кад год чујеш хармонику, / има да знаш, брате, / – то ја из ње кукам. / Очију ми.”

Јесте, „ко не уме да се пита / не вреди му што изгледа као да је жив”. И самом врачу Антић је ве-

лики маг, да би схватио ватру враћа се пепелу. Без кретања нема песме. Злато може бити у песми и сивкасто и црно. Нема песме у којој се није питао ко је он, тај враг Мирослав Антић, усред своје памети која му се учини да је привид у ваздуху. Откуда ми на овој планети Земљи?! Сумњам да ће се та загонетка икада одгонетнути. Живи и мртви су једнако зимогрожљиви, а ко, опет, *може бијти жив у срцеју земље*. На моменте ми се учини да је тај намћораста Антић прошао кроз све лавиринте народних кажа, да је крштено окупан у лековитој песми и народној причи, оставимо се ми различитих класификација и: „Да ми лепо оживимо. / Време је. / Скоро смо се угушили / од тог умирања.” Печатио је Антић опоруку не само *Гаравоџ сокака*. Има ту неког жешћег узлета с јасним гледом на разорне кривде: „Ја не могу, брате, / како други хоће, / кад ја нећу, брате, / ни како ја хоћу”. Уђе тако неки инат од заната и од срца дубоко *унуџра у мене* и, загледај се у ову истину Мирослава Антића: „ми смо људи који плету корпе, / а уплету у животу самог себе. Ето шта смо ми”.

Хороскоп невидљивих светова

Жеља није једнака ономе што видиш, а тек виђено ваља разоткривати. Давно сам записао како је *реч њромашени сведок ћуџње*, ту истину ми потврђује и мисао Мирослава Антића изречена у *Хороскоју*: „Све се ређе усуђујем да изговарам речи, јер увек значе друго него што ја то желим.”¹⁸ Живети у мислима је веће богатство него живети у говору. За петама су растанци, растанци су наше сталне уходе. Слажеш речи у реченице, са реченицама испредаш причу, а онда се приче једноставно откаче

¹⁸ Мирослав Антић *Хороској* – *Тако замислијам небо*, Прометеј: Нови Сад, 1998.

од тебе и не верују ти да си их некада причао. Да ли нам то причањем измичу простор и време? Мој покојни ујак Тима Грчки из Банатског Милошева често се сељакао мењајући утрине и салаше, теглио је по пустарама Баната нека мрко бајцована врата са рагастовом тврде чамовине, намеран да се једном кућно скраси, да и дотична врата са кваком од месинга, у брави без кључа, отворено укорени. Скројио је и кућни праг, из багреновог дебла густог као камен. И зидао је кућу у Мужљи по мери тих отворених врата без кључа. И када је умро врата су му била широм отворена за онострани свет, врата. Носим у мислима та мрка ујакова врата и понекад сањам његов упад у небо, и чујем Антића загладан у ту ширину отворених врата: *не гледај ти као ђад у суновраји него као ђад увис*. Себи самом си и лопов и судија, ухода и затвореник. Ствари су ту да их пред самим собом разјашњаваш. Кад идеш кроз сенку разгранатог дрвета схвати колико те ишту сопствене гране живота у сенци сенке и схвати да је и светлост нечија сен. *Онај ко ђрође, а не загледа се дубоко, као да није ни био међу нама*. Мудар је онај који уме себи самом да гледа у длан и ту кишну кап што му је на длану схватајући како зна да не зна то што мисли да зна. И данас се лечим народним пословицама. И када ми реч склизне са језика ја још увек у то изговорено сумњам, ако је већ не могу вратити могу је новом речју разблажити, или је, ту и тамо, ојачати у опстанку. Ништа гадније од речите журбе и исхитрено написане реченице. Пословица је трезор многољудног искуства, искуства које ти говори шта ћеш и куда ћеш са сопственим удесом. Многи је мудар човек из незнања срочио знање о нечему битном, јер је приволео себе трагању. Антићу су у *Хороскоју* блиски сродници у умном ходу Платон, Исак Њутн, Александар Македонски, Алберт Ајнштајн, Сервантес, Чуанг Це... Иво Андрић је с разлогом говорио, без увијања, да

се у животу служио паметним људима, и зашто би Антић био изузетак. Од њега се даје учити понашање мисли. *Зашто се каже: бескорисно и корисно, услахилено и сивокојно?* И мисао уме, по Антићу, бити подивљала звер у твојој (пра)шуми. Између Сада и Овде згуснуто је време и сапет је простор, а траје као светлосна година.

Нема малих ствари у радозналост срцу. *Љубав је као снага: ако је више ђрошиши, више ћеш је имати*. Све то у очима нашим, и оно руком додирнуто, и у мислима зачето је од вечности саздано и у вечност ће се вратити. И камен удише ваздух и враћа се ваздуху. Милан Празић, зароњен у *шајну преображавања* и муњевити рефлекс стварања Мирослава Антића, записује: „Узяхати брзину и овладати њоме у песниковој метафори исто је што и путовати уназад у време, наћи се у просторима нашег дечјег порекла као у крилу људске првобитности, доспети до извора стваралачке жудње преображавања. Тако се савлађује хаотичност и несмисленост времена које погубно тече. Оно више није издељено на прошлост, садашњост и будућност, него је свевременост, трајно време дечје садашњости.”¹⁹ Буди достојан своје самоће, Антићева је тиха опорука. Умео је Антић да бекрија своје осаме, али и да зумира јесен у позлати узрелих дуња разасутих по шифоњерима паорских кућа, и умео је да се свему безазлено чуди у препознавању самога себе, чинио је све то као да *живи једини ђути и никада више*.

Имао сам пред собом зид невоље 1977. године у Кикинди, уходиле су ме мени смутне неке СДБ сподобе, изломљен несаницама, запутио сам се Антићу, не само као сабрату по ленији Баната, и памет ми је ваљда била на рубу амбиса да скончам у себи самом. И, ево, ту сам где сам у овим реченицама, јер ми је изместа, из стешњене квадратуре стамбеног

¹⁹ Милан Празић, *Речи и време* (Приредила Гордана Ђилас) – Библиотека Матице српске, Нови Сад, 2002.

квартира у улици Васе Стајића, а у Новом Саду, где је живео са својом Љиљом, скинуо те уходе с врата. Сећам се да је соба била млечно бела, и у млечним мирисима, у топлом преплету, Вук је гугутао (пра)говор речитих слогова. Ни данас не знам коме је телефонирао, ни са ким је разговарао, нити сам видео тамо неком упућено *ишмо*, али су вране престале грактати над мојом главом. Сабласт је утихнула. Његова душа ме, ево, и у *Хороскоју* мудро упућује да пролазим *кроз зидове као кроз годишња доба, као кроз близу и далеко, онако како ми њо умемо*. Мико, хвала ти, ту на тренут само застајем, нисам могао ово да прећутим, морало се из мене, да цитирам Рашу Попова: „Изгледа да је слутио да ће се заоштравати притисак на личност појединца.”²⁰ И још нешто од Раше, вазда у зенитном ишчитавању књиге: „*Хороској* је писао као духовни тестамент.” Антићева поетика је призив детињства, детињство исписано њим самим, и не може се уклопити ни у какве *изме*, мерене и мирене угломери-ма књижевне геометрије.

О креативном духу Мирослава Антића, упечатљиво и бритко, рукописно и принтано, сведочи Драшко Ређеп; а ту су и поуздано ваљани списи, који иду уз писца и његово дело, потписани од Раше Попова, Владимира Миларића, Милана Пражића, Пере Зупца и Флорике Штефан. Алкохолисане приче у стваралачком чину Мирослава Антића су ноторна лаж. Једног узаврелог августовског дана седели смо Мика и ја у омањој авлији његове и Љиљине куће у Авијатичарском насељу, разговарали смо о томе како би ваљало да напише поему о Кикинди. Мика ми је принео политру вискија уз реченицу: „Еј, сав сам ти у неком реченичном замршају, како би каз’о уврнути Лаза, не дам да ме престигну ми-

сли, ево, ни кап да не ороси у празно, наливај сам и полако, мераклијски док диванимо.” Ја се као жалим на врућину, а Мика ће: „Пусти ти врућину, нек она тера своје, чини ми задовољство да те гледам с којим уживањем испијаш...” И, богме, попио ја ту политру, уз разговор. Не једном, више пута сам се у то уверио, кад год је био у стваралачком шпицу Мика се клонио алкохола, стварао је *ишешиен ишезан*, сведочим својеручно.

У равници ти је тако; крене воз – стане небо; крене небо – стане воз; једно Сада, једно Овде, између је Станица вечности гладнија од године. Да, „Антићеве књиге међу читаоце носи песничково име. Критика ту није ни помогла ни одмогла. Ко има име, није му потребна критика”, сажео је Владимир Миларић моћну песничку појаву која се зове Мирослав Антић. Важно је разумети неразумљиво и видети невидљиво. Садашњост је лукава лисица. Много тога даје се наћи у књигама, *осим четвори стивари*, каже Антић: „Осим врлине надања, вештине веровања, визионарства будућности и уметности стрпљења.” Још увек археолози откривају колевке људске памети.

Није лако уплашити сопствени страх пред непознатим врачевима и силницима који нам мрсе животне конце. Није живот рингишпил, ни ватромет. „Читавим *Хороскојом* влада Вечни Младенац, Син. Према њему песник развија персонални однос досад невиђен у нашој историји”, убедљиво записује Раша Попов. Увек ваља сан ослухнути будан, ваља га промишљати и споља и изнутра, јер земља се земљом тимари, и коначно, *има ли заиста граница између краја и бескраја?* Читањем *Хороскоја* Мирослава Антића обрачунавао сам се са самим собом.

²⁰ Раша Попов, Антићево начело звездане дистанце (оглед је објављен као поговор у књизи М. Антића *Хороској* – *Тако замишљам небо*), Прометеј: Нови Сад, 1998.

MIROSLAV ANTIĆ AS A MOMENT
BETWEEN NOW AND HERE
OR A MIRAGE OF THOUGHT
IN A PULSE OF PHENOMENA AND THINGS

Summary

The paper deals with Miroslav Antić's literary opus for children, as well as with his poetics. The author emphasizes the footholds of Antić's poetry, explores his geometry and finds numerous textual and associative connections within Antić's literary work, as well as within literary work in general. Further, the author takes efforts to reconstruct poet's freedom, unconventionality, wisdom, sensibility and leaning over the world, out of Anti's work and his language.

Key words: childhood, Miroslav Antić, thought, poetry

◆ Хадија И. ЦИГАЛ КРИЈЕШТОРАЦ
Матична библиотека „Вук Караџић“,
Пријепоље
Република Србија

ДЕЧЈИ ЛИСТ РАШКА

САЖЕТАК: Хроничарима и истраживачима културно-просветних прилика у Санцаку/Рашкој области тридесетих година 20. века промакао је један изузетан податак, а то је појава дечјег листа *Рашка*. Први број овог листа изашао је јануара 1930. године у Новом Пазару. У листу излазе приче, песме и едукативни чланци из географије, историје, математике и здравственог васпитања. У том тренутку ни у једној сандачкој вароши нема нити једног локалног гласила, а камоли дечјих и школских листова и новина.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Рашка* – дечји лист

Тридесетих година 20. века Санцак је, као и многи други крајеви у Краљевини Југославији, био неразвијен у сваком погледу, а посебно је био познат по својој културно-просветној заосталости. Та културно-просветна заосталост се огледала пре свега у веома малом броју писменог становништва и недостатку културних и просветних установа. За време Краљевине Југославије отворено је више школа у сваком срезу и подигнуте су школске зграде. Већина четвороразредних основних школа имала је само једно одељење и једног учитеља, а знатан број деце, посебно женске, није похађао школу због сиромаштва, недостатка места у школи или удаљености школе. Само четвртина свршених основаца настављала је школовање. Све школе су биле државне институције (Петровић 2008: 44). О школама тих тридесетих година Милић Ф. Петровић пише: „Закон о народним школама у Краљевини Југославији

од 5. децембра 1929. уредио је да су народне школе државне установе чији је задатак да наставом и испитавањем у духу државног и народног јединства и верске трпељивости спремају ученике за моралне, одане и активне чланове државе, народне и државне заједнице; да шире просвету у народу; непосредно и посредно сарађују са културним установама за народно просвећивање... Ниједна школа није имала довољно наставних средстава, а поједине су биле без икаквих учила. Недостатак наставних средстава надокнађиван је живом речју учитеља и помоћним средствима која су израђивали ђаци и наставници” (Петровић 2008: 46).

Према подацима пописа од 31. марта 1931. године (*Илустровани званични Алманах – шематизам Зетске бановине из 1931. године*) било је у Санцаку 133.367 лица преко 10 година, и то мушких 66.390 и женских 66.977. Од тога је било неписмених: мушких 40.238, или 60% и женских 61.685, или 92%. У целом Санцаку је 1931. године било 127 основних школа, што значи просечно једна школа на 55 км². У неким срезovima стање је било још неповољније.

И друге културне установе су се споро развијале. Учитељи су играли важну улогу у отварању књижница и читаоница, подружница културно-просветних друштава. Такође, у Санцаку тридесетих година није било новина локалног или регионалног карактера. Као један од пресудних момената у културном животу за ове крајеве узима се 4. јануар 1932. године, када се у Београду састала група напредних и образованих људи, а понајпре студенаца из Санцака, да се договоре о покретању напредног листа који би излазио у Санцаку. Тим даном је – први пут у историји – обележен почетни термин журналистике у Санцаку, јер ће одмах затим почети у Пријепољу да излази лист *Санцак*¹

¹ У међуратном периоду у Пријепољу је 1932–1934. године излазио месечни лист за културу и економско подизање под на-

– „новина дакле која ће третирати безбројне проблеме политичког, културног и социјалног карактера у једној грдно заосталој и примитивној средини, као што је тада био Санцак” (Сијарић 1960: 7). Лист је био прва трибина у Санцаку са које се могло понешто рећи о заосталости ове области, како у привредном, тако и у културно-просветном погледу. Других гласила није било. Редак податак о једином омладинском – школском листу – часопису налазимо код Милића Ф. Петровића.²

Све ово напомињем јер је лист *Санцак* био немерљив и тачан хроничар санцачког света, а посебно је значајан, поред информисања, и за образовање из најразличитијих области важних за свакодневни живот. О томе сведоче бројни написи у *Санцаку*, посебно о томе како су учитељи по селима много допринели савлађивању неписмености и заосталости народа.

зивом *Санцак*, чији је уредник био Мирко Јевђевић. Лист је 1935. године променио назив у *Рашка*, али је после неколико бројева престао да излази. Следеће 1936. поново је покренут и током 1937. године излазио је под називом *Нови Санцак*, са знаком „Лист за политичка културна и економска питања”. Уредник је био Миливоје Жугић. Сарадници листа су били знани и мање знани интелектуалци тадашњег времена: дипломата, министар и национални радник у Старој Србији Јован Јовановић Пижон, национални радник учитељ Сретен Вукосављевић, директори и професори гимназије у Пљевљима, учитељи и управитељи основних школа, судије, народни посланици, инжењери, свештеници и друга лица (Петровић 2008: 48)

² У школској 1931. и 1932. у Пљевљима је излазио популарни омладинско-ђачки лист *Наша искра*. Власник и одговорни уредник био је професор гимназије Ђорђе Киселиновић. У Уређивачком одбору били су пљеваљски гимназијалци Јован Драгутиновић, Павић Радовић и Реџо Бучан. Часопис је имао бројне сараднике, од којих ће неки касније постати позната имена културног, јавног и политичког живота у Југославији. Концепција часописа била је подизање нивоа културе у Пљевљима, Рашкој области и северној Црној Гори. Био је то младалачки, полетан и критички часопис који је објављивао прилоге о недостацима наставних предмета, слабостима у раду наставника, занимљиве ребусе, загонетке, преписку са сарадницима и друго (Петровић 2008: 48).

