

ДЕТИЊСТВО CHILDHOOD

Часопис о књижевности за децу
Година XLVI, број 1,
пролеће 2020.

Издавач:

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

За издавача:

Душица Мариновић, директорка

Главне и одговорне уреднице:

Др Зорана Опачић (бројеви 1 и 2)
Др Снежана Шаранчић Чутура (бројеви 3 и 4)

Уређивачки одбор:

Др Владислава Гордић Петковић
Др Тамара Грујић
Dr hab. Justyna Deszcz-Tryhubczak
Dr. sc. Dragica Dragun
Dr. sc. Tihomir Engler
Ph. D. Eugene Y. Evasco
Др Ивана Игњатов Поповић
Dr Vanessa Joosen
Мр Мирјана Карановић
Dr Anna Kérchy
Dr. sc. Andrijana Kos-Lajtmán
Dr Weronika Kostecka
Др Јелена Панић Мараш
Dr. sc. Sanja Roić
Dr. Igor Saksida
Др Тијана Тропин
Dr. sc. Marijana Hameršak
Др Валентина Хамовић

Секретарица редакције:

Ивана Мијић Немет

САДРЖАЈ:

О континуитетима и дисконтинуитетима (Уводник)	3
On continuities and discontinuities (Editorial)	5

ТЕМАТ: КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ У ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКОМ КОНТЕКСТУ – КОНТИНУИТЕТИ И ДИСКОНТИНУИТЕТИ (I)

САВРЕМЕНИ ЧИТАОЦИ И (ПОСТ)ЈУГОСЛОВЕНСКИ КАНОН

Marijana A. Hameršak , Pluralni diskontinuiteti: jugoslavenska dječja književnost, popisi osnovnoškolske lektire i hrvatski kontekst	9
Светлана Е. Томић , Старе и нове могућности тумачења живота и рада Иване Брлић Мажуранић у настави српског језика и књижевности	17
Сашо Т. Огненовски , Екс југословенски класици и македонска читалачка рецепција	29
Јелена П. Вељковић Мекић , Шта деца траже и проналазе у књижевности данас: читалачка интересовања предшколске деце и деце млађег школског узраста	35

ЕКСЈУГОСЛОВЕНСКИ КЛАСИЦИ У ДАНАШЊЕМ ДОБУ

Биљана Т. Петровић , Перица (и Јовица) од „Шареног дела” „Златне књиге” до <i>Књиже да љукнеш од смеха</i>	48
Kristina S. Riman, Iva D. Idek Promjene u modnim stilovima i njihove refleksije na opise odjeće u hrvatskim dječjim romanima	58
Berislav F. Majhut , Dječji romani <i>Smogovci</i> (1976, 1987. i 1989) Hrvoja Hitreca i suprotstavljanje vrijednostima komunističkog sustava	68

ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКЕ ТЕМЕ: РАТ И ЊЕГОВА ПРОТИВТЕЖА

Magdalena E. Slavská , Sindrom višejezičnosti u hrvatskim dječjim romanima o domovinskom ratu	81
Dragica A. Dragun , Recepcija ratne tematike u dječjoj književnosti	90
Ивана С. Игњатов Поповић , Уметност као противтежа рату у романима <i>Летио кад сам научила да летим</i> Јасминке Петровић и <i>Сазвежђе виолина</i> Весне Алексић	97

ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКЕ ТЕМЕ:
НАЦИОНАЛНИ И ХИБРИДНИ ИДЕНТИТЕТИ

- Владислава С. Гордић Петковић**, У другом лицу множине:
интеграција различитости и идеолошки оквири одрастања
у постјугословенском контексту 110
- Предраг М. Јашовић**, Однос локалног и националног
у стваралаштву Љубише Ђидића 120
- Сава Д. Уко**, Проблем националног и религиозног идентитета
у *Малом роману о светлости* Зорице Кубуровић 127
- Надија И. Реброња**, Постјугословенске антологије
поезије за децу у Босни и Херцеговини 135
- Eva Kowollik**, Interkulturalna postjugoslovenska omladinska književnost:
roman *Putovanje započeto od kraja* Zulmira Већевића 142
- Милутин Б. Ђуричић**, Ромска књижевност за децу 152

ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКЕ ТЕМЕ: ИНТЕГРАЦИЈА РАЗЛИЧИТОСТИ

- Јованка Д. Денкова**, За една можна инклузија
преку књижевности за деца и млади 165
- Отилиа Ј. Велишек Брашко, Марија И. Свиляр**, Инклузија –
једна од највећих реформи у постјугословенском
образовном систему: инклузивност школе Мале Тото 175

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

821–93(05)

ДЕТИЊСТВО : часопис о књижевности за децу / главне и одговорне уреднице
Зорана Опачић и Снежана Шаранчић Чутура. – Год. 1, бр. 1 (1975) – Нови
Сад : Змајеве деце игре, 1975-. – 23 cm

Тромесечно

ISSN 0350–5286

COBISS.SR–ID 9948418

Рецензенти:

Др Станислава Бараћ
Доц. др Невена Варница
Проф. др Владислава Гордић Петковић
Др Тамара Грујић
Проф. др Сунчица Денић
Дос. др. sc. Tihomir Engler
Др Ивана Игњатов Поповић
Проф. др Слађана Јаћимовић
Др Предраг Јашовић
Проф. др Александар Јовановић
Дос. др Svetlana Kalezić
Проф. др Данијела Костадиновић
Dr. phil. Eva Kowollik-Wittenberg
Др Јелена Марићевећ Балаћ
Дос. др. Mirzana Pašić Kodrić
Доц. др Драгољуб Перић
Доц. др Наташа Половина
Др Тијана Тропин
Dr. sc. Marijana Nameršak
Проф. др Валентина Хамовић
Проф. др Зорица Хаџић
Проф. др Снежана Шаранчић Чутура

Лекторка и коректорка:

Мр Мирјана Карановић

Ликовно обликовање:

Никола Шаренац

Слоџ:

Ласер студио, Нови Сад

Штампа:

ZACK, Петровадин

Часопис излази тромесечно

Цена овог броја: 400,00 динара

Рачун Змајевих децих игара
340–11006551–47

Овај број часописа су финансирали:
Управа за културу Града Новог Сада
Покрајински секретаријат за културу, јавно
информисање и односе са верским заједницама

О КОНТИНУИТЕТИМА И ДИСКОНТИНУИТЕТИМА (Уводник)

Драгом Јовану Љуштановићу

Свескама за 2020. годину часопис *Детињство* обележава леп јубилеј – *четрдесет пет година постојања*. Вишедеценијско постојање јединог научног часописа у Србији посвећеног развијању научне мисли о важној области књижевности резултат је велике истрајности и труда не само институције која га је, упркос вазда тешким материјалним и друштвеноисторијским околностима, очувала и неговала, већ и многих генерација сарадника који су га градили и развијали. Континуитет, заправо, сеже знатно дубље, шездесет једну годину уназад, пошто је часопис произашао из *Саветовања о литератури за децу* која су почела да се одржавају на Другим Змајевим дечјим играма у Сремској Каменици 1959. године.

Пре, дакле, готово пола века, редакција, коју су чинили главни и одговорни уредник Владимир Миларић, Јован Дунђин, Ференц Фехер, Раде Обреновић и Светислав Ручуц, у *Уводнику* првог броја указује како је покретање часописа – у тренутку када је књижевност за децу доживела „опште друштвено признање“, када су нарасли не само књижевна продукција већ и читалачка публика, а формирали се и њени тумачи – прерасло у „неопходну потребу савременог тренутка“. Сазревање идеје о периодичном гласилу у којем ће се о књижевности „говорити без предрасуда“ суочава данашњег читаоца са чињеницом да тежња за бескомпромисним говором о књижевности није била подразумевајућа – али одмах затим израња и питање у којој мери је, у измењеним друштвеним и културним околностима, и данас то могуће. Због тога се надам да плурализам мишљења у овим свескама представља добар корак ка овој иницијалној замисли. Као циљеви часописа зацртани су проучавање природе и идентитета литературе за најмлађе, неговање књижевне критике, борба за научнотеоријску заснованост проучавања¹ и опредељење за „савремени израз“.

¹ У *Уводнику* се указује на једну од најстаријих бољки: тежњу да се књижевна дела за младе читаоце сагледавају из поучног, педагошког дискурса.

Без обзира на тежњу ка *говорењу без предрасуда*, у часопису је био јасно видљив југословенски концепт, што је и очекивано у односу на време у којем је настао: шири редакцијски колегијум су чинили писци и критичари из свих бивших југословенских република, приказивана је продукција из свих крајева, преводило се са језика народа и народности – а са друге видљив је и талог времена, и поред чињенице да су за њим следили вредни књижевнонаучни прилози.² Коначно, ова идеја очитовала се и у саиздавачком подухвату са словеначким и македонским фестивалима: *Курирчеком* из Марибора и *Курирчетом* из Кичева. Самим тим, овогодишње тематске свеске посвећене (само) преиспитивању ове епохе и њеног наслеђа успостављају се и у односу на сам историјат часописа – његову југословенску и постјугословенску епоху.

Већ од првог годишта приметна је органска повезаност часописа и годишњих саветовања на Играма. Саопштења су објављивана најпре у зборницима: први је издат 1959. са сада већ чувеним чланком Душана Радовића „Дете и књига“. Део друге свеске (1975/2) посвећује се саопштењима са Округлог стола *Детињства* на тему „Поглед у садашњи тренутак књижевности за децу“, чиме дебата и размена мишљења постају важан аспект часописа. Пре пола века редакција је, баш као што смо учинили крајем прошле године, упутила тезе за разраду основне теме и позвала критичаре и писце широм земље. Њихови тадашњи увиди умногоме кореспондирају са проблемима који и данас окупирају проучаваоце (статус књижевности за децу између маргине и центра, увиди у стања националних књижевности, развој критичке и теоријске мисли, присуство савремених аутора у школским лектирама) – нека од маркираних питања предмет су истраживања и у овим свескама. Ипак, културни и друштвени контекст, па самим тим и судбина овог поља књижевности битно су другачији у посттранзиционим и неолибералним временима, а то не значи да су повољнији. И поред процеса институционализације, ова грана науке о књижевности и даље доказује свој

са. То, каже се, крије „потенцијалну могућност преваге дидактичности у приступу књижевности за децу“, чиме се изриче јасна дистанца од таквог приступа.

² Темат „Партизанска читанка“ сачинио је Ђорђе Радишић. За њим следи блок текстова посвећен Бранку Ћопићу, а затим и чланци Ника Графенауера „Покушај теоретског дефинисања поезије за децу“ и „Поезија детињства“ Јована Дунђина.

значај између, како је то давно формулисао Радојица Таутовић, „периферије и средишта“.

Уредници часописа били су кроз ових четрдесет и пет година значајни познаваоци и проучаваоци ове области: др Владимир Миларић (1975–1984), др Слободан Ж. Марковић (1984–1993), др Живан Живковић (1993–1996) и др Јован Љуштановић (1997–2019).

Најдужи уреднички стаж, двадесет две године, нагло и неправедно прекинут прераним земаљским одласком, имао је Јован Љуштановић, па, самим тим, и најдуготрајнији утицај на његов концепт, идентитет и научни и културни значај. Ову грану књижевности он није доживљавао као изопштену из друштвеноисторијских и културних процеса: посвећивао је бројеве часописа актуелним питањима која утичу на мишљење о књижевности, на њене релације и међудејства са разнородним друштвеним контекстима. Тиме је, слободно се може рећи, утицао и на процесе канонизације и реканонизације српске књижевности за децу у националном, али и регионалном, компаративном контексту. Разумео је да феномен детињства треба изучавати интердисциплинарно, па је часопис постао тачка сусрета различитих професија. Посебна вредност његовог уредниковања било је брижљиво менторско усмеравање и неговање нових генерација проучавалаца. На тај начин успео је да изгради препознатљив, профилисан научни часопис, и да му, с временом, подиже научни ранг, чиме је допринео развоју ове научне области. Због тога су Саветовања – а са њима и часопис *Детињство* – прерасли у најугледнији догађај посвећен књижевности за децу на овим просторима, што је превасходно његова заслуга – али и завештање свима који имају незахвалну улогу да га наследе у његовој уредничкој мудрости и отворености. И зато ће свеска посвећена његовом књижевнонаучном, уредничком и менторском раду која ће се појавити ове године бити бар мали прилог у осветљавању значаја његовог животног дела.

Ово је први број од 1997. године који он не уређује: самим тим, свеске неминовно означавају *усек* и *дисконтинуитет* – а опет, у суштинском смислу, надам се да ће управо њима бити очувани *континуитет* и *мисија* часописа у коју је Јован Љуштановић уложио године и године труда.

Тема постјугословенског контекста у књижевности за децу, односно идентитета и међусобних веза књижевности у региону, широка је и изазовна за истраживање. Чињени-

ца да аутори радова долазе из више универзитетских, високошколских и културних центара Србије, Хрватске, Македоније, Босне и Херцеговине, Републике Српске, Пољске и Немачке и да су испитивали бројне аспекте постјугословенства из различитих перспектива, доприноси формирању релевантнијих закључака о нашој недавној књижевној прошлости и садашњости. Због тога верујем да ће темат распоређен у две свеске представљати корисно полазиште свим будућим проучаваоцима.³

Радови су распоређени у две свеске у којима се темат разлистава од општијих ка конкретнијим питањима. У првој свесци налазе се радови који се баве односима између југословенске и постјугословенске епохе и питањима постјугословенских идентитета у регионалним књижевностима за децу, а друга свеска посвећена је новим видовима постјугословенских књижевности. Између сродних тема неретко се успостављају сагласја и попречне везе, често и неочекиване сродности или тензије. Вишеструки аспекти постјугословенства природно су се груписали у подтеме, које су, због веће прегледности свезака и укупног обима радова, издвојене малим поднасловима, чиме би требало да феномени на које аутори указују буду јасније видљиви.

У првој свесци се истражују читалачка интересовања данашњег детета, позиција књижевности за децу некад и сад, и не мање важна питања културних и образовних политика, односно школских канона у лектирама постјугословенских држава. На то се природно надовезује разматрање рецепције ексјугословенских писаца у данашњем добу, било да је реч о другачијим читањима или испитивању њихове присутности/одсутности у постјугословенском периоду. Издвојиле су се и карактеристичне теме типичне за постјугословенско доба: питање националних, али и вишеструких, хибридних идентитета, питања интеркултуралности, односа према другом као туђем, али и прихватању различитости. Болна искуства ратова из деведесетих утиснута су и у књижевност за најмлађе и ова тема по својој природи изазива разноврсна становишта.

³ Треба, међутим, напоменути, како је припрема свезака за XLVI годиште усложњена планетарном пандемијом која је, осим страха, изолације и животне угрожености проузроковала изазове око штампања часописа и начина одржавања Саветовања. Тиме ове свеске постају и мост између света који смо познавали и оног постпандемијског, чији се обриси тек по-маљају.

Друга свеска посвећена је испитивању жанрова карактеристичних за постјугословенске књижевности и радови су распоређени од оних у којима се аутори баве краћим књижевним формама (загонетка, поезија, поема, бајка), преко најобимнијег дела темата посвећеног постјугословенским романима, до указивања на особености постјугословенске драмске књижевности. С једне стране, аутори указују на обнову и преобликовање карактеристичних фабуларних структура (као што је роман о дружинама) или жанрова (загонетка, поема и сл.); с друге, указују на померања и новине у савременом стварању (визуелна поезија, песме-колажи, хибридни роман, постдрамски игра-каз). Дводелни темат заокружује се приказом научног зборника посвећеног периодичи за децу из југословенске епохе, чиме се питања веза и односа између југословенске и постјугословенске књижевности додатно премрежавају и творе релативно заокружену, мозаичну слику о постјугословенским књижевностима за децу.

На крају, захваљујем се на помоћи и разумевању *змајевитим женама*, Душици Мариновић и Милицы Дондур Мишкова, свим члановима Уређивачког одбора, вредним сарадницима, рецензентима који су озбиљно и савесно обавили свој посао, Ивани Мијић Немет на бројним обавезама које је преузела на себе и Мирјани Карановић на труду око лектуре и коректуре. Надам се да ће овим бројевима на најлепши начин очувати *континуитет* овог важног часописа.

Зорана ОПАЧИЋ

ON CONTINUITIES AND DISCONTINUITIES (Editorial)

To dear Jovan Ljuštanović

With the 2020 volumes, the *Detinjstvo* (Childhood) journal marks a fine anniversary – *forty-five years of publication*. The decades-long existence of the only academic journal in Serbia devoted to the development of scientific thought on an important field of literature, is the result of the great perseverance and efforts of not only the institution which, despite the ever difficult material and sociohistorical circumstances, has fostered and successfully preserved it, but also of many a generation of contributors who built and developed it. Its continuity has actually been maintained for a much longer period – more precisely, for 61 years, since the journal emerged from the *Symposium on Children's Literature*, the staging of which began at the Second Zmaj Children's Festival held in the town of Sremska Kamenica in 1959.

Thus, almost half a century ago, in the *Editorial* of the first issue, the editorial board testifies that the launch of the journal turned into "the essential need of contemporary time", since children's literature received "general social recognition". The goals of the journal included the study of the nature and identity of children's literature, the struggle for the scientific and theoretical basis of the study and the commitment to "contemporary expression". The broader editorial board comprised writers and critics from all former Yugoslav republics. The journal featured the production of all parts of the former joint state and translations from the languages of nations and nationalities. In the first year, the magazine was printed in a co-publishing enterprise with the Slovene and Macedonian festivals: *Kurirček* of the town of Maribor and *Kurirče* of the town of Kičevo. Therefore, this year's volumes dedicated to the (self)re-examination of this epoch and its legacy are also established in relation to the very history of the journal – its Yugoslav and post-Yugoslav epochs.

Over the course of 45 years, the editors of the magazine were connoisseurs and distinguished researchers in this field: Vladimir Milarić, PhD (1975–1984), Slobodan Ž. Marković, PhD (1984–1993), Živan Živković, PhD (1993–1996) and Jovan Ljuštanović, PhD (1997–2019).

Jovan Ljuštanović had the longest editorial tenure (twenty-two years) which was abruptly and unjustly ended by his premature passing and consequently, the strongest influence on its concept, identity and scientific and cultural importance. He dedicated the volumes of the journal to the topical issues that bear on the opinion about literature and its relations and interactions with various social contexts. He, thus, contributed to the processes of canonization and re-canonization of Serbian literature for children in both the national and regional, comparative contexts. He understood that the phenomenon of childhood should be explored in an interdisciplinary manner, so the journal became a meeting-point of different professions. The special value of his editing was his meticulous mentoring and fostering of new generations of researchers. In this manner, he managed to create a recognizable, profiled scholarly journal and over time, even bring it to the scientific level, thus contributing to the development of this scholarly field. For this reason, the Symposia – and with them the *Dejinjstvo* journal – have grown into the most prestigious event dedicated to children's literature in these regions, which is primarily his merit, but also a legacy to the successors of his editorial wisdom and openness. This is the first issue since 1997 that he has not edited: therefore, these volumes inevitably create a *break* and *discontinuity* – yet, mostly in the essential respect; I hope that precisely these volumes will preserve the *continuity* and *mission* of the journal into which Jovan Ljuštanović invested many years of great effort.

The topic of the post-Yugoslav context in children's literature, and the identity and mutual ties between literatures in the region is broad and challenging for research. The fact that the authors of the papers come from several university, higher education and cultural centres of Serbia, Croatia, Macedonia, Bosnia-Herzegovina, Republika Srpska, Poland and Germany and that they have explored numerous aspects of post-Yugoslavism from different perspectives, contributes to the forming of more relevant conclusions about our recent literary past and present.

The papers are organized into two volumes where a topic is tackled shifting from more general to more concrete issues. The first volume focuses on the relations between the Yugoslav and post-Yugoslav epochs and the issues of the post-Yugoslav identity in regional children's literatures, and the second volume is dedicated to the new forms of post-Yugoslav literature.

Multiple aspects of post-Yugoslavism are naturally grouped into sub-topics which, for the sake of greater clarity of the volumes and the overall volume of the work, are separated by small sub-headings, which should render the phenomena, consensuses and cross-references pointed out by the authors more clearly visible.

The first volume explores the reading interests of today's child, the position of children's literature in the past and at present, and no less important issues of cultural and educational policies i.e. school canons in the readings of post-Yugoslav countries. This is naturally followed by a view of the reception of ex-Yugoslav writers, no matter whether it is about different readings or examination of their presence/absence in the post-Yugoslav period. The following topics are particularly characteristic: the issue of national, but also multiple, hybrid identities, issues of interculturality, relations with others as strangers, but also the acceptance of diversity. The painful experiences of the wars of the 1990's are also embedded in the literature for the youngest readers and this topic, in itself, elicits a variety of views.

The second volume discusses the genres characteristic of post-Yugoslav literatures and the works are grouped into those in which authors address shorter literary forms (riddle, poetry, poem, fairy-tale), the works, which make up the most extensive part of the topic, dedicated to post-Yugoslav novels, and the works focusing on the peculiarities of dramatic literature. On the one hand, the authors point to the restoration and reshaping of characteristic fable structures (such as a novel about peer companies) or genres (riddle, poem, and the like); and on the other, they point to shifts and novelties in contemporary creativity (visual poetry, collage poem, hybrid novel, post-dramatic play). The two-part work concludes with the review of a scientific collection dedicated to children's magazines and journals in the Yugoslav era, which further interconnects relations and ties between Yugoslav and post-Yugoslav literatures to create a relatively complete mosaic picture of post-Yugoslav children's literatures. For this reason, I hope that volumes 1 and 2 will preserve the *continuity* of this important journal in the most beautiful manner.

Zorana OPAČIĆ

ТЕМАТ:

КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ У
ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКОМ КОНТЕКСТУ –
КОНТИНУИТЕТИ И ДИСКОНТИНУИТЕТИ



*Marijana A. HAMERŠAK**
Institut za etnologiju i folkloristiku
Zagreb,
Republika Hrvatska

*САВРЕМЕНИ ЧИТАОЦИ
И (ПОСТ)ЈУГОСЛОВЕНСКИ
КАНОН*

PLURALNI
DISKONTINUITETI:
JUGOSLAVENSKA
DJEČJA KNJIŽEVNOST,
POPISI
OSNOVNOŠKOLSKE
LEKTIRE I
HRVATSKI KONTEKST

SAŽETAK: Nakon osvrta na osnovne koordinate povijesti popisa lektire za osnovne škole u hrvatskom kontekstu, rad se bavi problemima statusa jugoslavenske (dječje) književnosti, odnosno jugoslavenskih (dječjih) književnosti na toj razini književne reprezentacije i institucionalizacije. U fokusu su mogućnosti definicije jugoslavenske dječje književnosti u kontekstu popisa lektire, kao i odnos popisa i kazona. Pojam jugoslavenske dječje književnosti, odnosno jugoslavenskih dječjih književnosti, u radu se nastoji razumjeti relacijski i višerazinski, kao proizvod specifičnih društvenih konstelacija, ali i strategija književnopovijesnog, lingvističkog i drugog isključivanja i uključivanja, dominacije i subordinacije unutar književnog polja.

KLJUČNE RIJEČI: lektira, popisi lektire, hrvatska književnost, jugoslavenska dječja književnost, jugoslavenske književnosti, Branko Ćopić

* marham@ief.hr

Govoriti o povijesnim promjenama pojma jugoslavenske dječje književnosti u popisima lektire za osnovne ili, starijom terminologijom, pučke škole u hrvatskom kontekstu znači usmjeriti se na ipak relativno kratku i recentnu povijesnu dionicu. U hrvatskom se kontekstu, naime, kako je to već istaknuto u literaturi (Hameršak 2006; Hameršak i Zima 2015: 68–72), još krajem 19. stoljeća smatralo da u osnovnoj školi za razliku od viših obrazovnih razina „ne može biti zasebnoga i sistematičnog upoznavanja s produktima iz narodne književnosti, nego najodabranije takve proizvode koji su primjereni dobi učenika osnovne škole, valja da oni upoznadu iz čitanke narodnoga jezika. Tu nije po srijedi sama književnost, nego poraba njenih proizvoda u uzgojne svrhe” (Pleše 1895–1906: 616). Pa ipak, već je u razdoblju između dva svjetska rata nekoliko nastavnih planova i/ili programa za osnovne škole predviđalo čitanje koje bi se uvjetno moglo odrediti kao lektirno, preciznije, kao samostalno učeničko čitanje koje je preporučeno ili zadano u okviru nastave. *Privremeni nastavni plan* objavljen 1927. godine u Beogradu tako je, recimo, predviđao da učenici prvoga razreda škole mogu čitati „iz đачkih listova i drugih podesnih knjižica”, a polaznici četvrtoga „knjige i listove, naročito zbirke narodnih pesama, pripovedaka i poslovice”.¹ Iz samog plana o kojem je riječ nejasno je, međutim, jesu li se navedene preporuke odnosile na čitanje kod kuće, dakle lektiru, ili na čitanje u školi. Osim toga, u tom se planu nisu izdvajala pojedinačna književna djela. Umjesto toga učenicima su se za čitanje preporučivali pojedini žanrovi, što je još jedan od razloga zbog kojeg se ovaj plan samo uz zadržku može povezivati s pojmom školske lektire. Tek će osnovnoškolski plan i program objavljen u Zagrebu 1954. godine sadržavati i prvi okvirni popis naslova za lektirno čitanje u osnovnoj školi.² Uvrštavanje po-

pisa lektire u taj nastavni plan i program bilo je vezano uz cijeli niz faktora, u rasponu od prepoznavanja dječjeg čitatelja kao autonomnog i kompetentnog do afirmacije dječje književnosti kao relevantnog područja književne proizvodnje usklađenog sa zahtjevima vremena i vladajućom ideologijom. Osim toga, ono je neodvojivo i od tadašnjeg omasovljenja dječjeg čitanja, uspostavljanja mreže narodnih i školskih knjižnica, pa i pojave specijaliziranih biblioteka usmjerenih upravo na osnovnoškolsku lektiru (usp. Hameršak i Zima 2015: 56–76).³ Međutim, provedba popisom definirane lektire u praksi se pokazala teško ostvarivom, primarno zbog nedostatnog broja propisanih knjiga, odnosno njihove nedostupnosti, a zbog čega nastavni planovi i/ili programi koji su slijedili nakon plana i programa iz 1954. godine češće nisu sadržavali nego što su sadržavali popise lektire (usp. Hameršak 2006). Čini se da je problem nedostatnog broja knjiga donekle nadvladan u sljedećim desetljećima budući da se od plana i programa iz 1972. godine osnovnoškolska lektira u hrvatskom kontekstu počinje kontinuirano definirati putem popisa uvrštenih u nastavne planove i/ili programe i srodne dokumente.⁴

Popisi lektire kao odgojno-obrazovni alat ideološkog aparata države (Althusser 1986) mijenjali su se ovisno o mijenama društvenih i političkih imperativa, no uključivanje ili isključivanje pojedinih naslova ovisilo je i o dostupnosti nekog naslova, njegovoj usklađenosti s dominantnim predodžbama dje-

² Usp. 1954. *Nastavni plan i program za narodne četverogodišnje i šestogodišnje škole*. Zagreb.

³ Biblioteka *Dobra knjiga* zagrebačkog nakladnika Školske knjige usmjerena upravo na naslove za osnovnoškolsko lektirno čitanje pokrenuta je 1953. godine. Bibliografiju *Dobre knjige* vidi u Cvitanović (1990: 337–349).

⁴ Usp. 1972. *Naša osnovna škola*. Zagreb. Popis nastavnih planova i/ili programa za osnovnu školu od 1972. do danas koji su sadržavali popise lektire vidi u Hameršak 2006 te Narančić Kovač i Milković 2018.

¹ Usp. 1927. *Privremeni nastavni plan*. Beograd.

tinjstva i očekivanjima od dječje književnosti, ocjenama književne kritike, književnika i drugih aktera u polju, nakladničkim strategijama i slično. Suprotno uvriježenoj javnoj percepciji, popisi lektire su se neprestano mijenjali u hrvatskom kontekstu. Štoviše, usporedimo li popise koji su bili na snazi od 1970-ih do danas, naići ćemo tek na dvadesetak zajedničkih naslova, nasuprot pet stotina, pa i više naslova koje se uključivalo, pa isključivalo iz popisa lektire.⁵ Neki od tih zajedničkih naslova su: *Mali princ*, *Priče iz davnine*, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, *Vlak u snijegu*, *Junaci Pavlove ulice*, *Bambi*, *Veli Jože*, *Stanari u slonu*, *Sadako hoće živjeti*, *Pale sam na svijetu*, *Robinson Crusoe*, kao i izbori bajki Hansa Christiana Andersena, pjesama Grigora Viteza i romana Marka Twaina te još nekoliko naslova iz nedječje književnosti (npr. *Starac i more* ili *Čuvaj se senjske ruke*). Popise osnovnoškolske lektire, nadalje, osim dijakronijske nestabilnosti, karakterizira i sinkronijska fluidnost koja je osim uz spomenute faktore vezana i uz izbornosti lektirnih popisa. Naime, popisi lektire za osnovnu školu, koji su u hrvatskom kontekstu temeljem nastavnih planova i/ili programa bili na snazi od 1972. godine do danas, donekle uz iznimku popisa iz 2002. godine, sastojali su se od manjeg broja obaveznih i velikog broja izbornih naslova koji su se više ili manje smjenjivali gotovo sa svakim novim popisom. U praksi je to značilo da su popisi definirali nekoliko obaveznih naslova za svaki razred te širi popis naslova na temelju kojeg su nastavnici i/ili učenici za lektiru birali tek neke od njih ili njihov određeni broj. Broj izbornih naslova uglavnom je rastao sa svakim novim popisom, što je kulminiralo s popisom iz 2016. godine, koji je likvidi-

⁵ Veći broj naslova navodi se u istraživanju Smiljane Narančić Kovač i Ivane Milković (2018), koje za razliku od ovog rada osnovnu školu i njezino trajanje određuje primjenjujući suvremeni pojam osmogodišnje osnovne škole i na prošle odgojno-obrazovne, školske sustave.

ran zajedno sa širom obrazovnom reformom (tzv. kurikularna reforma) koje je bio dio.⁶ Danas aktualan popis koji je stupio na snagu 2019. godine u okviru reformskog obrazovnog programa (tzv. škole za život) sadržava, kada je riječ o osnovnoj školi, samo obavezne naslove, što je nakon mnogobrojnih reakcija javnosti, književnih udruženja, individualnih književnika i stručnjaka revidirano na način da je na temelju ankete koju je resorno ministarstvo iste godine provelo među nastavnicima i knjižničarima utvrđen opsežan, orijentacijski popis izbornih naslova o kojem će još biti riječi u ovom radu.⁷

* * *

Pitanje statusa jugoslavenske (dječje) književnosti u hrvatskim popisima lektire čini se pragmatičnim otvoriti usporedbom popisa nakon dezintegracije i za vrijeme Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. U tom se slučaju odmah uočava da se s prvim popisom koji je bio na snazi u samostalnoj Hrvatskoj, dakle popisom iz 1991. godine, u osnovnoškolsku lektiru uvode tekstovi s eksplicitnom vjerskom tematikom, kao što su *Bor koji je ostao neokićen: zbirka božićnih priča* ili *Dijete je rođeno (božićna legenda)*.⁸ Osim kao društvena afirmacija religijskih, prije svega katoličkih vrijednosti, ova se promjena čita i kao raskid sa sekularizmom kao stožernom odrednicom jugoslavenskog identiteta nakon Drugog svjetskog rata. Tim više što s istim popisom

⁶ Ups. 2016. *Nacionalni kurikulum nastavnog predmeta: Hrvatski jezik. Prijedlog*. mzos.hr/datoteke/1-Predmetni_kurikulum-Hrvatski_jezik.pdf 1. 3. 2020.

⁷ Odluka o donošenju kurikuluma za nastavni predmet hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj. *Narodne novine* 10 (2019) https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_10_215.html 1. 3. 2020. i 2019. *Izborna djela za lekturu*. <https://www.srednja.hr/novosti/vise-8-000-profesora-odlucilo-stoce-se-citati-lektiri-kontroverzni-naslovi-se-vratili-popis/> 1. 3. 2020.

⁸ Usp. 1991. *Nastavni plan i program za osnovne škole u Republici Hrvatskoj* (izmjene i dopune). Zagreb.

iz lektire izlaze naslovi vezani uz socijalističke društvene rituale, koji su se gotovo redovito javljali u prethodnim popisima, poput slikovnice *Ja pionir* (1970) grupe autora i ilustratora Josipa Bifela. S druge strane, popis iz 1991. godine sadržavao je, poput popisa koji su mu prethodili, a za razliku od onih koji su ga slijedili, naslove iz srpske, slovenske, makedonske i drugih književnosti SFRJ, primjerice zbirku pjesama *Plavi čuperak* (1965) Miroslava Antića ili roman *Bijelo ciganče* (1966) Vidoa Podgorca. Isti je popis sadržavao, premda u reduciranom opsegu, i tekstove s partizanskom tematikom. Poblje, iako s tim popisom iz lektire nakon gotovo trideset godina izlazi i roman *Pirgo* (1953) Anđelke Martić, partizanski tematski krug dječjeknjiževne produkcije u istom je popisu lektire ipak imao svoje predstavnike u vidu, recimo, romana *Orlovi rano lete* (1956) Branka Ćopića. Sudbina tih i sličnih naslova u hrvatskim knjižnicama tih ratnih godina (usp. Hameršak i Zima 2015: 77–79), kao i okolnost da se paralelno nisu objavljivala njihova nova ili ponovljena izdanja, sugerira međutim da se oni najvjerojatnije ipak nisu čitali kao lektirni (usp. Hameršak i Zima 2015: 77–79), no to je tema koja, kao i praksa lektire općenito, nadilazi područje ovoga rada.⁹

Sa sljedećim popisom, onim iz 1993. godine, iz popisa lektire isključuju se književnosti bivših jugoslavenskih republika, kao i tekstovi s partizanskom tematikom.¹⁰ Drugim riječima, s tim se popisom iz

lektire isključuju i naslovi koji su se do tada redovito pojavljivali u popisima lektire, a u rasponu od već spomenutog *Plavog čuperka* (1965) Miroslava Antića, preko romana *Družina Sinjega galeba* (1936) Tone Seliškara do poeme *Ježeva kućica* (1949) Branka Ćopića ili spomenutog Ćopićeva romana *Orlovi rano lete*. Štoviše, od tog se popisa u hrvatskim popisima lektire gubi gotovo svaki trag do tada neizostavnim književnostima. Iznimka je tek slovenska književnost, koja je u hrvatskim popisima osnovnoškolske lektire nakon osamostaljenja ostala zastupljena u kontinuitetu do danas i to s izborom *Istina i ljubav* Ivana Cankara u popisu iz 1993. godine, zatim zbirkom priča *Djeco, laku noć* (1964) Ele Peroci, koje se u popisima kontinuirano navodi od 1993. godine do danas, te romanima Dese Muck o djevojčici Anici, koji se uvrštavaju na popise nakon 2006. godine.

Jugoslavenski se kontekst, pa i pojam jugoslavenske književnosti, u popisima osnovnoškolske lektire u doba SFRJ možda najizravnije izražavao kroz naslove poput sljedećih: *Narodne pripovijetke jugoslavenskih naroda*, *Izbor iz novije i suvremene poezije jugoslavenskih naroda i narodnosti* ili *Svjetiljka snova, izbor iz poezije jugoslavenskih naroda i narodnosti*. Osim toga, on se izražavao i kroz upotrebu atributa naših (npr. *Izbor dramskih fragmenata iz naših književnosti i svjetske književnosti*) ili kroz odrednicu hrvatskosrpske književnosti (npr. *Hrvatskosrpske narodne bajke*). Dakako, osim denotativno, jugoslavenski kontekst se u popisima lektire na razini naslova naznačivao i kroz izbore koji su okupljali tekstove književnika iz različitih jugoslavenskih republika, ali koji nisu u naslovu eksplicitno isticali svoj jugoslavenski karakter, a za što je, recimo, primjer izbor *Iz*

⁹ Ovaj i slični rascjepi između prakse i popisa podsjećaju na ograničene dosege ovog rada koji proizlaze iz njegove usmjerenosti na popise. Analiza osnovnoškolske lektire koja bi uz popise obuhvatila i praksu lektire zahvatila bi ne samo te i slične rascjeppe, nego bi vjerojatno nadišla i okvire lektirnih naslova. U njoj bi svoje mjesto zasigurno imala i problematika jugoslavenske dimenzije i recepcije specijaliziranih lektirnih biblioteka poput biblioteke *Dobra knjiga* zagrebačkog nakladnika Školska knjiga ili lektirne recepcije dječjih biblioteka općenito, od *Vjevice* zagrebačkog nakladnika Mladost do *Lastavice* sarajevskog nakladnika Veselin Masleša.

¹⁰ Usp. 1993. *Okvirni nastavni plan i program za osnovne škole u Republici Hrvatskoj u 1993./94.* Zagreb. O statusu, pa i isključenju dječjeknjiževnih naslova s partizanskom i srodnom tematikom iz fondova knjižnica nekadašnjih jugoslavenskih republika, kao i o reperkusijama takve prakse vidi u Burcar (2018).

priče u priču, koji je okupljao priče koje su napisali: Anđelka Martić, Ahmet Hromadžić, Grigor Vitez, Dragutin Horkić, Vidoe Podgorec i Ljudevit Bauer. Antologijski presjeci pojedinih žanrova koji su se, dakle, za vrijeme SFRJ u hrvatskim popisima lektire definirali kao pregledi jugoslavenskih, naših, hrvatske i drugih jugoslavenskih književnosti, u posljednjem desetljeću 20. stoljeća ustupit će mjesto pregledima koji se određuju mononacionalno kao hrvatski (*Hrvatske narodne bajke, Hrvatske domoljubne pjesme, Hrvatski igrokazi* i sl.). U tom okviru će i jugoslavenski kontekst u lektiri ostati eksplicitno zastupljen prije svega kroz dječju prozu i poeziju o ratu 1990-ih koja u popise lektire ulazi sredinom tog desetljeća, dakle, primarno kroz narative raspada i agresije. No, jugoslavenski će kontekst ostati i implicitno prisutan i nakon osamostaljenja, iako uglavnom nereflektirano, putem onih dječjeknjiževnih naslova koji su nastali u jugoslavenskom društveno-političkom okviru, a koji referiraju na jugoslavensku stvarnost čak i kada toj stvarnosti oponiraju, nastojeći je aktivno preoblikovati (usp. npr. Duda 2014).

Pojam jugoslavenske književnosti u lektirnim je popisima, kako sugeriraju ovdje navedeni primjeri, na razini naslova funkcionirao u federalističkom, pluralističkom modusu, dakle, u množini, kao jugoslavenske književnosti, a što je u skladu s tendencijama razumijevanja tog pojma u širem književnom polju SFRJ. Kako to ističe Svjetlan Lacko Vidulić, sažimajući tendencije shvaćanja tog književnog polja, federalistička je osnova SFRJ od 1960-ih imala svoj kulturni pandan u pluralističkoj sintagmi jugoslavenskih književnosti (Lacko Vidulić 2017: 32–33; usp. Wachtel 1998: 173–189). Unitaristička, singularna koncepcija jugoslavenske književnosti utjelovljena u sintagmi jugoslavenska književnost pritom je, naglašava Lacko Vidulić, jedino u inozemnom kontekstu funkcionirala „kao izvozna formula”, pa i

krovni pojam „još i onda kad je u Jugoslaviji odavna vladala federalistička, pluralna sintagma 'jugoslavenska književnost', a odgovarajući projekti republičkih odnosno mononacionalnih povijesti književnosti odavna krasili naše police” (Lacko Vidulić 2017: 28–29). Situacija s dječjom književnošću bila je donekle podudarna. Kako to na nizu primjera iz različitih sfera, od književne produkcije do povijesti književnosti, pokazuju Berislav Majhut i Sanja Lovrić u radu o recepciji hrvatske dječje književnosti u inozemstvu, inozemni su istraživači, dijelom slijedeći i hrvatske istraživače, uglavnom bili „zaokupljeni razumijevanjem pojava u hrvatskoj dječjoj književnosti iz vrijednosti i modela uvjetovanih trenutnim društvenim okvirom” (2016: 610). Stoga se u inozemnom kontekstu u drugoj polovici 20. stoljeća književna produkcija nastala na teritoriju obje Jugoslavije slijedom primjene geopolitičke rešetke također često označavala u jugoslavenskom ključu (npr. Cronia i Jevnikar 1968), pri čemu je jugoslovenstvo funkcioniralo i u singularu i u pluralu, dakle kao zasebna književnost i kao geografski pojam kojim su se zahvaćale različite nacionalne književnosti, a o čemu također pišu Majhut i Lovrić (2016).