Због свега наведеног, вишеструко је значајно појављивање дечјег листа *Рашка*³, који има озбиљне идеје да информише и образује омладину на овом простору. Из импресума листа дознајемо драгоцене податке који овај лист чине још занимљивијим: власник и издавач листа је Александар Деспотовић, учитељ у Новом Пазару, уредник је Тихомир Чумић, учитељ у Новом Пазару, а лист се штампа у штампарији Љ. Јовановића у Новом Пазару. Лист има 10 страна, штампан је на формату од 38 цм, и визуелно има све карактеристике новина, чак на крају има и лист са рекламама.

Нажалост, дечји лист *Рашка* је изашао само у том првом и једином броју. Лист је микрофилмован осамдесетих година на основу оригинала листа који се налази у Свеучилишној књижници у Загребу. У завичајном одељењу Библиотеке „Вук Караџић” у Пријепољу налази се фоткопија и микрофилм дечјег листа *Рашка*.

Vrsta građe	serijska publikacija
Naslov	Raška: dečji list / urednik Tihomir Čumić.
Brojčani podaci	1 (1930) – .
Impresum	Novi Pazar, 1930 – .
Izlaženje	Nepoznato.
ID zapisa	000093921
Primjerci	Svi primjerci
Lokacija/Signatura	Zatvoreno spremište: 86.778 adl. 6

Каталогски опис у бази Националне и свеучилишне књижнице у Загребу

³ **РАШКА** : дечји лист / власник Александар Деспотовић; уредник Тихомир Чулић. – Год. 1, бр. 1 (јануар 1930). – Нови Пазар: Александар Деспотовић, 1930 (Нови Пазар: Штампарија Љ. Јовановића). – 38 цм Излази месечно, сем јула и августа. – Часопис је фотокопиран.
COBISS.SR-ID 52348940

Налази се у фонду Народне библиотеке Србије и Библиотеке „Вук Караџић” у Пријепољу.

Импресум дечјег листа *Рашка* чине следећи подаци:

Власник – издавач је Александар Деспотовић, учитељ Нови Пазар. Уредник Тихомир Чумић, учитељ, Нови Пазар. „Рашка” излази један пут месечно сем јула и августа. Продаје се на број: цена броју 2-дин. Новац, рукописе и све што се односи на листу треба слаћти на адресу Тихомира Чумића, учитеља – Нови Пазар.

1150- 16778
ПРОДЖЕНАК II Јануар 1930. Бр. 1.

РАШКА ДЕЧЈИ ЛИСТ

Уређује одбор

Преглед садржанине:
Нашим читаоцима. — Бурђевни Стубови. — Чвечи
— Миркови калем. — На закрсла. Испитива
Јужнога Пола. — Месеи. Милиној.



Нови Пазар 1930. год.

Насловна страна дечјег листа *Рашка*

Из малог броја текстова у овом првом броју јасно се читава озбиљна намера и потреба за шире-

њем знања и образовања, посебно за укључивањем људи ових крајева у велики свет о којем мало знају.

На нумерисаној страни објављен је уводни текст под насловом „Позив на сарадњу”:

С обзиром на велику и општу заосталост Ново-пазарског краја и целе Старе Србије решили смо се да издајемо овај месечни дечји часопис. Надамо се да ће се бар 20-30 примерака у свакој школи ове околине растурати. Ну није довољно само га утрпати садржајем тако, да неће ниједно изостати, а да га не прочита. То је наша највећа жеља.

Часопис ће бити претежно поучни, у облику прича, – оригиналних као и узетих из других листова и књига, поучавањем у трезвености, пољопривреди, верској трпеливости, полној чистоти, хигијени и т. д. Јер у томе осећамо у овим крајевима највећу заосталост и најтеже последице које отуда проистичу. Као што се види, садржај ће већим делом бити намењен одраслима.

Примаћемо врло радо и описе наших старих историјских споменика, народна предања и народне умотворине.

Писати што краће и што више дечијим стилем.

Зато, поред учитеља, молим и све друге просветне пријатеље да нас помогну било растурањем часописа, било својом сарадњом.

Текст није потписан, па претпостављамо да су аутори учитељи, покретачи листа Александар Деспотовић и Тихомир Чумић.⁴ Већ на нумерисаној

⁴ У *Гласнику Етнографског музеја у Београду*, књ. 6: Bulletin du Musée ... аутор(и): Боривоје Дробњаковић, стр. 145 и *Гласнику Етнографског музеја у Београду* из 1931. године, књ. 10, стр. 149. пронашли смо податке о имену Тихомир Чумић. Тамо пише да је Тихомир Чумић, професор из Крагујевца, евидентиран као сарадник, *повереник* за заштиту материјалног и нематеријалног културног наслеђа. Очито је да је у једном периоду свог просветног рада учитељевао у Новом Пазару. Та улога повереника „била је веома значајна, јер су они с првим данима после ослобођења, кад је у ери обнове, услед незнања, често рушено све што је старо, били ти који су спречавали ове немиле појаве и спасавали наше културно благо. Поред тога што је њихова сарадња била ефикасна у оваквим случајевима они су открили и описали низ непознатих појава” (Скакић Симатовић 1985).

страни 1–2 учитељи објављују писмо будућим читаоцима. Из писма-текста „Нашим читаоцима” читује се намера снажног просвећивања и образовног напретка младих у овим крајевима:

Ви, млади читаоци, нисте путовали далеко од својих кућа, па мислите да је свуда као и код вас, да нигде нема боље него што је код вас.

Не! Није тако. У многим крајевима и у многим земљама све је боље. Тамо су куће боље, здравије и чистије него што су овде, тамо се њиве и ливаде са бољим справама обрађују, па боље роде и више плода дају; тамо се не пију колико овде отровна пића, као: ракија, вино и друга. Зато се тамо људи боље хране и боље одевају, те су здравији, него овде.

Зашто није свуда једнако, свуда добро? Ево зашто! Тамо где је боље, тамо свака жена и сваки човек зна да чита, пише и рачуна. Свако дете, женско као и мушко, тамо иде у школу. Кад сврше и напусте школу и учитеља сви и даље читају и раде како их у књигама поучавају. Они новац не дају за пиће, већ за књиге, јер су им књиге најбољи и најкориснији учитељи после школе.

Овде тако не раде. Турци су овим земљама владали више стотина година. Они нису дали да се подижу школе и да се у њима учи, па многи не знају да читају, а када се не чита онда се не може много ни знати.

Зато ви, који сте у школи и који сте већ свршили школу, морате читати, учити се и радити онако како вас у књигама поучавају. И не само то. Зимских вечери, недељом и празничним данима ви треба да читате и на глас својим родитељима, својој браћи и сестрама, па и својим суседима. (стр.1)

У нади да ћете тако радити ми вам пружамо овај наш лист „Рашку”. У њој ћете увек наћи лепих причаца, које ће вас насмејати, забавити и поучити. За њ, не треба много новаца, па је можете сви купити и сви читати.

На странама 2–3, са почетним украсним словом Ђ, замало иницијалом, налази се текст „Ђурђеви стубови”:

Бурђеви стубови су један од најлепших и најстаријих манастира славне владалачке лозе Немањића. Налази се један сат северно од Новог Пазара, на једном главичастом брегу, који доминира целом околином. Сазидео га је 1170. год. Велики жупан Стеван Немања из захвалности богу, што га је избавио из једне пећине, где су га браћа била бацила.

Аутор затим исприча ту причу и додатно описује манастир:

„Манастир Ђ. Стубови био је врло лепа грађевина, подигнут по угледу на италијанске манастире, који су у то време били најбољи мајстори у грађевинама. Био је измалан врло лепим живописом, чијим се остацима и данас дивимо. У манастиру је било доста учених калуђера, те је вероватно ту и школа постојала...”

Текст је потписао учитељ Тихомир Чумић (Тих. Чумић)

Учитељ Деспотовић се на страни 4 појављује као записивач народне песме „Чавчица”.⁵ Поред локалитета свакако је занимљив и лексички аспект песме.

*Чавчица кућу мела
 Ча ђела не ча ђела.
 „Чавчице, просци дошли.”
 „Мајчице, одакле су?”
 „Чавчице, са Љутића.”
 „Мајчице, штиа с’ донели?”
 „Чавчице, ојанчиће.”
 „Мајчице, нећу ја.”*

У наредне три строфе понављају се стихови „Чавчица кућу мела / Ча ђела не ча ђела. / ’Чавчице, просци дошли.’ / ’Мајчице, одакле су?’”, али су сви наредни просци из другог села.

⁵ Географски појмови – локалитети из песме припадају простору Пљеваља и Пријепоља, отуда се овакав лист и може наћи у завичајном фонду пријепољске библиотеке. Љутићи, Стрмећа и Обарде су насеља – села у општини Пљевља у Црној Гори, Јабучка је насеље у општини Пријепоље (Србија).

У другој строфи:

*„Чавчице, са Јабучке.”
 „Мајчице, штиа с’ донели?”
 „Чавчице, рукавице.”
 „Мајчице, нећу ја.”*

У трећој строфи:

*„Чавчице, из Стрмећа.”
 „Мајчице, штиа с’ донели?”
 „Чавчице, крљу луча.”
 „Мајчице, нећу ја.”*

У четвртој строфи:

*„Чавчице, из Обарди.”
 „Мајчице, штиа с’ донели?”
 „Чавчице, доброг момка.”
 „Мајчице, оћу ја.”*

На страни 5 је прича „Миркови калеми”, која има едукативни пољопривредни садржај за децу на селу.

Мирко је био ђак првог разреда основне школе. Једнога јесењег дана види он, да његов учитељ оставља семе од дивље јабуке, у једну кесицу. Пришао му је и запитао га:
 – Зашто ви, господине, остављате то семе од јабуке?
 – Зато да га кроз неки дан посејем, те да из њега никну биљчице, од којих ће после неколико година постати велике јабуке.

Мирко је ућутао, али је већ био решио да и он направи такву кесицу и да у њу ставља семе од јабука.

Кад је учитељ био прикупио доста семена, изађе са ђацима да га посеје. Изабрали су место код бунара како би имали воде за заливање за време сушних лета. Затим су почели да мећу семе у земљу и то у редовима. При томе им је учитељ говорио, да и они тако учине, јер је то лак посао, који може сваки ђак да ради а и не треба велики простор земље. Објашњавао им је о користи коју ће имати од рода после само десетак година.

Текст је потписао Вит. З. Т., а само можемо да претпоставимо да се ради о аутору који је стручњак за пољопривреду.

На стр. 5–6 је објављен текст „Из Буквице за веселу браћу”⁶ Др. М. Јовановића Батута као анегдота са насловом „Да закржља”. Овај текст очито има едукативну улогу из области бриге о здрављу. Такви текстови не чуде – у то време потреба и задатак образованих људи били су да подучавају народ Санџака како да одржавају хигијену, како да се хране и сл., а све у циљу смањења обољевања од разних болести које су узроковане управо недостатком свести о хигијени, како личној тако и оној која се односи на начин живота у кући.

– „Шта ти то радиш?” пита сељак отмену варошанку с малим кучетом у крилу.

– „Па ето видиш! Сипам ракију у чанак да је с овим јелом размутим”

– „А шта ће ти то?”

– „Па тиме храним ово куче”

Сељак се загледа у оно кученце госпођи на крилу, па ће је даље упитати:

– „Зар ракијом? Шта ће кучету ракија?”

– „Да ојача и брже порасте?” – упита сељак.

– „Не! На против: да остане тако мало. Од ракије ће закржљати.”

– „Баш закржљати ишчуђава се сељак у неверици.”

– „Закржљати! Закржљати! – одговара госпођа с поуздањем. – „Ракија му не да да расте и да се развија.”

– „Међер ми онда грешимо” – настави сељак као да сам себе прекорева – „А наше жене поје ракијом и сисанчад... да боље спавају, да расту и да се крепе...”

⁶ Лекар, универзитетски професор и утемељивач Медицинског факултета у Београду Милан Јовановић Батут (1847–1940) своју књигу *Буквица за веселу браћу* објавио је 1920. године.

Буквица за веселу браћу / саставио проф. д-р М. Јовановић-Батут. - Загреб : Издање Друштва апстинената у Хрватској и Славонији, 1920. (Загреб : Хрватски штампарски завод д.д.). – 103 стр. ; 22 см. - (Књижница против алкохола ; свезка 10)

Потом следе текстови: „Испитивање Јужнога Пола” (стр. 7–8), „Месец” и „Милион” (стр. 9–10).

Текст „Испитивање Јужнога Пола” потписује учитељ Тихомир Чумић.

Северни и Јужни Пол јесу једини крајеви на свету, на које, ни до данас, није човечија нога стала. У овим крајевима влада вечита зима. Снег и лед који се никада не топе, прекривају пуста, пространа поља и често је немогуће утврдити, да ли се испод њих налази земља или је море... Прошле године један амерички научник капетан Берд, решио се да испита Јужни Пол. Он је направио нарочиту лађу, којој ледене санте немогу много наудити и исту је снабдео свима потребама за испитивање ових земаља, па чак и аеропланима и безжичном телеграфом...

Текст „Месец” потписује учитељ Александар Деспотовић.

Кад неке лепе и ведре вечери погледамо у небо, видимо месец и читаво јато звезда, од којих су неке сјајније и веће, а друге ситније и блеђе. Ове многобројне ситне звезде, као и месец, што тако лепо украшавају небо, нису ништа друго до многобројне земље, које се ни по чему не разликују од ове на којој ми живимо. Шта се нама чини да су мале и сићушне то је зато, што су од нас много удаљене. На многим звездама постоји и живот, сличан овоме на земљи, док су неке већ одавно замрле и нису ништа друго до огромне пустиње без и једног живог створа па чак и биљке. Једна од тих звезда, на којима нема никаквог живота јесте месец. Он је најближи земљи те нам зато и изгледа онако велики... Што се тиче светлости, коју месец даје, она долази од сунца...

У складу са осталима, и текст „Милион” је поучан и има форму учитељског предавања. Текст није потписан.

Кад изговоримо милион, мало их је који могу у себи да преставе величину овога броја. Милион је много лакше рећи него замислити. Узмимо само ова два примера:

Ако би смо за један минут могли набројати 100 па кад бисмо бројали непрестано сваки дан пуних 12 сати, тек бисмо за 13 дана, 10 сати и 40 минута избројали један милион.

Један минут има 60 секунда, а цео дан има 86.400 секунда, у недељу дана има тек 604.800 секунда, и тек 11 дана садрже у себи милион секунда.

Покушајте да израчунате колико има секунда у једном месецу.

Лист на крају, на целој ненумерисаној страни, објављује рекламу за књигу Енрика Ферија⁷ *Значење првог свибња*⁸.

За лингвисте лексика може бити занимљива, посебно правопис, где видимо да се планете Месец и Сунце пишу малим словом и сл.

Додатну лепоту графичком изгледу часописа дају минијатуре (илуминације) које се налазе на крају сваког текста.

ИЗВОР

Рашка, деџи лист. Нови Пазар : Александар Деспотовић, 1930, год. 1, бр. 1 (јануар 1930).

ЛИТЕРАТУРА

Петровић, Милић Ф. *Рашка област у југословенској држави 1918–194*. Београд: Архив Југославије, 2008. *Архив*, часопис Архива Србије и Црне Горе, 1–2, 2008: стр. 44–48.