Baveći se prvi ciljano problematikom odnosa hrvatske dječje književnosti i jugoslavenske dječje književnosti, Berislav Majhut (2016) uočava da je u području dječje književnosti u okviru obiju Jugoslavija dominirala tendencija podvođenja nacionalnih dječjih književnosti pod jednu jugoslavensku dječju književnost. Ideja jugoslavenske dječje književnosti, iskušavana i u okviru prve Jugoslavije, zaživjela je, međutim, prema Majhutu, tek s novom, socijalističkom Jugoslavijom, u uvjetima postrevolucionarnog društva i radikalnog raskida s tradicijom. I doista, primjerima teorijskih i programatskih tekstova o našoj, jugoslavenskoj dječjoj književnosti koje iznosi Majhut, a to su prije svega tekstovi Branka Ćopića,

Ljudevita Krajačića, Mire Alečković, Zlate Pirnath Cognard i Slobodana Markovića, mogli bi se pridružiti i deseci drugih, među njima i odlomci iz antologijske *Dječje književnosti* Milana Crnkovića. Sve do posljednjeg izdanja iz 1990. godine *Dječja književnost* je sintagmama poput našeg narodnog blaga ili naše fantastične priče (Crnković 1990: 19, 68–74) referirala na zajedničku, jugoslavensku dječjeknjiževnu produkciju. Ideji zajedničke, jugoslavenske dječje književnosti u SFRJ se, prema Majhutu, rijetko oponiralo. Majhut tu izdvaja primarno Crnkovića, čije radove o periodizaciji i povijesti hrvatske dječje književnosti čita u kontekstu vremena u kojem su nastali, odnosno u kontekstu političkih i nacionalno-emancipacijskih tendencija hrvatskog proljeća. Crnković se tim radovima, smatra Majhut, „suprotstavio tadašnjem nametanju modela unitarne jugoslavenske dječje književnosti” (Majhut 2015: 200–201, usp. Majhut 2013 i 2016).

S druge strane, nasuprot nominalnom unitarizmu, popisima lektire koji se, kao što je spomenuto, kontinuirano objavljuju od 1970-ih dominiralo je prije pluralističko nego unitarističko shvaćanje jugoslavenske književnosti. Na taj zaključak navodi i struktura popisa koji su, čini se, u republičkom ključu nastojali obuhvatiti predstavnike nacionalnih jugoslavenskih književnosti, kao i antologije i izbori koji su u pravilu umjesto singulara u naslovima isticali plural, odnosno *književnosti jugoslavenskih naroda* ili *naše književnosti*. Iz te se perspektive i Crnkovićevi književnopovijesni zahvati u smjeru afirmacije hrvatske dječje književnosti u njezinoj povijesnoj dimenziji pokazuju manje ovisni o političkim prilikama, a više kao usklađivanje s tendencijama šireg književnog polja u kojem je, kao što je istaknuto, od 1960-ih dominiralo federalističko, pluralističko razumijevanje jugoslavenske književnosti (usp. Lacko Vidulić 2017).

* * *

Česte, pa i korjenite promjene popisa lektire sugeriraju njihov ograničen utjecaj na kanon (Hameršak 2006, usp. Guillory 1993) u smislu skupine književnih djela kojoj se u nekoj zajednici pripisuje središnja kulturna važnost (usp. Biti 2000). Upitan kanonski status popisa uočava se i ako se popisi lektire usporede s popisima lektire na višim obrazovnim razinama, ali i ako se osnovnoškolski lektirni naslovi usporede s naslovima koji se u javnosti, književnim leksikonima i enciklopedijama, književnopovijesnim pregledima i sličnim publikacijama vezuju uz pojam književnosti. Usmjereni na suvremenost i dječju književnost, kada je riječ o tekstovima koji su imali izborni status, naslovi koji se navode u osnovnoškolskim popisima lektire uglavnom nisu nalazili svoje mjesto među naslovima koji su se u drugim kontekstima prepoznavali kao kanonski. Posljednji popisi lektire za osnovne škole koji su se predlagali u hrvatskom kontekstu, dakle popis iz 2016. i 2019. godine, samo su potvrdili tezu o nekanonskim funkcijama i učincima popisa osnovnoškolske lektire.¹¹ Da se, naime, popise prepoznavalo kao mehanizme izgradnje kanona, ne bi se predlagalo ukidanje šireg popisa (što je bio inicijalni prijedlog iz 2019. godine, kada su objavljeni popisi sa svega nekoliko naslova za svaki razred) ili potpuna izbornost (što je bio prijedlog iz 2016. godine, kada je objavljen okviran, orijentacijski popis temeljem kojeg su se mogli, ali ne i morali, izabirati lektirni naslovi).

¹¹ 2016. *Nacionalni kurikulum nastavnog predmeta: Hrvatski jezik. Prijedlog*. mzos.hr/datoteke/1-Predmetni_kurikulum-Hrvatski_jezik.pdf 1. 3. 2020.; Odluka o donošenju kurikuluma za nastavni predmet hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj. *Narodne novine* 10 (2019) https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_10_215.html 1. 3. 2020. i 2019. *Izborna djela za lektiru*. <https://www.srednja.hr/novosti/vise-8-000-profesora-odlucilo-sto-ce-se-citati-lektiri-kontroverzni-naslovi-se-vratili-popis/> 1. 3. 2020.

Zbog promjenjivosti i već spomenutog pretežito izbornog značaja popisa, kanonski je učinak popisa lektire bio upitan i na generacijskoj razini. Međutim, kako su to pokazale reakcije javnosti na prijedlog popisa osnovnoškolske lektire iz 2019. godine,¹² u hrvatskom se kontekstu, za pretpostaviti dijelom i zaslugom lektire, do danas ipak oblikovao neki tip dječjeknjiževnog kanona koji sudeći prema naslovima koji su se spominjali u medijima i na društvenim mrežama čine deseci tekstova u rasponu od *Junaka Pavlove ulice* (1907) Ferenc Molnára do *Bijelog jelena* Vladimira Nazora. U intenzivnoj raspravi koja se vezano uz taj popis vodila na nekoliko frontova nije nedostajalo proturječnosti i skraćenih perspektiva. Tako se, recimo, izostanak *Dnevnika Anne Frank* (1946) s tog popisa problematizirao i uz argument da se radi o djelu koje je preko šezdeset godina bilo u svim školskim lektirama, iako je riječ o tekstu koji je bio uvršten na prethodni popis, kao i na popise iz 1960-ih i 1970-ih, no ne i na popise iz 1980-ih i 1990-ih. U tom se okružju posebno problematizirala i okolnost da je s novim popisom iz lektire isključena *Ježeva kućica* Branka Ćopića, pri čemu se, slično slučaju *Dnevnika Anne Frank*, uglavnom previđalo da se radi o djelu koje se, kao što je spomenuto, u hrvatskim popisima lektire ne pojavljuje od 1993. godine.

Doduše, *Ježeva kućica* Branka Ćopića bila je uvrštena u radnu varijantu popisa koji se sastavljao za potrebe Hrvatskoga nacionalnoga obrazovnoga standarda, odnosno popisa iz plana i programa iz 2005/2006. godine, ali je neposredno prije usvajanja konačne varijante tog dokumenta iz njega isključena uz obrazloženje da nije napisana na hrvatskom jeziku. U javnoj polemici koja je pratila taj događaj, s jedne strane isticala književna vrijednost Ćopićeva tek-

¹² Odluka o donošenju kurikuluma za nastavni predmet hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj. *Narodne novine* 10 (2019) https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_10_215.html 1. 3. 2020.

sta i njegova usidrenost u hrvatskoj kulturi, potvrđena njegovom širokom i višedesetljetnom recepcijom i neodvojivošću od kulturnih ilustracija Vilka Glihe Selana, dok se, s druge strane, isticala njegova lingvistička i politička nepripadnost toj istoj kulturi. Ili kako je to, pozivajući se na izabrane epizode povijesti prilagodbe tog teksta hrvatskom kontekstu, u naknadnom pokušaju obrazloženja njegova isključenja formulirao Stjepan Babić, *Ježeva kućica* isključena je iz popisa lektire zbog svojeg *hibridnog, jugoslavenskog* karaktera.

Preciznije, *Ježeva kućica* nije uvrštena na popis iz sredine 2000-ih jer je ocjenjena kao djelo koje nije „ostalo izvorno, ali nije potpuno ni pohrvaćeno, napravljen je neki mješanac, polutan, hibrid. Kad se jezik hrvatskih izdanja Ježeve kućice gleda u cjelini, moglo bi se reći da je to srpsko-hrvatski jezik ili možda jugoslavenski jezik, onaj jezik koji normalno nije ostvarivan, ali za kojim se težilo” (Babić 2006: 142).¹³ Osim što signalizira da bi rasprava koja bi uz popise obuhvatila i lektirnu praksu (i polemiku) možda uputila i na unitarističke dimenzije jugoslavenske dječje književnosti u lektirnom kontekstu, navedeni citat govori u prilog davno iznesenoj tezi da je Ćopićev zaborav u suvremenoj hrvatskoj kulturi vezan uz njegovu pripadnost „bivšoj, jugoslavenskoj kulturi” (Drakulić prema Kreho 2019: 18). Ona k tomu otvara pitanje suvremene recepcije *Ježeve kućice* u hrvatskom kontekstu, odnosno pitanja: na koji se način u suvremenom hrvatskom kontekstu percipira-

¹³ Baveći se jezikom i jezičnim intervencijama u tekst *Ježeve kućice* u hrvatskom kontekstu, Babić se dotiče i kroatizama kojima se u tom tekstu daje prednost u odnosu na riječi iz srpskog jezika, ali ne i zahvata u tekstu i ikonotekstu o kojima se diskutiralo i u javnosti, preciznije intervencija u taj tekst u 1990-ima i 2000-ima (Zagreb 1994, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001. i 2002), kada je „drug Jež” u tekstu preimenovan u „dragog Ježa”, a leksom „drug” doslovno izbrisan s ilustracije (što se zadržalo i u nekim novijim izdanjima u kojima je drug Jež restituiran u samom tekstu).

ju brojna ponovljena i nova izdanja i remedijalizacije tog teksta, koliko se njegov „hibridan” jezik u tim okružjima respektira, a koliko neutralizira, te, konačno, koliko se taj jezik i sam tekst uopće vezuje ne samo uz svojeg autora nego i uz Ćopićev status egzemplarnog jugoslavenskog pisca, kako su ga mediji i struka nekada označavali, ali i kako se, podsjeća nas na to Dinko Kreho (2019: 16), Ćopić samodržljivavao i samoodređivao. Drugim riječima, pitanje je to o recepciji jugoslavenskog teksta i autora u okružju u kojem je Jugoslavija još uvijek, kako je to početkom prošlog desetljeća ocijenila Tanja Petrović, prije svega „tabuizovano ime, ime koje podleže cenzuri” (Petrović 2012: 121). S obzirom na to da su nastavnici i knjižničari u anketi provedenoj u odgovoru na kritike spomenutog popisa lektire iz 2019. godine *Ježevu kućicu* stavili na visoko petnaesto mjesto preporučenih lektirnih naslova za osnovnu školu,¹⁴ to su ujedno i pitanja kojima bi se mogla voditi i neka buduća istraživanja lektirnih praksi i drugih vrsta pluralnih diskontinuiteta u suvremenom hrvatskom kontekstu.

LITERATURA

- Althusser, Louis. Ideologija i ideološki aparati države. Sergej Flere (ur.). *Proturječja suvremenog obrazovanja. Ogledi iz sociologije obrazovanja*. Zagreb: RZRKSSOH, 1986, 119–139.
- Babić, Stjepan. Ježeva kućica kao pedagoški i jezični problem. *Jezik* 4 (2006) 132–146.
- Biti, Vladimir. Kanon. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 2000, 245–247.
- Burcar, Lilijana. Disappeared books of Socialist Yugoslavia, 2018. <https://ijbib.wordpress.com/2018/12/12/disappeared-books-of-socialist-yugoslavia/> 1. 3. 2020.
- Crnković, Milan *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1990.
- Cronia, Arturo i Martin Jevnikar. *La letteratura giovanile Jugoslava*. Milano: Trevisini, 1968.
- Duda, Igor. S Bucom i Bongom protiv krize. Hitrecovi smogovci, djetinjstvo i svakodnevnica kasnog socijalizma. *Historijski zbornik* 2 (2015): 401–418.
- Guillory, John. *Cultural Capital. The Problem of Canon Formation*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 1993.
- Hameršak, Marijana i Dubravka Zima. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam International, 2015.
- Hameršak, Marijana. Osnovnoškolska lektira između kanona i popisa, institucija i ideologija. *Narodna umjetnost* 2 (2006): 95–113.
- Kreho, Dinko. *Bio sam mlad pisac*. Zagreb: Sandorf, 2019.
- Lacko Vidulić, Svjetlan. Književno polje SFRJ-a. Podsjetnik na tranziciju dugog trajanja. Virna Karlić, Sanja Šakić i Dušan Marinković (ur.). *Tranzicija i kulturno pamćenje. Zbornik radova*. Zagreb: Srednja Europa, 2017.
- Majhut, Berislav. Protrka Štimec, Marina, Diana Zalar i Dubravka Zima (ur.). *Veliki vidar. Stoljeće Grigora Viteza*. Zagreb: Učiteljski fakultet, 2013, 311–328.
- Majhut, Berislav. Treba li nam nova povijest hrvatske dječje književnosti? *Fluminensia* 1 (2015): 189–202.
- Majhut, Berislav. Hrvatska dječja književnost i jugoslavenska dječja književnost. *Detinjstvo* 2 (2016): 28–43.
- Majhut, Berislav i Sanja Lovrić Kralj. Hrvatska dječja književnost iz vizure inozemnih autora. *Croatia et Slavica Iadertina* 2 (2016): 577–604.

¹⁴ Usp. 2019. *Izborna djela za lektiru*. <https://www.srednja.hr/novosti/vise-8-000-profesora-odlucilo-sto-ce-se-citati-lektiri-kontraverzni-naslovi-se-vratili-popis/> 1. 3. 2020.

Narančić Kovač, Smiljana i Ivana Milković. *Lektira u hrvatskoj osnovnoj školi: popis naslova*. BIBRICH (<http://bibrich.ufzg.hr/lektira/>), 2018.

Petrović, Tanja. YUropa. Jugoslavensko nasleđe i politike budućnosti u postjugoslovenskim društvima. Beograd: Edicija Reč, 2012.

Pleše, Mihovil (P. M.). Književnost. *Pedagoška enciklopedija*. Zagreb: Hrvatski pedagoško-književni zbor, 1895–1906, 615–619.

Wachtel, Andrew Baruch. *Making a Nation, Breaking a Nation. Literature and Cultural Politics in Yugoslavia*. Stanford: Stanford University Press, 1998.

Marijana A. HAMERŠAK

PLURAL DISCONTINUITIES:
YUGOSLAV CHILDREN'S LITERATURE,
ELEMENTARY SCHOOL HOME READING LISTS
AND THE CROATIAN CONTEXT

Summary

After a basic overview of the history of elementary school reading lists in the Croatian context, the article deals with the status of Yugoslav (children's) literature, or perhaps better put, Yugoslav (children's) literatures, at this level of literary representation and institutionalization. The focus is on the possibilities of defining Yugoslav children's literature from the perspective of elementary school reading lists, as well as the relationship between these reading lists and the literary canon. The article strives to explain the concept of Yugoslav children's literatures(s) with a relational and multilevel approach, i.e. as a product of specific social constellations and strategies of literary, linguistic and related inclusions and exclusions, as well as domination and subordination within the literary field.

Keywords: elementary school reading, elementary school reading lists, Croatian literature, Yugoslav children's literature, Yugoslav literatures, Branko Ćopić

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-93.09 Brlić-Mažuranić I.

Примљено 8. 2. 2020.

Прихваћено 10. 4. 2020.



Светлана Е. ТОМИЋ*

Факултет за стране језике

Алфа БК универзитет, Београд

Република Србија

СТАРЕ И НОВЕ МОГУЋНОСТИ ТУМАЧЕЊА ЖИВОТА И РАДА ИВАНЕ БРЛИЋ МАЖУРАНИЋ У НАСТАВИ СРПСКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

У знак сећања на проф. др Јована
Љушићановића (1954–2019)

САЖЕТАК: Током дугог постојања различито именованих југословенских држава (1929–2003), хрватска ауторка за децу Ивана Брлић Мажуранић (1874–1938) била је заступљена у наставном програму за српскохрватски или хрватскохрватски језик и књижевност. Након грађанског рата и распада СФРЈ, у многим новонасталим државама школски програми су трансформисани и редуковани према националном кључу. Тако је нпр. у Србији изузетно књижевно стваралаштво Иване Брлић Мажуранић или „хр-

* tomic.svetlana@gmail.com

ватског Андерсена” дуго било искључено из курикулума, а њене књиге за децу донедавно се нису могле наћи ни у књижарама. Од 2018. године у програм за Српски језик и књижевност 6. разреда основне школе враћена је књига бајки Иване Брлић Мажуранић *Приче из давнине*. Циљ овог рада је да помогне наставницима да помоћу старих и нових тумачења приближе ђацима лик и дело ове истакнуте ауторке. У односу на традиционалне методе учења (анализа књижевног текста, његове структуре, језика и стила, драмских адаптација...), новообјављени извори (споменар и тинејџерски дневник Иване Брлић Мажуранић, романсирана биографија, документарни, играни и анимирани филмови, интернет презентације...) указују на могућности мултимедијалног дизајнирања наставе, проширују концепт књижевности за децу и омогућавају информативнији, сложенији и критичкији поглед на односе књижевности и друштва.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: аутобиографска књижевност жена, романсиране биографије, јувенилна (младачка) књижевност, интернет и мултимедија у настави српског језика и књижевности

Садржаји школских предмета, посебно матерњег језика и историје, одражавају политику државе и утичу на будућност друштва. Иако се у свету у последњим деценијама 20. века увиђала потреба за проширењем истраживачких погледа и нарочито за наставним укључивањем запостављених тема и друштвено маргиналних група, у српским школским програмима слика наставних садржаја мењала се споро. После распада СФР Југославије, у новоствореним државама промењени су називи језика, креирани су одвојени национални програми књижевности, историје, друштвених наука (Gligorov 2014: 71), а у протеклих неколико година интензивирале су се дебате о томе да ли је уопште постојала „југословенска књижевност”, да ли је адекватан термин „постјугословенска књижевност”.

Најновији извештаји о образовању у Србији потврђују да је реформа школских програма већ две деценије актуелна тема али пројекат нереализован

у пракси, да екстремни национализам који је несмањеном снагом диктирао политику деведесетих година прошлог века и даље ствара говор мржње, негативне стереотипе и предрасуде, да су уџбеници неадекватног садржаја (*Realna ograničenja Srbije u izboru sopstvene budućnosti* 2017: 91–108).¹ Због тога се као једна од препорука за образовни систем у Србији саветује: „развијати свест о различитости, интеркултуралности и заједничким вредностима, представљањем знаменитих личности различитих етничких, верских група и култура” (*Realna ograničenja Srbije* 2017: 109). Књижевност за децу обавештава младе читаоце о свету у којем одрастају, али им и нуди погледе на другачију, могуће бољу будућност (Reynolds 2011: 96). Овај рад настао је са циљем да се помогне остварење поменутих препорука, те да се наставницима укаже на различите могућности креирања наставних садржаја књижевности.

Ивана Брлић Мажуранић (1874–1938) чувена је хрватска ауторка, чија су дела некад била у школским програмима југословенских заједница. Онедавно је враћена у наставни програм Српског језика и књижевности. Појављивање њене књиге *Приче из давнине* у 6. разреду основних школа,² у оквиру допунског избора лектире, доноси нове могућности за упознавање деце са животом и радом ове чувене књижевнице.³ У исто време када је Ивана Брлић Мажуранић враћена у школски програм, већу до-

¹ Преглед креирања образовних политика према националним интересима код Срба, Хрвата, Босанаца и Херцеговаца у 19. веку видети нпр. код Капо 2012: 75–127.

² *Просветни гласник*, бр. 15, 30. август 2018, „Правилник о плану наставе и учења за пети и шести разред основног образовања и васпитања и програму наставе и учења за пети и шести разред основног образовања и васпитања” стр. 272.

³ Оригинално издање ове књиге на латиници из 1916. године, као и друге књиге Иване Брлић, дигитализоване су на сајту Књижнице града Загреба: Digitalne zbirke. <https://digitalnezbirke.kgz.hr/?object=linked&c2o=17128>

ступност њене књиге *Приче из давнине* помогла су два београдска издавача (ЛОМ 2016; Вулкан издаваштво 2019) који су то дело објавили на ћирилици.

Премда „допунски избор лектире” не значи обавезно штиво за читање и анализу, већ могућност наставника да од 15 понуђених дела одаберу 3 за читање, треба похвалити овај повратак чувене хрватске ауторке у школски програм за српски језик и књижевност. Ако се наставници одлуче за ту књигу, омогућиће деци не само да науче нешто више о једној жени-писцу из прошлости (којих иначе, у школским програмима, на свим нивоима образовања, има веома мало), да размишљају о културним вредностима хрватских писаца (којих такође има мало у програмима основног и средњег образовања), да упознају словенску митологију (о којој се такође ретко учи), већ и да прошире теоријски концепт књижевности за децу, у којој „јувенилна књижевност” означава децу и као ауторе а не само конзументе књижевности, те да критички преиспитују односе књижевности и друштва, положај жена и родних стереотипа. Наставницима стоје на располагању нове аутобиографске и белетристичке књиге о Ивани Брлић Мажуранић, документарни, играни и анимирани филмови, али и интернет и мултимедијални садржаји.

У овом чланку поделу на старе и нове наставне приступе лику и делу Иване Брлић Мажуранић нисам толико засновала према хронологији већ према методологији, односно према уобичајеним и иновативним моделима тумачења књижевности који укључују и употребу нових дигиталних технологија. Стари приступи наставном проучавању *Прича из давнине* налазе се и у недавно објављеним научним чланцима (Kalezić 2018: 272–283), не носе пејоративна обележја, једноставно обухватају структурни, наратолошки и феноменолошки фокус теоријских тумачења текстова Иване Брлић Мажуранић, као и

могућност драматизације њених бајки. Одабраним текстовима *Прича из давнине* наставници могу приступити анализом структуре народне епике, испитивањем елемената бајковитог света, поредбеним тумачењем ликова одраслих и деце, или помоћу упознавања ђака са словенском митологијом. Осим тога, наставници могу да се одреде и за мање заступљену анализу приповедног језика, те да подстакну ученике да размишљају о архаизмима, фразама, стилским фигурама и десетерцима („Poslušaj me, desna ruko moja!”).⁴

Питање архаизама ђацима може бити веома интересантно. Наставници могу задати ученицима домаћи задатак да уз помоћ компјутерског програма израде сликовни и синонимни речник, уносећи податке и о туђицама. Речи попут „kalpak”, „čelenka”, „hudoba”, „vražda”, „rušnica”, „kijača”, „kladenc”, „gavan”, „sutjeska”, „bajliti” и сл. могу инспирисати ученике за посебна ликовна дочаравања. Друга група ученика може издвојити фраземе и осмислити разговор о сличностима хрватских и српских фразема („od glave do pete”; „neslana šala”; „ošinuti koga pogledom”; „pasti kome na pamet”).⁵ Пожељено је да наставници објасне ученицима и нека питања из историје језика како би деца разумела да политичке промене утичу на језичке промене. На пример, језик и правопис оригиналне рукописне варијанте *Прича из давнина* били су уобличени према загребачкој филолошкој школи. У каснијим издањима, међутим, та варијанта је претрпела правописна прилагођавања према хрватским следбеницима Вукове језичке реформе.⁶

⁴ Примећено је да у *Причама из давнине* има доста десетераца. Истраживање тог питања дала је Bošković-Stulli 1970: 163–180.

⁵ Фразеологијом у овим бајкама бавила се Filaković 2008: 37–64.

⁶ У рукописној варијанти, ауторка је писала дугачије графему „đ” као „gј” иако је ново решење Ђуре Даничића било прихваћено у правопису Ивана Броза 1892. године. Глас „јат” при-

Изузетна сликовитост и драмско начело приповедања у *Причама из давнина* могу подстакнути наставнике да се позабаве драмском или луткарском активношћу, током наставних или ваннаставних активности, активирањем драмске и луткарске секције или драмских радионица, као и учествовањем на ученичким фестивалским и такмичарским програмима. У односу на лирска и епска дела, драме су слабо заступљене у наставном програму за српски језик и књижевност од 5. до 8. разреда основне школе.⁷ Наставници могу искористити постојеће драмске адаптације неких од *Прича из давнина* Иване Брлић Мажуранић. „Шума Стриборова”,⁸ „Рибар Палунко и његова жена” и „Сунце дјевер и Нева Невичица”, биле су, између 1965. и 2005. године,⁹ упризорење као луткарске представе у Хрватској а прошле, 2019. године, изведена је као музичко-сценска игра бајка „Јагор”.¹⁰ На интернету се могу наћи информације о бројним другим извођењима дела Иване Брлић Мажуранић, из ближе и даље прошло-

казан је у одразу „ie” („biela, diete, dvie, liepo”). Рукописни прачиопис је био морфонолошки, те се виде разлике од многих касније усвојених гласовних промена. Детаљније о овим граматичким питањима видети код Milinović-Hrga 2018: 277–296.

⁷ Преглед заступљености драма видети код Бјељац 2016: 88–89.

⁸ У научним студијама је примећено да се нарочито прича „Шума Стриборова” показује подесном за позоришно домаћтавање (Crnković 1987: 150).

⁹ Поменуе адаптације, наравно, нису једина упризорења књижевних радова Иване Брлић Мажуранић. Од адаптација наведених у овом чланку, најалост, једино текст драматизације „Шуме Стриборове” Недјељка Фабрија није доступан, а у ондашњим критикама је био изузетно похваљен јер је наспрам ранијих покушаја драматизације те бајке сачувао лепоту оригиналног песничког језика (Verdonik 2009: 151). Драматизација „Шуме Стриборове” Недјељка Фабрија премијерно је изведена 14. марта 1965. у Казалишту лутака Ријека. Та бајка поново се нашла у позоришту у адаптацији другог аутора 2005. године. Детаљније о адаптацијама других *Прича из давнина* видети Verdonik 2009: 152–161.

¹⁰ Видети каталог: 5. Festival dječije umjetnosti 3–7. мај 2019. Sarajevo (BiH).

сти, у различитим градовима Хрватске, Србије, Босне и Херцеговине, што свакако сведочи о несмањеном интересовању уметника и публике за њен рад. Веома је важно што, током рада на прилагођавању књижевног текста позоришном извођењу, васпитачима и наставницима на располагању стоји солидан број научних студија и методичких приручника (Бјељац 2016; Љуштановић 2015: 388–394; Марковић 2015: 474–485; Грушановић 2011; Шефер–Ангеловски 1985: 733–755). Пошто је већина наведених представа била заснована на ликовном приступу у креирању лутака и луткарских сценографија, а неке новије представе су биле осмишљене као музичка игра, часови предвиђени за обраду књижевног дела у оквиру наставе језика и књижевности могу да се комбинују са часовима ликовног, музичког и физичког васпитања.

Нови наставни приступи, осим поменутих модела, користе биографску и аутобиографску прозу, нову дигиталну технологију и различите врсте филмова. Године 2011. Дубравка Гранулић, наставница хрватског језика у основној школи из Сиска (ОШ Будашево-Тополовац-Гушће), пошла је од идеје тумачења *Прича из давнина* у 6. разреду помоћу нових аутобиографских и биографских текстова. Нова обрада била је инспирисана скоро објављеном романсираном биографијом Иване Брлић Мажуранић, *У појизи за Иваном* (2006), коју је написала хрватска књижевница Сања Ловренчић.¹¹ Свој наставнички подухват учитељица Гранулић је насловила управо према том роману. У пројекат су били укључени и наставници хрватског језика, природе, мате-

¹¹ Сања Ловренчић и као уредница издавачке куће „Мала звона” афирмише књижевне радове жена из прошлости а приближава и радове других уметница деци. Превела је са енглеског и штампала путописе Мери Волстонкрафт из Шведске, Норвешке и Данске (Wollstonecraft 2010), а недавно је написала текст за сликовницу о чувеној хрватској сликарки Слави Рашкај (Lovrenčić i Vuković 2019).

матике, ликовног, али и школска библиотекарка и учитељица 4. разреда. Дубравка Гранулић је направила слајдове које је поставила на интернет, омогућивши другима веома инструктиван увид у комплетан садржај пројекта. Тако заинтересовани читаоци, деца и наставници могу да прочитају њене савете, искуства, идеје за наставни рад, виде фотографије са пројекта и вебинара (webinar) са Сањом Ловренчић, да осете атмосферу са направљене изложбе о пројекту и путовања до родног места ауторке, као и да дођу до корисних информација и линкова за даља истраживања.¹² Цртање стрипа о бајкама Иване Брлић Мажуранић, прављење квиза о њеном животу, измишљање карата и правила за игру „Регоч“, постављање представе *Шума Сјироборова* – неки су од креативних подухвата ове наставнице и њених ученика, али и других чланова сисачке основне школе. Према признању наставнице Гранулић, овако сложено осмишљавање наставе изискивало је много више времена за припрему часова. Ипак, нова истраживања показују да деца боље уче помоћу повезивања речи и слика, због чега се мултимедијално дизајнирање наставе чини као методолошки подеснији вид учења (Божић 2014).

У овом чланку пошла сам такође од коришћења аутобиографских и биографских текстова Иване Брлић Мажуранић како би се унеколико унела равнотежа у школске програме, у којима су аутодокументарни жанрови жена запостављени, због чега се ђацима сугерише сужена слика о прошлости и погрешно уверење о непостојању важних жена (Томић 2016а: 128–136). Аутобиографски текстови славних жена (аутобиографије, мемоари, дневници, писма, споменари...) важан су историјски извор којим се осветљава веза приватног и јавног, друштвенополитичког живота. Неретко представљају драгоцену литерарно штиво које је обликовано на естетски начин.¹³

¹² У potrazi за Ivanom Brlić Mažuranić – Zbornica

Приликом припреме обраде *Прича из давнина*, наставници могу упознати децу са недавним публикавањем *Бродских споменара Иване Брлић-Мажуранић* (Аžман 2008) и тинејџерског дневника Иване Мажуранић *Добро јутро, свијетле!* (2010).¹⁴ Споменар је данас запостављен жанр али може заинтересовати децу да га истраже или сами осмисле, документујући свој живот и живот заједнице. Дневник је објавила хрватска књижевница Сања Ловренчић након што је упознала драгоценост тог текста приликом писања о животу и раду Иване Брлић Мажуранић. У том дневнику Ивана Мажуранић показује да је била свесна свог литерарног талента у времену и култури који женама нису одобравали улогу писца. Већ у раним тинејџерским годинама Ивана Мажуранић се открива као писац аутодокументарних текстова, дневника и путописа, које је исписивала у својим свескама. Приликом поређења аутобиографских текстова Иване Брлић Мажуранић и Жорж Санд, хрватске истраживачице су нагласиле да се јасно види да се

ne radi o iznenadnom otkriću poriva i talenta za pisanje. Razdoblje *predpisanja* nije bilo samo razdoblje pronalaženja i oblikovanja književnog glasa kroz opise, različite tehnike pripovijedanja, građenje likova, dijaloga, već u njemu možemo autoreferentnošću autorica često razaznati začetak književnih djela koja će tek nastati (Šepić – Grakalić Plenković 2015: 636, naglašavanje potiče iz originala teksta).

¹³ О поређењу мемоара угледних жена и мушкараца у српској култури друге половине 19. века видети Томић 2016б: 53–85. Преглед односа историје, јавног памћења, самодокументарности угледних жена представљен је код Томић 2018: 20–57.

¹⁴ Споменар описује период 1889–1947. године, садржи цртеже, фотографије, песме, писма и потписе, пресликане изворне рукописне записе, описе прослава Св. Винка. Издвајају се мање познати биграфски подаци о Ивани Брлић Мажуранић и њена писма мајци и оцу. Ауторка је уносила белешке до 1937. године, а после тог времена споменарске записе стварају њена деца (наведено према Bijelić 2009: 163–165).

Тумачећи дневник Иване Брлић, једна друга на- учница, Лидија Дујић, наглашава да је тим текстом Ивана Брлић „(...) osigurala sve uvjete za projekt buduće književnice: definirala žanr (...) pripremila писаћи стол (...) sanjara o slavi poslije smrti” (Dujić 2019: 123).

Ове биографске чињенице умногоме могу охра- брити ђаке да сами, као деца и омладина, развија- ју своје литерарне таленте. Наставници могу упућивати ученике на друге примере писаца који су као деца откривали сопствену стваралачку енергију: се- стре Бронте, Џорџ Елиот, Џејн Остин, Лујза Меј Алкот, Џон Раскин... (Alexander – McMaster 2005). Могу се навести и примери неких књижевница из прошлости српске књижевности, попут Милице Сто- јадиновић Српкиње (1828–1878) и Данице Телечки Бандић (1871–1950), као и аутора попут Драгана Лукића (1928–2006), на пример. „Јуvenilна (мла- далачка) књижевност” [juvenile literature] је теориј- ски појам за књижевност коју пишу деца и омлади- на, но у неким главним српским и хрватским теориј- ским приручницима још увек је неисписан термин премда постоји у ранијим иностраним теоријским речницима.¹⁵ У књижевним радовима деце чује се дететов аутентичан глас, као и оно што деца има- ју да нам кажу (Alexander – McMaster 2005: 1). По- што се у детињству и адолесценцији, периодима ка- да се највише учи, формира карактер, јуvenilна књижевност показује свој утицај и на националну културу (Reynolds 2011: 40).¹⁶

¹⁵ Упоредити нпр. Cuddon 1999: 440; Biti 1997 и *Rečnik knji- ževnih termina* 1986.

¹⁶ О различитим примерима деце писаца (од четврте узрасне године па надаље) из старијег и новијег времена видети Огња- новић 2015. У Србији је објављен солидан број антологија и зборника књижевних радова талентоване деце, штампане су и ауторске књиге (издвајају се Лав Лукић, Гаврил Вујић, Алекса Глушац, Ема Зечевић), а однедавно Љубивоје Ршумовић води летњу школу за надарену децу – песнике и песникиње. На овим подацима најсрдачније захваљујем Биљани Петровић, библиоте-

У поменутом дневнику прича о Иваниној раној, од стране породице наметнутој удаји за много ста- ријег мушкарца ђацима може додатно да помогне да боље и потпуније разумеју положај жене у европ- ским друштвима 19. века. Уџбеници историје ретко објашњавају да у многим друштвима жене нису има- ле наследно право, право на рад, материнско пра- во, а камоли право на избор брачног партнера. Оне су најчешће свог будућег мужа први пут виделе на дан просидбе. Други аутодокументарни текстови по- казују нужност компромиса Иване Брлић са патри- јархалним животом. Првих десет година брака она није писала, била је убеђена да је напустила књи- жевност, ту реч готово не помиње. Тек касније, ње- на жудња за писањем налази путеве свог остварења.

Неки одломак из романсиране биографије *У ио- трази за Иваном* (2006), коју је написала хрватска књижевница Сања Ловренчић, такође се показује као драгоцену штиво за приближавање лика Иване Брлић Мажуранић.¹⁷ Сања Ловренчић је домишља- то приступила теми оживљавања сећања на једну знамениту жену из прошлости, са циљем да се при- ближе и прошлост и Ивана Брлић а да се не повре- ди њена субјективност. Као савремена књижевница, Сања Ловренчић нуди корисне стратегије за разу- карки Дечјег одељења Библиотеке града Београда. Тема о деци писцима отвара питање деце уметника у другим пољима, нпр. глуме, што сведочи пример једне од првих професионалних срп- ских глумица, Милке Алексић Гргурић (1840–1924), која је у детињству испољила свој глумачки таленат, изводећи позоришне представе у кући. Деца политичари такође би била интересан- на тема за истраживање. Јован Скерлић (1877–1914), чувени српски историчар књижевности, књижевни критичар и народни посланик, као дете је ишао код Јована Јовановића Змаја не би ли с њим разговарао о политици. Змај је љубазно скратио Скер- лићеву посету, опомињући га да је још увек дете и да треба да се бави другачијим стварима.

¹⁷ Књига је 2007. године у Хрватској добила угледну награду „К. Ш. Балски” за најбољи роман. Нова издања појавила су се 2011 (када је објављена звучна књига) и 2013. године (када је роман изашао у ауторкиној издавачкој кући „Мала звона”, у дра- гоцепој едидији „У првом лицу”).

мевање аутодокументарности друге књижевнице из прошлости, све време постављајући питање да ли смо и како разумели досадашња представљања Иване Брлић Мажуранић, у којој мери су узимана у обзир њена самопредстављања у виду аутодокументарних текстова. Да ли је заправо уопште могуће разумети неку личност без њене властите помоћи? У роману зато има пуно одломака из Иваниних дневника, писама и бележака. Сања Ловренчић најчешће пушта Ивану Мажуранић да сама говори о себи, а делове стварности који недостају покушава да надомести истраживањем. Преношење директног говора један је од најприснијих начина упознавања нечије личности. Енергија, вештина, духовитост и интелигенција којом је Ивана писала, описивала и исписивала свет и себе у њему, читаоце може да задиви и данас.

Сања Ловренчић је свесна колику слободу имају писци романсираних биографија. С друге стране, њен опрез од злоупотребе или кривотворења чињеница и можда неумереног или неумесног домаштвавања нечијег живота осетан је готово на свакој страни књиге. Сања Ловренчић у ствари читаоце тера да схвате да је немогуће у потпуности и са свих страна разумети човека и све његове поступке, иако она покушава да сагледа Ивану из мноштва углова, и уз помоћ бројних стожерних ликова, у широком животном луку – од раног детињства до смрти. Отуда наслов биографског романа *У поштрази за Иваном* читаоцима сугерише да одговори нису коначни, да је то потрага која траје и која мора да траје. (Ре)конструкцији живота неке познате личности из прошлости тражи емпатију, укључује етички опрез због сложености људске личности и живота, као и свест о потреби чувања достојанства „друге” стране, да јој се не суди, већ да се осети и разуме.

Једна од важних тема у роману надовезује се на тинејџерски дневник Иване Брлић, а то је нов жен-

ски интелектуализам који отвара проблем борбе жена са родним предрасудама, пошто се писање књижевних дела доживљавало као посао мушкараца. Као и друге жене које су у прошлости тек улазиле у простор књижевности и јавног деловања, или изградње националног наратива, Ивана Брлић Мажуранић се дуго борила са старим схватањима која је заступала и њена мајка, да писање није „женска дужност”. Сложеност и перфидност таквих присила Сања Ловренчић је проницљиво приказала, повезујући их са ништитељском депресијом која је остављала трага на осетљиву личност Иване Брлић Мажуранић.¹⁸

Заслуга Сање Ловренчић је и у представљању талента Иване Брлић Мажуранић за писање у различитим жанровима. Тиме се супротставила њеном стереотипном препознавању у јавности као књижевнице за децу и подстакла је пажњу других истраживача на поновно читање и тумачење њених репортажа, есеја, предавања, цртица...

У избору неких одломака поменутог дневника и романа, у представљању животне путање Иване Брлић Мажуранић, наставници не треба да избегавају нити да табуизирају њено самоубиство, које је према неким тумачењима било у вези са симптомима депресије.¹⁹ Стручњаци за тему самоубиства пре-

¹⁸ У оквиру овог проблема наставници треба да упућују ђаке на бројне друге сличне судбине интелектуалки у јужнословенској култури, које је друштво обележавало епитетом „луда”, суштински омаловажавајући стваралачке потенцијале жена и обележавајући их као деструктивне за друштво; иза тих стратегија крили су се страхови мушкараца због осећања угрожености на тржишту рада, али и њихови страхови због освајања нових простора слобода за жене. Епитет „луда” био је редовно додељиван критичким интелектуалкама, па тако није заобишао прву српску романсијерку, Драгу Гавриловић, али ни прву новинарку „Политике”, Магу Магазиновић, која је била и пионирка модерног плеса у Србији.

¹⁹ „Постоје подаци који указују на то да је чак 80% суициданата имало депресивно стање (Buda, 2001)”, наведено према Tokai 2005: 117. Видети и веома информативно поглавље које

поручују да се деци било ког узраста преносе једноставна објашњења која ће им помоћи да разумеју шта се истински десило. Наставници треба буду свесни могућег децјег шока. Саветује се да учитељи не употребљавају изразе попут „заспала је”, „напустила је овај свет” и слично, јер деца такве одговоре буквално схватају, бивајући збуњена феноменом смрти. Напомиње се да наставници треба да охрабрују децу да говоре о томе и постављају питања. Како би се учитељи лакше снашли у пружању адекватних одговора, састављене су листе једноставних објашњења.²⁰

Од других новијих модела тумачења лика и дела Иване Брлић Мажуранић, наставници могу користити и филмове, тј. дводимензионална динамична визуелна средства. Запажена су драгоцене искуства у њиховој употреби током разредне наставе.²¹ Предности коришћења жанра документарног филма, као дидактички моћног и привлачног, уочене су у Чешкој, где се од 2001. године развија пројекат „Један свет у школама”, образовни програм за обуку наставника у коришћењу документарног филма у настави основних и средњих школа. Из тог пројекта настао је изванредно користан дидактички приручник који је преведен на српски, *Филм у настави: приручник за студенте – будуће наставнике* (Vičihlova et al. 2017), а у целини је доступан на интернету.²²

У вези са могућностима осветљавања лика и дела Иване Брлић Мажуранић, наставници могу одлучити да садржи анкетно истраживање младих: „Симптоми депресије код младих” Tokai 2005: 118–128.

²⁰ Видети нпр. https://d3vdx7z624ogx.cloudfront.net/lifeline.org.nz/1535601799830_explaining_suicide_to_children_and_young_people.pdf

²¹ Упоредити Тодоров 2010 и Нађ Олајош 2011.

²² Сарадња београдског Центра за обуку наставника на Филозофском факултету Универзитета у Београду са чешким пројектом „Један свет у школама” утицала је на формирање предмета Филм у настави, који се након акредитације предаје на мастер програму поменутог факултета. Образовање наставника предметне наставе од школске 2016/17. године.

чити да ђацима пре обраде избора текста из *Прича из давнине* најпре прикажу документарни филм *Упоирази за Иваном* (2008) Нане Шојлев (режија и сценарио), или неке одломке из тог филма.²³ Документарни филм се у настави посебно препоручује јер ученицима пружа савремена сазнања, развија когнитивне способности, помаже разумевању искуства и перспективе других људи.

Документарни филмови не нуде готове рецепте, него више откривају нове могуће углове посматрања много комплексне проблематике, те је потребно на њима радити у оквиру повезаних активности. Добро је да представите себи коначни циљ лекције и одредите шта желите да постигнете. Важно је ђацима тачно именовати шта од њих очекујете и имати на уму да су и мањи циљеви веома значајни. Некад је могуће и сакрити очекивање како би сами ученици могли доћи до њега (Vičihlova et al. 2017: 46).

Узраст ученика 6. разреда подразумева могућност критичког односа према добијеним информацијама. Према запажањима методичара наставе:

У том периоду ђаци радо са наставником и друговима из разреда дискутују о документарном филму и уче се да заступају свој став. Педагог мора да разуме емоционалне реакције својих ученика, које су у вези са самовредновањем и са вредновањем других људи. Ове емоције постају трајније и дугорочније (Tlaskalova, наведено према Vičihlova et al. 2017: 96).

Други наставник је посебно вредновао коришћење документарног филма у основношколској настави књижевности, скрећући пажњу на чињеницу да је реч о жанру са којим се ученици ретко срећу у породици. Издвојене су неке дидактичке предности коришћења овог средства у настави:

²³ Филм доноси доста информација о животу и раду Иване Брлић Мажуранић и преноси погледе књижевница (Сања Ловренчић), уредница и универзитетских професорки (Диана Залар, Дубравка Зима), историчарки (Јасна Ажман, Жељка Чорак).

Ученици:

– Могу отворено да се изразе о свему што их је у филму заинтересовало било у позитивном или негативном смислу; изражавање не сме да буде вулгарно.

– Поштују чињеницу да њихов школски друг може за исту ствар да има потпуно другачији став.

– Уче се да своје ставове поткрепљују аргументима, не преузимају уопштене тврдње других. (...) Из искуства знам да ђаке интересује то што се дешава око њих. Примећују свет који им се помало отвара, само још увек не виде све његове видике (Švejcар, наведено према Vičihlova et al. 2017: 98).

Да би их мотивисали за читање других радова Иване Брлић Мажуранић, наставници могу да предложе ученицима да код куће погледају анимирани дугометражни филм *Чудноватије збоде шејрића Хлајића* (1997, хрватски кандидат за америчку награду Оскар исте године),²⁴ у режији Милана Блажековића, или хрватски играни филм *Шејрић Хлајић* (2013), у режији Силвија Петрановића, победника на 61. фестивалу у Пули 2014. године. Оба филма су рађена према изузетно популарном, канонски одлично позиционираним роману Иване Брлић Мажуранић *Чудноватије збоде шејрића Хлајића* (1913), у којем су удружени наративи о пустоловинама сирочета.²⁵

У овом раду наведене су неке од бројних могућности тумачења живота и рада Иване Брлић Мажуранић које наставници могу одабрати и комбиновати према природи својих ученика и њихових интересовања. У односу на старе методе у настави књи-

жевности, нове проширују концепт књижевности за децу и делују сложеније, информативније, привлачније. Према искуствима наставника и резултатима истраживања научника, мултимедијално дизајнирање наставе тражи више времена и труда за припрему наставника, али је зато методолошки продуктивнији вид учења. Поседује жанровску и технолошку разноврсност, провоцира критичко сагледавање културе и друштва, инсистира на уважавању различитих субјективитета и њихових мишљења.

ИЗВОРИ

- Brlić-Mažuranić, Ivana. Autobiografija. *Izabrana djela*. Miroslav Šicel (prir.). Zagreb: Matica hrvatska, 1968, 291–301.
- Brlić-Mažuranić, Ivana. *Priče iz davnine*. Sarajevo: „Svjetlost”, 1999.
- Mažuranić, Ivana. *Dobro jutro, svijete! (dnevnički zapisi 1888.–1891.)*. Zagreb: Mala zvona, 2010.
- Lovrenčić, Sanja i Vuković, Dominik. *Šest šetnji Slave Raškaj*. Zagreb: Mala zvona, 2019.
- Lovrenčić, Sanja. *U potrazi za Ivanom*. Zagreb: Umjetnička organizacija Autorska kuća, 2006.
- Lovrenčić, Sanja. *U potrazi za Ivanom*. Zagreb: Hrvatska knjižnica za slijepe, 2011.
- Šojlev, Nana. *U potrazi za Ivanom*, dokumentarni film HRT, 2008.
- Wollstonecraft, Mary. *Pisma iz Švedske, Norveške i Danske*, prevela Sanja Lovrenčić. Zagreb: Mala zvona 2010.

ЛИТЕРАТУРА

- Бјељац, Марија. *Драмска и луткарска активност у наставној и ваннаставној пракси Српског јези-*

²⁴ Поредбено анализу романа и анимираног филма дала је Тина Ковачић у свом дипломском раду (Ковачић 2014: 48–59).

²⁵ Познато је да је позоришну адаптацију тог романа написала сама Ивана Брлић Мажуранић 1930. године, али та оригинална адаптација није упризорена поводом обележавања њеног 60. рођендана, 1934. године, када је заправо постављена верзија Тита Строџија (Tito Strozzi, 1892–1970), на коју је Ивана Брлић Мажуранић имала примедбе. Детаљније о томе видети Мајхут 2014: 85–103.

- ка и књижевности у основној школи. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет (Докторска дисертација) 2016. <http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/8188/Disertacija9403.pdf?sequence=1&isAllowed=y> 08. 01. 2020.
- Божић, В. Снежана. *Интернет и мултимедија као средства у настави књижевности*. Ниш: Филозофски факултет (Докторска дисертација). 2014.
- Грушановић, Златко. *Драматизација у настави: приручник за наставу српског језика и књижевности у основној и средњој школи*. Београд: Klett, 2011.
- Љуштановић, Јован и Зорић, Милена. Драматизација књижевног текста у вртићу – деčја индивидуализација и социјализација. *Компетиције васпитача за друштво знања: тематски зборник*, 2015, 388–394.
- Марковић, Снежана. Драматизација књижевних текстова у функцији ослобађања покрета, говора и маште ученика разредне наставе. *Зборник радова са научног скупа Наука и слобода (Пале, 6–8. јуни 2014)*. Филолошке науке. 2015, стр. 474–485.
- Нађ Олајош, Александар. Дидактичка вредност филма у разредној настави. *Методичка пракса* 13 (4), 2011, 537–546.
- Огњановић, Мирјана. Деца писци: Кристофер и његове музе. *Политикин забавник* бр. 3320, 25.09. 2015. <http://politikin-zabavnik.co.rs/pz/tekstovi/kristofer-i-njegove> 06. 01. 2020.
- Правилник о плану наставе и учења за пети и шести разред основног образовања и васпитања и програму наставе и учења за пети и шести разред основног образовања и васпитања. *Просветни гласник*, бр. 15, 30. август 2018, 77–352. <https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/viewdoc?uuid=39629e1d-f299-4641-896c-22822d565c3a> 05. 01. 2020.
- Тодоров, Нада. Интересовање ученика млађих разреда основне школе за коришћење филмова у настави српског језика. *Узданица* (1), 2010, 59–77.
- Томић, Светлана. Невидљиви субјекти и игнорисан жанр: мемоари истакнутих жена. *Детињство*, 1, 2016, 128–136.
- Шефер, Јасмина и Ангеловски, Нада. Драмска импровизација у обради бајке. *Настава и васпитање: часопис за педагошка истраживања*, год. 34, бр. 5 (1985), 733–755.
- Alexander, Christine, Juliet McMaster. *The Child Writer from Austen to Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Ažman, Jasna. *Brodski spomenar Ivane Brlić-Mažuranić*. Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, 2008.
- Bijelić, Angelina. Čuvari vremena, Jasna Ažman, Brodski spomenari Ivane Brlić-Mažuranić, *Život i škola, časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, Filozofski fakultet Osijek i Učiteljski fakultet Osijek, 2009, br. 21, (1): 163–165.
- Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.
- Bošković-Stulli, Maja. „Priče iz davnine” i usmena književnost. U: *Ivana Brlić Mažuranić. Zbornik radova*, Zagreb: Mladost, 1970, 163–180.
- Crnković, Milan. *Sto lica priče, antologija dječje priče s interpretacijama*. Školska knjiga, Zagreb, 1987.
- Cuddon, John Anthony *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. Penguin Books, 1999.
- Granulić, Dubravka. *U potrazi za Ivanom Brlić Mažuranić – Zbornica*.
- Dujić, Lidija. *Zovu ih književnicama*. Zagreb: Mala zvona, 2019.
- Gligorov, Vladimir. *Zašto se zemlje raspadaju: Slučaj Jugoslavija*, prevod Lana Budimlić, Beograd : Pešcanik, 2014 (Digitalna biblioteka Pešcanik)

- <https://pescanik.net/wp-content/PDF/Gligorov/vladimirgligorovzastosezmljeraspadaju.pdf> 2019.
- Explaining suicide to children and young people* https://d3vdx7z624ogx.cloudfront.net/lifeline.org.nz/1535601799830_explaining_suicide_to_children_and_young_people.pdf 25.12.2019.
5. *Festival dječije umjetnosti 3–7. maj 2019. Sarajevo (BiH)* (Katalog). <http://starigrad.ba/v2/katalog/%205%20fedu.pdf> 25.12.2019.
- Filaković, Svetlana. Frazologija u djelima Ivane Brlić-Mažuranić. *Život i škola*. Osijek. Br. 19, 2008, 37–64.
- Kalezić, Sofija. Nastavno proučavanje zbirke bajki Ivane Brlić-Mažuranić „Priče iz davnina”. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2018. Випуск 69, 272–283.
- Kapo, Midhat *Nacionalizam i obrazovanje: Studija slučaja Bosna i Hercegovina* Sarajevo: Fond otvoreno društvo Bosna i Hercegovina 2012. https://osfbih.org.ba/images/Progs/00-16/ED/Nacionalizam_i_obrazovanje.pdf 25. 12. 2019.
- Kovačić, Tina. *Intertekstualnost i intermedijalnost – Čudnovate zgode šegrta Hlapića kao roman i kao crtani film*. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet (Diplomski rad) 2014. <https://repository.ffri.uniri.hr/islandora/object/ffri%3A39/datasetstream/PDF/view> 06. 01. 2020.
- Majhut, Berislav. Dječji roman „Čudnovate zgode šegrta Hlapića” i njegove dramatizacije iz 1930. i iz 1934. *Iskustva i perspektive ranoga učenja jezika i književnosti u suvremenom europskom kontekstu*. Andrijana Kos-Lajtman, Lidija Cvikić, Ante Bežen, Milica Gačić (ur.). Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014, 85–103.
- Milinović-Hrga, Andela. Jezik i pravopis „Priča iz davnine” između tradicije zagrebačke jezikoslovne škole i načela hrvatskih vukovaca. *Libri & Liberi*, 2018, 7 (2): 277–296.
- Realna ograničenja Srbije u izboru sopstvene budućnosti*. Beograd Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2017. <https://www.helsinki.org.rs/serbian/doc/izvestaj2016.pdf> 20. 12. 2019.
- Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1986.
- Reynolds, Kimberley. *Children's Literature: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2011.
- Šepić, Tatjana i Grakalić Plenković, Sanja. Dospijeće do pisanja – autobiografski tekstovi Ivane Brlić-Mažuranić i Povijest mog života George Sand. *ZBORNIK O STOGODIŠNJICI ŠEGRTA HLAPIĆA „Šegrt Hlapić” od čudnovatog do čudesnog*. Zbornik radova. Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač, Sanja Lovrić Kralj (ur.). Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti. Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Zagreb – Slavonski Brod, 2015, 635–646.
- Tokai, Monika. Prevencija suicida i društveno-psihološki činioci. *Religija&Tolerancija: časopis Centra za empirijska istraživanja religije*, br. 4, 2005, 110–134.
- Tomić, Svetlana. Korišćenje zanemarenih književnih tekstova radi razumevanja evolucije srpskog društva. U: Svetlana Tomić *Doprinosi nepoznate elite: Mogućnosti sasvim drugačije budućnosti*. Beograd: Alfa BK Univerzitet, Fakultet za strane jezike, 2016b, 53–85.
- Tomić, Svetlana. Žene, pamćenje i istorija: autobiografika kao suočavanje sa prošlošću i proizvođenje budućnosti. U: Svetlana Tomić *Slavne i ignorisane: Ka kritičkoj kulturi pamćenja*. Beograd: Alfa BK Univerzitet, Fakultet za strane jezike. 2018, 20–57.
- Verdonik, Maja. „Priče iz davnine” Ivane Brlić-Mažuranić na pozornici Gradskog kazališta lutaka Rijeka. *Fluminensia*, god. 21 br. 1, 2009, 145–162.
- Vičihlova, Vlasta; Šnokhousova, Vendula; Rozum, František; Valouh, David; Součková, Ludmila. *Film*

u nastavi: priručnik za studente – buduće nastavnike. Prof. dr Dragan Popadić, dr Lidija Radulović, dr Milan Stančić, prof. dr Vera Rajović i Jelena Joksimović (prir.); prof. dr Dragan Popadić, dr Lidija Radulović, dr Milan Stančić, prof. dr Vera Rajović, Jelena Joksimović i Kruna Savović (autori izmena i dopuna izdanja); prevod sa češkog Snežana Linda Popović. Beograd : Fond B92 : Filozofski fakultet Univerziteta, Centar za obrazovanje nastavnika; *Čovek u nevolji* [Prag] 2017 <https://rc.gradjanske.org/wp-content/uploads/2019/09/PRIRUCNIK-FILM-U-NASTAVI-compressed.pdf> 08. 01. 2020.

Svetlana E. TOMIĆ

OLD AND NEW POSSIBILITIES OF INTERPRETING
IVANA BRLIĆ MAŽURANIĆ'S LIFE AND WORK
IN TEACHING
SERBIAN LANGUAGE AND LITERATURE

Summary

At the beginning of the 20th century, after gaining literary reputation not only in Yugoslavia but in Europe as well, literary works of a renown Croatian female writer, Ivana Brlić Mažuranić (1874–1938) were introduced into curriculums. After the Yugoslav wars, at the end of the century, her works disappeared from the new states' educational programs because the program was created by establishing national values only. In 2018, a new curriculum for Serbian Language and Literature brought back fairytales by Mažuranić *Priče iz davnine* (originaly published in 1916; translated into English under the title *Croatian Tales of Long Ago* by F. S. Copeland in 1922). In that way, 6th graders in Serbia can learn more about a famous person of other culture, national origin and religion. Those educational and pedagogical tasks have been recommended by the Helsinki Committee for Human Rights in Serbia since the old national chauvinistic and stereotypical prejudices still

prevail among young people. In order to help teachers motivate their students to better understand a woman writer from the past, the author of this paper presents some old interpretational strategies (textual and linguistic analysis, theatrical adaptations) and points out to new materials which shed more light on Ivana Mažuranić's life and work (a recently published Mažuranić's teenage diary, a biographical novel, a documentary film, art and fine-art animation films, Internet presentations etc.). New documents can inspire teachers to use the Internet and multimedia in literature teaching, but they also enlarge the concept of children's literature and offer more informed, complex, and critical views on the relationship between literature and society.

Keywords: autobiographical women's writings, biographic novels, juvenile literature, Internet and multimedia in teaching Serbian language and literature

Оригинални научни рад
UDC 821.163.3-93.09
Примљено 15. 2. 2020.
Прихваћено 4. 4. 2020.



Сашо Т. ОГНЕЛОВСКИ*
*Македонско научно друштво, Битољ
Република Северна Македонија*

ЕКСЈУГОСЛОВЕНСКИ КЛАСИЦИ И МАКЕДОНСКА ЧИТАЛАЧКА РЕЦЕПЦИЈА

САЖЕТАК: Истакнути југословенски писци за децу оставили су великог трага и утицаја у образовању младих генерација седамдесетих и осамдесетих година прошлог века у Македонији. Романи Бранка Ћопића, поезија Десанке Максимовић, Отона Жупанчича и Владимира Назора, фантастичне приче и бајке Иване Брлић Мажуранић, заједно са књигама Оливере Николове, Глигора Поповског, Ванча Николеског и плејадом других македонских децјих писаца, били су незаобилазна штива од којих се децја читалачка публика није одвајала. Поменути и други писци били су део обавезне македонске школске лектире, као и део децјег свакодневног читања и васпитања. Овај рад се бави делима појединих аутора за децу са бивших југословенских простора, њиховом читалачком рецепцијом код ученика основних школа данашње Северне Македоније, а нарочито факторима који су допринели њиховом замењивању другим ауторима, као и наслеђем које омогућава да се данашња (нај)млађа македонска читалачка публика, ипак, врати тим старим вредностима са којима су некада расли њихови родитељи. Резултати емпиријског истраживања биће посебно коментарисани, а додатно ћемо размотрити нове теме и мотиве у данашњој лектури који изазивају интересовање

* sasoo5394@gmail.com

деце, имајући у виду компаративни пресек књижевног стваралаштва са простора бивше југословенске државе, као и разлику у друштвеном поретку и достигнућима савремене комуникацијске технологије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: класици, рецепција, лектира, књижевност за децу

1. Лектире као књижевно искуство или као комуникацијски модел

Основна функција лектире је успостављање навике читања, као и упознавања са литературом деце у основној, а и у средњој школи. Лектира према наставним плановима генерално треба деци да пружи књижевно искуство и увек је у склопу изучавања матерњег језика. Одабир лектира је стратегија сваке образовне платформе и ту се увек ломе копља око успостављања критеријума како би се правилно селектовала штива која би била најадекватнија за различите године ученичког образовања. У том правцу намеће се једна врло драстична дистинкција, а то је одабир лектира које су у бившој Југославији биле обавезне и одабир лектира које су после дезинтеграције те федерације биле подељене на обавезне и факултативне. Ова разлика предочава још један аспект лектира, највише у основном образовању, а то је да лектира не представља само књижевно васпитање већ и специфичан језичко-комуникацијски систем.

Селекција лектира у југословенској федерацији била је тесно повезана са политичким контекстом, тако да су на тим листама била дела писаца који су се занимали светлом будућношћу, те морално и политички подобним ликовима. Ратне теме, као и тзв. „просперитетне приче“, биле су највећим делом присутне на списковима књига које су имале задатак да развију љубав ученика према књижевности. Свакако, ти спискови су се мењали у току 46-годишњег живота Федерације, полако уступајући места и либералнијим критеријумима према којима су спи-

скови прављени. Писци као Владимир Назор, Бранко Ћопић, Десанка Максимовић, Отон Жупанчич и Мато Ловрак били су готово бесмртни у свим променама лектирних листа које су већ седамдесетих година постајале различите у појединачним републикама, касније независним државама.

Имајући у виду да је, без обзира на друштвено уређење, основни циљ лектире когнитивни напредак деце, као и навика читања, не можемо а да се за тренутак не окренемо комуникацијском моделу наставник–ученик, у коме је наставник као комуникатор у улози помагача ученику да савлада одређени књижевни материјал и да из тога извуче корисне навике и поруке. Наиме, зона проксималног развоја Виготског је надограђена активностима „пружања помоћи ученицима како би премостили јаз између онога што знају и онога што је њихов циљ” (Graves, Graves and Braaten 1996: 14). Лектире ни су само циљ образовних програма, они су највише циљ самих ученика који читањем детектују и своје афинитете према литератури, а у највећој мери развијају своју општу културу. У току непуних пет деценија Југославије, лектире су циркулисале и подстрекивале долажење до нових писаца, који су заузимали своја места у литератури. Потпомогнуто читање доприноси језичкој комуникацији, а то управо чине едукатори који помажући својим ученицима доприносе схватању и правилној употреби појединих реторичких стилова у интерперсоналној комуникацији.

Поставља се питање да ли код ученика лектире остају као књижевно искуство, или се таложе као усавршени комуникацијски модел. Присуство класичних литерарних дела подразумева интелектуални багаж будућег одраслог професионалца у било ком пољу интереса, али и део комуникацијских вештина које остају као сублимат стилских конструката истих тих класика. Зато се у лектирама инси-

стира на понуди класика и светске и домаће литературе. Овај узајамни учинак нас наводи на размишљање и о томе који је селекциони принцип најважнији: селекција по жанровима и родовима или селекција по литерарним моделима. Овај вид дистинкције је, претпостављамо, круцијални када размишљамо о томе какав је био утицај ексјугословенских класика и да ли њихово присуство (или неприсуство) делује на когнитивни развој данашње деце.

Малопремо смо констатовали да је бивша Југославија као један од критеријума за лектирне селекције постављала политичку констелацију, која се годинама до распада те федерације полако осипала и на крају постала потпуно ирелевантна. Али класичне лектире су остале. Више поменутих аутора су до пред сам крај Федерације били на списковима лектире.

2. Класици vs. визуелизације

Дете – ученик у двадесет и првом веку поседује више визуелних карактеристика него реторичких. Осамдесетих и делимично деведесетих година двадесетог века је књижевна уметност у процесу образовања схватана као реторичка, док се данас, када се сајбертериторија све више увећава, у едукацији инсистира на томе да оно што је речено буде и приказано. То значи да је лектира постала својеврсни комуникацијски систем, а не извор знања и темељног разумавања књижевности. Еклектика приче као део прозног стваралаштва састоји се у премештању класичног књижевног модела у варијанту схватања начина живота, преинсталирања ликова и њихове интерпретације у оквиру цивилизациског окружја. Млади читалац се читањем лектире дистанцира од догађаја и ликова, схвата их као поруке и од њих гради животно искуство које прихвата или одбацу-

је, али не извлачи мудрост, него супротставља своју мудрост ауторовој. Деца ексјугословенских едукативних институција су имала потпуно другачији однос према понуђеним штивима. Њихово се животно искуство пресликавало у догађајима из књига и они су своје књижевне авантуре отелотворавали у свом животу, свакако бирајући добро као најбољу варијанту за живот. Највећи разлог за ову дистинкцију је управо развој медија. Електронски медији крајем деведесетих година двадесетог и почетком двадесет и првог века су искомпликовали перцепцију деце, тако да су понуђени књижевни модели само варијанте које они прихватају или одбијају. Зато се едукатори двадесет и првог века одлучују за обавезне и изборне варијанте лектира. Интересантно је да су у земљама насталим од разбијене Југословенске федерације задржани светски класици који су били заступљени и у бившој Југославији, док је свака држава укључила лектире својих класика. Овде се поставља питање да ли македонској школској читалачкој публици недостају Бранко Ћопић, Отон Жупанчич, Мато Ловрак, Десанка Максимовић итд. Колико је њихова замена другим ауторима релевантнија од оних са којима су расли њихови родитељи?

Оно што је на први поглед афирмативно код одабира лектире у независној Македонији јесте елиминисање мотива који се тичу Народноослободилачке борбе, која је новим ученицима само сегмент историје, јер они живе у другој друштвеној формацији, са сасвим другим начином схватања друштва. Али интересантно је да се ученицима двадесет и првог века у Македонији поново сервирају лектире македонских класика који су били део спискова лектира и у склопу југословенске едукацијске стратегије. Ови модели (и прозни и песнички) су само другачије представљени, имају другачији методски приступ у којем се води рачуна о стилској ком-

плексности аутора и о карактеризацији ликова. Деца приче ресемантизују служећи се инструментаријумима других медија. Зато се помоћу модерних медија они информишу о лектирном сажетку, а читајући књигу доживљавају је интертекстуално, и то инстинктивно или искуствено, у зависности од властитих афинитета.

Вратимо се трима методолошки темељним приступима за одређене васпитно-образовне степене у концепцији програма књижевности за основне и средње школе:

- Тематско-доживљајни, односно доживљајно-спознајни приступ (применљив до шестог разреда основних школа)
- Жанровски, књижевнотеоријски приступ (седми и осми разред основне и први разред средње школе)
- Књижевноисторијски приступ (средња школа) (Diklić 2009: 17).

То индицира количину лектирног садржаја имајући у виду рецепцијске и когнитивне могућности ученика (Rosandić 1993: 20). Када погледате списак македонских лектира за основну школу и упоредите га са списковима српских и хрватских лектира, долазите до констатације да се у Македонији већ од другог разреда основне школе (у Македонији се основна школа састоји од девет разреда) почиње са изборним варијантама за лектирне наслове и да су у другом разреду планиране три лектире, што је случај и код хрватских школа, а код српских је планирано пет лектира. Први поглед на списак лектире доноси нам констатацију да свуда доминирају светски класици као што су Х. К. Андерсен и браћа Грим, осим код српских лектира, где се као класици појављују једино Јован Јовановић Змај и Десанка Максимовић, ако искључимо избор песама или прича усменог народног стваралаштва. Ексјугословенски класици као што су Григор Витез, Десанка Максимовић, Јован Јовановић Змај, те Оливера Нико-

лова, Глигор Поповски и Петре М. Андреевски, били су део југословенског одабира лектира, а сада су дисперзирани по различитим земљама, што је резултат распада Југославије. Једино се Григор Витез појављује и у српским и у хрватским лектирама. Ова кратка квантитативна анализа отвара проблем визуелизације лектирних издања, пошто ученици у Македонији (а верујем и у осталим суседним државама) долазе у школу са већ апсолвираним сажетима Андерсенових и Гримови бајки, са модификованим песмама чика Јове Змаја у различитим уметничким родовима, а и са екранизацијама романа Оливере Николове.

Поменути доживљајно-спознајни приступ лектирама у нижим разредима основних школа у Македонији има своју скраћену варијанту највише због иреверзибилности тог процеса код деце која имају цео сажетак у глави. Управо је интертекстуалност класичних модела та која на неки начин спасава књижевно дело од редундантности, кад дође у поновну комуникацију са ученицима. Поређење класичних модела са интелектуалним искуством других родова или других садржаја отвара пут деци да се врате моделима какви они јесу, желећи на неки начин да открију неоткривене подтексте и значења која су садржана у самом тексту.

Ексјугословенски класици су, наравно, десетковани као компактно присуство у модерним лектирним списковима, али можда ће се на неки начин те приче и вратити кроз генерацијска укрштања са родитељима или можда још старијом генеалогijом. Македонске лектире се највише држе светских класика и македонских класика, али у новије време су пуне и нових, модерних македонских аутора који пишу за децу. Овде се отвара питање стилског адаптирања деце у основној школи. Када погледамо спискове македонских лектира до седмог (шестог) разреда, видећемо да поред *Пиџи Дуђе Чараје*, *Петира*

Пана, *Робинзона Крусое* и *Жила Верна*, и поред македонских класика формата Славка Јаневског, Ванча Николеског, Марка Цепенкова и Видое Подгореца, имамо и Рејмона Кеноа, *Харија Појтера*, *Адријана Мола* итд. Што се тиче савремених македонских писаца, са својим причама, романима и поезијом присутни су Иван Цепароски, Оливера Ђорвезирска, Ванчо Полазаревски, Трајче Крстески. Комплексност стилова и у раним и у каснијим годинама основне школе ученицима представља изазов, и поред тога што се они при њиховом савладавању највише ослањају на визуелни утисак. Свакако, присуством социјалних медија и самог интернета савремени се писци можда и више кондензују у ученичком интелектуалном искуству него класици.

3. Реинтеграција интелектуалног искуства ексјугословенских класика

Искуство овог рада ипак наводи на закључак да су ученици свесни постојања југословенских класика којих нема у списку лектира. Интервјуи у неколико основних школа у Битољу, као и у Демир Хисару као мањем градићу са руралним школским институцијама, доносе нам врло интересантне констатације о неком невидљивом присуству тих класика, којих реално нема у настави. Интервјуисано је тачно деведесет ученика свих девет разреда основних школа у Битољу (по један ученик из сваког разреда у десет школа) и девет ученика девет разреда основних школа у Демир Хисару. Према добијеним резултатима, можемо да констатујемо да 30% ученика, највише оних из нижих разреда, има артифицијелно сећање на ексјугословенске класике, које добијају као препричане или рециклиране утиске својих родитеља. Тако један део њих (5%) има бледе утиске о Змајевим песама, део њих (10%) може

да цитира неке песме Десанке Максимовић, док се само 3% процента одушевљава Ђопићевим *Николејином Бурсаћем*. Највећи део (5–6 разред), и то 12%, чак је прочитао *Влак у снџежу* Мате Ловрака. Овде пре свега имамо у виду једину основну школу у Демир Хисару, као малом месту у ком се у школској библиотеци још увек могу изнајмити књиге више поменутих писаца.

Македонски класици, од којих је део био присутан и у југословенској лектури, највише су присутни у меморији ученика основних школа. Тако је са добрих 35% најчитаније дело *Зоки Поки* познате македонске списатељице Оливере Николове, потом са 20% *Марџа* Горјана Петревског, такође знаменитог македонског аутора, са 10% заступљене су нове књиге као што је *Кифлица Мирна* македонске списатељице Оливере Ђорвезироске (врло популарне већ годинама), док 5% остаје за изборе бајки, басни и других родова народне њивежности.

Кад су у питању светски класици, спроведена је друга анкета према којој ученици из Битоља највише пажње поклањају светким класицима који су били део и југословенских лектира, од којих су у нижим разредима најпопуларнији *Петар Пан*, *Пиноккио* и *Пијти Дуџа Чарата*, док је у вишим разредима, наравно, најпопуларнији *Хари Потер*. Македонски одабир лектира у основном образовању укључује 88 наслова, од којих једна трећина осцилира као изборни; од њих су најприсутнији македонски аутори са 43 наслова (48%), док су страни аутори присутни са 40 (46%), а избори по разним методским јединицама (родови, жанрови) са 5 наслова (6%). Према последњим компаративним прегледима лектира у Србији и Хрватској долазимо до констатације да се од ексјугословенских аутора једино задржао наслов *Влак у снџежу* Мате Ловрака, што је врло мали проценат и верујемо да је то неки случајни паралелизам.

Македонски класици у лектирама основног образовања су аутори који се појављују у неколико разреда са по два наслова, па тако имамо Оливеру Николову (*Зоки Поки* и *Маркове девојке*), Славка Јаневског (*Шећерна ѝрича*, *Црни и жути*) и Горјана Петревског (*Марџа*, *Плаве очи*), велика имена македонске књижевности за децу, а наравно у осмом у деветом разреду појављују се и значајна македонска ауторска имена као што су Григор Прличев, Марко Цепенков, Стале Попов и Ванчо Николески.

Када говоримо о реинтеграцији југословенских класика, то не подразумева линеарни повратак њиховим књигама на спискове лектире. Они су били избор неког другог времена, другог друштвеног поретка, дијаметрално различитог начина промишљања и организације образовног система. Овде је реч о сублимату једне микроцивилизацијске меморије која кондензује моделе као теме и поруке које су данашњим ученицима корисне у процесу компарације и духовног оријентира за даљи развој и афинитет ка књижевности. Опет констатујемо да данашњи ученици живе у визуелно интерпретираном свету и да брзина фреквенције информација ради против процеса читања, који подразумева дужи опсег времена и већу концентрацију, и да се управо лектире перципирају на тај начин, па се зато ученици који имају афинитета ка књижевности врло брзо селекују. Али и поред тога што се сажетак апсорбује врло брзо, па се читање може врло лако схватити као језичко-комуникацијски модел, стил и ликови су елементи књижевних дела (највише прозних и драмских) који подстичу ученике на медијску диверзификацију, па они организујући своје духовно време ипак обраћају пажњу на књиге онако како су то радиле оне генерације које су имале елементарнију медијску технологију у том узрасту.

4. Закључак или превеизбилност књижевних тема

Враћајући се хипотетичком тумачењу лектира као начину да се ученицима развије љубав према књижи њиховом селекцијом, образовни систем случајно или намерно отвара све своје утицаје, највише друштвене и медијске. Повезаност лектирних наслова већ декадама говори о једној доследној интертекстуалности која се намеће не само као подстицај афинитету него и као ревитализација и деконструкција појединих тема. Тако се у македонским, а и у српским и хрватским лектирама модел децјег хероја Петра Пана, којег имамо у петом разреду, касније развија у комплекснији модел Харија Потера, такође присутног у лектирама осмог или деветог разреда. Исте су књижевне релације и са другим темама и моделима, тако да се та превеизбилност у лектирним селекцијама одвија у два смера – од књижевног ка језичко-комуникацијском и обратно и од стилско-тематског ка визуелно-литерарном. Свакако, ово су иницијације за будуће дубље анализе које би требало да отворе пут новим начинима промишљања о књижевности и о систему понуде школским програмима језика и књижевности.

Ексјугословенски класици су били књижевни симулакрум друштвене тектонике једне комунистичке федерације која је у седамдесетим и осамдесетим годинама двадесетог века, врло близу своје дезинтеграције, отворила врата савременим књижевним кретањима и тиме понудила могућност ученицима да што пре развију критеријуме и афинитет ка књижевности. Остаци лектирних спискова из тог доба формирају једну чврсто фундирану платформу, на којој се у двадесетом првом веку, препуном виртуелности и брзих информација, отварају нови изазови прерационализације и реконструкције модела из тог доба. У овим системским и методолошким

перпетуирањима треба обратити пажњу и на интермедииалност, која је нужна интерпретација интертекстуалности, а резултати будућих истраживања у том смеру треба да понуде већу корист ученицима зато што се управо међу њима крију неки будући писци чије ће се дела наћи у лектирним списковима.

ЛИТЕРАТУРА

- Diklić, Z., *Književnoznanstveni i metodički putokazi nastavi književnosti, Školska knjiga*. Zagreb. 2009.
Graves, Michael F., Graves, B. B., Braaten, S., *Scaffolded reading experiences for inclusive classes*. 1996
Rosandić, D. *Književnost u osnovnoj školi*. Školska knjiga. Zagreb. 1978
Stevanović, M. *Modeli interpretacije domaće lektire. Priručnik za učitelje i nastavnike od I–IV razreda osnovne škole*. Gornji Milanovac: Dečje novine. 1979
www.bro.gow.mk

Sašo T. OGNENOVSKI

EX-YUGOSLAV CLASSICS AND MACEDONIAN READING RECEPTION

Summary

Former Yugoslav classic children's writers had left a major mark on education in the 1970s and 1980s in Macedonia. The novels of Branko Ćopić, the poetry of Desanka Maksimović, Oton Župančič and Vladimir Nazor, the fantastic stories and novels of Ivana Brlić Mažuranić, along with books by Olivera Nikolova, Gligor Popovski, Vančo Nikoleski, and the numerous of other Macedonian children's writers, were read by many children's audiences. They were part of the Macedonian readings, but they were

also part of the artistic life of children in the elementary years of their education. This paper is concerned with the echoes of authors from the former Yugoslavia, their reading reception of elementary school students of nowadays Northern Macedonia, the factors that contributed to their replacement with other authors, and with the legacy that contributes to bringing today's youngest Macedonian reading audience back to those values with which their parents grew up. The empirical research whose sublimates will be commented on in this paper will focus on motives and topics that arouse the interest of children with today's reading, bearing in mind the comparative effect of the federation, and certainly the difference in social order and the current impact of communication technology.

Key words: classics, readers, reception, books, literature

Прегледни рад
UDC 028.5-053.2:159.947.5
Примљено 15. 2. 2020.
Прихваћено 17. 3. 2020.



*Јелена П. ВЕЉКОВИЋ МЕКИЋ**
Академија техничко-васпитних
струковних студија – Одсек Пирот
Република Србија

ШТА ДЕЦА ТРАЖЕ И ПРОНАЛАЗЕ У КЊИЖЕВНОСТИ ДАНАС: ЧИТАЛАЧКА ИНТЕРЕСОВАЊА ПРЕДШКОЛСКЕ ДЕЦЕ И ДЕЦЕ МЛАЂЕГ ШКОЛСКОГ УЗРАСТА

САЖЕТАК: Рад тежи да истражи читалачка интересовања деце предшколског и млађег школског узраста. Између деце предшколског узраста и школске деце постоје велике разлике, како у погледу интелектуалне и емотивне зрелости, тако и у поступку читања и обраде одабране литературе. Дисконтинуитет између вртића и школе огледа се и у слободном избору текстова које васпитач кроз игровне активности интерпретира са децом и унапред познатом корпусу текстова и обавезне лектире коју читају школска деца. Преко прикупљених података из анкета намењених васпитачима, учитељима и библиотекарицама и сумираних резултата са радионица изведених у предшколској установи, у раду ће се изнети закључци који сведоче о томе колико се данас чита предшколској деци, у којој мери су она заинтересована за књигу, које су одлике њихових омиљених

* vmjelena@yahoo.com

књижевних текстова, као и које књижевне жанрове и ауторе преферирају деца у нижим разредима основних школа.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: књижевност за децу, предшколско дете, нижи разреди основне школе, одабир књижевних текстова, интерпретација, читалачки укус

Основни предмет овог рада представља читалачко интересовање деце предшколског и млађег школског узраста. Рад је превасходно заснован на истраживању које је спроведено почетком 2020. године, уз осврт на слично истраживање спроведено 2014. године и на резултате који су евидентирани по реализованим пројектима у предшколским установама.¹ Задаци истраживања подразумевали су сачињавање анкета, сумирање одговора и доношење закључака о томе шта деца траже и проналазе у књижевности данас. Неки од циљева истраживања су: да се омогући увид у то колико се чита данашњој предшколској деци и колико су она заинтересована за књижевност, да се утврде критеријуми према којима васпитачи бирају литературу коју обрађују са децом, да се открију разлози „за и против” у односу на одређене књижевне текстове, да се утврди да ли школска деца у нижим разредима основне школе имају неко читалачко искуство, ко-

ји су им омиљени књижевни жанрови и аутори, а са којим књижевним текстовима имају потешкоћа, као и из којих разлога посећују библиотеку, на основу чега бирају књиге итд.

Како се о децјем рецептивном акту увек говори посредно, потребан је посебан опрез при доношењу закључака. Предшколско дете се налази у *стадијуму инстинктивне интелегенције*, који обележавају спонтана индивидуална осећања и социјални односи потчињени одраслима (в. Ријаже 1987: 14). Разматрања која се тичу малог и младог читаоца захтевају дубље познавање децје психологије, пре свега децјих интелектуалних и емотивних способности, које условљавају специфичан поглед на свет и његово *наивно* тумачење. Недостатак искуства, низак степен концентрације, растрганост између егоцентризма и мишљења које је управљено ка другима и према реалним токовима стварног, неопходност посредника у читању и интерпретацији књижевних текстова, условљавају и одређују квалитет рецептивног акта најмлађег читаоца. Деца млађег школског узраста, за разлику од предшколаца, озбиљнији су критичари, поседују одређени читалачки хоризонт очекивања и у могућности су да аргументованије образложе разлоге допадања или недопадања одређене литературе, али су још увек далеко од стасовишта искуственог читаоца. Имајући у виду комплексност и делимичну непримењивост појединих теоријских разматрања на децјег реципијента, као што су теорија отвореног дела Умберта Ека (Umberto Eco), феноменологија Мориса Мерло-Понтија (Maurice Merleau-Ponty), теорија авангарде Петера Биргера (Peter Bürger), психоанализа Жака Лакана (Jacques Lacan) и структурализам и постструктурализам Ролана Барта (Roland Barthes), у раду ћемо се превасходно руководити основним идејама и терминологијом херменеутичке теорије рецепције Ханса Роберта Јауса (Hans Robert Jauss)².