⁷ Енрико Фери (1856–1929) је био италијански криминолог, социјалиста и оснивач италијанске школе за криминологију. Како је живео у доба Мусолинија, вољно или не, постао је сарадник Мусолинијеве странке.

⁸ **FERI, Enriko** Što je socijalizam ili značenje prvoga svibnja : konferenca Enrica Ferri-a. - Zagreb : Nakladom Naše snage jugoslavenske socijalističke zadruga, 1919. – 22 str. ; 22 cm. – (Pučka kvižnica ; 13) U fondu Biblioteke Matice srpske, COBISS.SR-ID 105990919

Сијарић, Гамил, Појава прве штампе у Санџаку. *Полимље*, бр. 264, 1960, стр. 7

Гласник Етнографског музеја у Београду. Београд: Етнографског музеј, 1931, књ. 10, стр. 149.

Симатовић Скакић, Бранка, *Предлоз за оснивање Републичког завода за заштитиу споменика културе и прве акције на заштитиу с Србији после ослобођења* <http://heritage.gov.rs> (преузето 12. 10. 2015)

Hadija I. DŽIGAL KRIJEŠTORAC

CHILDREN'S MAGAZINE RAŠKA

Summary

Chroniclers and researchers of cultural and educational conditions in Sandžak / Raška region in 1930s have missed a remarkable fact – namely, the appearance of children's magazine *Raška*. It came out in January 1930 in Novi Pazar. The magazine published stories, poems, and educative articles about geography, history, mathematics and health education. In that moment, none of the towns in Sandžak had local newspapers, let alone children's and school newspapers and magazines.

Key words: *Raška* – children's magazine

◆ **Милица Љ. ВУЧКОВИЋ**
 Ниш
 Република Србија

КОМОДИФИКАЦИЈА СМЕХА

САЖЕТАК: Дубљим читањем авантуристичког романа *Тим Талир или Продајти смех*, који се може проучавати и у алегориском кључу као узбудљива прича поникла из древних времена о потписивању уговора са ђаволом, уочава се и његова аксиолошка проблематика, односно пишчева интенција да осветли најмрачније стране комодификацијске идеологије. У свету који је себе изградио искључиво на материјалном, у коме моћни изграђују свој имиџ на немоћи неправедно потлачених, у савремено доба које је маргинализовало смисао етике, постаје нормално да смех буде на продају. Рачунајући на млађу читалачку публику, овај је роман осудио идеологију богаташке елите и дискретно проговорио о једнакости и слободи.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: фантастична прича, продаја смеха, потрошачко друштво, псеудомоћ, демонска понуда

*Teach me laughter, save my soul.
 Научи ме да се смејем, сџаси ми душу.*

Када се пре читања овлаш погледа структура романа *Тим Талир или Продајти смех* Џејмса Криса, ствара се утисак да је реч о књизи религијске тематике. Будући да је испричана у тридесет и три табака за седам дана, немогуће је не довести је у везу са хришћанством: најпре, број тридесет и три еквивалентан је дужини Христовог живота; број седам, осим што се у Старом завету појављује као број дана потребних Богу да створи свет (укључујући и дан када се одмарао), много пре него што је библијска

визија заузела централно место у књижевности као алфа-књига, коришћен је у митовима, легендама и бајкама свих народа света, па и оних који су културолошки и просторно веома удаљени, што може да сведочи о јединственом прапочетку човечанства, али и да покрене езотеријско-метафизичка промишљања о загонетном саставу колективног несвесног, обележеног космолошким формулама и никад до краја докучивим симболима.

Међутим, писац ће само једном поменути хришћанство, онда када главни јунак романа, дечак Тим Талир, посматра ненасмејана лица светаца на византијским иконама, зачуђен зашто су на њима насмејане биљке и животиње, а не и човек, који је једино биће даровано способношћу смеха. Могло би се трагати за још неким местима у романескном приповедању иза којих дискретно вибрира Христов лик и мисао, али ни тада се не би створила основа за студиозније разматрање рефлексивне хришћанских мотива на ову, пре свега, фантастично-авантуристичку причу. Свака алузија на хришћанство, односно религију у ширем смислу, до те мере је суптилна, готово и невидљива, да се претпоставља пишчева свесна намера да вештином доброг писца за децу избегне замке идеологизираних васпитних става и да свој утицај на рецепијенте дела врши на најиндиректнији, можда и најмоћнији начин: сублиминалним таласима. Сублиминално деловање, такође, врло снажно зрачи из бајки, кроз поменути симболику бројева, потом симболику боја, карактеристичан изглед предела, заплитања у онострано и одмотавања надстварног клупка до практичне стварности (убичајена порука: храбро и неуморно се борити против недаћа, приклањати се реду наспрам хаоса, уређивати свој живот према начелима доброг). Бајка није наивна творевина, иако је њена главна линија једноставна, поентирана увек победом доброг над злим. Херменеутика бајке отвара закључане одаје ума,

упозоравајући да наша чула треба увек да су на опрезу, наше срце чисто у свим својим слојевима, наша дела активно несебична. Кад тако делује на моралну хигијену, бајка се може сматрати не само својеврсном филозофијом већ и врстом преко које се врши обликовање мишљења, како појединаца који уз њу одрастају, тако и друштва у чијим је културама снажније присутна. Још је Андрић приметио да се сва историја света и човека налази у бајкама.

Веома је тешко говорити о упливу идеологије и притом јасно омеђити што је идеолошко у књижевним делима за децу, с обзиром на широку дефиницију самог појма идеологије. Неоспорно је да се идеолошка убеђења писаца некада и спонтано уносе у дело, као лични печат самог аутора, без посебне пишчеве интенције да се читаоци привуку одређеној идеологији. Међутим, поред таквог спонтаног уношења идеолошког материјала у књиге за децу, у временима када доминира један јасно дефинисан политички покрет, диктирајући правила уметничком стварању, ни литература за децу неће бити поштеђена идеологије. Из нужности или интереса опстанка на литерарној сцени, писци ће и дела за децу подвргавати владајућој идеолошкој парадигми.¹

Сличан се „проблем” уочава и у књижевности просветитељске епохе, која је сва била у дидактичном маниру. У њој је главна рола припадала управо религији. Изведена наравоученија и црквена учења, доведена до екстрема, како примећује Тихомир Петровић, деци су обесхрабривала имагинацију, будући да је све што се сматрало фантастичним (вештице, виле, демони) било под директном забраном цркве. Црква је дете посматрала као *tabula rasa* материјал, те оно тако, чисто и невино, није смело бити „упрљано” којекаквим чудноватим и чудови-

¹ Нама најблискији пример за то јесте период комунизма и строга цензура написаног кроз коју су тада пролазила књижевна дела.

шним сликама, јер је природа одраслог човека склона злу. Истовремено, цркви је погодно да тако чисто и невино дете обликује у складу са својом идеологијом, да га по одређеној „рецептури” спреми за зрење.

Данас је спектар тема у књижевности за децу значајно проширен, нови образовни систем подразумева и недирективну педагогију, педагогију као игру која је успешна само онда када детету пружа задовољство.² То се приближава програмским идејама Душка Радовића о књижевности за децу, да је најважнији педагошки задатак научити децу да мисле, а то би даље значило научити их и да се сналазе у животним ситуацијама. У том програмском задатку престаје инфериорност дечје књижевности у односу на одрасле, сматра Раде Прелевић.

У контексту стварања „мислећег детета” захвална је фантастична прича, јер у њој се митски образци и реалне тешкоће претапају једни у друге и богатством своје садржине трансформишу дечју представу о свету око себе и свету у себи. Њена предност у односу на бајку, која такође почива на митотворачкој симболистици, у томе је што се фантастична прича везује за аутентичну реалност, док „бајка имагинацију и свијет чуда смешта у неку временску и просторну удаљеност” (Вуковић, 2007: 63).

Да би се дете што боље снашло у свом времену, а данашње време је време технократије и утилитаризма, време маскираних демона и репресије на ху-

² Данијел Банкане у тексту „За естетику књижевности за децу” наводи вредности на које данашња књижевност за децу указује, а то су сарадња међу културама, религијама и етничким заједницама, еколошка димензија, тежња ка светском миру, ангажман на социјалном плану са нарочитим освртом на неразвијене, прихватање различитости у свим појавним облицима. То би значило да, иако је књижевност за децу данас досегла слободу какву није имала у књижевноисторијској прошлости, иако се клони идеологизирања, она се све време креће кроз идеологије и неизбежно их дотиче (друго је питање на који начин „сервира” своје принципе малим и неискусним реципијентима).

манистичку свест, оно треба да развије сензоре за опасности и да му се, закључује Воја Марјановић, развије осећање за естетску поруку, да се оплемени вером у лепоту и добро. Али то није и не сме бити само припрема детета за просто преживљавање у свету. Није довољно само разликовање добра и зла; какав год био овај свет, наша деца треба да имају на уму и оно што је изрекао Јован Љуштановић, да „ваља не само опстати него и остварити што већу људску пуноћу” (Љуштановић 2004: 39).

Љуштановић је, бавећи се оним што је митско и митотворачко у књижевности за децу, запазио да су и у њој, као у свакој другој литератури, присутни однос према традицији и јасно артикулисане идеје. Сведоци смо великих идеолошких превирања, смене једних режима и устоличења других, па Љуштановић сходно томе поставља и однос нових и старих центара моћи. Крисов роман о Тиму Талиру изникао је из једне такве ситуације: с једне стране вечита прича о дуалности света, с друге напрасно бујање глобализма и других идеолошких праваца.

Прича о Тиму Талиру није оригинална у свету књижевности; штавише, она се у једном битном аспектима наслања на *Фаусџа*: дечак Тим Талир, скрхан очевом смрћу и оставши сам са похлепном и грубом маћехом и размаженим полубратом, живећи у бедном предграђу, после неколико мистериозних сусрета са бароном Де Овађом прихвата његову понуду да му прода свој звонки, искрени дечји смех у замену за способност добијања свих опклада, а тиме и могућност велике зараде без велике муке. Мука настаје онда када дечак почиње да увиђа последице изгубљеног смеха. „Продао је смех за нешто што му уопште није било потребно” (Крис 2011: 59). Његово лице, и поред свег напрезања, није у стању да се развуче у осмех којим је некад привлачио људе око себе. Постао је неповерљив; са смехом је изгубио и безазленост. Сада та харизматична моћ

припада барону и показује му се као већа од материјалне моћи којом располаже (наиме, барон је приказан као најбогатији човек на свету), јер пре присвајања Тимовог (о)смеха барон је све морао да разложи, па и осећања, а са смехом је све постало лако.

Неколико година после сусрета са Овађом дечак ће своје детињство провести богат али ненасмејан, док се једног дана не буде одважио да крене у пустоловину повратка свог смеха. На том путу он среће људе различитог статуса и сензибилитета који постају његови пријатељи и тајни помагачи у завршним „данима” романа и који му откривају једноставан трик којим може да поврати свој смех. (Да се сети једноставног решења Тим није могао, зато што је управо смех оно што поједностављује тешкоће.)

Стицај околности удесиће да Тим Талир и Де Овађ проведу неколико година заједно (године препричава свезнајући приповедач писцу књиге по обрасцу сличном *Хиљаду и једној ноћи*, само за седам дана). Дечак хоће да докучи начин бароновог размишљања и надмудри уговор о купопродаји, па се често претвара да ужива у богаташском свету. Више пута ће барон изговарати реченице које су језгро капиталистичке идеологије, поделе на слуге и господаре: „Неопходно је да постоје људи који мисле и заповедају, и они који не мисле и извршавају заповести” (Крис 2011: 179). Барон дечака учи манирима елитног друштва, да људе држи на одстојању, јер „богатство обавезује на извесну непристојност” (Крис 2011: 127) и, клањајући се богу новца, предлаже му да уместо љубазности људима даје напојницу (опортунистичко подмићивање). Због таквог системског функционисања, богати и утицајни људи брзо могу да обаве формалности које тзв. малом човеку одузму месеце.

Тим примећује да бароново прорачунато коришћење свега, ипак, има изузетака када су у питању

сликарство и религија. Искрено бароново занимање за религију необично је, пошто само његово име Овађ, када се чита уназад, представља оног који је најљући опонент Бога. У једном од разговора са Тимом барон ће му испричати за свој дворца подигнут на земљи Јазиде, поклоника ђавола, где се моле Сатани као свевишњем. На истим страницама романа (Крис 2011: 118) барон ниже имена демона: Форкас, Астарот, Мехемот, а помиње и Фаустовог Мефиста.

Чини се да је писац саму религију видео као средство манипулације. У сцени где се појављује богаташица Јекатарина Поповна, комунисткиња, суптилно ће показати симпатије према поретку у коме сви имају једнака права. Селек Беј, бизнисмен из Азије, прокоментарисаће нови избор религиозног (а непоштеног) председника речима да је боље држати до хуманог него до религиозног. Сва ова места откривају благу симпатију писца према социјалистичком уређењу, које стоји насупрот капиталистичкој дехуманизацији и претварању свих вредности у потрошну робу.

Џејмс Крис наводи овом причом децу на размислање о томе шта није и никада не сме бити на продају. Смех, који је радост душе, не разликује само човека од животиње него и одређује квалитет живота. „Смех је унутрашња слобода” (Крис 2011: 149), а слобода је идеал који, дотакнут, човека чини богом властитог живота, креатором и владаром. Онако како је госпођа Бебер разумела Тимову причу: „Кад се човек смеје, ђаво губи власт.”

ЛИТЕРАТУРА

I

Крис, Џејмс. *Тим Талир или Продајти смех*. Београд: Плато, 2011.

II

- Љуштановић, Јован. *Црвенкапа грицка вука*. Нови Сад: ДОО дневник – новине и часописи и Змајеве деце игре, 2004.
- Петровић, Тихомир. *Књижевности за децу*. Сомбор: Учитељски факултет, 2005.
- Prelević, Rade. *Poetika dečje književnosti*. Mostar: Pogledi 1979.
- Вуковић, Ново. Фантастично у књижевности за децу. Др Воја Марјановић, мр Милутин Ђуричковић (ур.) *Књижевности за децу и младе у књижевној критички*, књига 1. Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, 2007, 62–65.
- Радовић, Душко. Дете и књига. Др Воја Марјановић, мр Милутин Ђуричковић (ур.) *Књижевности за децу и младе у књижевној критички*, књига 1. Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, 2007, 25–34.
- Банкане, Данијел. За естетику књижевности за децу. Др Воја Марјановић, мр Милутин Ђуричковић (ур.) *Књижевности за децу и младе у књижевној критички*, књига 1. Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, 2007, 40–46.
- Марјановић, Воја. Именовање, термилошке одреднице. Др Воја Марјановић, мр Милутин Ђуричковић (ур.) *Књижевности за децу и младе у књижевној критички*, књига 1. Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, 2007, 15–17.

Milica LJ. VUČKOVIĆ

COMMODIFICATION OF LAUGHTER

Summary

With deeper reading of adventure novel *Tim Thaler or the Sold Laughter*, which can be studied in allegorical key

as an exciting story, originated from ancient times, about the signing of a contract with the devil, its axiological issues can be spotted, i.e., the writer's intention to shed light on the dark side of the ideology of commodification. In a world that built itself entirely on the material, in which the powerful ones built their image on the powerlessness of unjustly oppressed, in modern time which entirely marginalized a sense of ethics, it becomes normal that laughter is for sale. Counting on young readership, this novel condemned the ideology of the rich elite and it discreetly spoke about equality and freedom.