¹ Ради потреба овог истраживања (2020) сачињене су три анкете намењене васпитачима, учитељима и библиотекарима. У испитивању је учествовало 30 васпитача, 40 учитеља и 5 библиотекара из Пиротског округа. Анкета из 2014. године осмишљена је ради утврђивања критеријума којима се руководе васпитачи при избору књижевних текстова које обрађују са децом у вртићу и ради евидентирања песника и наслова који се најчешће интерпретирају у васпитно-образовним активностима (анкетирано је 20 васпитача из ПУ „Чика Јова Змај” из Пирота). Пројекти „Ко се боји сенке још – учење кроз уметност” (2016) и „Бајковито путовање: Интерпретација бајки кроз говорно и ликовно стваралаштво” (2018) омогућили су непосреднији контакт са предшколском децом и прибављање релевантних информација о њиховим читалачким реакцијама. Сродност предмета испитивања из анкета и временски распон од шест година, тј. континуитет у бављењу овом проблематиком, разлози су што ће се резултати анкета и пројеката у овом раду излагати упоредо.

Одабир првих сликовница, поетских и прозних текстова намењених деци најчешће врше родитељи и васпитачи. Васпитач је сасвим слободан у избору књижевних текстова будући да не постоји обавезна литература или лектира за предшколце, нити је неким унапред одређеним планом и програмом васпитач дужан да обради одређене литерарне изворе.³ Та-

² „У троуглу аутор-дело-публика последња не представља само пасивни део, ланац пуких реакција, већ и енергију која твори историју. Историјски живот књижевног дела незамислив је без активног учешћа његовог адресата. Јер тек његовим посредовањем дело ступа у променљиви искуствени видокруг једног континуитета у коме се врши стално транспоноване једноставног примања у критичко разумевање, пасивне рецепције у активну, признатих естетичких норми у нову продукцију која их превазилази” (Jaus 1978: 57). Веома је битан Јаусов концепт „видокруга очекивања”, којим се подразумева да ниједно уметничко дело није у потпуности ново и да публика приступа рецепцији сходно својим знањима и очекивањима стеченим „конзумирањем” постојећих уметничких дела која ту исту публику предиспонирају за одређен начин рецепције нових уметничких дела са којима ступају у интеракцију.

³ Емил Каменов и Љубица Дотлић примећују да ни у једном програму почев од основношколског до високошколског ступња васпитања не постоји овакав вид произвољности и да ни универзитетски професори нису у могућности да према свом слободном избору креирају силабусе за предмете. Ова чињеница остала је до данас непромењена, док се податак који наводе о стручности васпитача у области књижевности донекле променио. До 1996, када је њихова студија издата, једини наставни предмет који је васпитача припремао за рецепцију и критичко сагледавање текстова из области књижевности за децу био је Књижевност за децу. Данас, поред овог предмета, постоје и други који будуће васпитаче упућују на читање и тумачење поетских, прозних и драмских текстова намењених деци, као што су Говорно стваралачко изражавање, Сценска уметност и позориште за децу, Интерпретација књижевности за децу. (Наведени предмети изучавају се на основном и мастер програму Високе школе струковних студија за образовање васпитача у Пироту и са истим или сличним називима постоје и у осталим високошколским установама које се баве образовањем будућих васпитача широм Србије.) Дакле, може се рећи да су васпитачи данашњице оспособљенији за избор, валоризацију, интерпретацију и тумачење литерарних текстова, с обзиром на то да неки од поменутих предмета имају методичке аспекте и да се одвијају у склопу практичне наставе у предшколским установама. Такође, студент бива оспособљен за самосталан рад у којем, поред научног, његова иновативност, креативност и лична интенција играју велику улогу.

ко се пред васпитачем налази велики корпус књижевних текстова, те може да изабере оне које сматра погодним и који одговарају циљевима његових активности, а то је веома озбиљан и захтеван задатак. Валон (Wallon) читање књижевних текстова назива играма стицања знања и искуства будући да се приликом ових активности дете „претвара у око и ухо, оно посматра, слуша, труди се да уочи и схвати – ствари и бића, призори, слике, приче, песме као да га потпуно заокупљују” (Valon 1999: 83). Због тога је нарочито битно да васпитач посвети довољно пажње мотивацији (уводној подстицајној активности којом се деца припремају и стимулишу за рецепцијски акт), пре но што приступи интерпретацији текста. „Васпитач је двоструки преносилац књижевног текста, акустични и визуелни истовремено. Казујући или читајући дело гласно, он приближава текст детету уносећи свој емоционални доживљај дела, вршећи тако подстицај деље естетског доживљаја и припремајући га за разумевање и тумачење текста” (Радновић Столић 2011: 102). Од њега се очекује да поседује богато читалачко искуство, умеће интересантне и живе интерпретације књижевног текста, способност његовог тумачења, да буде иновативан у осмишљавању активности, као и да својим креативним импулсима пружи деци добар пример за реализацију стваралачке игре подстакнуте читалачким доживљајем.

Како бисмо утврдили колико често васпитачи читају поетске текстове деци, који су песници најзаступљенији у њиховим активностима, којим се критеријумима руководе приликом избора песника и песама за децу и на који начин најчешће користе поетске текстове у свом раду, спровели смо анкету у Предшколској установи „Чика Јова Змај” у Пироту почетком 2014. године, у којој је учествовало 20 испитаника, васпитача свих узрасних група. Ради потреба овог рада, слична анкета је поновљена почет-

ком 2020. године са 30 испитаника (студенти мастер студија на Високој школи струковних студија за образовање васпитача у Пироту; у радном односу у предшколским установама у Пироту, Белој Паланци, Нишкој Бањи и Нишу). Због сродности проблематике и сличности постављених питања, резултати ових анкета биће обједињени или упоредо изложени. Сви испитаници су одговорили позитивно на питање *да ли користе поезију за децу у својим активностима*, а на питање *колико често користите књижевне текстове у својим активностима* највећи број испитаника одговорио је *често*, док се око 20% изјаснило да то чини *свакодневно*. На основу одговора на питање *који песници за децу су најзаступљенији у активностима* закључујемо да су то: Ј. Ј. Змај, Д. Радовић, Љ. Ршумовић, Д. Максимовић, Д. Ерић и М. Тешић, Г. Тартаља, М. Антић, Д. Лукић, Б. Ђопић, Г. Витез, Б. Црнчевић, О. Жупанчич и Н. Попадић (према броју навођења). Исти аутори именовани су у обе анкете, с том разликом што су актуелнији подаци оскуднији у броју аутора које васпитачи користе. Одговори на питања *које песме за децу знају деца из Ваше групе и према Вашем мишљењу који су им омиљени песници и које песме потврдили су да је употреба песама* Ј. Ј. Змаја најфреквентнија у раду са децом у вртићима (од јаслене до предшколске групе), а потом и употреба песама Д. Радовића и Љ. Ршумовића, али и песама које су испеване уз музичку подлогу и представљају погодан аудио-материјал за разноврсне активности (без обзира на аутора).⁴ Велики број

⁴ Испитаници су наводили следеће наслове песама: „Страшан лав”, „Плани зец”, „Најлепша мама на свету”, „Рода”, „Купање”, „Сад је већ велика”, „У Вуково доба”, „Радознала песма”, „Браћу не доносе роде”, „Десет љутих гусара”, „Деца могу да полете”, „Ишли смо у Африку”, „Лако је пруту”, „Деца су украс света”, „Здравица”, „Миш је добио грип”, „Дете”, „Лек”, „Зимска песма”, „Моја породица”, „Ивин воз”, „Заклео се бумбар”, „Ала је леп овај свет”, „Материна маза”, „Коњаник”, „Кад је био мрак”, „Јесења песма”, „Ау што је школа згодна”, „Баба-

испитаника је наводио само песме које су музициране или се изводе у склопу ритмичке игре, што буди сумњу о правилном разумевању постављеног питања.

У анкети из 2014. године васпитачи су се изјашњавали о критеријумима којима вреднују поезију за децу и понуђено им је четири одговора: *естетски, педагошки, узрасни и тематски*. Изненађујуће је то што ниједан испитаник није заокружио естетски критеријум, док су узрасни критеријум заокружили сви испитаници, тематски критеријум њих 9, а педагошки 7. Иако естетски критеријум представља предуслов за даље разматрање могућности употребе књижевних текстова у раду са децом, чини се да васпитачи више реагују на педагошку терминологију и да им је она далеко познатија и битнија од књижевнотеоријске терминологије, те је ово један од разлога што су узрасни и педагошки критеријуми у тој мери заступљени. Што се тиче тематског критеријума, нема дилеме да многи васпитачи пре свега одреде тему својих активности, а затим бирају поетске текстове који јој одговарају, чиме се у први план ставља прилагођеност садржаја песме теми активности него било који други критеријум. Године 2020. постављено је слично питање: *Који критеријуми за вредновање књижевних текстова највише одређују Ваш избор?* и испитаници су били у могућности да заокруже два одговора, с том разликом што су поред поменутих критеријума из претходне анкете додата још два: *васпитачки и интересовања деце*.⁵ Одговори указују на то да се велика

рога”, „Шашава песма”, „Шта се збива кад вртић омали”, „Пачја школа”, „Бака у пубертету”, „Куцина кућа”, „Најмања песма”, „Побуна играчака”, „Заљубљени пуж”, „Хвалисави зечеви”, „Дедин шешир”, „Мали гроф у трамвају”, „Болесник на три спрата”, „Разболе се лисица”, „Тишина”, „Вуче, Вуче, бубо лења”, „Кад си срећан”, „Јеж”, „Паде кестен”, „Јабучице црвена”, „Иде маца око тебе” итд.

⁵ Разлог што је критеријум *интересовања деце* додат јесу нове „Основе програма предшколског васпитања и образовања” (<http://www.mpn.gov.rs/wp-content/uploads/2018/09/OSNOVE->

већина испитаника руководи интересовањима деце, нешто мањи број васпитним критеријумом, половина узрасним критеријумом, мали број педагошким, док је естетске и тематске критеријуме најмањи број испитаника означио као релевантне за одабир књижевних текстова. Резултати новије анкете доводе нас до закључка да су се васпитачи одговарајући на питања руководили новим основама програма предшколског васпитања и образовања (*Године узлећиа*) и актуелном васпитно-образовном праксом у којој се концепт тематских активности постепено укида.

Два питања из анкете (2014) односила су се на корелацију интерпретације песме за децу са осталим активностима које се обављају у вртићу. Испитаници су углавном давали више одговора, те се закључује да се поетски текстови користе у корелацији са упознавањем околине, са ликовним уметностима, са музичком уметношћу, са математичким појмовима, са покретним (ритмичким) играма, са драмским активностима, као и у активностима које подстичу развој говора и говорно стваралаштво деце (в. Наумовић 2000: 100–157). Посебно битан податак који нам је открила ова анкета тиче се тога да се поетски текстови скоро никада не користе „ради њих самих”, тј. у склопу активности које за циљ имају упознавање деце са књижевношћу, већ, готово по правилу, у склопу других активности којима одговарају због своје тематике и садржаја. Из поменутих резултата закључује се да је књижевност која има поучне и васпитне потенцијале заступљенија у раду васпитача, да је критеријум поучности доминантан и да представља константу у избору књижевних поетских текстова за децу.⁶ Неочекива-

PROGRAMA-.pdf), у којима су интересовања деце и игра истакнути у први план. Васпитни критеријум је условљен терминологијом: термин *васпитање* често има предност над термином *образовање* када је реч о раду у предшколској установи.

⁶ „По модерној дефиницији књижевност је ‘чиста’ управо од практичног смера (пропаганде, подстрека на непосредну, тренут-

но је и разочаравајуће то што је хуморна и забавна књижевност мало заступљена и стављена у други план, док је нонсенсна поезија у потпуности за- постављена, али је, с друге стране, охрабрујући резултат да испитаници често бирају текстове који у себи носе потенцијал за отеловљење читалачког доживљаја у деčјим стваралачким играма.⁷

ну акцију) и од научног смера (давања обавештења, чињеница, ‘допуна знања’). Кад кажемо ‘чиста од’, ми тиме не желимо рећи да роману или песми недостају ‘елементи’, невезани елементи, који се, ван сваког контекста, могу узети практички или научно. А не желимо рећи ни то да се ‘чист’ роман или песма не могу, у целини, читати ‘нечисто’. Све се ствари могу злоупотребити или пак употребити неподесно – то јест за обављање функција које нису од средишњег значаја по њихову природу” (Velek – Voren 1974: 288). С тим у вези, запажа се често присутно погрешно становиште васпитача да вредности књижевних текстова посматрају кроз тежње за испуњењем васпитних циљева и погрешна пракса која интерпретацију књижевних текстова реализује кроз садржаје који се сматрају корисним по младог читаоца (сврхисходни у неком практичном или пожељни у моралном смислу). Изокретаљке Корнеја Чуковског које, како сам њихов назив говори, изокрећу реално стање ствари у супротност, врше своју педагошку функцију самим тим што се поигравају постојећим поретком ствари рачунајући на деčје разумевање. Деца уживају у трансформацијама које таква игра доноси. Неки примери из српске народне поезије за децу, песме из енглеског и руског фолклора, као и поезија нонсенса, нагоне дете да одступа од логичног, да трага за супротностима, аналогијама или асоцијацијама, истовремено развијајући код деце смисао за хумор и поспешујући њихову креативност, чиме се остварује супостојање естетских и педагошких вредности.

⁷ Анкета која је спроведена дала је донекле сличне резултате као анкета коју помињу аутори студије *Књижевности у деčјем вртићу* (Дотлић, Каменов 1996: 39). Они, додуше, помињу само онај део анкете који се односи на примену појединих текстова Душана Радовића у вртићима и закључују да васпитачи често своје намере приписују писцу трагајући у његовим текстовима за поуком, која засигурно не може бити њихов квалификатив. Њихова замерка васпитачима могла би се једнако упутити и нашим испитаницима, јер се чини да је „приликом примене у васпитно-образовној пракси и иначе доста распрострањено мишљење да је деčја литература онолико вредна колико је поучна” (Дотлић, Каменов 1996: 390) и да се књижевни текстови најчешће користе како би се извела нека моралистичка упутства или како би се остварили едукативни и васпитно-образовни циљеви. Тиме се, наравно, заборављају прави смисао и вредности умет-

Испитаници из предшколских установа давали су одговоре на питања: *Који је најзаступљенији књижевни жанр у њиховом раду? Који су књижевни текстови деци омиљени и због чега?* Васпитачи су се следећим редоследом опредељивали за жанр који је најзаступљенији у њиховом раду: бајка, прича, поезија и басна. За драмски књижевни род није се определио ниједан испитаник. Сматрајући их омиљеним деци, васпитачи су издвојили следеће наслове песама за децу: „Жаба чита новине”, „Пачја школа”, „Куцина кућа”, „Лептирићу шаренићу”, „Ишли смо у Африку”, „Најбоља мама на свету”, „Замислите”; следе бајке и приче: „Снежана и седам патуљака”, „Ивица и Марица”, „Принц жабац”, „Пепељуга”, „Бајка о школки”, „Ружно паче”, „Снежна краљица”, „Бајка о кишобрану”, „Бајка о лабуду”, „Лепотица и звер”, „Аждаја и царев син”, „Златокоса и три медведа”, „Ружно паче”, „Царево ново одело”, „Вук и седам јарића”, „Огледалце”, „Јабука”, „Храброст дедице”, „Деда и репа”, „Мачак и петао”; басне: „Лав и миш”, „Лисица и рода”, „Корњача и зец”, „Голуб и пчела”, „Лисица и ждрал”, „Гавран и лисица”, „Медвед и пчеле”, „Цврчак и мрави” и скраћене верзије романа *Алиса у земљи чуда* и *Пинокио*. Два испитаника су се изјаснила да користе драматизоване књижевне текстове у свом раду: „Прича једне капљице”, „Брада Деда Мраза” и „Два Јарца”. Васпитачи сматрају да се бајке допадају деци због занимљивих дешавања, нестварних ликова и због правичних завршетака. Животиње су увек интересантне деци, те отуда сматрају басне и приче о животињама омиљеним штивом деце предшколског узраста. Деца бирају оне поетске текстове које добро знају, што потврђује ставове Чуковског да деца воле риму, језичке игре и понављања (Čukovski 1986: 263–340). Неколико испитаника

ничке литературе за децу, као и њена самодоволна и безинтересна *лејоџа*.

примећује да када је деци добро познат текст радо приступају драматизацији, импровизацијама и представљању ликова и догађаја пантомимом.⁸ На основу неких одговора сазнајемо да су деца заинтересована за сликовнице, да их привлаче богате илустрације и да воле када је интерпретација текста праћена фотографијама и цртежима или изведена уз анимацију сценске лутке. Такође, евидентан је утицај цртаног филма, те се деца често допадају бајке чије су екранизације гледали.

Иако се, према њиховом мишљењу и према информацијама које су васпитачи добили од родитеља, закључује да родитељи деци читају веома мало, на питање *колико деце из Ваше групе има неко предзнање из области књижевности за децу* васпитачи су одговарали процентуално веома различито, у опсегу од 20% до 80%.

Пројекти „Ко се боји сенке још – учење кроз уметност”⁹ (2016) и „Бајковито путовање: Интер-

⁸ Забележено је да деца воле драмске текстове и интерактивне приче Душице Бојовић зато што их укључују у сам интерпретативни чин. У књигама *Више од изре: Драмски метод у раду са децом* (2010) и *Моћ машине, моћ покрећу: Водич кроз драмске технике у раду са децом* (2009) ауторка указује на многе бенефите које деца имају бивајући укључена у овакав начин рада. Деца имају природну потребу за симболичким играма и радо се идентификују са ликовима из књижевних текстова (људским и животињским, позитивним и негативним) и у тзв. играма улога постају актери „приче”, што им омогућава да истражују, уобличавају и изражавају своје идеје, осећања и доживљаје кроз креативни импулс, без опасности од погрешке и неуспеха. Према новим „Основама програма предшколског васпитања и образовања” битно је неговати деčју индивидуалност, спонтаност и слободу у изразу (невербалном и вербалном), а како је драмски метод погодан за остваривање поменutih циљева, вероватно ће се у наредним годинама још више примењивати у практичним активностима у предшколским установама.

⁹ Пројекат „Ко се боји сенке још – учење кроз уметност” подразумевао је реализацију уметничких радионица са групом деце предшколског узраста (вртић „Лане”, ПУ „Чика Јова Змај”, Пирот). Радионице су одржаване једном недељно у периоду од 19. 9. 2016. до 10. 11. 2016. и осмишљене су тако да деци пружи нова сазнања и искуства из области књижевности, го-

претација бајки кроз говорно и ликовно стваралаштво”¹⁰ (2018) омогућили су нам да изведемо битне закључке о књижевном укусу предшколске деце.¹¹ Од књижевних текстова у оквиру првог пројекта деци су читане песме Душана Радовића („Б” и „Р”) и Едварда Лира (у радионици са фонолошким играма), „Тобож Мексиканац” Лазе Лазића и „Деца воле” Душана Радовића (радионица је имала циљ да децу покрене на стварање смешних речи), басне „Лав и зећ” и „Лисица и мајмун” (деца су у току ове радионице показала велико интересовање за басне, завидну способност у запажању детаља и разумевању текста). Кратке књижевне форме (загонет-

ворног стваралаштва, ликовних уметности, драме и луткарства. Аутори и реализатори пројекта су др Јелена Вељковић Мекић, др Бојана Николић, др Драгана Драгутиновић, чланице удружења „Нова арт сцена”.

¹⁰ Пројекат подразумева реализацију уметничких радионица са децом предшколског узраста ради упознавања деце са различитим културним наслеђем одабраних земаља, проширивања њиховог читалачког искуства и поспешивања дејих говорних и ликовних стваралачких могућности. Све радионице су синкретичне и подразумевају корелацију књижевности, ликовних уметности, музике и драме. Одржаване су једном недељно (у периоду од 9. 10. до 13. 11. 2018) у предшколској васпитној групи у ПУ „Чика Јова Змај”, у објекту „Првомајски цвет”, у Пироту. Са децом су радиле др Драгана Драгутиновић и др Бојана Николић, професионални ликовни уметници, др Јелена Вељковић Мекић, филолог и др Емилија Поповић, методичар музичких уметности.

¹¹ „Дискутабилно је говорити и о дететовом читалачком укусу, јер да би се он изградио потребно је искуство које, како је већ речено, предшколско дете нема. Не сме се сметнути с ума да деца имају донекле кичаст укус и да воле сликовитост, шаренило, карневалску атмосферу, збрку, нереди, хумор. Предшколско дете има јаку жељу за сазнањем, за упознавањем других и себе, те је откривање сопства у области уметности један од виших циљева који би васпитачи требало да имају на уму. Из наведених разлога потребно је бирати текстове који су отворени ка детету, чији кључ дете лако проналази и користи, јер се естетски ужитак рађа због једног заокруженог света којим влада одређени поредак па макар он био и одређен апсурдом и негацијом реда” (Вељковић Мекић 2013: 575). Пратећи реакцију деце у току радионица, избор текстова за пројекат „Ко се боји сенке још – учење кроз уметност” показао се веома задовољавајућим.

ке, питалице, брзалице и пословице) изазвале су велико интересовање и активно учешће деце, а коришћене су приликом сваке радионице. Водитељи радионица потврдили су своју основну претпоставку да је синкретична карактеристика ових радионица пресудна за ослобађање стваралачког импулса код деце и да су главни предуслови за развијање дејје креативности на пољу језика (дејје говорно стваралаштво у виду стихотворства дало је изванредне резултате), ликовне и сценске уметности (веома успешна израда и анимација сценске лутке). Други пројекат осмишљен је и реализован из више разлога. С једне стране, бајка је, као књижевни жанр, најомиљеније књижевно штиво деце узраста од три до седам година, док је, с друге стране, веома погодан материјал за најразноврсније активности које васпитач може да обавља у свом раду са децом. Ипак, одабир текстова које васпитачи врше је донекле ограничен и најчешће се своди на најпознатије бајке браће Грим, Шарла Пероа и понеке бајке које потичу из српске народне књижевности. Имајући ово у виду, одабрано је шест бајки из различитих култура („Аждаја и царев син” (Србија), „Чаробна кичица” (Кина), „Чаробница која је људима мењала лица” (Аљаска), „Жена исклесана од дрвета” (Индија), „Џек и чаробни пасуљ” (Ирска) и „Жива вода” (Пољска)), како би се указало на различите географско-историјске прилике тих земаља, разлике у обичајима њихових становника, али и на сличности које се огледају у жанру народне бајке, што се доказује универзалним аналогијама регистрованим у усменим творевинама најразличитијих и најудаљенијих народа, међу којима није било никаквих контактних веза. Јунаци бајки су нарочито занимљиви деци будући да се увек издвајају од околине својим карактеристикама као што су: изузетна лепота, натпросечна памет, несавладива снага, беспоговорна пожртвованост, зачудна истрајност и посвећеност

здатку, те се често у својим играма маште лако поистовећују са њима и верују у њихово постојање.¹² Како реално и нереално у бајкама коегзистирају на истој равни, оне су нарочито инспиративне за децу у погледу њиховог говорног, ликовног или драмског стваралаштва. Иако није потцењен значај информација које су деца добила о појединим културама и народима, нити пак лепота одабраних књижевних текстова, акценат је био на децјој стваралачкој интерпретацији, за коју су деца и показивала највеће интересовање. Према реакцијама деце дошло се до закључка да им рецепцију отежавају дужина бајке и непознате речи, али и недостатак визуелних помоћних средстава будући да су приликом читалачке интерпретације она намерно изостајала. Циљ је био подстаћи децу на активно слушање, али је примећено да великом броју деце веома брзо опада концентрација, ма колико се трудили да интерпретативно читање буде интонативно и дикцијски живо. Имајући у виду резултате ових пројеката, може се закључити да предшколској деци погодују кратки и ефектни књижевни текстови, поезија која се одликује језичким и семантичким играма, басне, бајке мање обимности у којима има занимљивих ликова (нпр. Ма Лијанг из кинеске бајке „Чаробна кичица“) и које садрже понављања неких епизода (нпр. три сукобљавања аждаје и цара сина).

Како бисмо донели закључке о томе шта деца млађег школског узраста траже и проналазе у књижевности данас, спроведена је анкета почетком 2020.

¹² „Само деца читају приче са таквим представама о реалности, док одрасли зна за иреалност онога што се прича или, тачније, за индиферентност песништва према реалности и иреалности“ (Hartman 2004: 285). Ово очигледно има свој узрок у међусобној зависности маште и искуства. Виготски закључује да је, реципрочном сиромашном искуству, машта код деце сиромашнија од маште одраслог човека, с том разликом што деца више верују производима своје маште но што је то случај са искуственим становиштем одраслог човека (Vigotski 2005: 39–44).

године у којој је учествовало 40 учитеља¹³. Сви испитани учитељи сматрају да програм за српски језик и књижевност у погледу корпуса књижевних текстова одговара узрасту и интересовањима деце. Забележено је неколико коментара да га је потребно осавременити. Неколико испитаника указује на нераумевање народне књижевности, првенствено због архаичног речника. Велика већина учитеља сматра да је лектира од првог до четвртог разреда адекватно штиво за децу тог узраста, али да је деца нерадо читају. Већина сматра да деца немају проблем са разумевањем лектире, али да им није интересантна (нарочито домаћи аутори). Половина испитаника истиче значај мотивације и сматра да уколико учитељ не сачини добру припрему којом ће заинтересовати децу за читање, рецепција и анализа књижевног текста остају без очекиваног резултата. Пар испитаника бележи да лектуру деци код куће читају родитељи и да ретко које дете воли да је чита. На првом месту и кроз све разреде испитаници су као омиљени књижевни жанр деце овог узраста навели бајку, потом басну и причу, док је најмањи проценат навео поезију и драмске текстове. Као књижевне текстове који не погодују деци најчешће наводе поезију и прозу из народне књижевности. На питање *који наслови из лектире деци највише погодују, а са којима имају потешкоћа* учитељи су најчешће наводили роман *Бела Грива* (Рене Гијо (René Guillot)) као омиљени, док су запазили да деца имају потешкоћа са *Алисом у земљи чуда* (Луис Керол (Lewis Carroll – Charles Lutwidge Dodgson)) и са *Малим пиратом* (Анто Станичић). Неколико учитеља истакло је да деца не воле *Доживљаје мачка Тоше* (Бранко Ћопић). Омиљени аутори деце у нижим разредима основне школе су (евидентирани према броју навођења): Душан Радовић, Љуби-

¹³ У анкети су учествовали учитељи из пиротских основних школа „Вук Караџић“ и „8. септембар“.

воје Ршумовић, Десанка Максимовић, Гроздана Олујић, Јован Јовановић Змај, браћа Грим, Урош Петровић, Игор Коларов, Бранко Ћопић, Недељко Попадић, Драгомир Ђорђевић, Ханс Кристијан Андерсен и Добрица Ерић. Ипак, неколико учитеља сматра да деца немају омиљене ауторе. Такође, неколико испитаника није навело ниједан конкретан назив књижевног дела као омиљеног деци овог узраста, док су остали наводили најчешће три до седам од следећих наслова: *Чардак ни на небу ни на земљи*, *Бајка о рибару и рибици*, *Снежана и седам ђавољака*, *Златокоса*, *Уставана лејотица*, *Црвенкапа*, *Себични цин*, *Бајка о лабуду*, *Прича о раку кројачу*, *Три јагоде*, *Шаренореја*, *Бајка о белом коњу*, *Сивакларева љубав*, *Палчица*, *Девојчица са шибаницама*, *Ружно јаче*, *Бела Грива*, *Јежева кућица*, *Лед се топи*, *Неће увек да буде први*, *Зна он унапред*, *Тужибаба*, *Мачак отишао у хајдуке*, *Заљубљене цигеле*, *Девојчица змај*, *Мајмилда*, *Мој дека је био тирешина*, *Пити дуга чарапа*, *Два јарца*. И према овим подацима закључује се да је бајка омиљено читалачко штиво деце овог узраста, а као критеријум за допадање учитељи наводе занимљивост, необичност, динамичност радње, маштовитост, хумор и присуство интересантних ликова. Неколико учитеља запажа да су савремени романи који се читају за такмичење „Читалачка значка” нарочито интересантни деци.

На питање *да ли деца узраста 7 до 10 година имају икакво књижевно предзнање и да ли су до некле изградилa свој читалачки укус* убедљива већина одговара одрично. Неколико њих запажа да мали број деце долази у школу са неким предзнањем из области књижевности за децу (познате су им неке бајке и басне). Неколико испитаника региструје да веома мали број деце узраста 9 до 10 година самоиницијативно бира књиге ван школске лектире. Иако учитељи углавном процењују да око

30% деце из њиховог разреда показује интересовање за књижевност за децу, закључују да деца у свом слободном времену читају веома мало.

Према одговорима из анкете намењене библиотекарима¹⁴ закључује се да приличан број деце млађег школског узраста и нешто мањи број деце предшколског узраста посећује библиотеку. Библиотекари сматрају да већина деце посећује библиотеку због потреба школе и да веома мало деце то чини самоиницијативно. Као омиљене књижевне текстове предшколске деце библиотекари су навели сликовнице, енциклопедије и интерактивне књиге. Како децу овог узраста највише привлаче слике и цртежи, она бирају илустроване бајке, сликовнице о животињама и актуелним ликовима из цртаних филмова (Џеронимо Стилтон, Хелоу Кити, Патролне шапе, Јагодица Бобица, Пепа Прасе, Маша и медвед). Библиотекари су издвојили следеће омиљене ауторе и књиге предшколаца: *Мравац мрав* и *Уставанка за миши* Јелице Грегановић, *Ива и лутка* и *Ива и анђео* Љиљане Хабјановић Ђуровић и *Петсон и Финдус* Свена Нурдквиста (Sven Otto Rickard Nordqvist).

За разлику од предшколске деце, деца нижих разреда основне школе, поред обавезне лектире, читају и књиге према сопственом избору. Као омиљене књижевне жанрове већине школске деце библиотекари су издвојили роман и бајку, док су као њихове омиљене ауторе навели: Сју Бентли (Sue Bentley; псеудоним Дејзи Медоуз), Џеклин Вилсон (Jacqueline Wilson), Барбару Парк (Barbara Lynne Park),

¹⁴ Анкета за библиотекаре имала је најмањи број испитаника, свега 5, будући да на децем одељењу у Народној библиотеци града Пирота ради четири библиотекара, док је пети укључен само око неких додатних активности, као што је нпр. „Читалачка значка”. Десет питања из анкете теже да открију, пре свега, колико су данашња деца предшколског и раног школског узраста заинтересована за књигу, који су им књижевни жанрови, аутори и наслови омиљени и који су критеријуми деце приликом одабира литературе.

Мери Поуп Обзорт (Mary Pope Osborne), Рејчел Рене Расел (Rachel Renée Russell), Џефа Кинија (Jeffrey Jeff Kinney), Ја Несбеа (Jo Nesbø), Дејвида Вилијамса (David Edward Williams), Јасминку Петровић, Весну Алексић, Уроша Петровића, Игорa Коларова, Андрију Милошевића, Дејана Алексића, Гроздану Олујић, Десанку Максимовић, браћу Грим и Х. К. Андерсена. Библиотекари су приметили да поезију слабо читају и предшколци и школска деца.

Иако сваке године библиотеку посети бар једна школа и вртић, библиотекари Народне библиотеке града Пирота сматрају да је приснија сарадња библиотеке и предшколске установе и школе неопходна, као и озбиљнија едукација деце о коришћењу библиотечке грађе. Истичу да је веома важно да деца промене претежно негативан став о библиотеци и да схвате како библиотека може да буде пријатан амбијент за едукацију, дружење, размену мишљења, писање домаћих задатака и читање књига.

Библиотекари су једногласно изrekli позитивно мишљење о такмичењу „Читалачка значка“, чији су учесници деца од првог до седмог разреда, и указали на то да су деца, родитељи, учитељи и наставници препознали значај овог такмичења. Ипак, праве разлику између деце која се самоиницијативно и из личних побуда (љубави према књизи и читању) пријављују за такмичење и оних која долазе на разговор родитеља и/или учитеља, због награде или боље оцене у школи. Што се тиче задате литературе, сматрају да је деци углавном разумљива и да им се допада одабир. С друге стране, приметили су да деца имају потешкоћа са романом *Судбина једног Чарлија* Александра Поповића (не разумеју га у потпуности), са *Дванаесетим морем* Игорa Коларова (не могу да разлуче шта је стварност, а шта машта), са *Пустоловинама Хаклберија Финa* (роман сматрају застарелим) и са *Доживљајима мачка То-*

ше (ијекавица и непознате речи им отежавају читање и разумевање). Омиљени наслови са такмичења су: *Приче о Јоџи и Јасни* Драгана Лукића и *Од читања се расије* Јасминке Петровић (први разред); *Девојчица змај* Беатриче Мазини (Beatrice Mazini), *Прича о Тајталији* Весне Алексић и *Судбина једног Чарлија* Александра Поповића (други разред); *Вини звани Пу* Алана Александера Милна (Alan Alexander Milne), *Пиши дуға чарапа* Астрид Линдгрен (Astrid Lindgren) и *Аврам, Богдан воду газе* Владиславе Војновић (трећи разред); *Матилда* Ролда Дала (Roald Dahl), *Мој дека је био џирешња* Анђеле Нанети (Angela Nanetti) и *Књига за Марка* Светлане Велмар-Јанковић (четврти разред); *Књиге лажу* Дарка Мацана, *Леси се враћа кући* Ерика Најта (Eric Knight) и *Магареће године* Бранка Ћопића (пети разред); *Госи из Енглеске* Кристине Неслингер (Christine Nöstlinger) и *Принц од пайира* Владиславе Војновић (шести разред); *Господар лойова* Корнелије Функе (Cornelia Maria Funke), *Летио када сам научила да летим* Јасминке Петровић и *Лајање на звезде* Милована Витезовића (седми разред).

Из разговора са децом библиотекари су дошли до закључка да најмлађа деца бирају књигу првенствено на основу корица (сматрају да ће им књига бити занимљивија уколико је корица шарена и са што више цртежа). Воле кратке и интересантне текстове са различитим авантурама и великим бројем ликова. У овом узрасту, деца од књижевности очекују забаву кроз добру причу, мада, сматрају библиотекари, ни едукативни моменат не би требало занемарити. Мали читаоци очекују новину и изненађење, али желе и да прошире знање (отуда се енциклопедије евидентирају као читалачко штиво данашње деце). Деца школског узраста рачунају да ће им књиге помоћи да се боље изражавају и да пишу квалитетније саставе. Закључак библиотекара је да

су критеријуми за одабир књига индивидуални и да се деца при избору руководе тренутним интересовањима, као и да немају још увек изграђен читалачки укус.

Из спроведених анкета и разговора са васпитачима евидентно је да заступљеност активности у којима се обрађују књижевни текстови за децу није на завидном нивоу и да је потребно проширити и осавременити корпус текстова који се интерпретирају у предшколској установи. Примећено је да многи васпитачи немају навику да консултују стручну литературу која би их усмерила ка релевантним критеријумима за одабир и у којој би нашли примере књижевних текстова погодне за адекватно извођење активности. Истраживањем је потврђено да се предшколској деци допадају сликовнице са занимљивим илустрацијама, бајке, римовани стихови и поезија са смешним речима, као и текстови са проблемским ситуацијама који захтевају од деце активно учешће. Деца узраста две до седам година нарочито воле ликовне животиња, принцеа, краљева и хероја, али и нестварне ликовне са којима могу да се идентификују и да их одглуме. С друге стране, не воле тужан крај јер није у складу са њиховом оптимистичком сликом света. Предугачки и монотони текстуални садржаји, радња без изненађења и обрта, незанимљиви и бледи ликови, одсуство ритма и склада у звуковном слоју изазивају код детета назаинтересованост и равнодушност. Изглед корица књиге, наслов и оквири, предњи и задњи план књижевне структуре, упечатљиви су за дете и представљају важне разлоге „за и против” књижевног текста. Како је детету предшколског узраста игра водећа активност, потребно је указати на „неопходност да се дете по прочитаном тексту задржи још неко време у области игре како би лакше могло да пронађе одговарајући израз за оно што је осетило и доживело приликом читања текста. Закључујемо да су најпогодни-

ји поетски текстови за дете предшколског узраста они који ангажују његов афективни и интелектуални живот и који отварају разне могућности за читалачку ре-креацију” (Вељковић Мекић: 2015: 156–157). Из резултата стваралачке игре (преко цртежа, плеса, драмских импровизација итд.) може се сазнати како су деца доживела текст, који детаљи су им најупечатљивији, који део текста је понајвише закупио њихову пажњу, пре него из разговора са њима, будући да предшколска деца нису у могућности да опширније саопште своје читалачке доживљаје.

Између деце предшколског узраста и школске деце постоје велике разлике, не само у погледу интелектуалне и емотивне зрелости већ и у поступку читања и обраде одабране литературе. Истраживање је показало да деца млађег школског узраста још увек немају изграђен читалачки укус, али да имају одређена интересовања којима се руководе при избору литературе, као и да нерадо читају и да ретко самоиницијативно посећују библиотеку. На меће се закључак да је деци овог узраста неопходна помоћ родитеља, учитеља и библиотекара при одабиру адекватне литературе, а понекад и приликом тумачења текста. Анимирани филмови имају велики утицај на децу, те су актуелна многобројна издања сликовница и краћих романа са ликовима из савремених цртаних филмова која немају никакву књижевну вредност. Међу књигама које привлаче данашњу децу издвајају се загонетне приче, романи мистерије, књижевне потраге, које читаоца стављају у улогу коаутора и захтевају од њега активно учешће.¹⁵ Поред несумњиво интересантне форме, мо-

¹⁵ Неки од наслова ове књижевне врсте су: *Забрањени замак* (1984) Едварда Пакарда, *Зевсов престо* (1987) Деборе Лерме Гудман, *Грозни снежни човек* (1987) Р. А. Монтгомерија, *Гусарска ђећина* (2015) и *Музеј леџенди* (2015) Дејвида Главера, *Трка кроз Рим* (2016) и *Минойауров лавиринт* (2016) Тимотија Напмана, *Загонетне приче* (2010) и *Мистерије Гинкове улице* (2016) Уроша Петровића и многе друге.

гућности креирања сопственог завршетка, интересантних ликова и догађаја који стављају читаоца у центар приче, ови алтернативни текстови књижевности за децу су под знаком питања када је реч о књижевноуметничкој вредности.

Морамо имати у виду да „слика претпостављеног читаоца не може бити ’објективна’ и ’унифицирана’, већ се мења од генерације до генерације. То подразумева потпомагање читалачких навика и ослушкивање дечјих читалачких интересовања унутар школског система а и изван њега, због чега је нужна сарадња институција (библиотека, културних центара, образовног система и надлежног министарства) у изградњи читалачких навика, укуса и разумевања текста” (Опачић 2015: 27). Као пример добре праксе показали су се наведени пројекти стручњака из области науке и уметности у непосредној сарадњи са васпитачима и децом из предшколских установа. Такође, сарадња школске деце, учитеља и библиотекара се показала веома плодотворном, што потврђује све веће интересовање учесника за такмичење „Читалачка значка”, које негује како традиционалне тако и савремене токове књижевности за децу и помно прати читалачка интересовања данашње деце.

ЛИТЕРАТУРА

Вељковић Мекић, Јелена. Предшколско дете као реципијент књижевног текста, Маја Анђелковић (ур.). Зборник радова са IV научног скупа младих филолога Србије *Савремена проучавања језика и књижевности*, Филолошко-уметнички факултет. Крагујевац, 2013, 565–577.

Вељковић Мекић, Јелена. Интерпретација поетских текстова за децу у предшколској установи, Данијела Видановић (ур.). Зборник радова са дру-

гог стручно-научног скупа *Холистички приступ у предшколској педагозији – теорија и пракса*, Висока школа струковних студија за образовање васпитача. Пирот, 2015, 149–157.

Дотлић, Љубица, Емил Каменов. *Књижевности у дечјем врџићу*. Нови Сад: Змајеве дечје игре, Одсек за педагогију Филозофског факултета, 1996.

Наумовић, Милорад. *Методика развоја говора деце предшколског узраста*. Пирот: Виша школа за образовање васпитача, 2000.

Опачић, Зорана. Претпостављени читалац (културни и идеолошки контекст књижевности за децу). *Иновације у настави* 4 (2015), 18–28.

Основе програма предшколског васпитања и образовања. <<http://www.mpn.gov.rs/wp-content/uploads/2018/09/OSNOVE-PROGRAMA-.pdf>> 14.1.2020.

Радуновић Столић, Даница. Деца предшколског узраста и њихова рецепција књижевности. *Детињство* 1 (2011): 100–106.

Čukovski, Kornej. *Od druge do pete*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1986.

Hartman, Nikolaj. *Estetika*. Beograd: Dereta, 2004.

Jaus, Hans Robert. *Istorija književnosti kao izazov nauci o književnosti, Estetika recepcije (izbor studija)*. Beograd: Nolit, 1978.

Pijaže, Inhelder. *Intelektualni razvoj deteta*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1978.

Valon, Anri. *Psihički razvoj deteta*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999.

Velek, Rene, Ostin Voren. *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit, 1974.

Vigotski, Lav. *Dečja mašta i stvaralaštvo*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005.

Jelena P. VELJKOVIĆ MEKIĆ

WHAT DO CHILDREN SEEK AND FIND
IN LITERATURE NOWADAYS:
READING INTERESTS OF PRE-SCHOOL CHILDREN
AND OF LOWER-GRADE STUDENTS

Summary

This paper aims to research the reading interests of pre-school children and of lower-grade students. There is a lot of difference between the pre-school children and lower-grade students, both in intellectual and emotional maturity, as well as in the process of reading and analysis of chosen literature. The discontinuity between kindergarten and primary school can be seen in the free choice of texts which the day-care teacher interprets with the pre-school children through playful activities and the beforehand determined corpus and obligatory reading list which the students read in Serbian language and literature classes. By the use of acquired data from the survey done by the day-care teachers, school teachers and librarians and conclusions of a few projects put to action in the Preschool Institution "Čika Jova Zmaj", this paper will summarize the results that certify about the amount of reading given to the pre-school children, the extent to which they are interested in reading books, the characteristics of their favourite literary texts, as well as the literary genres and authors which they prefer in the lower grades of Primary school.

Key words: literature for children, pre-school child, lower grades of primary school, choice of literary texts, interpretation, reading preferences



Биљана Т. ПЕТРОВИЋ*
Библиотека града Београда
Република Србија

ПЕРИЦА (И ЈОВИЦА) ОД „ШАРЕНОГ ДЕЛА“ „ЗЛАТНЕ КЊИГЕ“ ДО КЊИГЕ ДА ПУКНЕШ ОД СМЕХА

ЕКСЈУГОСЛОВЕНСКИ
КЛАСИЦИ У
ДАНАШЊЕМ ДОБУ

САЖЕТАК: У раду се истражују шале објављене у забавном додатку „Шарени део“ едиције „Златна књига“, која је с прекидима излазила у периоду између 1930. и 1988. године, у односу на савремене вицеве за децу које су сакупили и у серијалу *Књига да џукнеш од смеха* објавили Вид Стамболовић и Вера Смиљанић. Структура, теме и ликови шала едиције „Златна књига“ пре и после Другог светског рата упоређују се са савременим вицеима са естетског, педагошко-психолошког и социолошког становишта.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: шале, „Шарени део“, „Златна књига“, *Књига да џукнеш од смеха*, вицеви о Перици и Јовици

У септембру 1930. године Живојин Вукадиновић¹ основао је у Београду едицију „Златна књига“²,

* petrovic.bp@gmail.com

¹ Живојин Бата Вукадиновић (1902–1949) био је преводилац, писац, позоришни критичар и новинар. Заједно са Живојином Милићевићем и Браном Цветковићем дао је идеју да се 1929. године покрене „Дечја страна“, а затим 1930. године *Полићкин* подлистак *Полићка за децу*, чији је био и први уредник.

² Вукадиновић је „Златну књигу“ уређивао од 1930. до 1944. године, а уредио је и једно поратно издање из 1946, које је изашло у Загребу. После рата, 1953. обновљену едицију уређује Ко-

представљену као „најбоље и најјевтиније издање за младеж”. „Жанровски разноврсна дела из српске и страних књижевности у Вукадиновићевом избору, најављена (су) као „књиге које нису за богаташку децу, него добре и лепо опремљене књиге које може набавити сваки родитељ” (Недељковић 2005: 49).

Посебност „Златне књиге” био је забавни додаток „Шарени део”³, у коме су уз анегдоте, загонетке, питалице, стихове за допуњавање, биографије писаца, занимљивости из науке и уметности, „вештине” (мађионичарски трикови, „сенке на зиду”...), оптичке варке и енигматику (укрштене речи, ребуси...) излазиле и шале. Прилози у „Шареном делу” позивали су децу на интеракцију, будили њихову радозналост и машту и засмејавали их.⁴

Позив упућен читаоцима – сарадницима говорио је да садржаји забавног додатка треба да имају свежину и да задовоље одређени естетски критеријум: „Ко од наших читалаца зна неке лепе шале, вештине или загонетке, нека то напише, па нека онда пошаље преко поште. Штапаћемо само оне ствари које нису познате. Треба, дакле, да буде ново и лепо” (ЗК 1930, 2: 156).

ста Степановић, а касније ће уредници нових издања бити Марија Стојиљковић и Угљеша Крстић. Према електронској бази Народне библиотеке Србије, последња књига у едицији изашла је 1988. године.

³ Садржај „Шареног дела” тридесетих година 20. века под Вукадиновићевим уредништвом има много заједничког са странацама *Полијике за децу*, која се детету обраћала са жељом „да га развесели, подстакне машту, креативност и да га сачува од драматичне, угрожавајуће стварности”, која га је упућивала у све што је „актуелно у међуратном периоду”, али и допуштала „нападе на друштвени поредак” (Опачић 2019: 69).

⁴ Слободан Ж. Марковић приредио је 1996. године антологију „Златне књиге”, у коју су укључени и прилози из „Шареног дела”. У говору истиче популарност и значај ове едиције, која је „била антологијски избор и развојни пресек националног и светског стваралаштва за децу” (Марковић 1996: 463).

Корпус

Није свака књига „Златне књиге” имала забавни додатак, а у неким додацима нема шала. Корпус истраживања обухвата шале изашле у оквиру 51 књиге едиције (29 пре Другог светског рата, три током рата (1941. и 1942) и 19 после рата, закључно са 1983. годином).

За корпус савремених вицева изабрани су вицеви о Перици (и Јовици) које су сакупили Вид Стамболовић и Вера Смиљанић, а објавио „Креативни центар” у серијалу *Књига да љукнеш од смеха* и збиркама вицева *Мали Перица*, *Перица (и Јовица)* и *Перица размишља*, намењеним деци основношколског узраста.⁵

Термин *виц* користи се да означи „духовиту, шаловиту и подругљиву досетку” (*Rečnik književnih termina* 1992: 919), блиску другим једноставним облицима (Jolles 1978), на првом месту шаловитој причи, чијим сажимањем настаје, и анегдоти (Ljuboja: интернет). У „Шареном делу” шала је ознака за облик усмене прозе за који се данас усталио термин виц, па ће се стога у раду ови термини користити синонимно.

„Златне књиге” посвећене смеху

У уређивачкој политици „Златне књиге” шалове врсте заузимају важно место, а о томе говоре и три књиге у потпуности посвећене смеху. *Смејурија: народне и уметничке приче и пошалице* објављена је 1934. године, а 120 шала под насловом „Мале шале са свих страна”, у оквиру ког је дата и засебна це-

⁵ Ради лакшег сналажења у наставку ће код цитирања бити коришћена скраћеница ЗК за „Златну књигу”, а уместо наслова књиге у којој се налази поједина шала биће наведена година и број књиге. За цитирање савремених вицева користиће се наслов и број збирке.

лина „Девет причица о Шкотланђанима”⁶, нису штампане као додатак, већ као главни део књиге. За време рата, 1942. године, излази *Књига смеха*, састављена од хумористичних дела углавном из домаће књижевности, са само једном шалом из ђачког живота. Под истим насловом, 1954. године, штампана је по садржају готово истоветна књига наведеној из 1942, али са „Шареним делом” у који су ушле 63 шале и „причице” о Шкотланђанима преузете из предратне књиге *Смејурија*.

Као неактуелне у *Књизи смеха* 1954. године избачене су све предратне шале о бакалинима, власницима ресторана, господи и слугама, а изостављени су и сви вицеви са религијским мотивима, јер „гдје нема друштвене цензуре виц се не може одржати: религиозни вицеви нестају у заједницама гдје је црква изгубила друштвену власт” (*Rečnik književnih termina*, 1992: 920).

Преузете предратне шале измењене су у складу са друштвенополитичким променама. Избацују се титуле *господин*, *госпођа*, а Лондон и Енглеска сад стоје уместо Берлина и Немачке. Шала из 1934. под насловом „Где је газда?” („Келнер! Какво вам је ово јело? Зовите ми газду, хоћу да се жалим. – Газда за моменат, на жалост, није у ресторану. А где је? – У ресторану преко пута. Руча”, ЗК 1934, 38: 141) штампана је 1954. под насловом „Келнер и гост”, а *газда* је постао *пословођа*. Поента је заснована на обрту, неочекиваном понашању газде/пословође, чиме се посредно потврђује лош квалитет јела у ресторану. Пошто безобразлук и површност не зависе од друштвеног система него од људске савести, шала која се руга универзалној људској мани смешна је и после Другог светског рата, само је именовање друштвеног положаја другачије. Бергсон (Bergson) истиче да „смијех мора имати друштвено

значење” (1987: 13), а шаливе врсте су неодвојиве од друштва у којем се причају. Иако су шале, укључујући и шале „Шареног дела”, често веома старе, осећају се као свеже због универзалних мотива који се лако уклапају у нови друштвени контекст. У књигама из 1934. и 1954. шале одражавају променљиву слику стварности и показују „краткотрајност” оних шала које се изругују појавама предратног друштва и „дуготрајност” оних у којима су предмет смеха и подсмеха универзални недостаци.

Структура – сажимање

Једна од главних одлика вица је сажетост: сведеност на рације, без коментара, описа и објашњења поступака. Говори се о микроструктурама (Škreb–Stamać 1987: 280) и трочлавној структури: уводна формула – успоравање (Solar 2004: 283), односно драматизација (Škreb – Stamać 1987: 281) – поента; или двочлавној (у којој уводни део обухвата и драматизацију), обично у вицевицима у облику питања и одговора.

И у „Шареном делу” и у савременим збиркама има и сасвим сажетих и наративно развијенијих вицева. У односу на међуратне шале, примећује се све веће сажимање. Као пример може послужити поређење две шале, штампане тридесетих година прошлог века, са савременим верзијама вицева о Перици:

Издао се

У учионицу улази послужитељ и јавља учитељу:

– Господине, зову вас на телефон.

Учитељ изађе да види шта је.

– Је ли то господин учитељ?

– Ја сам.

– Хтео сам да вам јавим да мали Никола Јовановић неће данас ићи у школу, пошто је мало болестан.

⁶ По структури и теми ове „причице” одговарају вицевицима о стереотипној шкртости Шкотланђана.

– Добро, рекао је учитељ.

Па ипак, учинио му се глас нешто танак, те је упитао:

– А ко је то на телефону, молим вас?

Онај танки глас је одговорио тада:

– Мој тата, молим, господине (ЗК 1931,1: 143).

У савременом вицу о Перици избацују се објашњења и описи.

Перици се није ишло у школу те је позвао директора школе и рекао му:

– Хтео сам да јавим да је мој син Перица болестан и да неће данас доћи у школу.

– Добро, него са ким разговарам?

– Са мојим татом (*Књига да цукнеш од смеха* 1: 7).

Други пример је из „Златне књиге” штампане 1933. године:

Из школе

Учитељ објашњава шта је једнина, а шта множина, па пита малог Јову:

– Да ли су панталоне једнина или множина?

Јовица је размислио мало и рекао:

– Панталоне су горе једнина, а доле множина (ЗК 1933, 33: 159).

Ова шала из 1933. године, у којој се комички ефекат постиже укрштањем очекиваног познавања граматичког термина (*pluralia tantum*) са конкретним изгледом именованог предмета, идентично је поновљена у „Шареном делу” ЗК, бр. 3, 1953. године. У савременом вицу нарација изостаје и он се своди на питање и елиптичан одговор: „Учитељица: – Кад кажемо панталоне, да ли је то једнина или множина? Перица: – Горе једнина, доле множина” (*Мали Перица*: 6).

Убрзаност савременог живота утиче и на форму вицева, који се преко друштвених мрежа и електронских медија данас лако преносе. У данашњим збиркама не изостају вицеви с дужом нарацијом, али их број сажетих увећало надмашује. Гордана

Љубоја бројност вицева сведених на питање и одговор повезује са одговарајућим типом хумора савременог човека који све више нагиње апсурду. „Запостављање вербалног израза спада међу најнаглашеније појаве у планетарној култури данашњице. Некадашњи лежернији наративни облици кондензују се, свде на голу идеју, прилагођавајући се на тај начин модерном сензибилитету и употреби” (Љубоја: интернет).

Наслови и илустрације

Карактеристика шала „Шареног дела” су наслови, са ретким изузецима када је нпр. група вицева означена као „Мале шале”. Њих чини осам шала о деци, које спадају у категорију тзв. „наивних шала” заснованих на дејем мишљењу (Ивић 1964), па су на тај начин тематски и типом хумористичних ефеката обједињене. Тек 1983. године у „Шареном делу” оквирни наслов „Шале” обухвата седам шала без појединачних наслова, различите тематике. Постепена потреба за изостављањем наслова види се нпр. у верзијама шале која је три пута штампана у „Златној књизи”, о дечаку који плаче јер се тата ударио чекићем. Смех изазива комичан обрт који открива да дечак не плаче због тога што ота боли прст, него због тога што њега боле батине које је добио јер се смејао отцу. Штампана је 1931. године под насловом „Неочекиване последице”, 1961. под загонетним насловом „Зашто?”, а 1979. без наслова.

Наслови именују тему, ликове, место радње или истичу поенту, ублажавајући оно најважније – ефекат изненађења који шала треба да изазове. Они неретко представљају метатекст – ироничан коментар поенте, као нпр. у шали под насловом „Паметно дете”: „Један дечко: Хтео бих да разговарам са господином Јовићем? Служавка: Са којим? Има два

брата Јовића. Дечко: Са оним који има сестру у Нишу” (ЗК 1930, 3: 148). У крајњем случају, иронични наслови служе да дају јасну педагошку поуку деци.

За разлику од тога, у серијалу *Књиџа да џукнеш од смеха* вицеви немају наслове, али су обогачени илустрацијама Добросава Боба Живковића, које карикирањем интерпретирају виц, засмејавају дете и привлаче његову пажњу. Уместо наслова „Издао се”, и подвлачења поенте и типа хумористичног ефекта насталог самоиздајом варалице, уз савремену верзију вица налази се карикатура збуњеног Перице са дугачким брковима, краватом и телефонском слушалицом у руци. Јован Љуштановић запажа да су на илустрацијама Боба Живковића деца са својим дечјим манама смешна, да дају „негативан пример”, али и кад су неваљала она су „бољи део света” и „светла тачка животности” (Љуштановић 2011: 81). У шалама „Шареног дела” илустрације су ретке, а наслови каткад додају педагошки тон, док карикатуре Боба Живковића додају ведрину.

Теме

Вицеви се повезују са формирањем грађанског друштва (Самарџија 2011: 384) и, за разлику од шалљиве приче, њихови мотиви су превасходно у вези са градом. Првих година Београђани су честа тема шала. Сценографију чине београдски хотели и ресторани, бакалнице, позориште, биоскоп и циркус; превозна средства (аутомобили, трамваји); на мети шале су људске мане, понашање у позоришту и саобраћају, рекламе (сапуни, средства за раст косе). Смештањем у београдску средину, они приказују на личје и својеврсну хуморну слику градског живота.

Тематски разноврсне шале „Шареног дела” тешко је груписати, али с обзиром на циљну групу којој је едиција намењена не чуди да је већи број ме-

ђуратних шала смештен у учионицу. Комични ефекти заснивају се на језику: двосмисленој употреби речи, и/или грешкама у мишљењу: најчешће на алогизмима, скретању пажње са апстрактног (духовног) на конкретно (материјално). Аутоматизам мисли и нелогичност су, рецимо, извор смеха у шали под насловом „У школи”: „Шта ради цепелин кад хоће да се попне? пита учитељ у школи. – Баца терет, одговара ђак. А шта ради кад хоће да се спусти? – Узима терет поново” (ЗК 1931, 8: 64).

У серијалу *Књиџа да џукнеш од смеха* вицеви смештени у учионицу тематски су одељени у целину „Школа”. За разлику од „Шареног дела”, у савременим збиркама вицеви се групишу око теме: породица, школа, кафана; измишљених и стварних ликова: Перица (и Јовица), Чак Норис; занимања: доктори; утиска које изазивају: *ођавни*, *црни*; форме: питања, кратки, дугачки, што говори о потреби да се систематизују, усмеравајући тако читање.

У „Шареном делу” већи је и број вицева о породичним односима. У некима од њих потиснута дечја агресија се у комичној поенти ослобађа се кроз смех (Frojd 1987: 105):

Нема опасносџи

Два брата, старији Перица и млађи Јовица, играју се чекићем. Мама их примети. И каже: – Перо, не играј се чекићем. Можеш се ударити по прстима. – Нећу мама, не бој се. Јовица држи ексер (ЗК 1932, 21: 124).

С данашње тачке гледишта најнеуспелије делују шале са израженом педагошким намером, чија је тенденциозност *уђушила* смех. Такве шале се нпр. изругују размажености („Размажени Перица”) и наслови не остављају недоумице о поуци, као у шали која за наслов има уводни део пословице „Ко с ђаволом тикве сади...”. Комичком техником „преварени преварант” шала кажњава (покраденог) власника биоскопа који ради свог профита пушта попу-

ларне крими-филмове и тако *квари* младеж. Тенденција поуке, којом се имплицитно осуђује популарни филмски жанр, одузима шaljивост обрту.

Иако данас не изазивају смех, са становишта истраживања занимљиве су и шале које тематизују отуђеност урбаног детета од природе. У шали из 1930. године заснованој на децјем повезивању појмова по аналогији, „мали Београђанин Перица”, видећи први пут дугу, пита тату да ли је то нека реклама. Шала „Код фотографа” тематизује децје познавање „нових технологија”: „Фотограф: – Пази само, сада ће одавде излетети птица!... Савремено дете: – Каква птица! Боље би било да блендујете мало јаче, када већ не снимате на 'момент', него на 'цајт'” (ЗК 1934, 38: 134).

Радозналост деце која брзо усвајају технолошке новине, живот у граду паралелно са одвајањем од природе, тема је некадашњих шала која данас изазива забринутост родитеља, и све наглашенију појаву еколошких покрета. У савремене вицеве за децу улази критичко преиспитивање утицаја интернета (друштвених мрежа) и нових технологија.

После *Књи́ге смеха* из 1954. године, у „Шареном делу” штампа се много мање шала. Понавља се понека предратна, или се једноставно шале нпр. из 1961. понављају 1979, а теме су углавном школа и породица.

Тек се 1983. године примећује већа тематска разноврсност и први пут се објављује шала о животињама блиска широком кругу савремених нонсенс вицева („Зебра замолила жирафу: – Погледај, молим те, колико је сати на часовнику, ја не могу да видим”, ЗК 1983, 26: 158). Шездесетих и седамдесетих година прошлог века шале су углавном „безазлене”, у вези са децјим светом.

То није случај са предратним шалама, јер међу њима има ироничних, субверзивних, у којима су предмет поруге богаташи и скоројевићи:

Најбољи пријатељи

Нова богаташица показује гостима своју библиотеку. Ово су, каже она, моји најбољи пријатељи. – Мило ми је, вели један гост, што видим да са својим пријатељима тако благо поступате, не расецате их (ЗК 1934, 38: 132).

Ефекат ове шале, која се руга нескладу имеђу приказаног и суштинског, добија се двосмислицом иронично употребљеног глагола „расецати”.

Посебну групу тридесетих година чине шале са религијским мотивима, који, с нестанком социјалистичког друштва и враћањем значаја цркви после распада СФРЈ, добијају на актуелности. Оне су често у вези са часовима веронауке. Од ведријих, које разоткривају неки аутоматизам и алогизам у мишљењу ученика, али и вероучитеља у тумачењу библијске тематике, до оних које релативизују поимање етичких категорија: добра и зла или греха а priori:

Први услов

Знаш ли да ми кажеш, пита професор веронауке, шта треба прво да урадим да би нам греси били опроштени? – Знам. Треба прво да грешимо (ЗК 1934, 38: 115).

У шале „Шареног дела”, осим о Шкотланђанима, који ће ући у неколико издања, углавном не улазе етнички вицеви (етноними: Црногорац, Лала и Американац нађени су у по једној шали).

За разлику од избора у „Златној књизи”, у репертоар децјих вицева у 21. веку улази тзв. *црни* хумор, а 2012. године *црни* вицеви *Књи́ге да ђукнеш од смеха* нашли су се на мети оштре медијске критике. У дневној штампи сукобљавају се мишљења о томе да ли су такви вицеви примерени деци: „Поред 'вицева' о деци без руку и ногу и бебама које сисају жилете, аутори се подсмевају и деци оболелој од рака, слепим људима, промовишу насиље над децом, саветују возаче да 'укључе брисаче кад налете на бебу на аутопуту' и слично” (Slamnig: интернет).

Као одговор, Вера Смиљанић, некадашња професорка развојне психологије на Катедри за психологију Филозофског факултета у Београду, пише у одбрану *црног* вица за децу. Позивајући се на Фројдова (Freud) истраживања, она наглашава значај смеха за ментално здравље: „Тиме што непријатеља чинимо малим, подлим, ниским, комичним, ми заобилазним путем остварујемо задовољство победе над њим, што околина потврђује смехом”. Полазећи од Фројдових ставова и поделе вицева на „безазлене”, наивне и „тенденциозне”, агресивне, она истиче да деца осећају задовољство управо у оним вицевима који ослобађају потиснуту агресију и страхове. Виц који је настао случајно „због наивности његовог творца”, „наивни виц”, „деца у принципу не воле (...) црни виц служи иживљавању агресивних импулса. Он је одбрана од страха који деца имају од сакаћења, рањавања, крви и сличног.”

Занимљиво је како се мотив „безазленог” вица, заснованог на комичној аналогiji, штампан у „Шареном делу” 1965. године, временом транспоновао у савремени *црни* виц:

Домиљанка

Јасна приђе благајни биоскопа. – Молим вас колико стаје улазница? – упита она.

– Сто динара – одговори продавачица карата. – Штета, имам само педесет динара. Али ако бисте ме пустили да уђем за ових педесет динара, ја бих гледала само једним оком (ЗК 1965, 7: 125).

У *Књизи да љукнеш од смеха 4*, исти мотив, придат лику инвалида, постаје црнотуморан:

Иду улицом Перица и Јовица и виде просјака без једног ока. Перица: – Види, Јовице, оног ћоравог лика. Благо њему. Јовица: – Како благо њему? Човек нема једно око.

Перица: – Па тај кад иде у биоскоп плаћа само пола карте (35).

Типски ликови

Карактеристика комичног је посматрање споља, тражење и преувеличавање смешних страна људске природе, а људски просек добија се „поступком апстракције и генерализације” (Bergson 1987: 108–109). „Комична личност је тип. Обрнуто, сличност са неким типом, има у себи нешто комично” (Bergson 1987: 96), а „посебно у вицу, типска црта је додатно редукована, тачније изоштрана, па и деформирана. Захваљујући познатом крокију и препознатљивој карикатури, виц остаје јасан иако је економично сведен целокупан наративни ’баласт’” (Самарџија 2011: 389).

У вицевима тридесетих година ликови су уопштени: учитељ и ђак, господа и слуге, власник ресторана и пиколо, бакалин, шофер, доктор, поета, сликар, редитељ, глумац, месар, адвокат, господин, госпођа, Београђанин итд. Карактеристичан је тип пиколоа, ученика у угоститељству или помоћника у хотелу, који по снажљивости подсећа на тип довитљивца из шаливе народне приче и увек извлачи корист за себе.

У међуратним шалама јављају се разна имена ликова (г. Петровић, Никола Јовановић, мали Пера/Перица, мала Вида и др.). Типична употреба епитета „мали” уз име детета као да наглашава поглед „одозго” и васпитну улогу одраслих. Овај епитет данас се чува у иронијој фрази „како мали Перица замишља”, која сугерише неукост и неискуство, као типичну особину „малог Перице”.

За разлику од вицева „Шареног дела”, у савременим вицевима теме се „лепе” за Перицу или за комички удвојен пар ликова звучно сличних имена (Перица и Јовица), која обликом деминутива упућују на то да се ради о деци, али су ови ликови у неким вицевима представљени и као одрасле особе. Велики број вицева формира се и око стварне лич-

ности, Чака Нориса, односно његове филмске улоге суперхероја, који се у вицевама у великој мери пародира, тако да не чуди да је сам поступак стварања комичних типова постао тема вица: „Улазе Перица, Јовица и Чак Норис у кафану. Прилази им конобар и каже: – Шта је ово, неки виц?” (*Књига да ђукнеш од смеха* 8: 54). О једнодимензионалности ликова и о томе да је суштина вица садржана у духовитој поненти говори и замењивост ликова, па вицеви о Перици лако постају вицеви о милицајцу или плавуши.

Весна Трифуновић је у истраживању социјалног типа Луде (полазећи од поделе социјалних типова на Хероја, Ниткова и Луду)⁷ у савременим српским вицевама показала контрадикторност Перичиног лика. Она закључује да му „највише одговара профил Комичног неваљалца (...) као синтеза Увредиоца и Будаласте луде” (Trifunović 2009: 97). Увредилац је подгрупа Ниткова, тип дрзника који подрива правила лепог понашања, а Будаласта луда тип који је због грешака у мишљењу предмет исмевања.

У наведеном вицу о Перици који се представио као „мој тата”, хумористички ефекат добија се грешком у размишљању и ненамерним разоткривањем намере, и одговарао би „Комичном неваљалцу”. С друге стране, у „Шареном делу” ретке су шале у којима је дете приказано као дрско толико да руши правила бонтона и етикеције, попут оне под насловом „Оправдана бојазан”:

– Је ли, мали, ти изгледа не умеш да устанеш? Пита једна дама дечка који у препуном трамвају седи, док она мора да стоји.

– Умем, госпођо, одговара озбиљно дечак, али се бојим, ако устанем, да ћете ви сести на моје место (ЗК 1934, 38: 115).

⁷ Полазећи од истраживања О. Е. Клапа (Ortin Edgar Klapp), Весна Трифуновић објашњава повезаност социјалних типова са типизацијом других која подразумева начин на који особа запажа остале припаднике своје заједнице. „Три социјална типа су три правца девијације у понашању: 'боље од', 'опасно по' и 'незадовољавајуће’” (2009: 31).

Комични ефекат заснован је на смислу и употреби глагола „умети”. Дечак се претвара да није чуо имплицитни прекор и захтев даме и одговара буквално на постављено питање о способности, одбијајући да се повинује правилима лепог понашања. Иронични коментар шале у наслову потенцијално сугерише његову васпитну намеру.

У много агресивнијем и неувиђеном виду дато је понашање Перице у сличној ситуацији савременог вица:

У трамвај улеће старија жена и нервозно тумара напред-назад тражећи празно седиште. Најзад наилази на Перицу који је пита:

– Ви бисте да седнете?

– Да.

Перица се на то осврну и рече:

– Баш немате среће, изгледа да више нема места (*Перица и Јовица*: 47).

Перица се претвара као да ће се понашати у складу са бонтоном, али се у ствари поиграва са старијим од себе и очекивано понашање претвара се у „ништа”. У овом типу шала савремених збирки препознаје се понешто од Бахтиновог схватања карневализације као преокретања свих односа и норми.

После Другог светског рата, а посебно после 1954, у складу са мањим бројем шала и тема у „Шареном делу” смањен је и број ликова, сведен на ђака и учитеља и ликове породичног круга. Шездесетих година јављају се дечји ликови Џим и Џон и слични комични парови англосаксонског фолклора.

У савремене вицеве за децу поред фиктивних ликова улазе и разни представници поп културе: Џејмс Бонд, Мајкл Џексон... Имена познатих личности су предмет каламбура „Сви користе миксер, само Лионел Меси” (*Књига да ђукнеш од смеха* 9: 37). Ту су и Земунац и Пироћанац са стереотипним особина-

ма. У њих улази животињски, биљни и предметни свет. Вицеви су и „надреалистички” и нонсенсни, пародирају форму других једноставних облика (Jolles 1978): загонетке, бајке или шаљиве питалице („Питали Џемса Бонда шта је добио за Нову годину. –Топ, лап-топ”, *Књига да љукнеш од смеха* 9: 37), као и укрштене речи. Хумористични ефекти су најчешће добијени језичким средствима, карикирањем, пародирањем и извртањем логике.

Закључак

Неодвојиви од друштва и културе, вицеви све релативизују пружајући хуморну слику одређеног историјског тренутка. С друге стране, према томе шта улази у књиге вицева показује се и каква је културна политика и однос према детету у одређеном времену.

У шалама „Шареног дела” пре Другог светског рата значајне су њихова естетска и забавна страна, али и педагошка поука. Тематска разноврсност показује да су се основцима уз забаву нудила и критичка преиспитивања друштвених односа и филозофских питања, чега у шалама „Шареног дела”, после 1954. године, у време социјалистичког друштвеног поретка, није било.

У тематски и структурално разноврсне вицеве серијала *Књига да љукнеш од смеха*, за разлику од шала у едицији „Златна књига”, улазе и табуисане теме *огањних* и *црних* вицева, које деца међу собом причају. Иако одрасли не разумеју овакве вицеве, или их виде као деци непримерене, за децу су они смешан и психолошки ослобађајући репертоар. Велики број издања и популарност ових збирки у складу је и са измењеним односом према детету и отварањем табу тема у књижевности за децу 21. века.

ИЗВОРИ

- Стамболовић, Вид, Смиљанић, Вера. *Књига да љукнеш од смеха 1: збирка одабраних вицева*. 14. изд. Креативни центар: Београд, 2019.
- Стамболовић, Вид, Смиљанић, Вера. *Књига да љукнеш (поново) од смеха 4: збирка одабраних вицева*. 8. изд. Креативни центар: Београд, 2017.
- Стамболовић, Вид, Смиљанић, Вера. *Књига да љукнеш од смеха 8: (joш једна) збирка одабраних вицева*. 3. изд. Креативни центар: Београд, 2014.
- Стамболовић, Вид, Смиљанић, Вера. *Књига да љукнеш од смеха 9: (joш једна) збирка одабраних вицева*. 1. изд. Креативни центар: Београд, 2014.
- Стамболовић, Вид, Смиљанић, Вера. *Мали Перица*. Креативни центар: Београд, 2018.
- Стамболовић, Вид, Смиљанић, Вера. *Перица (и Јовица)*. Креативни центар: Београд, 2016.
- Стамболовић, Вид, Смиљанић, Вера. *Перица размишља*. Креативни центар: Београд, 2017.
- „Шарени део”. Едиција „Златна књига” 1930–1983.

ЛИТЕРАТУРА

- Љуштановић, Јован. Белешка о антрополошким несташлукима Добросави Боба Живковћа. *Дейинство* 3–4 (2011): 79–81.
- Марковић, Слободан Ж. Време „Златне књиге”. Слободан Ж. Марковић (прир.) *Златна књига: (антологија едиције „Златна књига”)*, Просвета: Београд, 1996: 461–463.
- Недељковић, Оливера. Едиција *Златна књига* у легату Јована Давидовића. *Глас библиотеке* 4 (2005): 47–73.
- Опачић, Зорана. Књижевност и идеологија у периодици за децу Краљевине Југославије (*Полићка за децу и Југословенце*). Тијана Тропин, Стани-

- слава Бараћ (ур.) *Часописи за децу: југословенско наслеђе (1918–1991)*, Институт за књижевност и уметност: Београд, 2019.
- Проп, Владимир. *Проблеми комике и смеха*: Издавачка књижарница Зорана Стојановића: Сремски Карловци, Нови Сад, 2017.
- Самарџија, Снежана. *Облици усмене прозе*. Службени гласник: Београд, 2011.
- Смиљанић, Вера. *Црни виц разбија дечју ситрах*. Текст добијен од ИК Креативни центар.
- Bahtin, Mihail: *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Nolit: Beograd, 1978.
- Bergson, Henri. *Smijeh: o značenju komičnoga*. Vjesnik: Zagreb, 1987.
- Frojd, Sigmund. *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*. Matica srpska: Novi Sad, 1987.
- Ivić, Ivan. *Dečje mišljenje*. Rad: Beograd, 1964.
- Jolles, Andre. *Jednostavni oblici*. Studentski centar sveučilišta: Zagreb, 1978.
- Lozica, Ivan. Tradicijski folklorni motivi u dječjim vicevima. Cvijetko Rihtman (ur.) *Rad 27. kongresa SUFJ, Banja Vrućica – Teslić, 1980*. Udruženje folklorista Bosne i Hercegovine: Sarajevo, 1982, 395–400.
- Ljuboja, Gordana. *Etnički humor XX veka u humorističkoj štampi Srbije*, <<https://www.rastko.rs/antropologija/gljuboja/gljuboja-humor/gljuboja-12.html>> 27.12.2019.
- Marks, Ljiljana. Dječji vicevi – mogućnosti klasifikacije i interpretacije. <https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=113818>, 27.12.2019.
- Rečnik književnih termina. Nolit: Beograd, 1992.
- Slamni, Silvija. *Ovako nam uče decu: Beba u liftu sisa žilet!* <<https://www.kurir.rs/vesti/drustvo/419456/ovako-nam-uce-decu-beba-u-liftu-sisa-zilet>> 27.12.2019.
- Solar, Milivoj *Ideja i priča*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2004.
- Škreb, Zdenko, Stamać, Ante. *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, 4. poboljšano izd. Globus: Zagreb, 1986.
- Trifunović, Vesna. *Likovi domaćih viceva: socijalni tipovi lude u savremenim vicevima*. Srpski genealoški centar: Beograd, 2009.
- Užarević, Josip. *Književni minimalizam*. Disput: Zagreb, 2012.

Biljana T. PETROVIĆ

PERICA (AND JOVICA) FROM
"THE COLOURFUL PART" OF THE "GOLDEN BOOK"
TO THE BOOK TO LAUGH

Summary

The paper researches the jokes published in the entertainment appendix "The Colourful Part" of the "Golden Book", published between 1930 and 1988 in relation to contemporary jokes for children, collected and published in the series *The Book to Laugh* by Vid Stambolović and Vera Smiljanić. The structure, themes and characters of the "Golden Book"'s jokes before and after World War II edition are compared with the contemporary jokes from an aesthetic, pedagogical-psychological and sociological point of view.

Key words: jokes of "The Colourful Part", "The Golden Book", *Book to Laugh*, jokes about Perica and Jovica

Originalni naučni rad
UDC 821.163.42-93-31.09
Primljeno 16. 2. 2020.
Prihvaćeno 9. 4. 2020.

KLJUČNE RIJEČI: hrvatski dječji romani, odijevanje, moda, identitet

Uvod

Dijete je glavni sudionik djetinjstva, kompleksnog razdoblja koje se može opisati kao početna, ali i najvažnija stepenica u procesu ljudskog razvoja. Proučavanje i poznavanje povijesti djetinjstva važno je kako bi se mogle pratiti različite predodžbe djetinjstva i djeteta koje se razlikuju od razdoblja do razdoblja (Hameršak i Zima 2015).

Povijest djetinjstva usko je vezana i uz dječju književnost, prvenstveno zato što im je njihov najvažniji segment zajednički – dijete. Budući da svako razdoblje drugačije doživljava dijete i djetinjstvo, ove je pojmove nužno promatrati i razumijevati u povijesnom kontekstu, a možemo ih okarakterizirati kao povijesno i kulturno promjenjive kategorije koje ovise i o horizontu očekivanja implicitnih čitatelja. U skladu s time, dječja je književnost često odraz dječje stvarnosti, jer ona predstavlja ishod društvenih kretanja (Crnković i Težak 2002).

U radu se promatraju odjeća i načini odijevanja u romanima od početka 20. stoljeća do danas. Djela za analizu su odabrana s obzirom na periodizaciju hrvatskoga dječjega romana i s obzirom na to su selektirana u tri skupine. Prvu skupinu čine romani objavljeni do 1945. godine, u drugu skupinu ubrajaju se romani objavljeni u razdoblju od 1945. do 1991., a treća skupina obuhvaća suvremene hrvatske dječje romane.

Odijevanje i moda

Cvitan-Černelić i dr. (2002) podsjećaju da odjeća i odijevanje predstavljaju vanjski izgled koji je propisan običajem. Ove pojmove se može sagledavati



Kristina S. RIMAN*
*Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti
Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli*
Iva D. IDEK**
*Alumna Filozofskog fakulteta
Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli
Republika Hrvatska*

PROMJENE U MODNIM STILOVIMA I NJIHOVE REFLEKSIJE NA OPISE ODJEĆE U HRVATSKIM DJEČJIM ROMANIMA

SAŽETAK: U radu su uz pomoć elemenata teorije recepcije analizirane promjene u opisima odijevanja i u percepciji odjeće književnih junaka. Za analizu su odabrani hrvatski dječji romani koji su razvrstani u tri skupine: romani nastali do 1945. godine, romani u razdoblju od 1946. do 1990. godine i romani nastali nakon 1991. godine. Nakon provedene analize odabranih tekstova utvrđeno je da su promjene u prikazu odijevanja u dječjim romanima određene vremenom u kojem je pojedini tekst nastao. Utvrđeno je da je način odijevanja u dječjim romanima tretiran i može se promatrati kao sporedni dio vanjske karakterizacije dječjega junaka u primjerima starijih hrvatskih romana ili kao važna preokupacija junaka koji tragaju za svojim identitetom ili prolaze kroz procese tjelesnog i emocionalnog sazrijevanja, što je uglavnom prisutno u suvremenim dječjim romanima.

* kristina.riman@unipu.hr

** iidek@unipu.hr

kao društvenu i gospodarsku pojavu koja je svojstvena samo čovjeku, a fenomen odijevanja poznat je gotovo koliko i sam čovjek. Odijevanje se može opisati kao neka vrsta svjedoka i dokumenta povijesnih kretanja.

Rowland-Warne (1996) ističe odjeću kao neizostavni dio ljudskoga života od samoga početka razvoja prvih civilizacija, te objašnjava potrebu za odijevanjem kao dio zaštite od prirodnih utjecaja, odnosno klimatskih uvjeta. Osim što služi kao zaštita, odjeća postaje i oblik komunikacije, te ukazuje na status i ulogu pojedinca u zajednici. S vremenom se odijevanje počinje smatrati pokazateljem individualnog stila pojedinca te neposredno izražavanje njegovog životnog stila.

Budući da je odijevanje dio dječjega života i svijeta, mogu se pratiti promjene i na tom planu. U tom smislu, Rowland-Warne (1996) dječje odijevanje tumači u kontekstu razumijevanja djece kao dijela svijeta odraslih i stoga se dječja moda oblikuje u skladu s očekivanjima odraslih. Potkraj 18. stoljeća, nakon postupnog odvajanja svijeta djece od svijeta odraslih, počinju se stvarati komadi odjeće koji su značajni samo za razdoblje djetinjstva. Tehnički napredak u 20. stoljeću omogućio je između ostalog i masovnu proizvodnju odjeće koja postaje dostupna svim društvenim slojevima. Nakon Prvog svjetskog rata dječja se odjeća konačno ne temelji na modi odraslih, a postaju jasne razlike u odijevanju između djevojčica i dječaka. Djeca se počinju neformalno i sportski odijevati tek poslije Drugog svjetskog rata, a takvo odijevanje uobičajeno je i danas.

Odijevanje i moda međusobno su usko povezani pojmovi. Moda se veže uz kratkotrajne periode, teži stalnom mijenjanju i vrlo brzo nestaje. Cvitan-Černecki i dr. (2002) opisuju odijevanje kao statičan čin koji pripada dugom vremenskom razdoblju. Ono se prenosi, ponavlja i postoji iz generacije u generaciju.

U današnje vrijeme puno se pozornosti pridaje načinu odijevanja, a posebice modi kao vrlo aktualnoj pojavi. Tome doprinosi potrošačko društvo, koje zahtijeva neprestano mijenjanje proizvoda (Dorfles 1997).

Prikaz odijevanja u hrvatskim romanima za djecu i mladež

Prikaz odijevanja na konkretnim primjerima usredotočen je na središnji žanr suvremene književnosti, roman. Procvat romana i dječje književnosti uopće s početka 20. stoljeća popraćen je i drugačijim poimanjem djetinjstva u kojem se sve veća pozornost usmjerava ka dječjoj kompetenciji (Hameršak i Zima 2015).

Početak 20. stoljeća nije obilježen samo usponom hrvatskog dječjeg romana. U tom se razdoblju događaju krupne promjene i na planu odijevanja. Odjeća u Hrvatskoj zadobiva status medija te ona postaje od jednake važnosti kao i medij ostalih grana umjetnosti – slikarstva, kiparstva, arhitekture (Simončič 2019).

Budući da odjeća ne služi samo kao element za praćenje mode pojedinog razdoblja, nego može poslužiti za proučavanje čitavog kulturno-društvenog ozračja, u nastavku rada promatrat će se poveznica hrvatskih dječjih romana i prikaza odijevanja u tim romanima jer su obje komponente odraz društvene stvarnosti i nerijetko su rezultat horizonta očekivanja čitalačke publike. Cilj rada je uočiti promjene u načinu odijevanja, kao i promjene u samoj percepciji odjeće, što je u skladu s očekivanjima recipijenta koji su upoznati s promjenama koje se odnose na odjeću i modne izričaje. Očekuje se da će ova analiza dokazati da se na odijevanje može gledati kao na element za određivanje mjesta i vremena radnje te za prikaz različitih pojava poput odnosa između bogatih i siromašnih, razlika između ruralne i gradske sredine te potrage za identitetom.