Key words: fantastic story, laughter for sale, consumer society, pseudo-power, demonic offer

◆ **Александра Д. ПАВИЋ ПАНИЋ**
„Техноарт Београд“, Београд
Република Србија

РОДНИ СТЕРЕОТИПИ У УЏБЕНИЦИМА ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА КАО СТРАНОГ

САЖЕТАК: Узимајући у обзир то да уџбеници као примарни извори знања у нашим школама могу допринети интегрисању родних предрасуда у вредносни систем ученика, у овом раду анализирали смо два уџбеника за учење енглеског језика као страног с циљем да испитамо присуство родних стереотипа и да видимо да ли постоји помак у погледу родне перспективе у уџбенику новијег датума истог издавача. Анализирани су уџбеници *Ready For English 1* (1991) и *Talk, Talk 1* (2008) на основу следећих параметара: број мушких и женских ликова у уџбенику и учесталост њиховог појављивања у текстовима и на илустрацијама, професионалне и породичне улоге, као и учесталост појављивања личних имена, именица, заменица и присвојних придева који се користе искључиво за женски односно мушки род. Полазна хипотеза је да у анализираним уџбеницима постоје родни стереотипи, да у уџбенику новијег датума постоји помак у погледу родне перспективе. Користили смо квантитативну и квалитативну методу. Резултати анализе потврђују полазну хипотезу, па могу бити од користи ауторкама и ауторима нових уџбеника, при састављању нове генерације уџбеника, допуни и преради постојећих уџбеника, као и при изради приручника уз уџбенике, а све у циљу стварања родно сензитивних уџбеника који би код будућих генерација допринели формирању свести о родној равноправности и једнаким могућностима и правима за мушкараце и жене. У теоријском смислу, истраживање представља

допринос овој актуелној теми и може бити од користи будућим истраживачима у овој области.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: страни језик, род, стереотипи, уџбеник

Уводна разматрања

Родна неједнакост присутна је у различитим сферама живота, а права жена, иако регулисана разним правним документима, често остају мртво слово на папиру (Filipović 2012: 90). Слаба употреба родно осетљивог језика и стереотипизација рода за последицу имају доминацију мушкараца и инфериоран положај жена у друштву (Hima 2004: 8). У нашој средини родно сензитиван језик није присутан у довољној мери у говору и писању да би се наше поимање света заснивало на разумевању, поштовању, прихватању и вредновању другачијег. Они у чијим је рукама моћ (економска, друштвена, политичка) и заједнице чији смо чланови покушавају да нам од најранијег детињства наметну предрасуде и искриве слику о свету на начин на који то њима одговара. Ако кренемо од Сапир–Ворфове хипотезе (Sapir 1921: 17 у: Filipović 2000: 91) да је језик средство које креира наше поимање света, онда је језик којим смо окружени односно ком смо изложени (кроз медије, уџбенике или комуникацију са другима) моћно средство које нам изграђује поимање рода.

Истраживањем родних стереотипа у уџбеницима енглеског језика као страног бавили су се многи страни аутори (Britton – Lumpkin 1977; Coles 1977; Nilsen 1977; Jones et al. 1997; Renner 1997; Hellinger 1980; Porreca 1984; Evans – Davies 2000; Healy 2009). Род је променљива, друштвено условљена категорија, која се временом, под утицајем различитих делатних заједница (*communities of practice*) реконструише (Eckert – McConnell-Ginet 1992; Wenger 1998; Bergvall 1999; Holmes – Meyerhoff

1999). Поред породице појединца, школа као моћна делатна заједница утиче на формирање ставова о роду (*gender*), често га мешајући са термином пол (*sex*), што за последицу има стварање родних предрасуда и стереотипа. Као солација истиче се законска регулатива родне једнакости и употреба родно осетљивог језика, како у свакодневној комуникацији тако и у уџбеницима. Уџбеници представљају примарне изворе знања, али имају важну улогу и у преношењу вредности и ставова. Они су битан извор идеологије, васпитања и образовања. Истраживања родних стереотипа у уџбеницима указују на потребу преиначавања постојећих уџбеника у родно сензитивне. То би допринело толеранцији индивидуалних разлика, а ублажило генерализовање и трагање за сличностима на основу којих се неоправдано сврставамо у одређене групе, делимо на мушкарце и жене у погледу професионалних могућности и права.

Када су у питању истраживања домаћих аутора (укључујући и земље у региону), она су укључивала анализу родне перспективе у уџбеницима за различите школске предмете (Baranović 2000; 2006; Baranović i dr. 2010; Savić 2004; Sofronic 2004; Doolan 2004; Plut 2004; Kovačević 2004; Stefanović – Glamočak 2008). Међутим, није било радова на тему родне перспективе у уџбеницима страног језика, те смо дошли на идеју да спроведемо једно такво истраживање. Фокус је био на анализи уџбеника енглеског језика као страног, са циљем да се утврди какву слику и поруку о равноправности мушкараца и жена шаљу уџбеници. Желели смо да сазнамо да ли уџбеници страног језика, попут уџбеника за неке друге предмете, нуде образац пожељног појединца односно појединке, неоправдано стављајући жену у неравноправан положај у односу на мушкарца.

Филиповић (2012: 89) у *Водичу за родно осетљив иприсјуги медијима у Србији*, између осталог,

каже да издавачке куће могу на нивоу сопствених организација увести родно осетљиву перспективу у своју језичку делатност и свакодневну издавачку праксу. Сматрамо да би родно сензитивни уџбеници, у одређеној мери, допринели формирању свести код будућих генерација о родној равноправности и једнаким могућностима и правима за мушкарце и жене. Деци се не би од најранијег детињства наметали родни стереотипи и изграђивала слика о томе шта подразумева припадати мушком а шта женском роду.

Хипотезе и циљеви истраживања

У истраживању смо пошли од претпоставке да у уџбеницима енглеског језика као страног постоје родни стереотипи, али да у уџбенику новијег датума постоји помак када је у питању родна равноправност.

Циљ нашег истраживања јесте испитати да ли су у анализираним уџбеницима присутни родни стереотипи. Потом упоредити добијене резултате како бисмо сазнали да ли постоји помак у погледу родне перспективе у уџбенику новијег датума, истог издавача.

Методологија истраживања

Предмет, технике и методе истраживања

Имајући у виду податак из досадашњих истраживања да уџбеници који нису родно сензитивни могу код ученика створити криву слику о улогама које мушкарци и жене имају у друштву, дошли смо на идеју да спроведемо емпиријско истраживање на тему родних стереотипа у уџбеницима енглеског као страног језика за основну школу. Ослонили смо се на аналитичко-синтетички метод и метод дескрип-

ције и генерализације који је до сада коришћен у истраживањима. Резултати су приказани и квантитативно и квалитативно из угла теорије доминације, према којој су жене смештене у приватну, а мушкарци у јавну сферу деловања.

Корпус истраживања

Одабрали смо уџбенике за основну школу, с обзиром на то да извесни аутори (Porteca 1984: 723) сматрају да су деца, чије ограничено искуство не омогућава преиспитивање прочитаног, склона да верују штампаној речи више него одрасли, те се стереотипи, ако су у уџбеницима присутни, лако интегришу у систем вредности детета. Услед ограниченог обима рада, анализом су обухваћена само два уџбеника. У питању су уџбеници истог издавача – Завода за уџбенике и наставна средства, Београд, за почетни ниво учења енглеског од V разреда основне школе: *Ready For English 1* (Димитријевић – Радовановић 1991), који се 90-их година користио за учење енглеског као страног језика на почетном нивоу (од V разреда) и *Talk, Talk 1* (Кантар – Добријевић 2008), који се данас користи. Уџбеник *Ready For English 1* је из времена када је заговаран традиционални, патријархални културни модел у нашој земљи и земљама у окружењу (Filipović 2012: 79), док се уџбеник *Talk, Talk 1* користи у време када се у Србији и окружењу чине напори за успостављање институционалних механизма за родну равноправност (на пример, Управа за родну равноправност, Filipović 2012) и за бројна истраживања (на пример она представљена на конференцији у Будви 2004 (Doolan, Hima, Kovačević, Plut, Savić) под називом „Превазилажење родних стереотипа у основном образовању”).

Критеријум за одабир уџбеника *Ready For English 1* је првенствено доступност – желели смо

уџбеник старије генерације који се користио у државним основним школама на почетном нивоу учења. Разлог за одабир уџбеника *Talk, Talk 1*, поред бројних других уџбеника који су данас у употреби, јесте то што је он најадекватнији уџбеник за поређење – исти је издавач, намењен је учењу енглеског од петог разреда као обавезног изборног страног језика, за почетни ниво учења.

Приликом одабира параметара за анализу ослонили смо се на слична истраживања (Pogreca 1984; Stefanović – Glamočak 2008; Healy 2009), уз напомену да утврђени образац анализе не постоји, односно да различити аутори у својим радовима узимају различите аспекте у обзир приликом анализе. Наша анализа обухвата следеће параметре:

1. укупан број различитих мушких и женских ликова у уџбенику и учесталост њиховог појављивања у текстовима и на илустрацијама;
2. професионалне улоге одраслих женских и мушких ликова и учесталост појављивања;
3. породичне улоге мушких и женских ликова и учесталост појављивања;
4. учесталост појављивања личних имена, именица, заменица и присвојних придева који се користе искључиво за женски односно мушки род (изузимајући именице за означавање чланова породице с обзиром на то да су обухваћене претходним параметром).

Услед ограниченог обима рада, наша анализа укључила је само садржину текстова, свесно смо изоставили анализу питања, задатака, објашњења и других додатака који се налазе у поменутих уџбеницима. Када су илустрације у питању, укључили смо корице и све илустрације од почетка до краја уџбеника (осим оних где се не може јасно закључити да ли је на слици мушка или женска особа).

Квантитативна и квалитативна анализа уџбеника

Уџбеник *Ready For English 1 (1991)*

Уџбеник *Ready For English 1* има 156 страна и подељен је на 30 јединица (*units*), у оквиру којих се налази 76 анализираних текстова. То су претежно текстови по улогама, веома кратки и једноставни, што се и очекује с обзиром на то да су намењени почетном нивоу учења.

Број женских и мушких ликова и учесталост њиховог појављивања

Табела 1: Број женских и мушких ликова у уџбенику и учесталост њиховог појављивања

	Женски ликови	Мушки ликови
Укупан број ликова у уџбенику (27)	14 (51.85%)	13 (48.14%)
Учесталост појављивања у текстовима (191)	85 (44.5%)	106 (55.49%)
Учесталост појављивања на илустрацијама (367)	161 (43.86%)	206 (56.13%)

На основу података из Табеле 1, можемо рећи да је број женских и мушких ликова у анализираном уџбенику подједнак: 14 женских ликова и 13 мушких. Међутим, када анализирамо учесталост њиховог појављивања у текстовима и на сликама, добијени подаци указују на то да се мушки ликови нешто чешће појављују и у текстовима и на илустрацијама и да доминирају својим појављивањем у односу на женске ликове. Такође бисмо додали да су ликови на сликама приказани стереотипно – мушки ликови имају увек кратку косу, а гардероба им је плаве, зелене, сиве, браон, у ретким случајевима црвене боје. Девојчице и жене увек имају дугу косу,

понекад везану у реп, углавном облаче сукње и блузе, понекад хаљину, а доминантне боје су розе, црвена и љубичаста, понекад су присутне плава и зелена.

Професионалне улоге (занимања)
одраслих женских и мушких ликова

Табела 2: Професионалне улоге
одраслих жена и мушкараца у текстовима

Занимања	Женски ликови	Мушки ликови
Teacher (учитељица/учитељ)	2	1
Assistant (продавачица)	2	0
Cook (куварица)	1	0
Postman (поштар)	0	1
Doctor (лекар)	0	1
Engineer (инжењер)	0	1
Farmer (фармер)	0	1

Из Табеле 2 се може уочити да од укупно 7 различитих занимања која се у уџбенику помињу, 5 женских ликова приказано је као учитељица, продавачица и куварица. Куварица, продавачица у супермаркету и у књижари се помињу по једном у читавој књизи, док се женски лик једне учитељице јавља чак 35 пута. Учитељица на илустрацијама увек носи сукњу у нијансама розе и љубичасте боје. Има плаву коврцаву косу до рамена и носи наочаре. Када су у питању мушки ликови, 5 различитих мушких ликова се везује за 5 различитих занимања, у текстовима су у тим професионалним улогама приказани по једном. Иако је у овом уџбенику жена приказана више пута на радном месту, примећујемо да су занимања приказана стереотипно. Жена се традиционално везује за услужне послове учитељице, продавачице и куварице, а мушкарац се појављује у улози учитеља, фармера, поштара, лекара и инжењера.

Породичне улоге женских и мушких ликова

Табела 3: Учесталост појављивања
мушких и женских чланова породице

Женски ликови	Мушки ликови
Mother, mum, mummy – 18	Father, dad, daddy – 9
Sister (сестра) – 7	Brother (брат) – 11
Grandmother (баба) – 2	Grandfather (деда) – 1
Daughter (кћерка) – 0	Son (син) – 0
Wife (супруга) – 0	Husband (супруг) – 0
Aunt (тетка, ујна) – 0	Uncle (теча, ујак, стриц) – 0

Када су у питању породичне улоге жена и мушкараца, женски ликови су у породичној сфери приказани 27 пута (56.25%), а најчешће је приказана мајка – 18 пута. На илустрацијама мајка има коврцаву косу до рамена и увек носи сукњу. Она брине о деци, кући, намирницама и оброцима и често је у кухињи. Отац се јавља само 9 пута, он помаже деци око математике и домаћих задатака, гледа телевизију у дневној соби, вози ауто. Мушки чланови породице се, иначе, нешто мање помињу – 21 пут (43.75%), од тога најчешће брат (11 пута). Из поменутог се може закључити да је жена, према датом параметру, приказана стереотипно, она доминира у породичној сфери, мајка је и домаћица, увек носи сукњу, проводи време углавном у кући, најчешће у кухињи.

Имена, именице, заменице и присвојни придеви за означавање женског и мушког рода

У уџбенику се појављује 9 личних имена – 5 мушких и 4 женска. Може се рећи да је таква подела избалансирана, међутим учесталост њиховог помињања је несразмерна, доминира појављивање мушких имена – 264 пута, док се женска имена јављају много мање – 141 пут.

Табела 4: Учесталост појављивања личних имена, именица, заменица и присвојних придева којима се означава искључиво женски односно мушки род

	Женски род	Мушки род
Укупан број личних имена у уџбенику (9)	4 (44.44%)	5 (55.55%)
Учесталост појављивања личних имена (405)	141 (34.81%)	264 (65.18%)
Именице (129)	88 (68.21%)	41 (31.78%)
Заменице и присвојни придеви (85)	32 (37.64%)	53 (62.35%)

У случају именица које служе за означавање искључиво женског (*Miss, Mrs, woman, girl*) односно мушког рода (*Sir, Mr, man, boy*) за ословљавање или идентификовање, ситуација је обрнута јер су именице за означавање женског рода душло фреквентније од именица мушког рода. Овде морамо нагласити да речи које означавају женски род – *Miss* (јавља се 33 пута) и *Mrs* (јавља се 50 пута) – доминирају, да се прва односи на учитељицу у читавом уџбенику а друга на жену супругу и мајку (нпр. *Mrs Atkins – Ben's mother*). Од именица мушког рода најчешће коришћена реч је *Mr*, а односи се на идентификацију мушкарца који је супруг, отац, комшија. Овде нам квантитет указује на доминацију жена, али нам квалитативна обрада података открива да се стереотипно приказивање жене само продубљује, жена доминира али јој се приписује традиционална професионална и породична улога учитељице и мајке.

Заменице и присвојни придеви којима је означен женски род (*she – 22, her – 10* пута) појављују се знатно мање од мушког рода (*he – 31, his – 20, him – 2* пута). Квантитативна анализа нам овде указује на то да је присутна родна неравноправност нау-

штрб жена, а квалитативна да је присутна стереотипизација и мушких и женских ликова.

Уџбеник *Talk, Talk 1* (2008)

Уџбеник *Talk, Talk 1* штампан 17 година касније има мањи број страница – 91 страну, а седам тема је подељено на 14 наставних јединица (*units*) у оквиру 28 анализираних текстова.

Број женских и мушких ликова и учесталост њиховог појављивања

Табела 5: Број женских и мушких ликова у уџбенику и учесталост њиховог појављивања

	Женски ликови	Мушки ликови
Укупан број ликова у уџбенику (26)	14 (53.84%)	12 (46.15%)
Учесталост појављивања у текстовима (105)	68 (64.76%)	37 (35.23%)
Учесталост појављивања на илустрацијама (346)	194 (56.06%)	152 (43.93%)

На основу података из Табеле 5 могло би се рећи да је број женских и мушких ликова који се појављују у анализираном уџбенику донекле сразмеран – 14 женских и 12 мушких ликова, међутим када анализирамо учесталост њиховог појављивања у текстовима и на сликама, добијени подаци указују на то да се женски ликови чешће појављују и у текстовима (68 пута) и на илустрацијама (194 пута) и да доминирају својим појављивањем у односу на мушке ликове, који се појављују у текстовима 37 пута и на илустрацијама 152 пута. На сликама су и мушки и женски ликови представљени стереотипно. Дечаци и девојчице су у школи приказани у тебет-белој униформи, са црвено-белом краватом, знак

полне разлике је што девојчице носе сукње а дечаци панталоне. Ван школе, гардероба дечака и одраслих мушких особа је у нијансама плаве, браон, сиве и зелене боје, а сви мушки ликови су кратко подшишани. Примећујемо да је гардероба девојчица и одраслих женских ликова различитих боја, мада доминирају розе, црвена и љубичаста. Женски ликови углавном имају дугу косу, у два случаја средње дужине. Девојчице често имају машине у коси, одрасле жене су нашминкане, носе накит, сукње и хаљине.

Професионалне улоге (занимања) одраслих женских и мушких ликова

Табела 6: Професионалне улоге одраслих жена и мушкараца у текстовима

Занимања	Женски ликови	Мушки ликови
Teacher (учитељица/учитељ)	2	1
Assistant (продавачица)	1	0
Writer (писац)	0	1
Painter (сликарка)	1	0
Engineer (инжењер)	0	1

У уџбенику је забележено укупно 5 занимања. Једна учитељица се појављује 10, а учитељ 5 пута на радном месту, док се занимања преосталих ликова само узгред помињу по једном. Учитељица је на илустрацијама приказана са дугом црвеном косом, носи минђуше и гардеробу розе боје, док учитељ има бркове и кратку косу, проћелав је, а гардероба му је сиво-браон боје. Иако су ликови у овом уџбенику ретко приказани на радним местима, могло би се рећи да су занимања приказана стереотипно. Жени је намењено да буде учитељица, продавачица и сликарка, док су мушкарцу додељене улоге учитеља, писца и инжењера.

Породичне улоге женских и мушких ликова

Табела 7: Учесталост појављивања мушких и женских чланова породице

Женски ликови	Мушки ликови
Mother, mum, mummy – 20	Father, dad, daddy – 5
Sister (сестра) – 1	Brother (брат) – 2
Grandmother (баба) – 1	Grandfather (деда) – 1
Daughter (кћерка) – 0	Son (син) – 0
Wife (супруга) – 0	Husband (супруг) – 0
Aunt (тетка, ујна) – 1	Uncle (теча, ујак, стриц) – 2

Када су у питању породичне улоге жена и мушкараца, употреба речи за означавање мушких и женских чланова породице (*family words*) је несразмерна. Из табеле 7 се може уочити да су речи којима се означава искључиво женски род у породици употребљене укупно 23 пута (69.69%), а доминира реч „мајка” – 20 пута је употребљена. На илустрацијама је приказана мајка дуге плаве косе, увек носи хаљину или сукњу, а на једној слици у кухињи има кеџелу и крпу пошто спрема доручак за супруга и троје деце. За прославу Божића, на пример, она је нашминкана, са пунђом и накитом, у елегантној црној хаљини, а у рукама држи Божићни пудинг који је спремила за своју породицу. Речи којима се означавају искључиво мушки чланови породице јављају се 10 пута (30.3%). Иако су речи за означавање женских чланова породице, пре свега мајке, употребљене далеко чешће, оне указују на то да је жена стереотипно приказана, да доминира у приватној (породичној) сфери. Додељује јој се традиционална улога мајке која брине о деци и породици, спрема кућу, која је у кухињи и воли да кува, иде у куповину и слично.

Имена, именице, заменице и присвојни придеви
за означавање женског и мушког рода

Табела 8: Учесталост појављивања имена, именица,
заменица и присвојних придева којима се означава
искључиво женски односно мушки род

	Женски род	Мушки род
Укупан број личних имена у уџбенику (16)	8 (50%)	8 (50%)
Учесталост појављивања личних имена (138)	80 (57.97%)	58 (42.02%)
Именице (24)	16 (66.66%)	8 (33.33%)
Заменице и присвојни придеви (46)	23 (50%)	23 (50%)

Иако у уџбенику постоји сразмеран број личних имена жена (8) и мушкараца (8), фреквентност њиховог појављивања у текстовима је несразмерна. Наиме, имена жена појављују се у текстовима 80 пута, а имена мушкараца 58 пута. Именице којима се означава искључиво женски род (*Mrs* – 6, *Miss* – 1, *girl* – 7, *woman* – 2) употребљене су 16 пута, а оне које се односе само на мушки род (*Mr* – 3, *Sir* – 2, *boy* – 3) дупло мање – 8 пута. Сразмерна је једино употреба заменица и присвојних придева, за оба рода по 23 пута (*she* – 16, *her* – 7, *he* – 16, *his* – 6, *him* – 1). Оваква употреба речи које се користе искључиво за женски или мушки род указује на то да је у овом уџбенику, у одређеној мери, присутна родна (не)равноправност у корист жена.

Закључак

Родне предрасуде и стереотипизација породичних и професионалних улога у уџбеницима свакако могу утицати на перцепцију родова код ученица и учени-

ка. С друге стране, стварање родно сензитивних уџбеника и подстицање основног образовања без традиционалних родних стереотипа може поспешити толеранцију индивидуалних разлика и показати ученицима све могућности које пружа образовање с обзиром на пол.

Емпиријско истраживање које смо спровели на тему стереотипа у уџбеницима за учење енглеског као страног језика у основној школи, на корпусу који чине два уџбеника штампана у временском размаку од готово две деценије (*Ready for English 1*, 1991 и *Talk, Talk 1*, 2008) потврдило је претпоставку од које смо пошли: у анализираним уџбеницима мушки и женски ликови стереотипно су приказани у старијем издању, али је уџбеник новијег датума ближи уважавању родне перспективе. Податак доказује спремност аутора уџбеника и издавача да у одређеној мери унапреде постојећу уџбеничку праксу у Србији данас.

Број мушких и женских ликова у анализираним уџбеницима је донекле избалансиран, међутим, не и учесталост њиховог појављивања – у уџбенику *Ready for English 1* чешће се појављују мушки, а у *Talk, Talk 1* женски ликови. На илустрацијама, у оба уџбеника, представљени су мушки и женски ликови са друштвено пожељним особинама – мушкарци кратке косе, одевени у боје попут плаве, браон и зелене, док женске ликове одликује дуга коса, ношење накита, сукања и сл. Жени је у професионалном смислу традиционално намењена улога учитељице, а помињу се још и продавачица, сликарка и куварица, док мушкарац обавља посао фармера, поштара, лекара, писца и инжењера. У приватној сфери доминира жена, традиционално је приказана у породичној улози мајке која брине о деци и кући, воли да кува и иде у куповину, док отац није толико често присутан у кући и обавезе око куће и деце се везују искључиво за женске ликове. У уџбенику

Ready for English 1, на пример, отац је обично у дневној соби, гледа вести или чита новине, помаже деци око задатака из математике и сл. Када је у питању број личних имена за мушкарце и жене, сразмеран је у оба уџбеника, али не и учесталост њиховог појављивања – у уџбенику *Ready for English 1* доминирају имена мушкараца (65.18%), а у уџбенику *Talk, Talk 1* женска имена (57.97%). Уочава се да уџбеници нису родно избалансирани у погледу фреквентности личних имена, али је уџбеник новијег датума ближи родној перспективи. Именице које се користе искључиво за женски род у оба уџбеника су чешће коришћене у односу на именице које се односе само на мушки род, међутим таква употреба само је дала потпору стереотипизацији женских ликова, пре свега у уџбенику *Ready for English 1*. Такође, у овом уџбенику употреба заменица и присвојних придева за женски род указује на неједнакост у корист мушког рода (62.35%), док уџбеник *Talk, Talk 1* карактерише избалансирана заступљеност заменица и присвојних придева за оба рода.

Резултати до којих смо дошли, у практичном смислу, могу бити од користи ауторима и издавачима при састављању нове генерације уџбеника, допуни и преради постојећих уџбеника, као и при изради приручника уз уџбенике, указујући на потребу пажљиве селекције садржаја у циљу унапређења родне перспективе. У теоријском смислу, ово истраживање може бити од користи будућим истраживачима у овој области.

ЛИТЕРАТУРА

- Bergvall, Victoria. L. Toward a comprehensive theory of language and gender. *Language in Society* 28 (2) (1999): 273–293.
- Baranović, Branislava. „Slika” žene u udžbenicima književnosti. Zagreb: Institut za društvena istraživanja – Zagreb, 2000.
- Baranović, Branislava. *Nacionalni kurikulum za obavezno obrazovanje u Hrvatskoj – različite perspektive*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu – Centar za istraživanje i razvoj obrazovanja, 2006.
- Baranović, Branislava, Karin Doolan, Ivana Jugović. Jesu li čitanke književnosti za osnovnoškolsko obrazovanje u Hrvatskoj rodno osjetljive?. *Sociologija i prostor*, 48 (2) (2010): 349–374.
- Britton, Gwyneth E., Margaret C. Lumpkin. For sale: Subliminal bias in textbooks. *The Reading Teacher*, (1977): 40–45.
- Coles, Gerald S. Dick and Jane Grow Up: Ideology in Adult Basic Education Readers. *Urban Education*, 12 (1) (1977): 37–54.
- Dimitrijević, Naum, Karin Radovanović. *Ready For English 1*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1991.
- Doolan, Karin. Rodni stereotipi u hrvatskim udžbenicima književnosti – pregled i preporuke. U: *Prevazilaženje rodni stereotipa u osnovnom obrazovanju*, Izveštaj sa regionalne konferencije Budva, 2–3. 10. 2004, 28–34. <http://www.civilnodrustvo.ba/files/docs/biblioteka/knjige/Prevazilazenje_rodnih_stereotipa_u_obrazovawu.pdf> 20. 09. 2015.
- Eckert, Penelope, Sally McConnell-Ginet. Think practically and look locally: Language and gender as community-based practice. *Annual review of anthropology*, 21 (1992): 461–490.
- Evans, Lorraine, Kimberly Davies. No sissy boys here: A content analysis of the representation of masculinity in elementary school reading textbooks. *Sex Roles*, 42 (3-4) (2000): 255–270.
- Filipović, Jelena. Dodatak. Rodno osjetljiva upotreba jezika u javnom govoru. U: *Vodič za rodno osjet-*

- ljiv pristup medijima u Srbiji*, Filipović, Jelena, Ana Kuzmanović Jovanović (2012): 75–91. Beograd: Uprava za rodnu ravnopravnost Ministarstva rada i socijalne politike Republike Srbije. <https://www.academia.edu/4025055/Vodic_za_rodno_osteljivi_pristup_medijima_u_Srbiji> 09. 05. 2015.
- Healy, Damien. The representation of women and men in a modern EFL textbook: Are popular textbooks gender biased. *Memoirs of the Osaka Institute of Technology*, 54 (2009): 91–100. <<https://www.oit.ac.jp/japanese/toshokan/tosho/kiyou/jinshahen/54-2/07healy.pdf>> 09. 05. 2015.
- Hellinger, Marlis. ‘For men must work, and women must weep’: Sexism in english language textbooks used in German schools. *Women’s studies international quarterly*, 3 (2) (1980): 267–275.
- Hima, Ardita. Obrazovanje, stereotipi i položaj žena na Kosovu U: *Prevazilaženje rodni stereotipa u osnovnom obrazovanju*, Izveštaj sa regionalne konferencije Budva, 2–3. 10. 2004, 5–17. <http://www.civilnodrustvo.ba/files/docs/biblioteka/knjige/Prevazilazenje_rodnih_stereotipa_u_obrazovanju.pdf> 20. 09. 2015.
- Holmes, Janet, Miriam Meyerhoff. The Community of Practice: Theories and methodologies in language and gender research. *Language in Society*, 28 (1999): 173–183.
- Jones, Martha A., Catherine Kitemu, Jane Sunderland. ‘Discourse Roles, Gender and Language Textbook Dialogues: who learns what from John and Sally?’. *Gender and Education*, 9 (1997): 469–490.
- Kantar, Natalija, Ida Dobrijević. *Talk, Talk 1*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2008.
- Kovačević, Aleksandra. Rodni stereotipi u udžbenicima za osnovnu školu u Crnoj Gori. U: *Prevazilaženje rodni stereotipa u osnovnom obrazovanju*, Izveštaj sa regionalne konferencije Budva, 2–3. 10. 2004, 53–59. <http://www.civilnodrustvo.ba/files/docs/biblioteka/knjige/Prevazilazenje_rodnih_stereotipa_u_obrazovanju.pdf> 20. 09. 2015.
- Nilsen, Alleene Pace. *Sexism in children’s books and elementary classroom materials*. U: Nilsen, Alleene Pace, Haig Bosmajian, H. Lee Gershuny, Julia P. Stanley (Eds.). *Sexism and language*. 1977, 61–179. <<http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED136260.pdf>> 09. 05. 2015.
- Plut, Dijana. Socijalizacijski obrasci udžbenika i rodni stereotipi. U: *Prevazilaženje rodni stereotipa u osnovnom obrazovanju*, Izveštaj sa regionalne konferencije Budva, 2–3. 10. 2004, 35–52. <http://www.civilnodrustvo.ba/files/docs/biblioteka/knjige/Prevazilazenje_rodnih_stereotipa_u_obrazovanju.pdf> 20. 09. 2015.
- Porreca, Karen L. Sexism in current ESL textbooks. *TESOL quarterly*, 18 (4)(1984): 705–724.
- Renner, Christopher E. *Women are “Busy, Tall, and Beautiful” : Looking at Sexism in EFL Materials*. The Thirty-First Annual Convention TESOL, Inc., March 11–15, 1997. Orange Country Convention Center, Orlando, Florida, USA. <<http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED411670.pdf>> 09. 05. 2015.
- Savić, Svenka. Iskustvo iz Vojvodine. U: *Prevazilaženje rodni stereotipa u osnovnom obrazovanju*, Izveštaj sa regionalne konferencije Budva, 2–3. 10. 2004, 60–62. <http://www.civilnodrustvo.ba/files/docs/biblioteka/knjige/Prevazilazenje_rodnih_stereotipa_u_obrazovanju.pdf> 20. 09. 2015.
- Sapir, Edward. *Language: An Introduction to the Study of Speech*. New York: Harcourt, Brace, 1921. U: Filipović, Jelena. Rod i jezik (Gender and Language). U: *Uvod u rodne teorije (Introduction to Gender Theories)*, Milojević Ivana i Slobodanka Markov (eds), (2011): 409–423. Novi Sad: Centar za rodne studije & Mediterran Publishing.