Prikaz odjeće u romanima napisanim prije 1945. godine

U prvim hrvatskim romanima odjeća je često element koji je u službi ideje djela. Crvena košulja i zelene hlače prepoznatljiva je kombinacija Šegrta Hlapića, koji na put odlazi zbog tijesnih čizmica, što i jest povod njegova putovanja. Modni dodaci poput sjajne kožne kape i torbe preko ramena čine Hlapićevu modnu kombinaciju potpunom:

Kad je to bilo gotovo, počeo se Hlapić odijevati za put. Najprije uzme s klina svoje zelene hlače i obuče ih. (...) Zatim uzme Hlapić konac i pokrpa lakat na svojoj crvenoj košulji, pa je obuče. Iz kuta uzme i one krasne čizmice, radi kojih je jučer dobio batina. (...) Zatim je Hlapić htio uzeti svoju kapu. No ona je bila sasvim poderana i zaprljana. Zato Hlapić uze komad sjajne kože, koja je ostala od čizmica i sašije od te kože široku vrpцу oko kape. (...) Kapa se sada sjajila kao sunce i Hlapić je metne na glavu. Tako je Hlapić bio gotov za putovanje. Imao je na sebi zelene hlače, crvenu košulju, krasne čizmice, sjajnu kapu i crvenu torbu preko ramena (Brlić-Mažuranić 2013: 18).

Proučavajući Hlapićev vanjski izgled, može se razabrati poveznica s dječjim zadobivanjem identiteta početkom 20. stoljeća. Između ostaloga, uočava se razlika između muške i ženske djece (Majhut 2005). U toj priči veliku ulogu imaju boje kao pokazatelji spolnog identiteta (Simončić 2011). No, suprotno današnjim stereotipima, boja Hlapićeve košulje je crvena, a Gitina haljina plava: „Hlapiću se Gita već izdaleka činila vrlo lijepa, jer je imala plavu opravicu sa srebrnom vrpcom opšivenu” (Brlić-Mažuranić 2013: 42).

Brenko (2009) navodi da se tumačenje crvene, ružičaste i plave boje mijenjalo kroz povijest. Plava se stoljećima tumačila kao božanska boja. Simbolizirala je nebo i raj te se Djevica Marija u likovnom izričaju

počela pojavljivati u plavoj odjeći. Crvena i ljubičasta tumačile su se kao boje Krista. Zbog toga se plava boja dugo određivala kao ženska boja, a crvena je bila sinonim za borbu i životnost. Danas se plava boja percipira kao boja za dječake, a crvena i ružičasta kao boje za djevojčice. Promjena se dogodila u vrijeme reformacije, da bi tijekom 20. stoljeća ta tradicija posve zaživjela u društvu. Pišući o stereotipima, Belamarić (2009) ističe da danas različiti aspekti ljudskog života nameću ružičasto-plavu kulturu, a društvo takav stav i dalje potiče.

Hlapić je, osim po crvenoj košulji, prepoznatljiv i po zelenim hlačama. Zelene hlače simboliziraju borbu za pravdu. Zelena boja asocira na Robina Hooda, čija družba nosi odijela zelene boje. Hlapićevom šarenom modnom kombinacijom autorica je prije svega čitateljima htjela dati do znanja da je riječ o liku s posebnim poslanjem i moralnim položajem u svijetu punom briga i problema (Težak 2011).

Mato Lovrak je u svojim romanima odjećom ukazivao na ekonomski položaj djece u seoskoj sredini, pri čemu je socijalni status nerijetko i pokazatelj dječjeg karaktera. U romanu *Vlak u snijegu* djeca na izlet u grad kreću u zimsko doba. Mnoge obitelji svojoj djeci ne mogu priuštiti primjerenu odjeću, što ukazuje na teško ekonomsko stanje:

Ali kao u naknadu za to, neki su opet bili obučeni odviše slabo. Zimski kaput im je tobože prestar ili odviše otrcan za grad. A neki nisu imali kaputa, naprosto nisu imali (...) Neki su vam došli u velikim sestrinim cipelama, koje su sve šljapale: fljas, fljas. Jedni su opet dobili ili pozajmili velike kapute od rođaka ili susjeda koji su od njih dvostruko stariji. Kako su mališani u tim kaputima izgledali, možete zamisliti: elegantni nisu bili! (Lovrak 2009: 50).

U vrijeme nastanka ovog romana, oko 1930-ih, bio je popularan kaput za dječake koji ima dvostruko kopčanje, a kopčao se gumbima od roževine. S njim

u kombinaciji dolazila je i kapa od istog materijala – finog tvida. Kaputić za djevojčice dolazio je u kombinaciji s uskim hlačicama od iste tkanine, a bio je popularan 1930-ih i 1940-ih (Rowland-Warne 1996). Ipak, samo oni imućniji mogli su svojoj djeci priuštiti ovakav luksuz.

U romanu *Družba Pere Kvržice*, Lovrak na više mjesta spominje hodaње bez obuće:

Pero gazi vlažnu travu bosim nogama (Lovrak 2006: 27).

– Tužio nam se jutros! Jutrom rano ide na pašu bos po rosi. I tako svako jutro, a rosa je hladna. – Zašto ne obuđe cipele? – pita nadzornik. – Cipele štedi za zimu! (Lovrak 2006: 35).

– Pssst! – umiruće učitelj. Utišava žamor. Poslije se hvata opet za glavu i viče: – Ne lupajte tim cipelama! Odgovaraju đaci jednoglasno. – Mi smo bos!... Sad je ljeto. – Da. Nogama, htjedoh reći! – viče učitelj (Lovrak 2006: 29).

Bosa stopala prije svega ukazuju na vrijeme radnje (ljeto), ali i na socijalno stanje likova. Mnoga djeca u školu su išla bosa i to nije predstavljalo ništa neobično (Crnković i Težak 2002).

U ovom romanu nema detaljnijeg opisa vanjskog izgleda likova, a kao odjevni predmet spominje se samo suknja: „Sitan ti je glas, kao da si jutros žensko! – veli Šilo. – Trebao si obući danas suknju” (Lovrak, 2016: 34). Ovaj citat ukazuje na činjenicu da se u vrijeme nastanka romana suknja kao odjevni predmet percipirala kao ženska. U 17. stoljeću, a ta se navika održala do 19. stoljeća (Rowland-Warne 1996), do pete je djetetove godine bilo teško uočiti razlike između odijevanja muške i ženske djece jer je glavni odjevni predmet u oba slučaja predstavljala haljina. Haljine i suknje su se smatrale prikladnijima i funkcionalnijima za lakše privikavanje na vršenje nužde (Simončić 2011).

Modno osviješteni likovi u romanima objavljenima u razdoblju od 1945. do 1990. godine

U drugoj polovici 20. stoljeća u hrvatskim se romanima pojavljuju potpuniji vanjski opisi junaka u kojima se veća pozornost usmjerava na njihovu odjeću ili neki njezin segment kao iskazivanje modne osviještenosti. To je istaknuto u romanu *Tiki traži neznanca* Milivoja Matošeca, u kojem je detaljno opisana odjeća glavnoga junaka, a Hranjec (1998) ističe da je na taj način Tiki prikazan kao moderno gradsko dijete koje predstavlja primjer oponašanja urbane kulture:

(...), Tiki nosi pletene papuče s gumenim potplatima. Papuče ga ne čine različitim od ostalih dječaka jer i oni nose isto takve papuče. Po hlačama ga je lakše prepoznati. Hlače mu nisu predugačke, ali on ipak zavrće nogavice, kao da ulica nije ulica, nego rijeka, ili barem potok. Ni ovo s nogavicama nije vrijedno pažnje. Tek od pasa Tiki najviše postaje Tikijem. Prije svega, košulja. Nije to košulja kakve se inače mogu vidjeti na ljudima. To je nešto s rešetkama. Čudno zar ne? Doduše, rešetke su lažne, iskovane od lažnih pruga. Te su pruge utisnute okomito i vodoravno u zelenu podlogu tkanine. Izdaleka se ne vidi košulja. Vide se samo rešetke i to vrlo lijepo izgleda. Tiki uvijek nosi tu ili takvu rešetkastu košulju. Možda ih ima više, a možda samo jednu koju majka svake večeri pere, da bi drugog dana bila opet čista (Matošec 1970: 8).

Moda šezdesetih godina, koja je u romanu opisana, bila je vrlo neobična. Hrvatska se u to vrijeme nalazila na udaru jakih zapadnih potrošačkih utjecaja i navika, a stvarali su je mladi s ulice. Iz tog je razloga došlo do miješanja raznih stilova te je postala popularna ulična moda (Sedlačkova 2017). Tiki je također sam „iskrojio” svoj stil. On nosi pletene papuče jer je to moda ulice i time se uklapa u očekivani društveni model. Najveći je naglasak stavljen na

njegovu košulju. Snodgrass (2014) navodi da su kari-rane košulje, uz prugaste majice, bile popularne među dječacima u Americi i Europi u razdoblju od 1946. do 1960., pa se može pretpostaviti da je i u slučaju oblikovanja ovog lika riječ o zapadnjačkom utjecaju.

Roman *Zvižduk s Bukovca* Zvonimira Milčeca djelo je koje se tematski svrstava u dječji roman u trapericama, a u njemu se prepoznaje izvanknjiževna zbilja 50-ih godina 20. stoljeća. Motiv o dječjoj dru-žini i dalje je očuvan, a dječaci su zaokupljeni dječjim svakodnevnim pustolovinama poput lova na štakore, krađe krušaka, lutanja te naposljetku igranja nogometa. Pišući o nogometu, autor je pozornost usmjerio na gumerice u kojima dječaci igraju nogomet:

Zubati se bavio cipelom. U razredu poznat kao šminker, nosio je, dakako, moderne gumerice, po rubovima opšivene najlonskim koncem. Konac je na mjestima popucaao, ali to nije nikakav razlog, pomislio je Giza, da se zezne ovako „krvav” proljetni dan i ostane u tom smrdljivom razredu. (...) Gizine su tenisice uvijek služile svrsi. Pogledao ih je i sam sebi priznao da ovako ispucane od napucavanja lopte, ne izgledaju baš reprezentativno, ali to je, po njegovu mišljenju, bilo posljednje o čemu bi trebalo razbijati glavu (Milčec 2002: 15).

Uz gumerice je poznat izraz i gumidonke, a označavaju cipele s gumenim potplatom. Nives Opačić (2017a) opisala ih je ovako:

Za te duge (kadšto i prisilne) šetnje idealne su bile amortizirajuće *gumerice* ili *gumidonke*, cipele s gumenim potplatom, no u njih smo u početku mogli čeznutljivo buljiti samo u prvim američkim filmovima. Mi smo onomad drapali one s donom od prave kože (danas skuplje od drugih) i još mislili kako smo zaostali. Korisne su bile i *Gummiüberschuhe*, gumene kaljače, koje su se po kiši naticale na cipele (...)

Kao i u slučaju romana *Tiki traži neznanca* i ovdje je odijevanje prikazano u vidu prilagodbe grad-

skoj sredini. Ova moderna obuća predstavlja vezu s masovnom kulturom koja je bila popularna u ono vrijeme (Hranjec 1998). Lik Zubatog nosi gumerice koje su moderne i vjerojatno ih u to vrijeme nisu mogli imati baš svi, što ujedno ukazuje i na ekonomski status likova. Osim gumericama, Milčec se nije u većoj mjeri pozabavio načinom odijevanja svojih likova.

Smogovci su roman Hrvoja Hitreca koji opisuje način odijevanja u sedamdesetim godinama 20. stoljeća. U to su se vrijeme u školama nosile papuče: „U predvorju Dado skine cipele i papuče, a dok je on to radio Nosonja zazviždi za jednom učiteljicom” (Hitrec 2007: 13). Papuče koje su u to doba bile popularne poznate su pod nazivom zepe. To su crne pustene papuče postavljene gumom koje su prvotno bile popularne među starijom ženskom populacijom diljem Jugoslavije. Brenko (2006) navodi da su zepe vremenom postale tipična školska obuća i modni hit među tinejdžerskim uzrastom.

Među likovima u romanu izdvaja se Crni Džek, i to zbog odabira boje odjeće koju nosi. Riječ je o liku koji je oblikovan kao predvodnik skupine, kradljivac je i želja mu je postati članom zločinačke organizacije. U crno se odjenuo i Šiljo kada je odlučio zapaliti imenik: „Četvrte večeri po povratku s malog maturalca navukao je crne hlače, crnu majicu i crne rukavice, maznuo konopac za rublje i na jednom njegovu kraju pričvrstio željeznu kuku, pa se došuljao do škole” (Hitrec 2007: 154). Crno se u zapadnoj civilizaciji povezuje sa zlom, grijehom, mrakom i noćnim zbivanjima (Džidić i Barbančić 2013), a u većini slučajeva tu boju nose kradljivci koji djeluju pod okriljem noći. Citat ukazuje i na jedan od mnoštva tematskih cjelina u romanu koji se odnosi na maloljetničko nasilništvo (Zima 2011).

Sedamdesetih godina, u vrijeme nastanka romana, popularni su bili različiti stilovi – *disco*, *retro* i *rock*. Veliki utjecaj širio se iz različitih dijelova svijeta, a

domaće je stanovništvo za posebne prigode, po uzoru na strane slavne osobe, odijevalo visoke pete, blještavu odjeću i šminku (Brenko 2006). Drugi, uglavnom mlađi, ostali su dosljedni uličnoj modi (trapericama i mini-suknjama) koja se oblikovala šezdesetih godina:

Mislili su da će tamo biti puno mladih, u trapericama poput Mazalovih i mini-suknjama s jednostavnim bluzama poput Dunjine garderobe, ali su se prevarili. Došla je zagrebačka krema, sve neke kremšnite i šamrolne s preljevom od svjetlucavih šljokica, i njihovi pratioci od marcipana, ukočenih lica, kao da će za koju minutu početi neki vrlo važan pogreb (Hitrec 2007: 164).

Prikazom načina odijevanja likova u romanu *Hitrec* je u većoj mjeri pozornost usmjerio na ambijent, a ne na likove.

Modni izričaj kao iskazivanje identiteta u romanima nastalima nakon 1991. godine

Roman *Vanda* Silvije Šesto adolescentski je roman u čijem je središtu trinaestogodišnja Vanda, tinejdžerica koju muče tipični pubertetski problemi. Ona nije protagonistica romana, nego ravnopravan lik među ostalim likovima-fokalizatorima, a njezin odnos prema modi i odjeći jedan je od načina na koji čitatelj može pratiti tipičan mladenački bunt i pobunu (Zima 2011).

U suvremenom načinu odijevanja često se poštuje tzv. *dress code*. Ovaj izraz podrazumijeva pristojno izražavanje odjećom koja je u skladu s određenim poslovima. Svijest o kodificiranju odjeće iskazana je u romanu pri opisu Vandinog oca:

Ipak ga otkrivaju te karirane košulje. Ma koliko se otkačeno oblačio uvijek ima nešto karirano na košulji. Po tome se izgleda prepoznaju matematičari. Jeste li primijetili da se čovjek, ako malo bolje proučite taj problem, stvarno

može prepoznati po obleki. Recimo moj tata. Za njega nikad ne biste mogli reći da je neki točan tip, da se bavi nekim super određenim poslom kao npr. strojogradnjom ili ne daj Bože meteorologijom. Oblači se lepršavo i uopće ne poklanja pozornost što oblači. Ne prati modu i može se reći da ima svoj antistil, a i to je stil. Mnogi mu se smiju kad ga vide u japankama kako prodaje u dućanu. Mama je pak puno kruća. Ona se oblači u krajnosti. Boluje od urednosti, a takva joj je i odjeća. Crna ili bijela. Kod nje bi se stvarno mogli zeznuti, jer više vuče na zubaricu nego na profesoricu bilo čega (Šesto Stipančić 2007: 47).

„Lepršav” stil svojega oca djevojčica naziva antistil. Antistil odnosno antimoda pojam je koji se odnosi na popratne modne smjerove koji su uglavnom oporbeni. Antistilom se želi odijeliti od određenih društvenih klasa ili dijela mladeži, a neki od najpopularnijih takvih stilova su *rock*, *hippy*, *punk*, *skin-head*, *teddy-boy*, *zazou*, *edouardienne*, *retro*, *mod* ili *minet*. Svaki od spomenutih stilova bio je popularan u određenom razdoblju, a neki su popularni i danas (Gru 2008).

Zaljubljenost je važan motiv koji se provlači kroz cijelo djelo, a iskazuje se i kroz brigu o dojmu koji će odabir pojedine odjeće ostaviti:

Stvarno ne znam što ću obući. Zapravo, već sam bila na pola puta da se odlučim kad je u sobu upala mama. Ona stvarno previše zabada nos u moje stvari, a na one trepavice već je i zaboravila. Na kraju sam se odlučila za traperice i crvenu poludolčevitku. Nek bude pomalo nemarno. Ne želim da Berislav pomisli kako sam luda za njim, a jesam (Šesto Stipančić 2007: 70).

Iz navedenoga se iskazuju neke od preokupacija zaljubljene adolescentice, poput šminkanja i izbora odjeće. Umjetne trepavice koje Vanda želi koristiti nimalo ne priliče trinaestogodišnjakinji, a njezina želja za njima ukazuje na iracionalnost, koja je uz bunt i pobunu tipična za likove adolescenata (Zima 2011).

Vanda se u konačnici odlučuje za nešto jednostavniju modnu kombinaciju. Traperice (*blue jeans*) kakve Vanda odijeva uobičajen su odjevni predmet suvremene mode. Popularne su diljem svijeta i predstavljaju simbol internacionalizacije i različitosti. Također, simboliziraju ukidanje odjeće kao klasnog oružja jer su neizostavne u ormarima svih društvenih klasa (Grau 2008).

Šime Storić autor je romana *Poljubit ću je uskoro, možda*. Opisujući idealizirani ruralni svijet autor ističe lik bake Klare, čiji je vanjski izgled tipičan za starije predstavnice ruralne sredine: „Iz kuće iziđe visoka, mršava žena, u neobično širokoj crnoj suknji, crnoj košulji i s crnim rupcem na glavi – moja baka Klara” (Storić 2009: 28). Crno je simbol smrti (Braica 1999) pa se može pretpostaviti da je riječ o udovici. Smrt je društveni događaj popraćen osjećajem žalosti kojeg prate ustaljeni običaji. Neki od tih običaja vezani su i uz način odijevanja, pa se tako crnom odjećom izražava gubitak bližnje osobe (Opačić 2017b).

Osim krnje obitelji i ruralne sredine, tematski podskup romana čini i ljubavna priča dječaka Filipa i djevojčice Livije, pri čemu je veća pozornost usmjerena na Filipovu pretilost i Livijinu bolest, čime su uklonjeni dotadašnji stereotipi o djetetu.

Livijin vanjski izgled odraz je njezine bolesti, zbog čega je obilježena i neprihvaćena u maloj društvenoj zajednici: „Na glavi je imala nekakvo čudno pokrivalo. Nije to bio rubac, ali ni kapa. Tjeme je pokrivala zaobljena, stožasta kapica, a okolo glave i po gornjem dijelu ramena raširena svilena marama” (Storić 2009: 108). Oboljeli često nose perike, kape ili marama.

Iako je Livijin vanjski izgled obilježen bolešću, način na koji je prikazana iz perspektive dječaka Filipa otkriva zaljubljenost:

Pustio sam da Livija vozi naprijed. Bila je u kratkim hlačama, majici bez rukava i sandalama na bosim nogama. Na glavu je stavila periku koja joj je pokrivala vrat i dio ramena. Gledao sam njezin tanak, mršav struk. Takav joj je bio i gornji dio tijela, za razliku od stražnjice koja se donekle zaoblila dok je upirala nogama okrećući pedale. Listovi na nogama bili su joj napeti i nekako, u usporedbi s drugim dijelovima tijela, neobično životni i puni snage (Storić 2009: 116).

Upravo zaljubljenost Filipa motivira da poveća tjelesnu aktivnost i promjeni prehrambene navike.

U središtu romana Sanje Pilić *Fora je biti faca, zar ne?* nalazi se dječak Borna koji, kao i svaki tinejdžer, traga za svojim identitetom. Kroz cijeli ga roman vodi želja za brzim odrastanjem te želi zadiviti svoju okolinu, a to želi istaknuti i odjećom: „Promijenit ću stil odijevanja. Sve mora biti modernije” (Pilić, 2010: 26).

U suvremenoj modi postoji velik broj društvenih skupina kojima odjeća služi kao potvrda identiteta zajednice i određenog načina življenja. Svima je jasno što podrazumijeva odjeća *rockera* ili *punkera* (Grau, 2008). Potraga za identitetom popraćena kodificiranjem odjeće istaknuta je i u ovom romanu:

Razmišljao sam trebam li se pretvoriti u šminkera, repera, ropera ili skinsa po vanjskom obličju. S mrtvačkom glavom na leđima dosegao sam određenu zrelost i nisam više izgledao kao pristojan dečko. A što ću odjenuti. Ovu majicu s mrtvačkom glavom već sam nosio nekoliko dana. Čak mi je i Sonja rekla da je cool! Što sad? Moram li se vratiti u svoje uobičajeno izdanje? (Pilić, 2010: 42).

Borna se odlučuje se za stil u kojem prevladava crna boja, a glavni odjevni predmet je majica s mrtvačkom glavom, što upućuje na rokerski stil. Džidić i Barbančić (2013) ističu da se mnoge kontrakulture današnjice poput *rockera*, *punkera*, *gotičara* ili *ton-up boysa* odijevaju crno, čime vizualno prikazuju ideologiju i način života svoje subkulture.

Dječak spominje i stil svojih vršnjaka koji odstupa od njegovog:

Dečki su na sebi imali šarenu odjeću, žute i ružičaste košulje i nosili su široke hlače. Kombinacija sportsko šlampavog stila i nije bila loša, ali ustanovio sam da se ne mogu zamisliti u ružičastim bojama. Jedva sam usvojio crnu... (Pilić 2010: 35).

Ovakav opis vješto oslikava suvremenu modu u kojoj je sve dozvoljeno. Grau (2008) to naziva *šlampavim stilom* koji se odnosi na ležernu odjeću što obuhvaća različite, na prvi pogled nespojive, odjevne predmete, a nadahnuće dolazi iz američkog svijeta sporta (*sportswear*) i ulične mode (*streetwear*). Ležernu odjeću čine traperice, kratke hlače, majice dugih i kratkih rukava, jakne, pamučne ili samtaste hlače.

Među mlađom populacijom također je često uočljiva sklonost ka brendiranoj odjeći, što se može uočiti i u ovom romanu:

Miha je stigao u novoj majici iz Diesela (Pilić 2010: 19).

Odjeveni u Vans jakne s kariranim kapama na glavi i razvezanim tenisicama izgledali su kao složna braća, a ja sam utrčao u njihov svijet u iznošenim samtericama (Pilić 2010: 29).

Vans i *Diesel* samo su neki od takvih brendova, a među tinejdžerima su marke često put do zadobivanja uglednog statusa u društvu, na ulici ili u školi.

Tinejdžeri su danas izloženi mnogobrojnim utjecajima iz svijeta mode, glazbe, sporta i ostalih grana društvenog života koje utječu na izgradnju njihovog identiteta i često „požuruju” djecu na putu ka odraslosti, ali u toj fazi odrastanja ponekad im se teško oduprijeti.

Zaključak

Promjene u prikazu odijevanja u dječjim romanima određene su vremenom u kojem je pojedini dječji roman nastao. Različite predodžbe odijevanja koje su se postupno mijenjale kroz povijest uvjetovane su promjenom u samom poimanju djeteta, djetinjstva i dječjega. Odjeća glavnih junaka izabranih dječjih romana prikazana je na različitim razinama i u različite svrhe, u skladu s očekivanjima čitateljske publike.

Autori romana starije dječje književnosti nisu bili izravno usredotočeni na opis odjevnih predmeta likova, ali je taj prikaz omogućio stvoriti predodžbu o tradicionalnom načinu života i vrijednostima koje su se tada njegovale. Odjeća poput narodne nošnje, marama kao modni dodaci ili bosa stopala daju nam do znanja da je riječ o ruralnoj sredini, tipičnom mjestu radnje tradicionalnih hrvatskih romana. Osim prostora, simbolika boja također nam potvrđuje povijesne promjene u području odijevanja koje su oslikane odjećom glavnih junaka. Odjeća je jasan pokazatelj odnosa bogatih i siromašnih, kako u starijim romanima tako i u romanima kasnijih razdoblja. Povijesnim razvojem dječjega romana sredinom 20. stoljeća radnja se pomiče u gradsku sredinu pa dječji likovi prestaju odijevati narodnu nošnju i odijevanje usklađuju s popularnom kulturom. Proširuje se opis vanjskog izgleda likova i njihove odjeće, a promjene u vidu odijevanja idu ukorak s vremenom. Najveća je pozornost odjeći posvećena u suvremenim hrvatskim romanima nastalima u 21. stoljeću, naročito stoga što se u njima pojavljuju likovi adolescenata koji veliku pozornost posvećuju odjeći, što predstavlja dio njihove potrage za identitetom, ali i odraz suvremenog, materijalistički orijentiranog društva koje potiče na praćenje mode i pravila modernog odijevanja.

IZVORI

- Brlić-Mažuranić, Ivana. *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Zagreb: Nova stvarnost, 2013.
- Hitrec, Hrvoje. *Smogovci: romančić za nešto stariju djecu i prilično mladu mladež*. Zagreb: Školska knjiga, 2007.
- Lovrak, Mato. *Družba Pere Kvržice*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2006.
- Lovrak, Mato. *Vlak u snijegu*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2009.
- Matošec, Milivoj. *Tiki traži neznanca*. Zagreb: Mladost, 1970.
- Milčec, Zvonimir. *Zvižduk s Bukovca; Posljednji zvižduk*. Zagreb: Neretva, 2002.
- Pilić, Sanja. *Fora je biti faca, zar ne?* Zagreb: Mozaik knjiga, 2010.
- Storić, Šime. *Poljubit ću je uskoro, možda*. Zagreb: Alfa, 2009.
- Šesto Stipančić, Silvija. *Vanda*. Zagreb: Naklada Semafora, 2007.

LITERATURA

- Bartlett, Đurđa. *Moda i stil života*. Miroslav Gašparović i Anđelka Galić (ur.), *Art deco: umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*. Zagreb: Muzej za umjetnost, 2011.
- Belamarić, Jasna. Ružičasto i plavo: Rodno osviješten odgoj u vrtiću. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*. 15 (2009): 14–17.
- Blažević, Loara i Pribić, Sanja. *Estetika odijevanja*. Zagreb: Alfa, 2000.
- Braica, Silvio. Pojmovnik hrvatske etnografije i etnologije. *Ethnologica Dalmatica*, 8 (1999): 5–119.
- Brenko, Aida. *Koje dobre šuže*. Zagreb: Etnografski muzej, 2006.
- Brenko, Aida. *Moć boja: kako su boje osvojile svijet*. Zagreb: Etnografski muzej, 2009.
- Crnković, Milan i Težak, Dubravka. *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje, 2002.
- Cvitan-Černelić, Mirna, Vladislavić, Ante Tonči i Bartlett, Đurđa. *Moda: povijest, sociologija i teorija mode*. Zagreb: Školska knjiga, 2002.
- Džidić, Anita i Barbančić, Marina. Primjena i simbolika crne (ne)boje u suvremenoj modi. *Tedi: međunarodni interdisciplinarni časopis*, 3 (2013): 31–39.
- Dorfles, Gillo. *Moda*. Zagreb: Golden marketing, 1997.
- Grau, Francois-Marie. *Povijest odijevanja*. Zagreb: Kulturno informativni centar: Naklada Jesenski i Turk, 2008.
- Hameršak, Marijana i Zima, Dubravka. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international, 2015.
- Hranjec, Stjepan. *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje, 1998.
- Majhut, Berislav. *Pustolov, siroče i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.* Zagreb: FF press, 2005.
- Rowland-Warne, L. *Odjeća*. Zagreb: Knjiga trgovina, 1996.
- Sedlačkova, Jana. *Povijest mode: moda od prapovijesti do danas: povijest za djecu*. Zagreb: Opus Gradna, 2017.
- Simončić, Katarina Nina. Dječja moda kroz povijest. *Tekstil: časopis za tekstilnu tehnologiju i konfekciju*, 60 (2011): 518–521.
- Simončić, Katarina Nina. Women's Fashion in Zagreb, Croatia, 1900–1918. *The Journal of Dress History*, 3 (2019): 104–129.
- Snodgrass, Mary Ellen. *World Clothing and Fashion: An Encyclopedia of History, Culture and So-*

cial Influence. London and New York: Routledge, 2014.

Težak, Dubravka. Tipovi dječjeg junaka u razvoju hrvatske dječje književnosti kao odraz shvaćanja identiteta djeteta. *Detinjstvo: časopis o književnosti za decu*, 37, 2 (2011): 3–9.

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

MREŽNI IZVORI

Opačić, Nives. (2017a) Gume i gumice. *Vijenac*. 609 (srpanj) Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/609/gume-i-gumice-26901/> [Pristupljeno: 31. 7.2019.]

Opačić, Nives. (2017b) Tuga i žalost. *Vijenac*. 616 (listopad) Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/616/tuga-i-zalost-27136/> [Pristupljeno: 5.8. 2019.]

Kristina S. RIMAN
Iva D. IDEK

CHANGES IN FASHION STYLES AND THEIR REFLECTIONS ON CLOTHES DESCRIPTIONS IN CROATIAN CHILDREN'S NOVELS

Summary

Throughout history, the different conceptions of the child and childhood were the subject of study of the history of childhood, a research area closely related to children's literature. Children's literature texts are complex cultural phenomena, contextually and historically variable. Therefore, based on the body of literary work, especially novels about childhood, one can create an image of a reality external to the literary work and reach conclusions about a horizon of

expectations of the supposed recipient of a literary work in a particular social and historical period. Clothing is also a reflection of the social climate of a particular period. Each period treats clothing differently in terms of fashion and consumerism, and the notion of change in dressing outfit or clothing in the extra-literary reality can be found in various novels for children. Changes in dressing outfit descriptions and clothing perceptions are analysed using analytical instrumentation of reception theory. Croatian children's novels are divided into three groups: novels made before 1945, novels from 1946 to 1990 and novels created after 1991 were selected for analysis. By analysing the motives of children's clothing in novels and the influence that dressing outfit has on shaping the identity of a child's hero, it can be concluded that the notions of dressing outfit and fashion need to be distinguished. That distinction is receiving increasing attention in the context of growing consumerism in contemporary society. After analysing the selected texts, it can be concluded that the changes in the presentation of dressing outfit in children's novels were determined by the time at which each text was created. It has been established that the way of dressing in children's novels has been treated and can be seen as a secondary part of the external characterisation of children's heroes in examples of older Croatian novels. On the other hand, it is described as an essential preoccupation of the main characters seeking their identity or undergoing processes of physical and emotional maturation, as an approach used mostly in contemporary children's novels.

Keywords: Croatian children's novels, dressing outfit, fashion, identity

Originalni naučni rad
UDC 821.163.42-93-31.09 Hitrec H.
Primljeno 11. 2. 2020.
Prihvaćeno 4. 5. 2020.



Berislav F. MAJHUT*
Učiteljski fakultet
Sveučilište u Zagrebu
Republika Hrvatska

DJEČJI ROMANI SMOGOVCI (1976., 1987. I 1989.) HRVOJA HITRECA I SUPROTSTAVLJANJE VRIJEDNOSTIMA KOMUNISTIČKOG SUSTAVA

SAŽETAK: I u dječjoj književnosti je bilo autora, nakladnika i drugih djelatnika koji se nisu slagali s ideologijom, stavovima i vrijednostima jugoslavenskog jednopartijskog komunističkog sustava i to ne samo iz kritičkih, revizionističkih pobuda već su mu se suprotstavljali iz svjetonazorskih razloga. Nastojanje totalitarnog sustava da osigura vlastitu budućnost naročito je dolazilo do izražaja na području dječje književnosti. Svaki otklon od zacrtanog ideološkog smjera teško je izmicao Argusovim očima režima. I upravo zato jer to dugujemo tim hrabrim ljudima, ali onda i sebi i povijesti, potrebno je istražiti književno djelovanje onih koji su nalazili stalno nove načine da pronose neugaslu demokratsku iskru u dječjoj književnosti, i u to vrijeme nesklono slobodnoj misli. Suvremena istraživanja povijesti hrvatske dječje književnosti uglavnom su zaobilazila ona djela

* bmajhut@gmail.com

koja su zauzimala ideološka stajališta suprotna vrijednostima komunističkog režima 1945.–1991. Stoga, u tom pogledu, hrvatska povijesna istraživanja zaostaju za teorijskim iskustvima u drugim bivšim komunističkim zemljama. Jedan od stvaralaca koji je našao način kako da u svojim književnim djelima ne odstupi od svojih stavova koji su bili u oštroj suprotnosti s vrijednostima sustava a da ipak ne potpadne pod sankcije neobjavljivanja ili izгона iz javnosti bio je Hrvoje Hitrec. Naročito su u tom pogledu zanimljiva tri dječja romana: *Smogovci*, 1976., *Smogovci i strašni Bongo*, 1987. te *Zbogom Smogovci*, 1989. U radu se istražuju mjesta u njegovim dječjim romanima te pripovjedne strategije i načini koje je koristio da bi iznosio vrijednosti suprotne onima koje je komunističko društvo jedino priznavalo a da pri tome ipak ne potpadne pod sankcije.

KLJUČNE RIJEČI: disidentska dječja književnost, disidentski dječji roman, građanski dječji roman

Romani o Smogovcima zbivaju se u najslavnijem gradskom kvartu hrvatske dječje književnosti: na Staroj Peščenici, starom zagrebačkom, nimalo otmjenom, dijelu grada. Na lokacijama Stare Peščenice snimana je i televizijska serija *Smogovci*. Još jedan niz dječjih romana, onih Ivana Kušana o dječjem detektivu Koku, za mjesto radnje, odmah nakon Drugog svjetskog rata, ima upravo taj kvart. Nešto kasnije, u Republici Hrvatskoj, i izvan dječje književnosti, taj zagrebački kvart postao je autonomna i neovisna Malnarova¹ republika Peščenica.

Dva su glavna cilja ovog rada:

Prvi, pokazati da nakon 1945. uspostavom komunističkog sustava, koji je revolucionarno uveo posve nove društvene vrijednosti², nisu posve izbrisane i u

¹ Željko Malnar (1944. – 2013.) svjetski putnik, putopisac, autor dokumentarnih filmova. Na televiziji OTV pokrenuo je talk show *Noćna mora* (1992. – 2010.) uživo od 22.00 do jutarnjih sati, za čije satiričke potrebe je stvorio izmišljenu Republiku Peščenicu kojoj je sam bio doživotni predsjednik. U emisiji je parodirao hrvatsku političku i društvenu situaciju.

² Nove društvene vrijednosti oblikovane prema sovjetskom modelu: kolektivizam umjesto individualizma, društveno vlasništvo umjesto privatnog vlasništva, planska privreda umjesto tržišta.

potpunosti nestale vrijednosti građanskog društva evolucijski izgrađivane prije 2. svjetskog rata. Te vrijednosti u razdoblju vladanja komunističke partije samo su prognane iz javnosti pa nastavljaju svoj skriveni život u mislima ljudi ili se o njima šapuće u najintimnijem obiteljskom krugu³.

Uvijek je bilo ljudi, među ljudima umjetnika, a među umjetnicima i pisaca dječje književnosti kojima je bilo stalo do vrijednosti koje su upili u mladosti ili su ih pak vidjeli i prepoznavali u neprekinutom evolucijskom razvoju društava na Zapadu. Neki od tih ljudi naročito nisu željeli da sve vrijednosti koje djeca (i ne samo njihova djeca) primaju i u kojima su odgajana budu samo one revolucionarne koje im je Partija dozvolila i odobrila. Građanske, ne-revolucionarne, vrijednosti su dakle, u neprekinutom toku živjele i za vrijeme komunizma pod različitim nazivima „kontrarevolucije”, „unutrašnjeg neprijatelja”, „buržijske zmiје koja nikad ne spava”, itd. Znači, važno je naglasiti da je uvijek bilo ljudi koji su mislili drugačije, iako to nisu smjeli izreći naglas.

Drugi je cilj ovog rada pokazati načine na koje su pisci za djecu ipak uspijevali u tekstovima prokrijumčariti ideje i vrijednosti suprotne komunističkoj ideologiji a da su pri tome tekstovi ipak bili objavljivani. Prevelika eksplicitnost, očitost, mogla je dovesti do zabrane teksta ili zabrane javnog djelovanja pisca ili, čak, zatvora.

Kao što je to uočio Peter Svetina, slovenski povjesničar književnosti:

šnog gospodarstva, jednopartijski totalitarni sustav umjesto više-stranačkog demokratskog, antireligijski stav umjesto slobode vjeroispovijesti.

³ U obitelji Hrvoja Hitreca (rođen 1943.), uspostavom komunističke vlasti, otac liječnik je bio prisiljen emigrirati, obitelj je istjerana iz svog stana a majka liječnica premještena iz Zagreba u Dugu Resu. Hrvoje Hitrec i njegova sestra Branka ostali su na brizi očevim roditeljima: baki vatrenoj predratnoj haesesovki i djedu duboko religioznom čovjeku (Hitrec 1998: 1510–1513).

U društvenim sustavima u kojima umjetničke provokacije nisu ništa posebno, subverzivnost je nešto drugo nego u totalitarnim društvenim sustavima koji, sa sankcioniranjem drugačije mislećih ljudi, produžuju svoje postojanje. Ovdje će se neslaganje s postojećom društvenom klimom i sustavom maskirati i izraziti na takav način da ga neće moći otkriti upravo oni koji ga sankcioniraju, ali će ujedno biti dovoljno očito da oni koji razmišljaju slično prepoznaju subverzivnost. U totalitarnim društvenim sustavima nije rijetkost da se autori, koji su uglavnom stvarali za odrasle, pribjegavali subverzivnim elementima bilo u dječjoj književnosti, bilo u vrlo apstraktnim metaforama (Svetina 2019: 221).

Dakle, Svetina smatra dječju književnost pogodnom za plasiranje subverzivnih stavova suprotnih jedino dopuštenoj ideologiji totalitarnog društva.

Za vrijeme komunističkog režima moralo se paziti što se govori jer je na snazi bio **delikt mišljenja** sve do samog kraja režima. Naime, kako navodi Ivica Miškulin:

U komunističkoj Jugoslaviji se, kako je još 1985. uočio beogradski odvjetnik Srđa Popović, [...] tako narodnim i državnim neprijateljem moglo postati: pričanjem ili prepričavanjem nekog vica [...] pisanjem ili pjevanjem neke pjesme, [...]. Ili, davanjem izjava poput: [...], inflacija u Jugoslaviji je katastrofalna, jugoslavenska industrija ne može konkurirati na zapadnim tržištima, predsjednik Tito boji kosu (Miškulin 2015).

Naravno, ako se „narodnim i državnim neprijateljem” moglo postati izražavanjem mišljenja na tako različite načine, onda je lako moguće zamisliti da se to moglo postati i pisanjem dječje književnosti ili književnosti za mladež.

Ako su postojali pisci dječje književnosti i pisci književnosti za mladež koji su usprkos Argusovih očiju režima uspijevali objavljivati knjige za djecu i mladež u kojima se pisalo promičući vrijednosti su-

protne onima režima⁴, ako su, dakle, postojali takvi pisci i takva djela onda je uistinu začuđujuće da već trideset godina živimo u demokraciji a takva književnost još uvijek nije predmet bavljenja hrvatskih istraživača dječje književnosti. Deideologizirani prikaz, uravnotežen i objektivan, bi bio, naravno, nepotpun ako bi se pri tome navodili samo pisci koji su pristajali uz režim.⁵ Ili kad bi se pokušalo reći kako ničega drugoga nije niti bilo osim pisaca koji su djelovali i djela koja su nastajala u skladu s vrijednostima režima. Jer to jednostavno nije istina. U drugim bivšim komunističkim zemljama uvelike su uznapređovali radovi koji se bave upravo tom neispričanom poviješću pisaca koji su pokušavali pisati o drugačijim vrijednostima od onih u javnom opticaju.⁶ Istina, u Hrvatskoj je već bilo nekoliko pokušaja prikaza povijesti pojedinih žanrova pa i u razdoblju socijalističke Jugoslavije.⁷ Tako se govorilo o raznim aspektima i strujama koje su modelirale dječju književnost ali nikada se nije spominjao taj prevažni sićušni detalj: jesu li uopće postojala književna djela za djecu u kojima su se pojavljivale ideje koje su oponirale onima režima? Ili su naprotiv postojala samo književna djela za djecu koja su prilijegala uz, i afirmirala, režimske vrijednosti? Ali ako su takva djela postojala, onda taj aspekt dječjih književnih djela uopće nije bio ispitivan niti su bile analizirane tehnike i

⁴ Neki puta se uspjelo izbjeći pažnji režima, a neki puta i nije. Primjerice, Okružno javno tužilaštvo u Novom Sadu podiglo je 1963. optužnicu protiv Alojza Majetića, pisca romana *Čangi* objavljenog u Novom Sadu, zbog „pornografije i neistinitog prikazivanja omladine na radnim akcijama” (Majetić 2013: 420).