- Sofronic, L. Nada. Mama kuha, nana plete... ili sre-
tan ti početak, djače. U: *Prevazilaženje rod-
nih stereotipa u osnovnom obrazovanju*, Izveštaj sa
regionalne konferencije Budva, 2–3. 10. 2004,
18–27. <[http://www.civilnodrustvo.ba/files/docs/
biblioteka/knjige/Prevazilazenje_rodnih_stereoti-
pa_u_obrazovanju.pdf](http://www.civilnodrustvo.ba/files/docs/biblioteka/knjige/Prevazilazenje_rodnih_stereotipa_u_obrazovanju.pdf)> 20. 09. 2015.
- Stefanović, Jelena, Saša Glamočak. *Rod u čitanka-
ma i nastavi srpskog jezika u osnovnoj školi*. Va-
ljevo: Grupa za emancipaciju žena „Hora”, 2008.
<[https://www.academia.edu/8544919/JS_SG_Rod
_u_citankama_i_nastavi_srpskog_jezika_1_1](https://www.academia.edu/8544919/JS_SG_Rod_u_citankama_i_nastavi_srpskog_jezika_1_1)> 14.
05. 2015.
- Wenger, Etienne. *Communities of practice: Learn-
ing, meaning, and identity*. Cambridge: Cambrid-
ge University Press, 1998.

shown quantitatively and qualitatively. In practical terms, the results of this study can be useful to the publisher and authors, when creating new generations of the textbooks or revised editions, in order to improve gender perspective in the EFL textbooks, which can lead to promotion of tolerance and diversity and improve gender equality in an enhanced way. And theoretically, this study may help future researchers in this field.

Key words: foreign language, gender, stereotypes, text-
book

Aleksandra D. PAVIĆ PANIĆ

GENDER STEREOTYPES IN EFL TEXTBOOKS

Summary

Taking into account that the content of a textbook can influence an individual's view of gender, often developing gender stereotypes, as many studies have shown, our empirical investigation examines the problem of gender bias in EFL textbooks for primary school. Following a brief review of relevant works, a content analysis of two books is described according to a few parameters, which include the number of male and female characters in the textbook and the frequency of their occurrence in the texts and illustrations, the occupational and family roles, female and male exclusive nouns, female and male names, pronouns and possessive adjectives. The initial hypothesis, that there are gender stereotypes in the examined textbooks and that the recent textbook is more gender sensitive, has been proved. The methods of analysis, synthesis, descriptions and generalizations have been used in the study and the results are

У ПОТРАЗИ ЗА НЕПРЕКИДНИМ ДЕТИЊСТВОМ

(Валентина Хамовић, *Непрекидно детињство*, Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, Нови Сад, 2015)

ОГЛЕДАЛО КРИТИКЕ

Ако је студија *Два песника превраћеника* (Учитељски факултет у Београду, 2008), посвећена напредној анализи песничких поступака Душана Радовића и Васка Попе, наговештавала ауторкино интересовање за проучавање књижевности за децу, нова књига Валентине Хамовић *Непрекидно детињство* то недвосмислено и потврђује. Објављена у једној тако престижној едицији као што је библиотека „Змај” Међународног центра за децу Змајеве дечје игре, која је уједно и основа сваког иоле утемељенијег бављења нашом књижевношћу за децу, књига *Непрекидно детињство* заправо сабира ауторкино бављење овом облашћу у распону од безмало тринаест година тиме што доноси радове настале у периоду од 2003, када је објављен и први текст посвећен драмама за децу Александра Поповића, па све до последњих из 2014. године. Тиме се у ствари добија и један суптилан увид у то како се брусио истраживачки пут Валентине Хамовић, као и сазнање о томе на који начин она приступа књижевности за децу.

Када већ призивамо ауторкин приступ књижевности за децу, довољно је погледати само прву целину студије *Непрекидно детињство* која се састоји од радова посвећених Оскару Давичу, Милану Дединцу и Станиславу Винаверу, као и Брани Цветковићу и Душану Радовићу. Самим избором авангардних аутора, најизразитијих представника београдских надреалиста, јасно је да ауторка проширу-

је поље књижевности за децу трагајући за њеним утицајима на авангардну стилску формацију. Приметно је то и у самом наслову ове тематске целине – „Детињство и песма – авангардни контекст”, што имплицира и тумачење поезије Душка Радовића у авангардном кључу, али и разумевање несвакидашње и неуобичајене појаве Бране Цветковића у духу исте такве међуратне књижевности.

У радовима посвећеним београдским надреалистима Валентина Хамовић заправо трага за инфантилним елементима у њиховим књижевним или пак есејистичким остварењима. Познато је да се књижевност авангарде окреће, између осталог, и ка инфантилном, не само као открићу једног другачијег језика, искуства и приступа свету већ и као својеврсна потрага писца за другачијим схватањем света након разарања свих вредности у Првом светском рату, што за последицу има и окретање ка исконском, првобитном људском, које није могло проћи без удела инфантилног, што се може разумети и као супротстављање лажном старом хуманизму. Отуда уметност авангарде жели одмак од традиционалних формалистичких тумачења човекове природе и, између осталог, наглашавањем инфантилног искуства подвлачи критички однос спрам различитих животних аспеката, а уједно реализује нове форме уметничког ауторитета.

На трагу тих нових форми трагала је Валентина Хамовић исписујући своје радове у првом тематском блоку *Непрекидног детињства*. Он се евентуално може видети и као прилог историји једног осећања и доживљаја света, знатно више него као конкретно тумачење стихова ових авангардних аутора. Отуда је у раду посвећеном Оскару Давичу, „*Детињство* у поезији Оскара Давича”, изостала анализа Давичове неоправдано изостављене поеме из нашег школског и образовног система, али је детињство сагледано преко језика и језичких могућности које

нуди, те би отуда повратак детињству у ствари био повратак језику детињства, тј. невиности речи преко којих се открива заумна природа човека.

„Дединчева потрага за изгубљеним детињством” наслов је другог рада, у ком ауторка детињство код Дединца разумева као „драгоцен образац креативности”, „генератор уметничког стварања”, дакле као поетички образац, или прецизније говорећи иманентно поетички образац појачан и дечјом тачком гледишта, која постулира онеобичену слику света. У Дединчевом опусу детињство се, према мишљењу Валентине Хамовић, види и као онај период који утиче на формирање целокупне човекове личности. Ово виђење Дединца блиско је неким увидима Сигмунда Фројда, а у литератури је већ показана веза психоанализе и надреализма. Када имамо у виду приступ и избор аутора, чини се да би евентуално овај надреалистички блок био потпунији да је којим случајем ауторка пажњу посветила и Александру Вучу, као једном од незаобилазних аутора српске књижевности за децу, или пак да је којим случајем више истраживала везу дадаизма и инфантилног искуства. Тим пре ако се има у виду да су се надреалисти „напојили” на дадаистичким изворима и да су у истраживању језичких могућности дадаисти вероватно отишли најдаље од свих осталих авангардиста, јер „лепота” једне дадаистичке песме је, чини се, у визуелном и фонетском слоју много пре него у семантичком, при чему треба имати у виду да је ономе што представља изражавање слогова *да-да* значењски близак сам дечји говор. Па ипак, Валентина Хамовић је изгледа спремнија да трага за инфантилним сензибилитетом чак и на маргинама песничких опуса таквих мислилаца епохе какав је био Станислав Винавер и да дечје види и тамо где по правилу до сада на њега није била у довољној мери скренута пажња. У том контексту треба видети и откривалачки карактер ове студије,

који ауторка суверено демонстрира у тексту „Змај Сташа или 'нагонска' и 'неучевна' поезија Станислава Винавера”. У овом тексту Винавера откривамо не само као заслужног за конституисање и разумевање једног сасвим новог концепта књижевности за децу, о чему је подробно и исцрпно писао Јован Љуштановић, и не само као врсног преводиоца романа као што су *Доживљаји Тома Сојера* и *Алиса у земљи чуда*, о чему је већ писано на страницама *Детиньство*, већ и као песника у чијим стиховима видимо *дечју суйстианцу*, што би рекао сам Винавер. Та дечја супстанца остварује се преко језичких могућности, инфантилног мишљења и погледа на свет, па је тако Винавер, као то тврди Бора Ђосић у предговору своје антологије за децу, творац једне „поетско-прозне фразе, пријемчиве слуху и менталитету модерног детета”.

Ако смо у тексту посвећеном Станиславу Винаверу евентуално подвукли откривалачки карактер овог рада, онда у тексту „Брана Цветковић – скрајнути класик српске међуратне књижевности” треба нагласити превредновање и поновно читање и тумачење Браниних певанија за децу. У том контексту Валентина Хамовић подвлачи утицаје Јована Јовановића Змаја, те везе са поезијом Десанке Максимовић и Бранка Ђопића преко флоралне и фауналне тематике, те наглашава урбану тематику и зачетке српске „трамвајологије” у стиховима за децу Бране Цветковића, али исто тако скреће пажњу на Цветковићеве афоризме и употребу тада нових медија изражавања.

Истраживању језичких могућности наслеђених од авангардне стилске формације, а реализованих у поезији једног од најзначајнијих стваралаца за децу, посвећен је текст „Душан Радовић у светлу српске авангарде”. Уједно, ово је и најобимнији рад у овом тематском блоку и у њему се отишло најдаље у одгонетању утицаја авангардне стилске формаци-

је на стваралачко обликовање Душка Радовића. Једним делом то је саморазумљиво ако се има у виду место и значај у развоју модерне српске поезије које овај песник завређује, док се с друге стране овај текст наслања на ауторкино претходно бављење његовом поезијом у самеравању са поезијом Васка Попе. У том контексту се мапира удео народне поезије, тј. однос према народној усменој књижевности и фолклору који авангарда негује, потом Радовићев однос према језику инспирисан авангардним поступцима, као и према жанровским обрасцима које авангардисти доводе у питање. Отуда се ауторка позива на један од темељних текстова српске авангарде уопште – реч је о есеју „Хелиотерапија афазије” Растка Петровића – све са примисли да објасни неке поступке својствене поетици Душка Радовића које Петровић експлицира у свом есеју. Поред тога, она тумачи и природу хумора у Радовићевој поезији, која се, по њеном ставу, наслања на надреалистичку теорију о хумору који се напаја на субверзивности и поетизацији стварности. Тиме се заокружује поље утицаја авангардне стилске формације на стваралаштво Душка Радовића и уједно затвара први тематски блок.

Другу целину студије *Нейрекидно детиньство*, под насловом „Дечја песма и модерна поезија”, чини пет текстова посвећених поезији Милована Данојлића, Рајка Петрова Нога, Моше Одаловића, те критичарском раду Милана Пражића. Ауторкино сада већ дугогодишње бављење концептом *наивне њесме* Милована Данојлића јасно се уочава у приступу, стилу и изразу које негује у текстовима „*Наивна њесма* Милована Данојлића или поетика *чистиоџ даха*” и „Одакле долазе трамваји”, а који су тек изабрани од више текстова које Валентина Хамовић посвећује опусу Милована Данојлића. Ови текстови, као и неки из претходне целине, могу се читати и као прилог *изазовима граничне књижев-*

ност, о којој је у истоименој студији већ убедљиво писао Петар Пијановић. Уједно, чини се да су они и на изворишту основне идеје студије *Непрекидно детињство*, тј. иду у прилог једном специфичном разумевању концепта детињства, о коме је ауторка нешто у самом уводу рекла.

Тумачећи Ногове стихове за децу у тексту „Јединство два лирска тока: још једном о поезији за децу Рајка Петрова Нога”, ауторка долази до архетипа детињства. У тежњи за успостављањем везе са детињством, које се види као најчистији и најбитнији облик људског постојања, она чита Ногову поезију не само у збиркама *Родила ме њејка коза* и *Колба и њејка коза* већ и у неким другим његовим песмама „за одрасле”.

„Поезија за децу Моше Одаловића – између традиционалног и модерног” већ самим насловом упућује и на виђење места и улоге Моше Одаловића у развоју модерне поезије за децу. То место је, између осталог, потврђено и на манифестацији на којој се управо налазимо*, будући да је Мошо Одаловић овогодишњи добитник Повеље Змајевих дечјих игара и уједно овогодишњи добитник Награде „Десанка Максимовић” за целокупан вишедеценијски опус поезије за децу. Показујући како он спаја оно традиционално, виђено преко песничке фигуре Јована Јовановића Змаја, и оно модерно, преко утицаја првенствено Душана Радовић, Валентина Хамовић Одаловића види као „модерног класика”, што он вероватно и јесте.

Да студија *Непрекидно детињство* није посвећена само књижевницима потврђује есеј „Место Милана Пражића у заснивању модерне критике књижевности за децу”. У ову другу тематску целину студија посвећена Пражићу уклапа се преко његове критичке мисли, која се разумева у духу тежње да

* Текст је прочитан приликом промоције књиге на Змајевим дечјим играма, у јуну 2016.

се „покрене један нови, модерни чииалачки сензибилитет”, не само модерне књижевности за децу већ и оне која припада традицији”, како то већ тврди ауторка. Могуће је да извесну блискост у осетљивом критичарском послу Валентина Хамовић успоставља са Пражићевим схватањем и разумевањем књижевности за децу, тим пре што истиче да је за Пражића писање о књижевности за децу подразумевало и говор о „посебној психологији дечјег света” и бављење детињством као *онтолошком категоријом*, што је у неку руку и разумевање детињства које Валентина Хамовић демонстрира у овој студији.

Последња целина, под насловом „Детињство и фикција – на граници жанрова”, састоји се из четири текста посвећена романима Гроздане Олујић, Мома Капора, Игора Коларова и драмама за децу Александра Поповића. У години када се обележава двадесет година од смрти Александра Поповића, текст Валентине Хамовић „Иронија и бајка у драмама за децу Александра Поповића” може се разумети и као потврда талента који је Поповић показао и на примеру тзв. сценских бајки. У њима је, према мишљењу Валентине Хамовић, Поповић свој књижевни свет успео да подреди дечјем сензибилитету и логици, те су ведрина и хумор стални елементи у *Снежани*, *Црвенкаји* и *Пейелући*.

О трагању за сталним елементима и важним структуралним чиниоцима омладинских романа Гроздане Олујић реч је у тексту „Држећи се зубима за ветар. О ликовима омладинских романа Гроздане Олујић”. Додатно, овај текст, баш као и наредни, „Поетичка самосвест у прози Моме Капора или одрастање приповедача”, резултат је рада на пројекту „Поетика српске књижевности за децу” Учитељског факултета у Београду. То само упућује на закључак да ауторкино бављење књижевношћу за децу није стихијско ни произвољно. Тим пре ако

се има у виду да је највећи број текстова из *Нейрекидног детињства* објављен на страницама *Детињства*, а један број је резултат учешћа на Змајевим дечјим играма.

Последњи текст у књизи посвећен је романескним остварењима Игора Коларова и носи наслов „Скица за поетику кратког романа Игора Коларова”. Премда је настао пре једну деценију, чини се да би се та скица, нацрт који је још тада Валентина Хамовић дала, и у данашњем читању исто тако потврдила. То, наравно, упућује и на један доследан методолошки приступ који је ауторка изградила и у ком нема места неким већим осцилацијама.