⁵ Ili bi se navodili i disidentski pisci ali na takav način da se u njihovom pisanju posve prešuti oporbena nota.

⁶ Pri tome ne mislimo samo na istraživače u tvrdim socijalističkim sustavima kao što su Marek Oziewicz u Poljskoj ili Marina Balina u SSSR već i one koji su bili dijelom jugoslavenskog društva kao što su Peter Svetina ili Nike Pokorn.

⁷ Primjerice, Ivo Zalar: *Pregled hrvatske dječje poezije*, 1991. Dubravka Težak: *Hrvatska poratna dječja priča*, 1991.; Dubravka Zima: *Kraći ljudi*, 2011.

oblici koje su takva djela rabila da bi s jedne strane javno iskazala svoj stav a s druge strane ipak bila objavljena.

Ta nepravda mora se ispraviti zbog hrabrosti ljudi koji su razmišljali drugačije u vrijeme kada je slaganje s Partijom donosilo beneficije i materijalno blagostanje a oponiranje Partiji nezaposlenost, marginalizaciju, progon i javnu nevidljivost.

Nas će u ovom radu zanimati prva tri romana Hrvoja Hitreca iz niza romana o Smogovcima: *Smogovci*, 1976., *Smogovci i strašni Bongo*, 1987. i *Zbogom, Smogovci*, 1989.

Ivo Zalar smatra da prvi roman opisuje prilike u dvjema obiteljima, bogatoj i siromašnoj, pa bi mogao biti i socijalno obojen no ističe da roman „želi prije svega da nasmiје čitaocе” (Zalar 1983: 87).

Stjepan Hranjec, međutim, u *Hrvatskom dječjem romanu*, 1998. primjećuje da „*Smogovci* potvrđuju naizgled paradoksalnu tvrdnju da je humor ozbiljna stvar – ispod šalozbiljne glazure tinjaju ozbiljna životna pitanja” (Hranjec 1998: 143). Dapače, Hranjec nalazi u prvom romanu „stanovitu angažiranost romana [jer] na više mjesta, makar uzgređice pisac dodiruje neka aktualna pitanja” međutim, izgleda, isključivo „vezana uz odgoj djeteta” (Hranjec 1998: 144). U drugom dijelu sage o Smogovcima „tematska angažiranost nije naglašena kao u prvom djelu, likovi poštuju temeljne institucije sustava (izuzev, dakako, Crnog Džeka i Kumpića) i tek unutar njega nastoje živjeti ’otkvačeno’” (Hranjec 1998: 145).

U poglavlju posvećenom Hrvoju Hitrecu u *Dječjim hrvatskim klasicima*, 2004. Hranjec promatra romane kroz piščev životopis, pa kaže „Čitav piščev *curriculum vitae* u znaku je naglašavanja oporbe i neslaganja s tadašnjim režimom” (Hranjec 2004: 117) i malo dalje „u svemu oporbenjaštvo...” (Hranjec 2004: 118). Pa ipak, niti tako eksplicirano stajalište Hranjeca ne navodi da uoči i valorizira elemente

Hitrecovog oporbenog književnog djelovanja u komunizmu.

Dubravka Zima u *Kraćim ljudima*, 2011. smatra da su Vragecovi „zamišljeni kao neprilagođeni likovi koji posve odstupaju od pretpostavljene 'normalnosti' svoje okoline, koju oblikuje malograđanski mentalitet” (Zima 2011: 224), dok likovi poput „autora animiranih filmova Nosonje ili nekonvencionalnog Mazalova nastavnika zemljopisa Fabijana, postaju zagovarateljima alternativnih životnih stilova i na taj način svojevrsnim medijima društvene kritike” (Zima 2011: 224). Zima vidi u romanima kritiku malograđanske sredine, ili standardnog životnog stila, dakle kritiku onih društvenih pojava koje okružuju junake romana i koje, zapravo, junaci svojim otkačenim stilom izruguju. Ali pri tome Zima ne primjećuje da se Hitrec itekako ruga i svojim junacima (Peri koji zavodi djevojku svoga brata, krade ženama torbice da se izvuče iz dugova, Buce uzgaja svinje usred grada, Bongo, mali genijalni dječak, pljačka kockarnicu, krade po arheološkim nalazištima). A takvo ruganje i vlastitim likovima i sredini u kojoj se kreću, ili točnije likovima koji u nefunkcionalnoj okolini niti ne mogu djelovati drugačije nego nemoralno ili kriminalno, dakle, ruganje čitavom pripovjednom svijetu, nedvojbeno pokazuje disfunkcionalnost cijelog prikazanog svijeta. Zato su romani o Smogovcima kritika cijelog društva a ne pojedinih dijelova ili aspekata društva.

Igor Duda smatra kako se u Hitrecovim romanima o Smogovcima tematiziraju i ponašanja tipična za društva u krizi, dakle, sve u svemu sustav je u redu samo je malo zaškripao, ali ta poteškoća će brzo biti otklonjena i sustav će nastaviti neometano funkcionirati. Igor Duda ne primjećuje da se u romanima ne tematizira kriza već socijalistički sustav u raspadu. Tako Igor Duda vjerujući da romani tematiziraju društvo u krizi zapravo čita Smogovce u po-

grešnom ključu. Hitrec piše o društvu na krivim temeljima, o društvu u kojemu ništa ne funkcionira i koje naprosto ne može izaći iz krize. I uistinu, umjesto izlaska iz krize socijalistički sustav se, samo jednu godinu nakon objavljivanja trećeg dijela romana, urušio i propao. Također, Igor Duda smatra kako su osamdesete godine svojevrsno ideološki prazno razdoblje na samom kraju povijesti socijalističke Jugoslavije, još nezauzeto nacionalnim ideologijama:

Istodobno se razvijala dječja popularna kultura koja je, kao i ukupni kulturni razvitak Jugoslavije, bila pod utjecajem Zapada. [...] Moguće je čak zaključiti da je uslijed jačanja potrošačke kulture i slabljenja socijalističke ideologije tijekom osamdesetih jugoslavensku djecu jače povezivalo tržište nego izvorne pionirske vrijednosti. Prema takvome gledištu posljednje desetljeće socijalizma ideološki je „prazan prostor” koji socijalistička ideologija napušta, a nove ga nacionalne ideologije još nisu zahvatile (Duda 2014: 416).

Socijalistički svijet je u svojoj biti čist i nenatrujen a onda se odjednom, uslijed „jačanja potrošačke kulture”, pojavila klica utjecaja Zapada i počela se razvijati sve dok nije svladala socijalističku ideologiju pa je osamdesetih nastao svojevrsni ideološki „prazni prostor”.

Utjecaj Zapada (ili pozivanje na građanske vrijednosti) nije nastao uslijed „jačanja potrošačke kulture” u socijalizmu već je on postojao od samog početka komunističkog režima i kroz cijelo razdoblje režima. Pa onda nikada nije niti bilo „praznog prostora” već je građanski svjetonazor uvijek tinjao čekajući povoljne vjetrove da ga rasplamsaju.

No, nije se teško prisjetiti snage komunističkog režima i u osamdesetima, gdje se u društvu postupalo bez govora onako kako je to Partija odredila.⁸

⁸ Pakrački liječnik Ivan Šreter je 1984. osuđen na zatvorsku kaznu zato jer je napisao u zdravstveni karton pacijenta riječi

Socijalistički ideološki okvir osamdesetih bio je itekako još uvijek jak i tek će ga se s mukom zbaciti 1990./1991., što je pokazatelj žilavosti komunističkog sustava u to vrijeme.

I dok je Komunistička partija (Savez komunista) tvrdila u jeku kritika partije s lijevih, praxisovskih pozicija 1968. kako je ona jedini jamac neprolijevanja krvi, upravo će zbacivanje Partije s vlasti koštati tisuće života:

Zanimljivo je da je na zahtjeve o slobodi kritičke riječi, SKJ suprotstavio tezu da bi se takva sloboda mogla pretvoriti u međunacionalni rat, naglašavajući da još uvijek prijetite „ustaše” i „četnici”. Dakle, postojala je svijest da bi političke slobode odvele Jugoslaviju u rat, čime su komunisti, iako nehotice, upozoravali na ograničene domete jugoslavenske države i svoje vlasti. Samohvalu Saveza komunista Jugoslavije da samo partija može zaštititi državu od međuetničkih sukoba rado su i ne bez ironije potvrđivali protivnici Jugoslavije i komunizma (Radelić 2006: 371).

Nemoguće je govoriti o ispražnjenosti socijalističkog okvira osamdesetih. Unutar tih jakih, sputavajućih ograda komunističkog sustava (od kojih nije najmanja „hrvatska šutnja” 1971. – 1989.), u osamdesetima kipti život koji se preljeva preko njih.

„umirovljeni časnik” a ne „penzionirani oficir” (Đ. Vidmarović: Prije 30 godina Goran Babić je tražio smrtnu kaznu za dr. Ivana Šretera, u *Hrvatski tjednik* od 9. ožujka 2014. <https://www.hkv.hr/hrvatski-tjednik/17158-prije-30-godina-goran-babic-je-trazi-smrtnu-kaznu-za-dr-ivana-sretera.html>) Taj primjer svjedoči najmanje o dvije stvari: prvo, da je socijalistički okvir osamdesetih bio jako daleko od ideološke ispražnjenosti i drugo da je slobodna misao u svakom trenutku komunističkog poretka bila itekako prisutna i da je se nikakvom represijom nije dalo iskorijeniti. Hrvoje Hitrec član je povjerenstva Nagrade Dr. Ivan Šreter za izbor najbolje nove hrvatske riječi. Ili navedimo drugi primjer snage moći Partije koju se osamdesetih bespogovorno slušalo i pokoravalo njezinoj volji: danas, u vrijeme demokracije, Trgovska gora i njezinih 500 stanovnika ne dopuštaju izgradnju odlagališta nuklearnog otpada, a osamdesetih gotovo milijunski Zagreb dopustio je izgradnju nuklearne elektrane na dvadeset kilometara zračne udaljenosti od grada. Uporabnu dozvolu dobila je 1984., samo dvije godine prije černobilske katastrofe.

No, treba se složiti s Dudom da je pogled svih likova u romanima o Smogovcima upućen isključivo na Zapad i jedva da se ikada spominje išta istočnije od Maksimira.

Radnja romana *Smogovci* 1976. događa se uglavnom u Zagrebu od jeseni 1974. do lipnja 1975.

Radnja romana *Smogovci i strašni Bongo*, 1987. započinje u 1980. godini, to jest pet godina nakon događaja ispriповijedanih u *Smogovcima*, a završava u lipnju 1987. godine (1987: 150)

Zbogom, Smogovci, 1989. radnjom su smješteni u proljeće i ljeto 1988.

Radnja sva tri romana najvećim dijelom odvija se u Zagrebu. Nekoć „lepi, beli Zagreb grad” 1975. je svinjac, prljav i pun huligana.⁹ Djeca su:

Zatvorena u onom prljavom svinjcu koji se zove Zagreb, od djetinjstva su vukla svoje ravne tabane i više-manje iskrivljene kičme čas vlažnim čas užarenim asfaltom, sama u napuštenim stanovima ili na ulici koja je donosila prijetnje automobila i huligana-ucjenjivača... (1976: 72–73).

A Sava se valja kroz Zagreb zagrijana otpadnim vodama nuklearke.

Podneva još bijahu topla od ljetnih uspomena i grijala su stare kosti pod mjedenim krznom olinjale Medvednice, što se strmo spuštala prema ljeskavoj Savi, dobro zagrijanoj otpadnim vodama nuklearke (1987: 88).

Radnja romana *Smogovci* locirana je na Peščenici, točnije zapadno od škole u Kušlanovoj ulici, u nizu malih obiteljskih kuća/stračara Naselka i susjednog Nebodera. Igor Duda tu primjećuje prije svega razliku u stupnju urbaniziranosti¹⁰ između Naselka i socijalističkog nebodera u susjedstvu.

⁹ „No, Mazalo je upravo mazao neku zagrebačku ulicu, a da je zagrebačka vidjelo se po gomilama otpadaka [...]” (1978: 35). „Sljeme je ionako pusto, nema hotela, planinarski domovi samo što se ne sruše [...]” (1978: 58).

Ali poanta Hitrecovog teksta nije u urbaniziranosti nego u društvenom stratificiranju klasnom, imovinskom, i starosjedilačko-došljačkom, dakle, onima aspektima društva koje socijalizam nije uspio prevladati pa su te predodžbe iz Hitrecovog romana u oštroj suprotnosti s proklamiranim stavovima komunističke ideologije.

[...djeca] iz Naselka imala su stare zimske kapute a ona iz Nebodera nove, što se na onima iz Nebodera sve sjalo, a onima iz Naselka propuštale cipele... (1976: 14).

Vrageci stanuju u jednoj od najbjeđnijih kuća u Naselku: „Njihova stara, drvena kuća bila je bijedna čak i za jedan Naselak, a to je najgore što se za jednu kuću uopće može reći” (1976: 14). Kao što kajkavsko prezime sugerira, oni su autohtoni stanovnici tog kraja, tog dijela grada. Oni su praktično jedini likovi čije prezime znamo. Svi drugi poznati su samo preko imena ili nadimka¹⁰. Drugi likovi su pripjeli u Neboder i zovu se Nosonja, Žandar, Slalom, Slon. Vrageci, koji su nesumnjivo izravni potomci Kajbumščaka na toj lokaciji, su bijednici-proleter, a oni koji su se doselili u socijalističke nebodere oko kojih su napravili parkirališta za svoje automobile su sitna crvena buržoazija. Tako je isticanje autohtonog prezimena Vragec zapravo znakovito u tom prostoru inače posve očišćenom od nacionalnih obilježja. Drugi se mogu zvati kako god ali oni, koji su nepobitna supstanca toga kraja, su Hrvati, kajkavci, purgeri. „Nemreju Vrageci propasti da očeju, govorili su stanovnici Naselka” (1976: 34). Stari Vragec je tvrdio da je njegov predak pregrizao grkljan nekom

¹⁰ „Osnovicu radnje čine zgode i nezgode brojne obitelji Vragecovih, njihovih školskih prijatelja, susjeda i sugrađana, smještene u zagrebačko naselje s jasnim društvenim kontrastom između prostora urbanistički nereguliranoga Naselka i visina novoizgrađenoga Nebodera” (Duda 2014: 405).

¹¹ Nadimci funkcioniraju kao maske, i mi nikada ne saznajemo puni identitet likova.

Alapićevom vojniku u bitki kod Stubice (1976: 85). Upravo to sedmero djece je posve nezaštićeno: otac im je na groblju Mirogoj a majka u Njemačkoj, što joj jedino omogućuje prehranjivanje brojne obitelji. Igor Duda, između ostalog, smatra da su likovi Hitrecova romana „uronjeni u vrijeme blagostanja kasnih sedamdesetih” (Duda 2014: 416). Bit će onda da majka Vragecovih zbog blagostanja radi u Njemačkoj. Također su, bit će opet zbog blagostanja, prisiljeni jedinu sestru Majicu, staru tri godine, dati na čuvanje susjedi. Bez oca, mnogobrojna obitelj u socijalizmu mogla je opstati samo tako da majka potraži posao u Njemačkoj. Hitrec se nemilosrdno izruguje s razinom socijalne sigurnosti u socijalističkoj državi.

No, osim onih najbjeđnijih iz Naselka¹² i bolje stojeće crvene buržoazije iz Nebodera, tu je i treći sloj društva, zagrebačka krema, crvena aristokracija:

Mislili su da će tamo biti puno mladih, u trapericama poput Mazalovih i mini-suknjama s jednostavnim bluzama poput Dunjine garderobe, ali su se prevarili. Došla je zagrebačka krema, sve neke kremšnite i šamrolne s preljevom od svjetlucavih šljokica, i njihovi pratioci od marcipana, ukočenih lica, kao da će za koju minutu početi neki vrlo važan pogreb (1976: 101).

„Marcipani” su vlasnici kuća s vrtovima punih ruža na Pantovčaku¹³ (1976: 102), dakle, onaj sloj koji je u socijalizmu uspio doći do vila i nasljednih položaja u društvu, jednom riječju, crvena aristokracija.

Upravo suprotno načelnom stavu „da socijalistički društveni odnosi znače odumiranje klasnog društva

¹² To su kuharice, postolari, skupljači starog papira, ili u najboljem slučaju radnici u tiskari ili automehaničari.

Naprotiv, oni u neboderu su autori crtanih filmova ili milicijski inspektori, nogometni treneri.

¹³ Pantovčak, Tuškanac, Prekrižje, sjeverni dijelovi Zagreba na obroncima Medvednice su elitni dijelovi s lijepim vilama. Danas su na Pantovčaku smješteni Predsjednički dvori i brojne ambasade i konzulati.

uopće, znače ukidanje klasnih antagonizama uopće” (Bilandžić 1999: 359), jugoslavenski komunistički sustav stvorio je itekako klasno raslojeno društvo.

Hitrecov opis proletera iz Naselka također posve odstupa od socijalističke predodžbe proletera.

Jer, mada je Papirus bio na neki način čovjekomrzac, on je ipak bio dio Naselka, jedan od onih koji su pridonosili koloritu te male kolonije proletera, okružene prijetećim ne-boderima i smrdljivim tvornicama (1976: 98).

Umjesto slike samoupravnih radnika koji ostvaruju prebačaje normi u tvornicama, udruženi i ujedinjeni, koji su u Jugoslaviji pobijedili u zadnjem pravednom boju, proleter u Naselku su šareni i raznobojni, njih ugrožavaju smrdljive tvornice, njih ugrožava industrijalizacija, a neki su, eto, i čovjekomrsci bez i najmanje želje za ujedinjavanjem ili humanizmom.

U romanima se pojavljuju dva delinkventa, Crni Džek i Kumpić. U neprestanoj potrazi za plijenom spremni su ostvariti najluđe zamišljene kriminalne radnje. No, sva kriminalna nedjela tih pravih kriminalaca završavaju u karikaturnom neuspjehu: krađa slika iz Mimare, otmica dječaka Bonga za naručitelje Amerikance, izvlačenje novaca iz Manduševca (1989: 116)... Počinitelji Crni Džek i njegov pomoćnik Kumpić svaki puta su kažnjeni za svoja nedjela.

Međutim, to je samo manji dio kriminalnih, koruptivnih i nepoštenih radnji prikazanih u Hitrecovim romanima. Sva krađa i bezakonje koje čine tzv. obični ljudi se ne sankcionira. Naprosto je na neki način normalno i opravdano da se malo ukrade, malo zao-biđe zakon, malo potkupi, malo zloupotrebi. Bez tih privatnih modifikacija sustava izgleda da ni sam sustav ne bi mogao funkcionirati. Likovima takovo postupanje nije strano već je duboko usađeno u njih jer je to način funkcioniranja poretka u kojemu žive. Korupcija i sitna krađa su naprosto sastavni dio soci-

jalističkog poretka. Tako se teta Katica, kuharica u restoranu *Plavi devet* u ulici Socijalističke revolucije, vraća zadovoljna kući jer je ukrala s radnog mjesta kilu i pol mesa.

Katica, ona koja je pekla čevapčice u „Plavcu”, vraćala se oko pola deset kući, vrlo zadovoljna dnevnim učinkom – ćornula je, naime, dobar kilogram i pol mesa (1976: 27).

Na Katičino ponašanje se gleda kao na simpatično-ljudsko, s razumijevanjem i čak odobravanjem. Što ne bi jedna, u suštini poštena, teta Katica uzela kilu i pol čevapa? No, to nije sitna krađa ili slučajno posrnuće, to je način funkcioniranja u socijalizmu.

I Nosonja smatra da je posve opravdano što neće isplatiti mesaru fiću iako mu je pri kupnji obećao da će to učiniti ODMAH. Što nije mesar njega u prošlih deset godina zakinuo na vagi barem za tri kotača? (1976: 37–38).

U dječjoj bolnici u Klaićevoj u sobi je desetak kreveta a u svakom krevetu leže dva djeteta, što je i za socijalističke standarde loše.

Usred grada Vragecovi drže svinje u dvorištu. Srećom tu su nepotkupljivi državni činovnici u vidu sanitarnog inspektora.

– Šao mi je. Moram fršiti svoju dužnost – izvadio je inspektor formular iz crne, starinske torbetine.

– Pa ne buju dugo – brzo je rekao Bucu. – Skoro su kolinje.

– Bit će prije – zločesto reče inspektor.

Bucu ga pažljivo pogleda, onda mu namigne, pa ga pozove u stranu.

Pet minuta kasnije inspektor je izašao iz dvorišta, a s ulice je još srdačno domahnuo Buci.

– Kaj si mu rekel? – pitao je Cobra.

– Da bu dobil petnaest kila mesa (1987: 96–97).

Bucu je dijete koje se vrlo dobro snalazi u svijetu socijalizma, u svijetu zaobilaženja zakona i propisa i potkupljivanja.

U sportu nije nimalo bolje. Potkupljivanje i namještanje rezultata su učestale prakse.

Prišuljao se [Slon] do ograde obrasle bršljanom i čuo kako Flek i pomoćnik nagovaraju Peru. „Pazite, drug Pero”, govorio je pomoćnik, „mi ne tražimo od vas ništa nečasno. Samo da ne igrate baš punom snagom i, naravno, ako ste u čistoj, je li, prilici, da malo, je li, skrenete, dabome” (1987: 75).

I za upis u školu treba platiti pa tako stariji glumac nudi Dunji upis na Akademiju za seksualnu pro-tuuslugu:

- Znaš što, imam ja svoje veze na Akademiji, sve sami džekovi. Kad su prijemni ispiti?
- Početkom lipnja.
- Sredit ćemo to... za jedan poljubac – nagne se prema njenim usnama [...]

Ali koruptivna djelovanja nisu upravljena samo prema državi i zakonima. Ljudi su okrenuti jedni protiv drugih.

Pero pod maskom Fantoma krade torbice susjedama u kvartu.

Tako Pero otima djevojku vlastitom bratu Mazalu dok je u vojsci.

Netko u obitelji ukrade Dragecu šest milja koje je čuvao za spavaću sobu (1987: 83).

Tajnik Dinama potplati Fleka, sa petnaest milja, da njemačkom menadžeru prikaže Peru kao već tjelesno načetog starog igrača (1989: 118).

I Bongo, čudesni dječak od 5–6 godina sa svojim ekstrasenzorskim sposobnostima i genijalnošću, te umne sposobnosti ne koristi samo u etičke svrhe pa je daleko od moralno čistog junaka. Bongo dopusti da ga Lora izmoli da pomogne pobijediti Ciboni (1989: 75), pa pomogne pobijediti Nosonji u Kviskoteci, vadi podmorsko arheološko blago (1989: 124), pomaže opljačkati kockarnicu (1987: 133).

Što se novca tiče, tu u romanu postoji samo pot-puno nefer igra: Crni Džek proda (tuđi auto) za tri-sto milja a onda kaže Kumpiču da ga je prodao za sto milja. Na to Kumpič zatraži svoj dio od 20% a Crni Džek mu da za gemišt (1989: 139).

Odrasli nastoje iskoristiti djecu na razne, vrlo ma-terijalne načine, najčešće novčano.

Marinini ludo ambiciozni roditelji žele zaraditi na Marini (bilo da postane klaviristica, tenisačica, karata-šica, ili bilo što drugo što donosi novac i slavu itd.).

Ujak Flek uspješno zarađuje na Bongu i njegovim ekstrasenzorskim sposobnostima pa ga tako iskori-štava za nalaženje nafte u Jadranu, pljačku kockarni-ce (1987: 131) i sl. Novinar gradske rubrike također je spreman iskoristiti Bonga kao senzaciju (1987: 55).

Nosonja potkrada vlastitog sina.

– Mama nestala mi je ona lova koju si mi dala – vratio se Dado uzbuđeno gestikulirajući.

– A jel? Postoje samo dvije mogućnosti – pogleda Mira prema Nosonji i djedu Jozi koji odjednom dobiše onaj odsut-ni izraz lica ljudi kojih se sve to uopće ne tiče (1989: 145).

U socijalističkom svijetu Hitrec ustanovljuje:

Sada vidite kako je to u Naselku, dragi čitatelji. Krimiće do krimića (1989: 78).

No, i „nešto dalje od kuće Vragecovih, u Nebode-ru, također se sve vrtjelo oko love” (1987: 57). Pro-klamirana središnja vrijednost socijalizma nikako ni-je novac¹⁴. Novac je najvažnija poluga kapitalizma, to da. Ali socijalizma nikako!

Sve se to događa u propadajućem svijetu jugosla-venskog komunizma, gdje hiperinflacija divlja. I dok je u prvom romanu glavna novčana jedinica *som*, to jest jedna tisuća dinara, u trećem romanu jedinica je *milja*, to jest jedan milion, tisuću *somova*. Denomi-

¹⁴ Karl Marks o tome piše: „Bog praktične potrebe i kori-stoljublja – to je novac.”

nacija za dva decimalna mjesta stupila je na snagu 1. siječnja 1966. pa je 100 starih dinara iznosio 1 novi dinar. Ipak, ljudi 1975., i nakon deset godina, računaju u starim dinarima, i jedino kad računaju u starim dinarima mogu vrijediti šatrovački izrazi *som* i *milja*. U prvom dijelu (1976.) skupe karte za koncert Ikea i Tine Turner koštaju „deset somova” (1978: 101) to jest 10.000 starih dinara ili sto novih dinara, Buo pojede 4 tanjura sira s vrhnjem što košta dve i pol hiljade (1976: 60) starih dinara (ili 25 novih dinara). U trećem dijelu (1989.) „dve milje” je Sonja potrošila na placu i u mesnici (1989: 15), to će reći 2 miliona starih dinara ili 20 tisuća novih dinara.¹⁵

No, ne raspada se samo novčani sustav. I drugi sustavi socijalističkog društva su u lošim stanjima. Usprkos stalnom kršenju zakona milicija se u romanu gotovo ne pojavljuje. Državni činovnici su potkupljivi. Školu kontroliraju režimski pedagozi zaduženi za ideološku čistoću:

- Ja sam vas upozorio, gospođo – reče Bongo brzo, vidjevši njenu gadljivu grimasu.
- Nisam ja gospođa – promrmlja ona opasno.
- Oprostite gospođice.
- U školi ćeš govoriti: drugarice! – izdere se pedagogica.
- Ali mi nismo ista generacija, gospođice (1989: 81).

Igor Duda komentira kako „Bongo i pedagoginja nisu uspostavili dobru komunikaciju” (Duda 2014: 410). On ne vidi u tome sudar ideologija već pogrešku u komunikaciji.

Daleko od časti i ponosa, odlazak u JNA je muka koju bi trebalo svakako izbjeći.

[...] u kući Vragecovih, Pero, Dragec i Flek pokušavaju uvjeriti Mazala da bi mogao i ne otići u vojsku.

¹⁵ Prvog siječnja 1990. provedena je još jedna denominacija u odnosu 1:10.000. To onda znači da je 1 milja ili 1 milion onih starih, starih dinara, vrijedio 10.000 novih dinara, a što je onda 1. siječnja 1990. denominirano u 1 najnoviji dinar.

– Zvadi se nekak – govori Pero.

– Zvadi se, zvadi se... a kako? – pita Mazalo (1987: 159).

Prošlo je više od četrdeset godina otkako su komunističke vlasti maknule s glavnog zagrebačkog trga kip bana Jelačića, pa Hitrec nalazi za shodno da podsjeti na kip.

Na krovu Nosonjina automobila bijahu konopcima privezana kolica i u njima nestrpljivi djed Jozo koji je energično pokazivao štapom prema sjeveru kao svojedobno ban Jelačić na trgaču (1989: 148).

I uistinu samo godinu dana kasnije kip će biti vraćen na svoje mjesto.

Samo još najbedastiji lik u cijelom romanu izvikuje borbene komunističke parole u nemoćnom bijesu.

[...] Kumpić se sagnuo, zgrabio grumen zemlje i hitnuo ga prema Peri s ogorčenim uzvikom: Dule buržoazija! (1989: 85).

Jedini način koji su pisci, odlučni iznijeti javno svoje proturežimske stavove, imali na raspolaganju, a ako nisu željeli trenutno biti odstranjeni iz javnog života, bila je dvosmislenost njihovih tekstova. Takvi tekstovi su uvijek u sebi imali smisao koji je režimu bio prihvatljiv ali su sadržavali istovremeno i smisao, suprotan onome prvom, koji je bio namijenjen čitateljima koji su ga čitali onako kako je pisac zapravo želio da ga se shvati. Tri Hitrecova romana koja raščlanjujemo opisuju jedno posve nefunkcionalno društvo u kojemu svi likovi postupaju na društveno neprihvatljiv način.¹⁶ Nijedno društvo u kojemu po-

¹⁶ Sociolog Josip Županov ovako opisuje 1983. funkcioniranje ventila kojima je sustav smanjivao i neutralizirao nezadovoljstvo ljudi zbog krize osamdesetih: „visoka bolovanja, substandardni rad, 'siva ekonomija', rasprostranjene krađe i masovno neplaćanje računa (kao jedan aspekt erozije građanske discipline i pravnog sistema)...” i „Za naš institucionalni sistem karakteristično je da se dominantni problemi pojedinaca i OUR-a rješavaju na nivou općine, a na tom nivou institucionalni sistem predstav-

jedinci tako djeluju ne može opstati. Ali zašto ti likovi djeluju na taj način? Zato jer ih društvene sile posve izvan njihovog dohvata tjeraju da se ponašaju na taj način: nitko neće napraviti svinjac usred grada ako to nije dopušteno, ali ako se tolerira zašto ne bi? Nitko neće potrošiti velike novce za gradnju bespravne kuće ako to nije dopušteno, ali ako to svi rade zašto ne bi? Taj luckasti svijet Naselka i Nebodera koji opisuje Hitrec za jedne je smiješan i humorno ljudski jer to radimo svi, a za druge je apsurdan jer pokazuje kako zapravo društvo funkcionira. Za jedne je u konačnici taj svijet i to društvo prihvatljivo (upravo zbog svog karikaturalnog djelovanja i samo-održanja), a za druge je neprihvatljivo jer se ljudi ne smiju tako ponašati ako se ne žele stidjeti sebe i svojih postupaka, ako žele živjeti u održivom i pristojnom svijetu dostojnom čovjeka. I tako svatko može gledati tekst na svoj način: jedni gledaju humoristično postupanje likova a drugi vide nakaradni sustav koji tjera likove na takvo postupanje. Humor se stoga pojavljuje kao magla koja omogućuje autoru da govori o onome što ga uistinu boli. Kako kaže Peter Svetina, „neslaganje s postojećom društvenom klimom i sustavom” će se nužno morati „maskirati” ako uopće želi doseći javni prostor i održati se u njemu. Svoju dvosmislenost će „izraziti na takav način da ga neće moći otkriti upravo oni koji ga sankcioniraju”, a s druge strane „biti će dovoljno očito da oni koji razmišljaju slično prepoznaju subverzivnost”. Međutim, ta dva upravo opisana čitanja nemaju jednaku vrijednost u smislu otkrivanja punine teksta. Za režimu sklone čitatelje tekst ima samo jednu razinu,

lja skelet za razvoj neformalnih mreža, u kojima dominiraju familijarno-patrijarhalne veze i u općini i u OUR-u. Sve, pa čak i trivijalne stvari rješavaju se na neformalnom nivou. U tim gustim mrežama uzajamnih razmjena i zavisnosti svaki pojedinac, oslanjajući se na široku socijalu (gustu mrežu socijalnih prava) izrađuje svoj vlastiti 'projekt' održanja i života...” (prema Bilandžić, 1999: 724).

za one druge čitatelje tekst ima dva značenja i oba dva značenja su dostupna samo njima, ovim drugim čitateljima s kojima je pisac u dosluhu.

Za sami finale svojih romana o Smogovcima Hitrec je ponudio basnu o Nosonjinoj gradnji vikendice. Basna je dvosmisleno pripovijedanje u kojemu prikazana zbivanja treba shvatiti kao alegoriju. Ona je književni oblik u kojemu je nalaženje smisla, drugog pojmovnog reda u kojemu se čita doslovno događanje, od krucijalne važnosti.

„Bauk krize nadvio se nad Neboderom” (1989: 146). Da bi prevladao krizu Nosonja prelazi na „plan B”, „Treba se vratiti zemlji”, kaže Nosonja. Stoga, da bi izgradio kolibu na svojoj zemlji, Nosonja planira „protuustavno upotrijebiti dječju radnu snagu”. A Marina, Dadina prijateljica, kaže „računajte na nas”¹⁷, riječi kojima se Đorđe Balašević pozivao na stih „Kroz vene nam protiče krv partizana”. Dakle, sve je spremno za „radne akcije”.

[...] konvoj naivne djece različitih uzrasta krenuo [je] na Nosonjinu farmu, [...] bezazleni limači [...] namamljeni lažnim obećanjima i prijetvornim riječima Nosonjinim uputili na fol bezbrižno šumovanje a ustvari na dobrovoljne radne akcije [...]. (1989: 148).

I već iduće jutro započinje rad.

Naivni limači navukoše ono malo odjeće i istrčase s lopatama, krampovima, motikama, sjekirama i pilama, žustri kao omladina u filmskim žurnalima početkom pedesetih (1989: 151–152).

Na gradilištu vladaju „ljuta glad i silna neimaština” (161), ali Nosonja sve uvjerava mucajući: „Bit će..., ovaj, bit će bolje. Kad to izgradimo čeka nas svijetla budućnost” (152). No, kako nije na gradilištu bilo hrane došlo je do pobune djece-udarnika.

¹⁷ *Računajte na nas* je pjesma novosadske skupine Rani mraz iz 1978. godine. Tekst i glazbu napisao je Đorđe Balašević.

[...] žestio se Nosonja [...] – A protiv koga štrajkate? Protiv sebe! Zamislite kako ćemo lijepu, udobnu i toplu kolibu imati u skoroj budućnosti, svijetlu kućicu u kojoj će i vaša djeca jednog dana...

Ali su djeca već dograbila grumenje i stala gađati Nosonju (162).

Djeca su već puno puta čula Nosonjine fraze i nisu više imala strpljenja. Nosonja kao nekoć davno prije, u jednom *déjà vu*, „lažnim obećanjima i prijetvornim riječima” o svijetloj budućnosti, namamio je djecu na radnu akciju izgrađivanja „svijetle kućice u kojoj će i vaša djeca jednog dana...” A kad su se djeca pobunila onda ih je demagoški upitao protiv koga se bune. Protiv sebe! Jer sve je ovo njihova volja.

Bongo je doduše odmah vidio da Nosonjin plan, plan nesvršenog studenta arhitekture, dakle, neobražovane, nestručne osobe, ne može uspjeti.

Na kraju koliba je stavljena pod krov. I svi su morali proslaviti uspjeh.

[...] Nosonja zatakne zelenu grančicu pod krovšte kolibe i naredi da se plješće. Pljeskali su svi osim Bonga [...] (170).

Dovršetak kuće proglašen je „pobjedom”, a nakon gladi bilo što da se pojavi na stolu bit će proglašeno slasnim ručkom.

Vremena za slavlje, međutim, nije bilo jer se Nosonjina tvorevina ubrzo pretvorila u prah i pepeo:

Stajali su i gledali kako se koliba sve više njiše, kako krcka kao brod u oluji, kako se slaže kao kula od karata i kako od velikog, svijetlog Nosonjinog sna ostaje bezlična hrpa. I dim. I očaj (172).

Izgradnja Nosonjine vikendice je parodija radnih akcija iz prvih godina komunizma. I tada je bilo Nosonja koji su prodavali maglu o svijetloj budućnosti koju će stvaraoci socijalizma izgraditi samo ako manje jedu i spremno se žrtvuju. Bongo vidi prozirući svojim ekstrasenzorskim sposobnostima da tu nešto

ne valja. I uistinu. Nosonjina koliba, rezultat teškog rada smogovaca i lošeg plana nesvršenog studenta arhitekture Nosonje, ruši se u prah i pepeo. Baš kao što će se godinu kasnije srušiti država koju su sagradili po svojim nacrtima vrijedni bravari, postolari, stolari, krojači i drugi marljivi radnici. Zato se država možda i sastojala od izvrsno napravljenih brava i kvaka, cipela i đonova, stolaca i stolova, haljina i kaputa, ali kao da je još nešto nedostajalo.

Što se tiče odnosa književnosti prema ideologiji ili, ovdje, hrvatskog dječjeg romana i jugoslavenske komunističke ideologije u razdoblju 1945. – 1991., mogli bismo, stoga, utvrditi tri mogućnosti: onu u kojoj djelo dječje književnosti (eksplicitno) zagovara komunističke ideološke vrijednosti¹⁸, onu u kojoj je djelo indiferentno prema ideologiji ali je ne može izbjeći pa je prihvaća samo implicitno¹⁹ i, napokon, onu kritičku u kojoj se traži povratak čistim ideološkim vrijednostima²⁰.

No, ma koliko mi gurali hrvatske romane u ove tri predviđene kategorije, uvijek preostaje jedan broj romana koji jednostavno ne pristaje u njih. Postoje dječji romani u kojima se odbija pristati na jedino priznate vrijednosti, na jedino priznato tumačenje povijesti, jedino dopušteno interpretiranje sadašnjosti i

¹⁸ Tu bismo svakako spomenuli: Danka Oblaka, Anđelku Martić, Gabru Vidovića, Josipa Pavičića, kasnog Matu Lovraka i druge.

¹⁹ Primjerice Sunčana Škrinjarić i njezine *Kaktus bajke*.

²⁰ Ovu treću skupinu ipak ću najplastičnije moći ocrtnati jednim slovenskim romanom, tim više što se tu radi o zajedničkim obilježjima jugoslavenskog dječjeg romana. Naime, slovenska teoretičarka dječje književnosti Zlata Pirnat Cognard kao da ima upravo pred očima roman Antona Ingoliča *Gimnazijalka* kada kao bitnu odrednicu jugoslavenske dječje književnosti izdvaja njezinu društvenu kritičnost (Pirnat Cognard: 1980: 327). Roman *Gimnazijalka* pripovijeda događaje koji za poprište radnje imaju Ljubljano 1965. godine. U romanu se pojavljuje lik umornog i slomljenog starog partizana Krta, koji, promatrajući oko sebe svoje donekadne drugove koji su se dobro snašli na funkcijama ali pri tome posve zaboravili na ideale kojima su stremili u ratu, zaziva povratak izvornim vrijednostima Revolucije.

neupitnu budućnost koja će donijeti konačnu pobjedu proletarijata i ostvarenje beskonfliktnog komunističkog raja.

U televizijskoj seriji *Smogovci* naslovna špica započinje s temom iz *Sedmorice veličanstvenih* i kadrom šest Vrageca koji kao revolveraši odlučno kroče Naselkom. Samom pojavom šestorice veličanstvenih oko njih su se rasprostrle pustare i spaljeni pejzaži Divlje Peščenice u kojima se oni spremaju za konačni obračun s mnogostruko jačim neprijateljem. Upravo taj efekt širenja i rasprostiranja drugih vrijednosti u pripovjednom svijetu koji okružuje književne junake prisutan je u svim djelima koja se nisu slagala s vladajućom ideologijom. Ti književni svjetovi se jednostavno nisu mogli uglaviti u postojeću ideološku shemu.

Usred komunističke stvarnosti postojali su dječji romani u kojima je prisutan aktivan stav suprotstavljen vrijednostima jedino prisutnim u javnosti. Godinu 1991. nisu dočekali zbunjeni i zatečeni ljudi koji su se budili iz ideološki praznog razdoblja, kako to piše Igor Duda, već su je aktivno proizveli ljudi koji su željeli novo drugačije društvo, društvo kakvo su oni zazivali svojim književnim djelima. Hitrecovi romani stoje na samom kronološkom kraju niza pripovjednih djela kojima bi početak mogli naći u *Uzbuni na Zelenom Vrh* Ivana Kušana, a koje su pisali brojni autori poput Dubravka Horvatića, Paje Kanižaja, Stjepana Tomaša, Alojza Majetića i drugih.