С тим у вези поменимо и то да се на почетку *Нейрекидног детињства* налази мото из Башларове *Поетике просјора*, баш као што и из исте ове књиге ауторка црпи инспирацију за наслов своје књиге. Наиме, она се позива на Башларово виђење детињства као нечега што је стално живо и поетски корисно. На примеру студије *Нейрекидно детињство* Башларово одређење се и вишеструко потврђује. Поред тога, ауторка се одлучила да у уводном делу, који као мото доноси одређење детета Жарка Требјешанина из *Речника Јунџових појмова и симбола*, заправо подвуче виђење појма детињства као својеврсног архетипа и нагласи гранични карактер студије коју нуди читаоцима. Граничност на коју ауторка алудира не мора бити схваћена тек као граница између књижевности за децу и оне која то није, што је уочљиво већ самим избором аутора о којима Валентина Хамовић пише, већ се граничност може схватити у њеном деконструктивистичком потенцијалу, где би се тек видела њена флуидност потпомогнута и игром која може бити само дечја, али може бити и игра у самом тексту, на нивоу текста и слично, будући да игра доводи у питање бинарне опозиције, како су то већ представници деконструктивистичке методе показали. Отуда

и игра, поред детињства, бива важан и можда чак наткриљујући појам књиге Валентине Хамовић.

На крају, подвучимо да је и детињство коме су у студији Валентине Хамовић исписане хвале вредне странице један литерарни, културни, антрополошки, социолошки, те психолошки итд. конструкт, обликован друштвом, временом и идеологијама. Детињство Валентина Хамовић ипак не тумачи једино тако да раскринкава идеолошке матрице које га обликују, већ трага за њим и открива га у унутаркњижевном развоју српске књижевности за децу. Она га пре види у његовој архетипској димензији, или пак као трајну песничку имагинацију. Тиме је дат важан допринос истраживању једне осећајности, које се упркос свему, или баш због свега, јако тешко можемо одрећи.

Јелена ПАНИЋ МАРАШ

O BAJKAMA – IZ DRUGOG UGLA

(Eric Braun, *Trust Me, Jack's Beanstalk Stinks! The Story of Jack and the Beanstalk as Told by the Giant*, 2012; Jessica Gunderson, *Really, Rapunzel Needed a Haircut! The Story of Rapunzel as Told by Dame Gothel*, 2014; Nancy Loewen, *Believe Me, Goldilocks Rocks! The Story of the Three Bears as Told by Baby Bear*, 2012, *No Lie, I Acted Like a Beast! The Story of Beauty and the Beast as Told by the Beast*, 2013, *Seriously, Snow White was So Forgetful! The Story of Snow White as Told by the Dwarves*, 2013, *Frankly, I Never Wanted to Kiss Anybody! The Story of the Frog Prince as Told by the Frog*, 2014, *No Kidding, Mermaids are a Joke! The Little Mermaid as Told by the Prince*, 2014; Trisha Speed Shaskan, *Seriously, Cinderella is So Annoying! The Story of Cinderella as Told by the Wicked Stepmother*, 2012, *Honestly, Red Riding Hood was Rotten! The Story of Little Red Riding Hood as Told by the Wolf*, 2012, *Truly, We Both Loved Beauty Dearly! The Story of Sleeping Beauty as Told by the Good and Bad Fairies*, 2014; North Mankato, Picture Window Books)

Stoljeće u kojem živimo opsjednuto je bajkama. Ovaj, kako ga naziva jedan od vodećih stručnjaka za bajke Jack Zipes, veliki kulturni tsunami preplavio je gotovo sve medije, od videoigara i stripova, do televizijskih serija, filma i književnosti, stvarajući pritom nebrojene reinkracije, adaptacije i druge (manje ili više inovativne) verzije poznatih priča. Međutim, poigravanje i eksperimentiranje s konvencijama

žanra bajke, prepoznatljivim likovima i tematsko-motivskim sklopovima nipošto nije novina. Nova je tek golema popularnost koju su reinkracije bajki stekle posljednjih desetljeća. Među učestalim strategijama za kojima suvremeni/e autori(ce) posežu kad iznova ispisuju poznate priče naročito se ističu modernizacija (smještanje priče u suvremeni kontekst), obrtanje rodni i/ili moralnih uloga, te pripovijedanje priče iz očista pojedinih likova. Potonja strategija čini narativnu osnovicu ovdje prikazane serije humorističnih slikovnica *The Other Side of the Story* (Druga strana priče).

Objavljivana u razdoblju od 2012. do 2014. godine, serija *The Other Side of the Story* obuhvaća deset slikovnica nadahnutih poznatim bajkama i pričama („Jack i stabljika graha“, „Matovilka“, „Zlatokosa i tri medvjeda“, „Ljepotica i Zvijer“, „Snjeguljica“, „Kraljević žabac“, „Mala sirena“, „Pepeljuga“, „Crvenkapica“ i „Uspavana Ljepotica“), koje autorski potpisuju Eric Braun (1), Jessica Gunderson (1), Nancy Loewen (5) i Trisha Speed Shaskan (3). Pripovjedački glas u svakoj slikovnici pridaje se liku koji u tradicionalnoj, popularnoj inačici priče zauzima sporednu ulogu (npr. medvjedić iz „Zlatokose“, kraljević iz „Male sirene“), odnosno ulogu antagonista (npr. div iz „Jacka i stabljike graha“, mačeha iz „Pepeljuge“) i koji, odbacujući tradicionalnu verziju kao puku puku izmišljotinu, čitatelju/ici otkriva „pravu istinu“. Pritom se navodni zlikovci pokazuju kao dobronamjerni (Majka Gothel Matovilku u toranj zaptvara kako bi ju zaštitila od ljudi koji od njene kose žele napraviti perike) ili žrtve okolnosti (div iz „Jacka i stabljike graha“ pati zbog ljudskog zadirkivanja), a (navodni) protagonisti (ovdje potisnuti u drugi plan) dobivaju niz humorističnih odlika i navika: Pepeljuga je, primjerice, nevjerojatno rastresena i brbljava, Snjeguljica je zaboravna (tri puta nasjeda na kraljičine smicalice jer zaboravlja da ne smije raz-

govarati s neznancima), a Crvenkapica tašta. U najboljoj postmodernističkoj maniri, autorefleksivne i duboko inter/metatekstualne priče iznose se u prvo-me licu, pri čemu se pripovjedači(ce) obraćaju čitate-lju/ici, s eksplicitnim ciljem ispravljanja navodne nepravde, odnosno popravljanja vlastite ili tuđe loše reputacije koja se često predstavlja kao posljedica nesporazuma. Izravna i prisna komunikacija s čita-telji(ca)ma započinje već u naslovima slikovnica – dodatno poentiranim završnim uskličnikom – koji redovito uključuju razne čestice, priloge i izraze koji-ma se kreira dojam uvjeravanja, kao i neformalan, razgovorni ton (zbilja, doista, vjerujte mi, ozbiljno, iskreno, itd.).

Općenito uzevši, ove alternativne verzije ne pred-stavljaju prevelik niti odveć radikalnan odmak od tek-stova s kojima uspostavljaju intertekstualni dijalog. Drugim riječima, osnovni zapleti i struktura priča ostaju manje-više isti, uz izuzetak pokojeg humori-stičnog obrata i modifikacije nesretnog kraja koji tradicionalne bajke obično rezerviraju za antagoniste (Snjeguljičina pomajka tako nije prisiljena plesati do smrti u užarenim cipelama, već ju ostali gosti otjera-ju sa Snjeguljičine svadbe gađajući je pecivom). Ne-ke su priče (blago) osuvremenjene pa je tako, primje-ricе, zlatna lopta iz „Kralja žapca“ zamijenjena lop-ticom za baseball, a Zlatokosa u kuću medvjeda upa-da „oboružana“ mobitelom. Kao naročito inventivna i zabavna izdvaja se reinkripcija „Pepeljuga“ Trishe Speed Shaskan, u koju je upletena blaga parodija Di-sneyjeve animirane adaptacije spomenute bajke (Pe-peljuga si tako samo umišlja da može komunicirati sa životinjama): ne samo da Pepeljuga nije sluškinja u vlastitom domu već joj priče koje neprestano izmi-šlja odvrćaju pažnju, pa umjesto da čisti neprestano brblja o stvarima koje su joj navodno ispričale ptice i miševi. U duhovitom obratu na kraju priče sretan kraj nije rezerviran samo za Pepeljugu, jer se njenom

udajom maćeha i polusestre (na njihovo veliko zado-voljstvo i olakšanje) napokon rješavaju blagoglago-ljive sustanarke.

Predstavljanje dobro poznate priče iz alternativne vizure naizgled je jednostavna ali vrlo efektna strate-gija koja otvara prostor za razne kreativne interven-cije u intertekst, slobodno poigravanje bajkovitim rekvizitorijem i variranje tema i motiva iz štiva s ko-jim su čitatelji(ce) idealno upoznati/e, sve uz sasvim legitimno objašnjenje da će jednu te istu priču svatko ispričati na svoj način, ovisno o vlastitom doživlja-ju i ulozi u njoj. U prvi plan izbijaju humor i ludizam kao gradivni principi i oblikovna načela na svim ra-zinama teksta, od jezične do pripovjedne. Zaigran, dinamičan i prpošan jezični izraz očekivano imitira govorni stil, pritom ipak ostajući unutar granica knji-ževnoga jezika. Priče su ispričovijedane kroz jasne, razumljive i sadržajne rečenice, naročito pogodne za mlađe čitatelj(ic)e. Tekst komplementiraju atraktivni, dinamični crteži živih boja, čime se dodatno pojača-va dojam orijentiranosti na (naj)mlađe čitateljske sku-pine koje se tek pripremaju za samostalno čitanje.

Osim zabave i rasonode, ovdje prikazana serija slikovnica publici nudi i određenu dozu edukacije. Naime, posljednje dvije stranice sadrže pitanja za razmišljanje i raspravu, mali pojmovnik (3–4 osnov-na pojma književne teorije, npr. pripovjedač, lik, per-spektiva), te popis naslova (drugih reinkripcija iste priče) i adresa informativnih mrežnih stranica za daljnje čitanje i istraživanje. Poticajna pitanja pozivaju na usporedbu klasične, popularne verzije odre-đene bajke i njene reinkripcije, kao i na zamišlja-nje alternativnih perspektiva iz koje bi se priču mo-glo ispričati. Pozivajući čitatelj(ic)e na uspoređivan-je priče koju su upravo pročitali i njenih inačica stva-ra se svijest o tome da ne postoji jedinstvena, defini-tivna, pa čak ni izvorna verzija pojedine priče (u smislu da je praktički nemoguće utvrditi koja se ina-

čica određenog tipa priče pojavila prva), te naglašava važnost individualnog glasa i očista.

Međutim, iako sadrži hvalevrijednu didaktičnu notu i čitateljsku pozornost skreće na varijabilnost priča i njihove slobodne transmutacije, serija ipak ne zadire dublje u problematiku vlastitog bajkovitog interteksta, propuštajući mogućnost rastakanja njegovih ideoloških potki, tj. propitkivanja postavki tradicionalnog pripovijedanja, prikaza rodnih i društvenih uloga i sl. Odustajući od kritičkog promišljanja predloška i smještajući, umjesto toga, naglasak na sadržajnu/jezičnu dosjetku, *The Other Side of the Story* ne odstupa previše od ostalih suvremenih reinkracija koje posežu za sličnim arsenalom postmodernističkih štoseva. Nadalje, usprkos određenim kreativnim rješenjima i dosjetljivim obratima, slikovnicama nedostaje prava originalnost. Drugim riječima, sve što serija ima za ponuditi već je viđeno: od neočekivanih, humorističnih obrata (npr. Roald Dahl, *Revolting Rhymes / Odvratne rime*, 1982), preko likova koji se izravno obraćaju publici opravdavajući vlastite postupke (npr. Jon Scieszka, *The True Story of the Three Little Pigs / Istinita priča o tri prašćića*, 1989), do uporabe specifičnih izraza uvjeravanja u naslovu (npr. Jennifer Gordon, *Terrible Tales: The Absolutely Positively 100 Percent True Stories of Cinderella Little Red Riding Hood Those Three Greedy Pigs Hairy Rapunzel and... and Gretel as Told at the Beginning of Time / Grozne priče: apsolutno definitivno stopostotno istinite priče o Pepeljugi Crvenkapici ona tri pohlepna prašćića dlakavoj Matovilki i... i Marici ispričane na početku vremena*, 2009).

Ipak, ako ste u potrazi za duhovitim štivom koje će vas razonoditi zanimljivim obratima i neočekivanim dodatcima poznatim pričama, ovdje prikazana serija sasvim je solidan izbor. Sadržajem, opsegom i opremom slikovnice su naročito prikladne za mlađu čitateljsku publiku, čiju pozornost osigurava ležeran

i prislan ton pripovijedanja, te humoristične mrvice razasute na svakoj stranici, kako u tekstu, tako i na atraktivnim ilustracijama.

LITERATURA

Zipes, Jack. 2016. The Great Cultural Tsunami of Fairy-Tale Film. U *Fairy-Tale Films Beyond Disney: International Perspectives*. Ur. Pauline Greenhill, Kendra Magnus-Johnston i Jack Zipes. New York: Routledge, 1–17.

Nada KUJUNDŽIĆ

ОПРЕДЕЉЕНА ЗА ПРЕЦИЗНОСТ НА КРИЛИМА ЗАЧАРАНОГ ЛЕТА

(Сунчица Денић, *Књижевност за децу – крила за зачарани лет*, Учитељски факултет у Врању, Међународни центар књижевности за децу Змајеве дечје игре, Врање – Нови Сад, 2014)

Сунчица Денић добитница је Награде „Сима Цуцић” за најбољу књигу у области науке о књижевности за децу за књигу *Књижевности за децу – крила за зачарани лет* (2014).¹ Овом књигом ауторка као да позива на сабор, који својим интелектуалним прегалаштвом, духовним и стваралачким прег-

¹ Овај рад је делом прочитан као реферат на додели награде у Удружењу књижевника Србије. Овде наводимо део који смо изоставили из рада, а прочитан је као јавна оцена стручног жирија. „Кад сагледамо корпус књижевних остварења у области науке о књижевности за децу данас, можемо констатовати да стручни жири приликом додељивања овогодишње награде „Сима Цуцић” у области науке о књижевности за децу и није имао тежак посао. Једногласно је одлучено да награда припадне Сунчици Денић за књигу *Књижевности за децу – крила за зачарани свет*.”

Можда се неке наоко чини да је било значајнијих и ’озбиљнијих’ књига, које уопште нису ушле у обзир. У старту је неопходно истаћи да се овај жири првенствено руководи оригиналношћу. Тако, књига Сунчице Денић не само што је оригинална већ је ово њено прво објављивање, што је још један од значајних услова који ова књига испуњава. Заиста данас имамо случај да постоји књига далеко обимније садржине, која се пре неколико година појавила под другим називом, да би се сада, у нешто измењеној садржини, са немерљиво много грешака и вредносних промашаја, појавила чак као национална историја овог књижевног корпуса књижевности за децу. Наравно, та књига то не може бити ни по којем основу: ни по садржини, ни по методу, ни по тачности изведених закључака, ни по изношењу чињеница, ни по мери односа између значајног, мање значајног и онога што је чак без вредности, итд. Било је још неких књига које су приређене, али као такве, у конкуренцији са књигом оригиналне и целовите садржине, морале су изгубити.”

нућем у себи сабира књижевним чињењем у различитим књижевним дискурсима. Другим речима, налазимо да се Сунчица Денић са истим интересовањем изражава не само у области науке о књижевности за децу, књижевној критици и белетристици већ то чини и са истим стваралачким жаром и успехом. То је чини комплетним књижевним ствараоцем *par excellence*, као што су то некада биле, на пример, Аница Савић Ребац и Исидора Секулић. Објавила је четири песничке збирке: *Погодба* (1985),² *Племе у сну* (1983), *Клауко* (1994), *Обрнутиа година* (1997), два романа: *Три светиа* (2008), *Свети изван* (2014) и седам стручних и научних књига: *Реторика* (1995), *Књижевно дело Манојла Ђорђевића Призренца* (2003), *Оштите и лично* (2005, 2006), *Књижевности: избор књижевних и књижевнонаучних текстова* (2007), *Српски писци на Косову и Метохији (1871–1941)* (2008), *Мера и иривид: етиком до књижевне естетике* (2010), *Прогон и завичај* (2011) *Библиографија радова наставника и сарадника Учитељског факултета у Врању 1993–2013* (2013).

Из изложеног видимо занимљив и широк књижевни ангажман Сунчице Денић. Она се потврђује као уметница, али и као професор. Она јесте књижевни историчар, који не заборавља своје корене, али је и књижевни критичар који се не руководи сентиментом. Зато сматрамо да је на овом месту, баш сад, идеална прилика да скренемо пажњу и на део њеног књижевног опуса који се тиче књижевности и књижевника Косова и Метохије. Наиме, њене књиге *Књижевно дело Манојла Ђорђевића Призренца*, *Српски писци на Косову и Метохији (1871–1941)*, *Прогон и завичај*, као и низ песничких збирки, нису само доказ да су Срби некад, рекли бисмо

² Овај рад можемо схватити и као својеврсну прославу тридесетогодишњице прве књиге Сунчице Денић. Већ сама ова чињеница доказује озбиљност њеног књижевног ангажмана и потврђује трајање.

доскоро (а скоро је ништа у односу на вечност у коју пониру корени српства на Косову), били на Косову, а суштински су тамо одвајкада били као што и сад, како-тако, тамо јесу. Књиге Сунчице Денић, професорке, критичарке, песникиње, супруге и мајке, доказују да Срби и данас на Косову постоје и стварањем се потврђују.

Њена књига *Књижевности за децу – крила за зачарани леги* оригинална је садржина која је писана „са темељним познавањем материје, са смислом за самосвојно и образложено разматрање теоријских проблема”, како каже Тихомир Петровић, један од рецензена књиге. Сунчица Денић овом књигом обједињује у свом методолошком поступку теоријско промишљање, књижевну интерпретацију и књижевну критику. Промишљањем појма књижевности за децу она даје значајне прилоге указујући на озбиљност интуитивне везе и књижевног текста са перцепцијом детета. У том процесу стварања наша ауторка показује и однос књижевне критике и књижевности за децу, где се књижевна критика представља као обавезан пратећи вредносни систем.

Интерпретације Сунчице Денић су углавном компаративног усмерења. Очигледно је да са подједнаким интересовањем понире у суштину проблема како страних писаца за децу (А. Сент Егзиперија, М. Горког, Ф. М. Достојевског, Х. К. Андерсена), тако и савремених стваралаца као што су Гроздана Олујић, Љубивоје Ршумовић, Драгомир Ђорђевић, Мошо Одаловић, Марко С. Марковић и Дара Секулић, као и оних који су одредили токове савремених стремљења књижевности за децу а нису међу нама, као што су Душко Радовић и Стеван Раичковић.

У књижевној критици је јасна, непристрасна, увек на страни квалитета и онога што вреди. Не прави компромисе ради постизања пуке угодности и допадљивости, што је сврстава у ред значајних књижевних критичара у овој области.

Теоријска, интерпретативна и књижевнокритичка мерила, као узус, својеврсни проседе промишљања, тумачења и вредновања најјасније илуструју следеће речи: „Песма осветљава човека, као што литература потврђује свет. Писати за децу подразумева опредељење за посебне мотивске и стилске радње и егзибиције, где се филозофском оријентацијом износе суштинске законитости ове поетике, и тзв. *ушатање* речи у хедонистичку душу дететову, у игру, неодговорност, у препознавање тог *наслућујуће* света” (С. Денић). Дакле, Сунчица Денић је увек, без поговора, за три ствари истовремено кад је у питању књижевно стваралаштво за децу – за квалитет, децу и књижевност. Утемељена у традицији и стваралаштву, без теоријских спекулација, у тој својој решености она је бескомпромисна.

Илустративним се чини и следећи цитат, којим истичемо књижевнотеоријске назоре Сунчице Денић у односу на књижевност за децу, на њено историјско и антологијско схватање: „И још једно питање везано за Антологију, за овај *стваралачки рад*³ Тихомира Петровића: Може ли се 'направити' антологија поезије за децу без историјског увида и историјске слике ове књижевности? Може, али оваква концепција, изгледа, била је нужна и једино могућа сада. Ту 'одговорност' за национално благо понео је Тихомир Петровић *који је уиштрио ову књижевности*, најпре написавши *Историју српске књижевности за децу*. Пратећи те корене и токове, ево практичног одговора: *за антиологије књижевности једне нације (осим када нису темељски рађене), бићна је хронологија.*”

Из наведеног експлицита видимо да приређивање антологије за њу не представља пуко коришћење маказа и лепка. Речено речником XXI века, није то *copy-paste*, већ *стваралачки поступак* који захтева инвентивно и креативно залагање састављача ан-

³ Сва подвлачења извршио П. Ј.

тологије. Значајно је да Сунчица Денић одговорност за национално благо не сматра само чином који се тиче самог аутора, који тек реши да преузме ту одговорност. Одговорност подразумева, према њеном методолошком концепту, низ радњи које обезбеђују компетентност за преузимање те тако велике и значајне одговорности. У конкретном случају, Тихомир Петровић је ту компетенцију обезбедио писањем *Историје књижевности за децу*, којом је, како истиче, *ујврдио ову књижевност*. Ми бисмо рекли – дао је парадигматско упориште овом књижевном корпусу према специфичности израза и усмерености тог израза ка рецепцији. На крају, став Сунчице Денић да је за антологију поезије или прозе једне нације *бићина хронологија* показује да је њено поимање књижевног стваралаштва више дијахронијског усмерења него поетичког.

Зато књига *Књижевности за децу – крила за чарани свети* (2014) доказује да се реципијенти – шири читалачка публика и књижевна научна јавност – сучељавају са ауторком јасно издиференцираних методолошких ставова, који су углавном одређени без ширих теоријских опсервација којима тежи наша актуелност. Она је хируршки прецизна и конкретна. Њени ставови су искрени и увек су фокусирани на одбрану струке, лепоте писане речи и прецизности изречених критичких и научних ставова.

Предраг ЈАШОВИЋ

ВЕСЕЛИ СТИХОВИ О ТУЖНИМ СТВАРИМА

(Драгомир Ђорђевић, *Благо граду Београду*, Издавачка кућа Пчелица, Чачак, 2015)

Тек након шеснаест година од смрти Драгомира Ђорђевића, захваљујући пријатељској и књижевној љубави Лидије Николић, којој је рукопис предат на чување, а која ће касније постати и његов уредник, и захваљујући Издавачкој кући Пчелица, збирка песама *Благо граду Београду* постала је доступна читаоцима као прво и уједно постхумно издање.

На основу наслова лако је закључити да је Београд тема збирке песама *Благо граду Београду*. Међутим, његов положај у оквиру тематско-мотивског склопа збирке је двојак. С једне стране, Београд је само део сценографије у којој се гради биографија лирског субјекта, дакле – Београд је део интимног простора лирског субјекта у коме он одраста, заљубљује се, пати, смеје се... С друге стране, Београд од пасивног декоративног елемента постаје предмет о коме се пева. У таквим песмама, супротно очекиваном, Београд није идеализован, а песме о њему нису панегиричке оде, већ рефлексивна поезија са наглашеним отрежњујућим реализмом и оправданом критиком када је то потребно.

Из песме у песму, кроз читаву збирку, Драгомир Ђорђевић гради биографију свог лирског субјекта тако да читалац по специфичним ситуацијама, осећањима, односу према животу и породици лако препознаје да му се обраћа исти глас. Због тога ова збирка спада у ред оних које се читају као романи у стиху, са јунаком који има своје ставове и емоције, препознатљив простор у коме се креће, у овом случају Београд, и ограничен период који следи неку природну логику, у овом случају период одраста-

ња. Јунак је дечак који живи нимало лагодним животом, који је у својим младим годинам оптерећен проблемима и интензивно их проживљава, али се не препушта очају и малодушности. Напротив, он је глас ведрине који о сопственим проблемима говори са смехом и благом иронијом. Упечатљив пример у коме препознајемо такав став је емотивна песма „Дочек”. У новогодишњој ноћи, тренутку који сви стереотипно доживљавамо као време идиле и окупљања породице, лирски субјект своју приказује у потпуном расулу: „У Београду / У Краља Бодина / Данас се чека / Нова година. // Чека је тата / Са једном дамом / Иначе мојом / Резервном мамом. // [...] У Смедереву / Свећице пале / Кева и мој / Резервни ћале”. Однос звучања и значења ове песме је попут односа дурске и молске лествице. На звучном плану кратки и римовани стихови остављају утисак живахности и лепршавости, док је план значења обележен тужним расположењима. Међутим, на основу наведеног се види да дечак без љубоморе и хистерије, својствене деци у оваквим приликама, иронично гледа на своју ситуацију, не тражи пажњу и помоћ, већ се окреће себи и прихвата друштво једне Гоце. Управо та зрелост и самосталност, које карактеришу овог дечака, повећавају трагичност његовог живота: његова породица је разорена, родитељи су себични, он је тога свестан и мирно прихвата ситуацију проналазећи комична оправдања за своје родитеље, као што се то чини када су у питању дечје грешке. Реч је о специфичном поступку еуфемизације, који се примењује код деце као ублажавање њихових грешака у васпитно-сазнајном процесу. Дакле, Драгомир Ђорђевић у овој песми у сложеном односу емоција и поступака врши замену улога родитеља и детета. Дете је зрело и одговорно, оно из љубави и безграничног разумевања оправдава преступе родитеља, који су себични, незрели и неодговорни.

Доприносећи употпуњавању породичног дела биографије Ђорђевићевог лирског субјекта, тематски блиска претходној је песма „Бели багрем на Звездари”. Она продубљује породичне односе приказане у песми „Дочек” сликајући оца породице као човека који у кафани покушава да се сакрије, не само од своје жене него и од живота: „БЕЛИ БАГРЕМ / На Звездари / Име је кафане / Ту мој тата / Натенане / Краде богу дане // Ту од маме / И живота / Невешто се крије / Ту залази / Ту се мота / Ту шприцере пије”. Исто као и у претходној песми, Ђорђевић кратким и римованим стиховима ствара веселу атмосферу. Тиме у вештој акустичко-семантичкој игри читаочеву перцепцију доводи у стање изневереног очекивања, јер се иза веселог слоја звучања, који инстинктивно доживљавамо, налази слој значења оптерећен егзистенцијалним проблемима и тугом. Првобитна читаочева очекивања бивају изневерена, а Ђорђевић својом вештом песничком игром између позитивних и негативних емоција и расположења производи ефекат шока који на читаочеву свест делује сазнајно и емотивно отрежњујуће. Дечак у улози лирског субјекта, иако свестан разлога због којих његов отац време проводи у кафани а не у кући, избегава ту кафану када по Звездари шета са девојчицом Недом: „Ал свеједно / Ипак пазим / Кријем своју бруку / БЕЛИ БАГРЕМ / Обилазим / У великом луку”. На основу овога се може закључити да дечак није незрело незаинтересован за породичне проблеме. Њему је и те како стало да има „нормалну” породицу, али пошто је нема, стварно стање крије пред девојчицом како би избегао посрамљеност некога ко треба да остави добар утисак.

Овом кругу условно названих „биографских песама” припада и песма „Жућа”. Док претходне две песме приказују породичне односе, ова индиректно доприноси разумевању социјалних околности и со-

цијално-економске припадности: „Понекад немамо млека / Једемо суви тост / Ал Жућа стрпљиво чека / Да падне која кост”. Немаштина за породицу у којој јунак ове збирке одраста није изговор за одсуство љубави према животињама. Бувљиво кученце свој дом није пронашло у некој богатој породици, већ управо у једној налик њему самом: „Ми нисмо имали кућу / Није нам требао пас / Ми нисмо хтели Жућу / Ал он је хтео нас”.

Као што смо већ поменули, другом тематском кругу припадају песме у којима се значењско тежиште са лирског субјекта и његове породице помера на сам Београд, тако да он постаје предмет о коме се пева, а не само декоративни елемент. Одмах се може приметити да лирски субјект није сентиментални идеализатор Београда. У појединим песмама он чак постаје његов критичар, тачније критичар Београђана и њиховог односа према граду у коме живе. Убедљив пример те врсте је песма „Београд је чудан град”, у којој се анафорички истиче да је то град смрада, јада, рада, а на крају се поентира да је то град вечито млад. Читава ова песма грађена је по принципу тезе и антитезе, тако што се најпре истиче негативна страна Београда, а онда следи очекивана констатација која не проистиче из претходног става, већ представља његову негацију: „Београд је чудан град / Куд год кренеш / Смрад / Смрад / Смрад / Контејнери пуше се / Становници гуще се / И за дивно чудо / Проводе се лудо”. Као што се може видети, негирање није потпуно, односно антитеза не покрива по супротности целокупан опсег тезе, већ представља само изузимање једног њеног дела по моделу „Х је лоше, али и поред тога у њему има нешто добро”. Овакав модел се понавља и у другим строфама. Закључак из последње строфе: „Београд је чудан град / Куд год кренеш / Млад / Млад / Млад / Згодне цуре пролазе / Још згодније долазе / Па ти трљај главу / Док не нађеш

праву” – не само да духовито и младалачки лепршасто мири супротности које се провлаче кроз читаву песму већ и доноси једну озбиљну констатацију о природи Београда као града који још увек није достигао своју зрелост. То се односи пре свега на историјски развој Београда и грађанства у Србији. Ова идеја много директније је разрађена у „Београдској песми”: „То је град из снова / То је град из маште / Још кукуруз вири / Из понеке баште // [...] То је град из бајке / То је град за причу / Још понекад певци зором кукуричу”. Иако је ово поезија урбаних простора, лирски субјект као да подсећа Београђане да кукуруз још увек вири из понеке баште, а ујутру се и певци могу чути. У овом случају кукуруз и певци су синегдоха, функционална замена за рурално. Овим ефемерним случајевима Драгомир Ђорђевић као да жели да подсети на историјски развој грађанства у Србији, о коме сведоче остаци сеоског живота у градској средини.

Иако не говори директно о Београду, „Протестна градска песма” се супротставља животу у урбаним срединама и истиче жудњу лирског субјекта за природом. И у овом случају се формирају контрастни парови: десетом спрату опонира двориште, асфалту се супротставља блато, папагају кокошка, кифли погача са сољу. У свим случајевима другом појму у контрастном пару даје се вредносна предност. Он је предмет жудње за нормалношћу и природношћу коју је у граду тешко наћи. На ову песму се тематски надовезује „Песма некад и сад”. Са малом идејном разликом, просторне опозиције градско–сеоско у овој песми су замењене временским опозицијама некад–сад. Таква замена прати историјски развој људског друштва и мењање свакодневних стилова живота. Оно што је било некад је једноставно, природно и човеку блиско, а оно што је данас је компликовано, урбано и отуђено. Иза духовитих стихова о предностима некадашњег начина живота крије се

Ђорђевићева синтеза целокупне ове збирке. То није носталгична жалопојка и идеализација прошлости, јер такав тон Драгомиру Ђорђевићу није својствен, већ трезвен али духовит закључак о једноставности живота који смо изгубили.

На крају можемо закључити да Ђорђевићева збирка *Благо граду Београду* представља поезију тешких емоција, промишљених поступака, веселог расположења и бескрајне жудње за нормалношћу и равнотежом у породици, граду и уопште свакодневном животу.

Александра БОЈОВИЋ