LITERATURA

- Hitrec, Hrvoje. *Smogovci*. Drugo izd. Zagreb: Mladost, 1978.
- Hitrec, Hrvoje. *Smogovci i strašni Bongo*. Zagreb: August Cesarec, 1987.
- Hitrec, Hrvoje. *Zbogom, Smogovci*. Zagreb: August Cesarec, 1989.
- Ingolič, Anton. *Gimnazijalka*. Ljubljana – Zagreb: Mladinska knjiga, 1990.
- Majetić, Alojz. *Čangi*. Zagreb: Večernji list, 2004.
- Anon. Zabavna literatura i šund. *Kulturni život: organ kulturno-prosvetnog veća Jugoslavije* 5 (1963): 609–632.
- Banović, Davor. *Sve denominacije i konverzije domaće valute u unutarnjem platnom prometu Republike Hrvatske u razdoblju od 1945. do danas s usporednim odnosom prema DEM*. <http://www.fiba.hr/clanc013.htm> 10. 01. 2020..
- Bilandžić, Dušan. *Hrvatska moderna povijest*. Zagreb: Golden marketing, 1999.
- Duda, Igor. S Bucom i Bongom protiv krize. Hitrecovi *Smogovci*, djetinjstvo i svakodnevnica kasnog socijalizma. *Historijski zbornik* 2 (2014): 401–418.
- Hitrec, Hrvoje. Autobiografija. Vinko Brešić (ur.). *Autobiografije hrvatskih pisaca*. Zagreb: AGM, 1998, 1509–1516.
- Hranjec, Stjepan. *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje, 1998.
- Hranjec, Stjepan. *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga, 2004.
- Majetić, Alojz. Putovanje kroz tri zavičaja. Vinko Brešić (ur.). *Iz prve ruke: nove autobiografije hrvatskih pisaca*. Zagreb: Alfa, 2013, 411–436.
- Miškuljin, Ivica. 2015. Politički delikti u Socijalističkoj Republici Hrvatskoj 1980–1990. (II. dio). *Vijenac* 563 – 1. listopada 2015. (<http://www.matica.hr/vijenac/563/delikt-misljenja-ka-kriminal-24853/>) (pristup 15. travnja 2020.)
- Pavičić, Josip. Kontrasti Zagreba, Hrvoje Hitrec, *Smogovci*. *Umjetnost i dijete* (1977) 48–49.
- Pirnat-Cognard, Zlata. *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov (1945–1968)*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1980.

- Radelić, Zdenko. *Hrvatska u Jugoslaviji 1945.–1991*. Zagreb: Hrvatski institut za povijest – Školska knjiga, 2006.
- Spehnjak, Katarina i Tihomir Cipek. 2007. Disidenti, opozicija i otpor – Hrvatska i Jugoslavija: 1945. – 1990. *Časopis za suvremenu povijest*, 39 (2007) 2: 249–513.
- Svetina, Peter. *Metuljčki in mehaniki: Slovenska mladinska književnost med meščanstvom in socializmom*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2019.
- Zalar, Ivo. *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*, II. prošireno izdanje. Zagreb: Školska knjiga, 1983.
- Zima, Dubravka. *Kraći ljudi*. Zagreb: Školska knjiga, 2011.

Berislav F. MAJHUT

THE CHILDREN'S NOVEL SMOGOVCI
(1976, 1978 AND 1989) BY HRVOJE HITREC
AND THE OPPOSITION TO
THE VALUES OF THE COMMUNIST SYSTEM

Summary

In children's literature there were authors, publishers and editors who did not accept the ideology, attitudes and values of the Yugoslav one-party communist regime. They opposed this system for worldview reasons and not like some others, who revisionistically criticised its features but still embraced its ideological underpinnings. The efforts of the totalitarian system to ensure its future were particularly obvious in the area of children's literature. Each attempt to move away from the prescribed ideological direction could hardly be overlooked by Argus's eyes of the communist regime. It is necessary, as we owe it to these brave people, and to ourselves and history, to explore literary activities of those authors who found always new ways to carry the smouldering democratic spark in children's literature, which at that time was not open to the freedom of thinking. Contemporary research into the history of Croatian chil-

dren's literature generally ignores those works in which ideological attitudes opposed to the values of the communist regime (1945–1991) are expressed. In this respect, Croatian historical research lags behind the theoretical practice in other ex-communist countries. One of the authors who was able to create his texts in such a way that he did renounce his attitudes, strongly opposed to the attitudes of the regime, and still managed to evade a ban on publishing and public activities is Hrvoje Hitrec. His three novels for children *Smogovci*, 1976, *Smogovci i strašni Bongo* (*Smogovci and the Terrible Bongo*), 1987, and *Zbogom Smogovci* (*Goodbye Smogovci*), 1989 are particularly interesting in this respect. This paper explores narrative strategies and the manner he used in his children's novels in order to be able to write in a new and provocative way, thus opposing the hegemonic values of the Communist system.

Key words: dissident children's literature, dissident children's novels, bourgeois children's novels



Magdalena E. SLAVSKA*
Univerzitet u Vroclavu
Republika Poljska

SINDROM VIŠEJEZIČNOSTI U HRVATSKIM DEČIJIM ROMANIMA O DOMOVINSKOM RATU

ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКЕ
ТЕМЕ: РАТ И
ЊЕГОВА ПРОТИВТЕЖА

SAŽETAK: Zbog krvavog raspada bivše Jugoslavije tema Domovinskog rata postala je krajem XX veka jedno od ključnih pitanja u hrvatskim proznim delima za decu i mladež. Rad analizira romane *Čuvari amfora*, *Ivin Vučko*, *Bijeg u košari*, *Kanjon opasnih igara* i *Čitaj, gospodine balavče* i fokusira se na pišчев odnos prema jeziku – srpskohrvatskom, hrvatskom i srpskom – koji se isključivo povezuje sa identitetom (kolektivnim i individualnim) i temom jugoslovenstva. Pažnja je posvećena, pre svega, problemu višejezičnosti, koji možemo zapaziti u govoru književnih junaka i jeziku kao književnoj temi, a naročito pitanju kodifikacije hrvatskog književnog jezika.

KLJUČNE REČI: hrvatski dečiji roman, Domovinski rat, višejezičnost, kodifikacija književnog jezika

Rat je jedna od najtežih tema knjiga koje su namenjene najmlađim čitaocima. U tim delima jedan od ključnih problema je izbor najprikladnijeg jezika pomoću kojeg pisci izražavaju ono što je često neizrecivo. Tekstovi za decu, bez sumnje, treba da budu prilagođeni uzrastu i sposobnostima najmlađih primalaca književnosti. Pisci, s jedne strane, „moraju

* magdalena.slawska@uwr.edu.pl

da se suoče sa takvim pitanjima kao što su: junaštvo, hrabrost, smrt, [...] a s druge ne mogu šokirati brutalnošću” (Kotaba 2015: 184). Da se ne prekorači tan-ka granica dobrog ukusa, autori dečijih knjiga mora-ju – kako kaže Kristina Heska-Kvašnjevič – „pisati na zanimljiv način i sa ozbiljnošću primerenom te-mi ” (Heska-Kwasniewicz 2009: 5).

Takav izazov prihvatili su mnogi hrvatski pisci, a tema rata postala je, zbog dramatičnih događaja ko-ji su se odigrali u prvoj polovini devedesetih godi-na, jedna od najvažnijih u hrvatskoj književnosti za decu. U stvaralaštvu za najmlađe čitaoce vrlo brzo su se pojavili književni junaci obeleženi stigmom rat-nog iskustva. Već 1991. godine zagrebačka izdavač-ka kuća Mladost krenula je s edicijom „Ratna vjeve-rica”, koja se pojavila kao ratna verzija uspešne de-čje edicije „Vjeverica”. Prva knjiga koja je izašla u toj ediciji bila je zbirka pod naslovom *Ubili su mi kuću*, koju je pripremio Mladen Kušec, poznati pe-snik, novinar, autor dečjih radio-emisija, dobitnik mnogih nagrada. Do kraja 1992. godine objavljena su još tri dela o Domovinskom ratu – *Moj tata spa-va s anđelima* Stjepana Tomaša, *Bijeg u košari* Maje Gluščević i *Strah me, mama* Nikole Pulića. U nare-dnim godinama o Domovinskom ratu pisali su i mno-gi drugi pisci poput Nade Iveljić, Hrvoja Hitreca, Vladimira Tadeja, Milana Taritaša, Ivana Kušana, Predraga Raosa, Dunje Kalilić ili Zlatka Krilića. Ve-liko interesovanje za ovu temu rezultiralo je rene-sansom žanrovske vrste koja je u stručnoj literaturi poznata kao *ratni dečji roman* (Hranjec 1998:105). Takvi tekstovi su – prema rečima Stjepana Hranjeca – „otpor Zlu koje je po strahotama, bolima i patnja-ma nadmašilo sva takva prijašnja zla” (Hranjec 1998: 113). Istoričar književnosti među najvažnijim osobi-nama poetike hrvatskog ratnog dečjeg romana nabra-ja: emotivan pristup temi, težnju ka nefikcionalnim žanrovima, stil lišen bajkovitosti i fantastičnosti kao i

optimizam i veru u pobedu i slobodu (Hranjec 2009: 167–168). Međutim, Magdalena Diras, poljska istra-živačica hrvatske književnosti, ističe da u toj vrsti dečjeg romana „nema mesta za fantaziranje, igre ma-šte i sigurno utočište dečje sobe. Naprotiv, odbijaju se u njoj kao u ogledalu problemi koji ne odgovara-ju perceptivnim sposobnostima i osećajima mlade publike” (Dyras 1999: 185).

Za vreme Domovinskog rata i posle njegovog za-vršetka u Hrvatskoj je izdato preko dvadesetak ova-kvih knjiga. Treba naglasiti da ovi romani pokreću ista pitanja kao i ratni tekstovi posvećeni odraslima. Pojavljuju se u njima, između ostalog, motivi gubit-ka rodne kuće, izgnanstva, beskućništva, „nepobedi-vog grada” i simboličnog povratka u zavičaj i nov život u ruševinama. Zbirka *Ubili su mi kuću* postala je svojevrsan putokaz budućim autorima i postavi-la paradigmu pisanja za najmlađe o ovom događaju. Kušecova vizija rata sastoji se, naime, od nekoliko elemenata koji se pojavljuju gotovo u svim dečjim proznim delima o Domovinskom ratu. Ova vizija je slična slici rata prisutnoj u hrvatskoj publicistici de-vedesetih i zasniva se na stereotipima koji dele svet na one koji su dobri (Hrvati) i one koji su loši (oni/ drugi/Srbi). Uzimajući to u obzir, može se reći da je dečji roman o Domovinskom ratu postao – kako piše Magdalena Diras – „’propagandni projekat’, jer je njegov cilj pružiti primaocu svet koji je protumačen, gotov i revalorizovan” (Dyras 1999: 185).

Posebno mesto u toj viziji rata zauzimaju neprija-telji – Srbi – za koje se najčešće koriste odredbe: „četnici”, „zločinci”, „teroristi”, „divljaci”, „barbari” i „Velikosrbi”. Dečji pisci, prateći Milana Kušeca, vrlo često nabrajaju brojne primere okrutnosti srp-skih ratnika ili pripadnika paravojnih organizacija, a jezik kojim govore o traumatičnim događajima nije prilagođen perceptivnim sposobnostima čitalaca. Ve-liko strah izazivaju takođe srpski jezik i ćirilica, ko-

ji simbolizuju tuđinstvo, pretnju i zlo. Vidi se da je problem jezičkih razlika jedan od važnijih elemenata koji se pojavljuju u većini dečjih knjiga o Domovinskom ratu. U ovom radu ću skrenuti pažnju na taj problem. U daljim istraživanjima pratiću tragove višejezičnosti prisutne u izabranim dečjim ratnim romanima i razmotriću njihovu funkciju. Zanima me, pre svega, pišćev odnos prema srpskohrvatskom, hrvatskom i srpskom jeziku. Moja analiza će se odvijati u dva pravca. Prvo, pažnju ću skrenuti na problem višejezičnosti, koju možemo zapaziti u govoru književnih junaka, a zatim ću se fokusirati na jeziku kao književnoj temi, a naročito na pitanju kodifikacije hrvatskog književnog jezika. Svoja zapažanja ću ilustrovati primerima iz knjiga *Čuvari amfora* Nikole Pulića, *Ivin Vučko* i *Bijeg u košari* Maje Gluščević, *Kanjon opasnih igara* Hrvoja Hitreca i Vladimira Tadeja i *Čitaj, gospodine balavče* Tita Bilopavlovića.

Razmatranja o višejezičnosti u hrvatskoj dečkoj književnosti o Domovinskom ratu treba započeti pitanjem kodifikacije književnog jezika, koji je osnovni element u određivanju granica odvojenosti. Nakon raspada Jugoslavije 1991. godine, jezička se situacija u Hrvatskoj značajno promenila. Svrha nove jezičke politike postala je kodifikacija i standardizacija hrvatskog književnog jezika. Započeta je svojevrsna borba protiv višejezičnosti, tokom koje – kako naglašava Maćej Červinski – „predložene su promene u jezičkoj strukturi”, koje su morale „stvoriti semiotički prostor, utvrđujući ’teritoriju’ sopstvene zajednice diskursa” (Czerwinski 2008: 183). Prvi hrvatski ustav, usvojen 22. decembra 1990, kaže da „u Republici Hrvatskoj u službenoj je uporabi hrvatski jezik i latinično pismo” (citiram prema: Czerwinski 2005: 82). Ovaj zapis bio je prvi signal nove vlade da je bivši naziv srpskohrvatski odnosno hrvatsko-srpski jezik odbačen, čak i dokaz „da se odozgo uvode novi jezički pojam i novi jezik” (Kornhauser

2008: 219). Veliku ulogu u to su vreme počeli igrati urednici – zvani u Hrvatskoj lektorima – koji su čuvali novu jezičku normu i ispravljali tekstove tako da ne liče na srpsku varijantu.

Simbolička borba za hrvatski jezik vodila se i na polju lepe književnosti i može se videti na dva nivoa – normativnom (hrvatski jezik se počeo koristiti kao izraz suprotstavljanja srpskohrvatskom jeziku) i tematskom (jezički sporovi postali su predmet književnih izjava).¹ Julijan Kornhauser ističe, takođe, da su u to vreme dijalekti – kajkavski i čakavski – počeli da ulaze na stranice književnih dela, a ta dela „nisu samo apelirala da se regionalni tip javne komunikacije prizna punopravnim, nego su izazivala otpor prema ’štokavskom’ jeziku (u domišljaju srpskom)” (Kornhauser 2008: 218). Treba još naglasiti da su se u Hrvatskoj posle raspada srpskohrvatskog jezika čuli glasovi protivljenja, koje nalazimo, između ostalog, u tekstovima Dubravke Ugrešić i Pavla Pavličića ili u lingvističkim delima Snježane Kordić, naročito u njenoj poznatoj knjizi *Jezik i nacionalizam*.

U svojim istraživanjima prvo ću skrenuti pažnju na romane u kojima je rat prikazan kao pustolovina. U tu grupu spadaju knjige *Ivin Vučko*, *Bijeg u košari*, *Kanjon opasnih igara* i *Čuvari amfora*. Pišući o ratu kao pustolovini, mislim na klasifikacije koje su napravile hrvatske istraživačice dečje književnosti. Dubravka Težak, analizirajući prozna dela o Domovinskom ratu, svrstava ih u tri skupine, među kojima su knjige pusto-

¹ Pitanje kodifikacije hrvatskog jezika podrazumevano kao književna tema nije bilo početkom devedesetih u hrvatskom stvaralaštvu sasvim nova pojava. Već u devetnaestom veku, kada se rodila ideja stvaranja na osnovi štokavskog dijalekta zajedničkog književnog jezika za Hrvate i Srbe, mnogi su se pisci i intelektualci suprotstavili ovom programu, braneći tradicionalnu podelu na tri dijalekta koja su funkcionisala kao književni jezici. Tekstovi koji su opisivali taj sukob „postali su izraz nacionalnog identiteta” (Kornhauser 2008: 215). O jezičkim sporovima iz devetnaestog veka i njihovim odjecima u devedesetim godinama piše Pavao Pavličić u eseju pod naslovom „Olgi i Lini”, koji je objavljen u zbirci *Pisma slavnim ženama* izdatoj 1995. godine.

lovnog karaktera, tekstovi koji teže biti dokument vremena i bajkovita dela (Težak 1997: 42–43). Dubravka Zima, međutim, izdvaja dve pripovedne strategije – *rat kao sazrijevanje* i *rat kao pustolovina*, o čemu piše:

Rat kao sazrijevanje onaj je način pripovijedanja koji za svoju temu odabire užas i nesigurnost koju rat stvara u dječjim životima, izmještenost djeteta iz svakodnevnice, njegovu nesposobnost i nemoć da rekonstruira utješnu dokonost predratnog života, i pritom su ratne okolnosti ključne u sazrijevanju dječjih likova [...]. Druga je strategija jednostavnija, i umjesto dječjeg proživljavanja i nastojanja psihološke raščlambe dječjeg stanja odabire dječje sudjelovanje u ratnim manifestacijama, bilo u neposrednoj ratnoj opasnosti, bilo povezano s ratnim operacijama u bilo kojem smislu (Zima 2001: 85).

Pustolovni su romani o ratu slični klasičnim pustolovnim dječjim romanima, ali „s bitnom razlikom što pustolovine koje u njima djeca doživljavaju nisu željene, već su u njih silom bačena” (Sanja Vrcić-Mataija 2005: 40). Deca, glavni likovi, u neposrednoj ugroženosti osećaju odgovornost muškarca ili glave u kući i daju dokaz izuzetne hrabrosti – spavaju dragu osobu, svog ljubimca, spomenike ili jednostavno izvlače živu glavu. Vidi se onda da taj tip romana – kako piše Dubravka Zima – „konstruira nevjerojatnu, gotovo nemoguću situaciju u stiliziranoj realnosti, što dječjim junacima omogućuje da iz te svoje ratne pustolovine izađu živi i sigurni u slučajevima u kojima to, izvan dječje proze, nikako ne bi bilo moguće” (Zima 2001: 105). Može se još zapaziti da je u tim romanima češće prisutna višejezičnost, koja je vidljiva pre svega u dijalozima. Naime, u pustolovnoj (akcijskoj) prozi češći su neposredni susreti hrvatskih dječjih junaka sa Srbima, uglavnom srpskim ratnicima.

Analizu govora junaka dječjih romana s temom Domovinskog rata treba početi očiglednim zaključkom da je jezička situacija prikazana u delima kom-

plikovana. Autori svih knjiga koje sam uzela u obzir u konstrukciji narativa iskoristili su višejezičnost. Radnja svakog romana odvija se u Hrvatskoj, ali učesnici događaja pripadaju različitim kulturama i narodima. Glavni junaci, deca, govore hrvatskim jezikom, ali, u zavisnosti od porekla, koriste različite jezičke varijante. Antagonisti, međutim, govore srpskim jezikom. Na taj način jezik postaje jasan znak koji utvrđuje granice između onoga što je *naše* i onoga što je *tude*. Da bi se naglasile razlike, pisci su iskoristili elemente različitih nivoa jezika, u rasponu od fonetskih do sintaktičkih. Ali prvo mesto u procesu individualizacije jezika književnih likova pripada, bez sumnje, leksici i frazeologiji. Dokaz majstorstva u individualizaciji jezika književnih junaka je takav da čitaoci prepoznaju neke likove po njima karakterističnim rečima i frazama. U slučaju analiziranih romana, individualizacija jezika protagonista zasniva se na brutalizaciji srpskog jezika, koja je postala veoma snažan element.

Gotovo u svakom romanu autori direktno informišu čitaoce kojim jezikom govore strani vojnici. Može se, ipak, zapaziti da se nazivi srpski i srpskohrvatski upotrebljavaju naizmenično u odnosu na isti jezik i kao suprotnost hrvatskom jeziku. Načini na koje su prikazivani neprijatelji i njihov jezik su različiti i zavise od doba čitalaca kojima je knjiga namenjena. U tekstovima za mlađu decu, uzrasta 6–10 godina, kao što su *Ivin Vučko* i *Bijeg u košari* Maje Gluščević, govor srpskih vojnika najčešće se navodi kao parafraza (indirektan govor), a ređe kao citat. To je rezultat specifičnog oblikovanja fabule. U tim tekstovima veoma retko dolazi do konfrontacije protagonista i antagonista, tako da gotovo nema dijaloga koje vode predstavnici raznih nacija. Glavni likovi knjiga ili pripovedači informišu čitaoce o tome šta su čuli – o čemu i kako neprijatelji govore i na taj način grade stereotipičnu sliku Srba.

Drugačije je u knjigama za stariju publiku, decu uzrasta 11–15 godina. *Čuvari amfora* i *Kanjon opasnih igara* su tipični avanturistički romani za mlade. Već sami naslovi odišu pustolovnošću. Njihovi junaci su tinejdžeri, koji u tajnosti pred roditeljima odlučuju da urade nešto izvanredno. Prelazeći granicu svakodnevnog života, nailaze na drugačiju stvarnost, koja se razlikuje od toga što su saznali kod kuće ili u školi. Radnja knjige *Čuvari amfora* odvija se na početku rata u Stinici, ribarskom gradiću. Glavni likovi – Luca, Šime, Kaja i Grgo – su deca, koja su slučajno svedočila tome kako su trojica Srba – pripadnici JNA – vadili sa dna Jadrana drevne amfore. U dečjim očima amfore nisu samo stari predmeti, nego prerastaju u simbol hrvatskih vrednosti i bogate prošlosti. Amfore su po dečjem mišljenju narodno blago, koje je Jugoslavija, odnosno Srbija, godinama uzimala Hrvatskoj. Junaci, ogorčeni svojim otkrićem, sklapaju savez i proglašavaju se braniteljima hrvatske kulturne baštine.

„Večeras započinjemo rat protiv kradljivaca amfora”. [...] Nestalo straha i tuge. Začelo se junaštvo. [...] Čuvanje tajne i poštivanje zakletve njihovo je najjače oružje. Budu li se toga držali dokraja, neće izgubiti bitku za spas amfora (Pulić 1994: 41, 128, 92).

Događaji opisani u romanu *Kanjon opasnih igara* odvijaju se isto tako na hrvatskom primorju, u Omišu i okolini grada, 1993. godine. Mladi Hrvati – Marko, Stipe, Zvone – i njihov nemački prijatelj Oto, koji je došao sa porodicom na odmor, odlučili su da dožive avanturu svog života i u odsustvu roditelja krenuli su pešice na izlet u kanjon reke Cetine, gde su ih zarobila trojica izuzetno opasnih srpskih ratnih zločinaca – Žika, Sima i Beli – koji su pobjegli iz zatvora. Dečja avantura je od obične igre postala borba za spasavanje glave. Može se videti da u oba romana često dolazi do konfrontacije protagonista i an-

tagonista, čega su dokaz brojni dijalozi koji su vođeni istovremeno na hrvatskom i srpskom jeziku. U Pulićevoj knjizi jezičke razlike otkrivaju se već tokom prvog susreta dečjih junaka sa strancima:

Kradljivac na krmi polagano vuče konop vezan amfori oko grljaka i za ručke sa strane. Privukavši je, uz roniočevu pomoć koji je drži na rukama, okrene se posadi „Lucije” i prijeteci vikne:

– Ništa niste videli! Razumete: ništa i nikoga niste videli! A sada nestanite bestraga!

Grgo sav problijedio. Bojeći se da ne upadne u more [...].

– Srbi – reče Sima.

– Što, Srbi? – pita ga Grgo.

– Krađu naše amfore. Govore ekavski i krađu hrvatsko podmorsko blago (Pulić 1994: 21–22).

Reči „Ništa niste videli!” izazvale su živu reakciju likova. Mnogo su puta ponavljali ovu rečenicu. Ali nije samo imperativ ćutanja probudio njihov dubok strah nego jezik na kojem su te reči izgovorene.

Ništa ne znamo, razumijete... uvjezbava ih Šime. – Ništa nismo vidjeli, pa prema tome ništa i ne znamo. Tako nam je bio rekao kad smo gledali kako dižu amfore. Niti išta znamo što se događa izvan naše „Lucije”.

– Oprosti on nije tako rekao, nego je rekao kako ništa nismo „videli” – ispravlja ga Luca (Pulić 1994: 51).

U Pulićevom romanu samo pominjanje srpskog jezika izaziva uzbuđenje i nemir. Deca odlučuju, uprkos tome, da brane ne samo hrvatsko blago već i svoj jezik. Tokom sledećih razgovora sa strancima veoma često ističu razlike između hrvatskog i srpskog jezika, sugerišući istovremeno da zbog toga ne razumeju šta im stranci kažu.

– Nemojte da se pravite ludim, nego mi odmah vratite ono što ste odneli. Ako mi ne vratite brzo ćete da odete na dno, jeste li razumeli...?!

– Ja ništa ne razumijem – čudeći se, reče Šime.
 – A vi – obraća se Luci i Grgi – razumijete li vi što ovaj priča? (Pulić 1994: 52).

– Što vam je tako smešno?
 – Ništa nam nije smešno – reče dugonja za glavu viši od ostalih.
 – Što se onda smejete kad vam ništa nije smešno?
 – Ne smejemo nego se smijemo – sad ga poučava dugonja gledajući ga pravo u oči (Pulić 1994: 64).

Isticanje jezičkih razlika može se videti i u *Kanjonu opasnih igara*. Kada je Beli, vođa bande, razgovarao preko voki-tokija sa Marijom, sestrom jednog od zarobljenih dečaka, devojčica je primetila značajne leksičke razlike.

– Pazi sad dobro: imamo sva četiri primerka, razumeš? I nijedan od njih neće da doživi večer ako mi se tačno u podne ne javi komandir policijske stanice.
 – Mi imamo zapovjednika policijske postaje.
 – Nemoj ti mala da me ljutiš... (Hitrec, Tadej 1994: 86).

Vidi se da su autori analiziranih knjiga značajan naglasak stavili na kulturotvornu funkciju jezika shvaćenog, pre svega, kao simbolički kod, koji potvrđuje postojanje zajednice. Dečji junaci postaju nosioci hrvatske etničke zajednice, glas cele nacije i na simboličan način potvrđuju da se hrvatska kultura razlikuje od srpske. Njihov je jezik – kako piše Maćej Červinski – „zatvoreni prostor nacionalne zajednice, determinanta etničke pripadnosti i, uostalom, jasna razgraničavajuća linija” (Czerwinski 2008: 192). Trebalo bi, takođe, naglasiti da u pomenutim delima Srbi govore isključivo ekavicom. Njihovi autori namereno ne spominju da je ijekavica deo srpskog književnog jezika, a ijekavski govore ne samo Srbi iz Hrvatske nego i sa drugih područja. Osim toga, pisci su prećutali činjenicu da su zbog krvavog raspada Jugoslavije ne samo Hrvati nego i mnogi Srbi iz-

gubili svoje kuće u Hrvatskoj. Ni u jednom ratnom dečjem romanu o tome nema ni pomena. Na taj način čitava jedna strana Domovinskog rata ostala je izostavljena, a slika srpskog entiteta je previše pojednostavljena. Višejezičnost i polifoniju govora svojih junaka romanopisci su iskoristili kao osnovu za negativne stereotipe i način da stigmatizuju Srbe kao neprijatelje hrvatske nacije. U pomenutim knjigama Srbi su prikazani kao neobrazovani i primitivni ljudi sa ograničenim horizontima. Njihove lične osobine ističe, pre svega, jezik kojim govore, koji je pun psovki i vulgarizama, kolokvijalizama i ekspresivno obeleženih reči. Srbi komuniciraju najčešće jednostavnim i kratkim rečenicama, a u dijalozima odgovaraju pojedinačnim rečima. Njihovu agresivnost naglašavaju, takođe, mnogi glagoli. Prema pripovedačima analiziranih romana srpski ratnici ne govore nego viču, urlaju ili reže. Da bi se pojačala ekspresivnost, njihov je govor obogaćen brojnim jezičkim sredstvima poput emocionalnih uzvika i ponavljanja istih reči. U govoru antagonista date su i druge jezičke karakteristike koje naglašavaju jednostavnost razmišljanja, naivnost ili jezičku nespretnost. Elementi folklora, vidljivi u izrekama, naglašavaju pripadnost drugom/tuđem kulturnom krugu. Izrazitost srpskog jezika i snažna negativna ekspresija govora karakterišu Srbe kao nasilne i okrutne ljude. Vidi se da pomoću višejezičnosti autori pokazuju Srbe kao kolektivne antiheroje. Takva slika Srba slična je onoj koju su nudili hrvatski udžbenici istorije za decu iz devedesetih godina, u kojima je Hrvatska prikazivana, pre svega, kao „žrtva stalne prijetnje od strane 'Velike Srbije'” (Najbar-Agičić 2006: 167). Ana Tomljenović u radu „Slika Hrvata u srpskim i Srba u hrvatskim udžbenicima povijesti za osnovnu školu” navodi da negativna slika Srba „poprimila je ekstremno negativan predznak naročito u obradi Domovinskog rata: uz Srbe su se vezivali pogrđni atributi te

koristio emocijama nabijen govor” (2012: 4). Sličnost dečjih ratnih romana s udžbenicima iz devedesetih vidi se još u tome da njihovi autori, naglašavajući različitost između Srba i Hrvata, navode da su ta dva naroda oduvek pripadala raznim kulturnim krugovima (Tomljenović 2012: 5).

Završavajući razmatranja o jeziku književnih junaka, treba naglasiti da je u analiziranim knjigama on značajno individualizovan. Zahvaljujući individualizaciji govora pisci ukazuju na lične osobine književnih likova, njihov karakter, način razmišljanja, sposobnosti i temperament, ali pre svega na pripadnost narodu i naciji. Jezički kodovi održavaju i stereotipizuju mesto porekla i etničku pripadnost likova. Na taj način autori konstruišu genetski zatvoren svet prema etničkim granicama i koriste crno-bele prikaze da bi se istakla razlika između *nas* i *drugih*. Kao posledica toga, književnost za decu postaje slična publicističkom diskursu. Njen je cilj, pre svega, oblikovanje dečjeg pogleda na svet i pojačavanje predrasuda.

Problem višejezičnosti pojavljuje se isto tako u romanu Tita Bilopavlovića pod naslovom *Čitaj, gospodine balavče*, koji je objavljen 2002. godine. Knjiga, za koju je autor dobio Nagradu „Mato Lovrak”, nudi sasvim drugačiji pristup književnom oblikovanju ratne tematike. Tekst je stilizovan kao lični dnevnik koji vodi bezimeni dvanaestogodišnjak. Autor u kratkom uvodu ističe da predstavlja čitaocima autentične beleške, koje je slučajno pronašao u jednom skladištu otpada, o čemu piše:

Ovu knjižicu, koju će štovani čitatelji pohraniti u svoje kratkovjeko sjećanje, otkrio sam posve slučajno. [...] Bila je to bilježnica s abecedarijem na desnom rubu. [...] Osim korica nedostajalo je nekoliko prednjih i zadnjih stranica. [...] Vjerujem, a molim da se i meni vjeruje, da će ta bilježnica ući u povijest velebne hrvatske književnosti. [...] Dužan sam blagonaklonu čitatelju još nekoliko napomena.

Tekst razumljivo, nije imao naslova pa sam ga ja izmislio. [...] Nadnevke sam izbacio i umjesto njih umetnuo po meni prikladne naslove poglavlja. Kurzivi su također moje djelo a sve jezične, gramatičke, pravopisne i stilske pojedinosti djela niti sam dirao niti dopuštam cijenjenim lektorima bilo kakve stručne zahvate (Bilopavlović 2002: 5–7).

Izbor dnevnika nije slučajan. To je žanr koji najčešće biraju deca, naročito devojke. Dnevnik je, takođe, jedna od najpopularnijih formi izraza ratnog iskustva. Izborom tog književnog žanra Bilopavlović se osvrnuo na *Dnevnik Ane Frank*, jedan od najpoznatijih i najljepših devojačkih dnevnika, istovremeno i najpoznatije svedočanstvo Holokausta i Drugog svetskog rata. Treba još spomenuti da je dnevnik postao veoma popularan za vreme Domovinskog rata. Mnoge devojke, naročito u Bosni, vodile su ratne dnevnike sa namerom da o svojim iskustvima obaveste ceo svet.² Žanrovski oblik dnevnika iskoristili su takođe autori fiktivnih dela. Dvanaestogodišnjakinja Cvijeta Matković iz Osijeka, junakinja knjige *Moj tata spava s anđelima* Stijepana Tomaša, vodi dnevničke beleške, u kojima, kao Ana Frank, svedoči o ratnim iskustvima i ispoveda se o intimnim problemima.³ Ovu formu je izabrao takođe Nenad Veličković, koji je u svom poznatom romanu *Konačari* započeo svojevrstu igru sa devojačkim ratnim dnevnikom. Knjige Bilopavlovića i Veličkovića pokazuju mnogo sličnosti. Osim žanrovskog oblika, dva romana povezuju i neobičan stil, humor, ironija i brojne jezičke igre. Treba naglasiti da hrvatski pisac dokumentuje ne samo narodnu tragediju već pre svega ličnu. Glavnog junaka ne upoznajemo kroz au-

² Za vreme opsade Sarajeva dnevnike su vodile Zlata Filipović, Nadija Halilbegović i Nirvana Zeljković. Zahvaljujući prevodima njihove su beleške postale poznata svedočanstva. Više o odjecima *Dnevnika Ane Frank* i devojačkim ratnim dnevnicima u Bosni vidi: Serdarević 1997; Спасић 2005; Каролчик 2007; Slawska 2019.

³ Ova dva teksta su uporedili Dubravka Težak i Branko Pilaš. Vidi: Težak 1992; Pilaš 1998.

torov opis, nego se on svojim iskazima postupno otvara pred čitaocem. Zahvaljujući dnevničkom obliku kazivanja tekst deluje kao istinita ispovest, a pripovedač – glavni lik ne javlja se kao monumentalni heroj koji se posvećuje dobru hrvatskog naroda već kao običan čovek koji postaje žrtva rata. Autor govori u ime mnogih bezimenih žrtava, snažno se suprotstavljaajući svim ideologijama. U Bilopavlovićevoj knjizi višejezičnost ne stigmatizira neprijatelje, već postaje simbol „izgubljenog junaka” nemirnog vremena.

Dvanaestogodišnji pripovedač u budućnosti želi da postane pisac. „Biću pisac ili bit ću pisac” (Bilopavlović 2002: 14) – kaže. Na stranicama svog dnevnika opisuje svakodnevnu „borbu” sa materijom jezika, koju nije lako obuzdati:

Ispravljam riječ milion u milijun a to sam naučio na onome Brioni – Brijuni [...] Ne pišem više „špajz” iako mi ni riječ smočnica nije sasvim jasna. Kada bi se kupaonica zvala smočnica, to bi bilo u redu. Čovjek uđe da se smoči (Bilopavlović 2002: 84, 73).

„Nov” jezik – hrvatski – postaje jedna od glavnih tema romana. Pripovedač, koji se trudi da piše što bolje, stalno dobija kritiku čuvara jezika, koga u tekstu personifikuje profesorka hrvatskog.

Kad nastavnica kaže da pročitamo neko štivo i prepričamo svojim riječima, ja to lupam onako kako govorimo kod kuće. U takvim zgodama i prigodama uvijek primijetim da nastavnica najprije počne lupkati prstima po stolu, zatim se češe bilo gdje, pokušava se ceriti a onda mi zabiberi (ona kaže zapapri) jedinicu i pred svima me ljutito pita jesam li ja Turčin, Švabo ili Srbin? Ili možda sve troje skupa i zajedno. [...] Ali ja ću se ubuduće sve više truditi oko *lijepog nam i drevnog (ne drvenog) jezika pradjedova* (Bilopavlović 2002: 46–47).

Knjiga otkriva ironičan stav autora prema procesu brze kodifikacije hrvatskog jezika. Bilopavlović

je na taj način izrazio sumnju sa kojom se identifikovao značajan deo hrvatskog društva, posebno hrvatske inteligencije koja svakako nije osećala nostalgiju prema Jugoslaviji i unitarističkoj politici Beograda. Kratak, neupadljiv i izuzetno duhovit roman postao je svojevrsan otpor radikalnom mešanju politike u jezičku sferu. Prema autoru romana anti-srpskohrvatska (antisrpska) perspektiva upisana u proces kodifikacije hrvatskog književnog jezika nije izraz identiteta, jer ne uzima u obzir različite nijanse, varijante i individualne navike pisaca. Dakle, autor brani ne samo srpskohrvatski jezik nego i jezičku politiku koja omogućava slobodnu upotrebu „svojega”, „domaćeg” jezika, koji je ukorenjen u živom govoru.

Završavajući razmatranja o višejezičnosti kao književnoj temi, treba naglasiti da se ovo pitanje pojavljuje u gotovo svim dečjim romanima o Domovinskom ratu i da je usko povezano sa problemom identiteta. Autori, s jedne strane, koriste u dijalozima hrvatski i srpski jezik da na taj način naglase razlike između dva naroda i dve kulture i stvore negativnu sliku Srba. U tom smislu jezik postaje nosilac kolektivnog identiteta. S druge strane, što pokazuje Tito Bilopavlović, višejezičnost, koja često simbolizuje zavičaj, treba razumevati kao prostor slobode i izraz individualnog identiteta.

LITERATURA

- Bilopavlović, Tito. *Čitaj, gospodine balavče*. Zagreb: Kašmir promet, 2002.
- Czerwinski, Maciej. *Język – ideologia – naród. Polityka językowa w Chorwacji a język mediów*. Kraków: Scriptum, 2005.
- Czerwinski, Maciej. *Syndrom wielojęzyczności we współczesnych językach i literaturach narodów byłej Jugosławii*. Stanisław Gajda (ur.) *Tożsamość*

- o jezyk w perspektywie slawistycznej*. Opole: Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej, 2008, 177–198.
- Dyras, Magdalena. Chorwacka literatura dziecięca wobec sytuacji po 1991 roku. Julian Kornhauser (ur.) *Przemiany w świadomości i kulturze duchowej narodów Jugosławii po 1991 roku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1999, 185–194.
- Glušćević, Maja. *Bijeg u košari*. Zagreb: Školska knjiga, 2009.
- Glušćević, Maja. *Ivin Vučko*. Zagreb: Alfa, 1995.
- Heska-Kwasniewicz, Krystyna. O wojnie i okupacji w literaturze dla młodych odbiorców. *Rekonesans*. *Guliwer* 1 (2009): 5–10.
- Hitrec, Hrvoje; Tadej, Vladimir. *Kanjon opasnih igara*. Zagreb: Mosta, 1994.
- Hranjec, Stjepan. *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje, 1998.
- Hranjec, Stjepan. *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa, 2009.
- Kornhauser, Julian. Kodyfikacja języka chorwackiego jako temat literacki. Stanisław Gajda (ur.) *Tożsamość o jezyk w perspektywie slawistycznej*. Opole: Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej, 2008, 217–226.
- Kotaba, Katarzyna. Czy wojna jest dla dzieci? O obrazach wojny w literaturze dla najmłodszych. *Studia Historicolitteraria* 15 (2015): 184–192.
- Kušec, Mladen. *Ubili su mi kuću*. Zagreb: Mladost, 1991.
- Najbar-Agičić, Magdalena; Agičić, Damir. Nastava povijesti u Republici Hrvatskoj i njezina zlouporaba. Sabrina P. Ramet, Davorka Matić (ur.) *Demokratska tranzicija u Hrvatskoj: transformacije vrijednosti, obrazovanje, mediji*. Zagreb: Alinea, 2006, 169–191.
- Pilaš, Branko. Domovinski rat u hrvatskoj prozi za djecu. Ranka Javor (ur.) *Odrastanje u zrcalu suvremene književnosti za djecu i mladež*. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, 1998, 32–39.
- Pulić, Nikola. *Čuvari amfora*. Zagreb: Alfa 1994.
- Serdarević, Seid. Sarajevski ratni dnevnici. *Republika* 5–6 (1997): 26–34.
- Slawska, Magdalena. Jak opowiedzieć śmierć? Obleżenie Sarajewa w relacjach dziewcząt. *Slavica Wratislaviensia* 170 (2019): 41–51.
- Težak, Dubravka. Hrvatska Ana Frank. *Umjetnost i dijete* 2–3 (1992): 156–158.
- Težak, Dubravka. Prozna djela dječje književnosti s tematikom Domovinskog rata. Ranka Javor (ur.) *Dječja knjiga u Hrvatskoj danas. Teme i problemi*. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, 1997, 42–50.
- Tomljenović, Ana. Slika Hrvata u srpskim i Srba u hrvatskim udžbenicima povijesti za osnovnu školu. *Povijest u nastavi*, 19 (1) (2012): 1–32.
- Vrcić-Mataija, Sanja. Obiteljski diskurs u dječjim realističnim proznim djelima o Domovinskom ratu. Ana Pintarić (ur.) *Zlatni danci 7. Obitelj u književnosti za djecu i mladež*. Osijek: Filozofski fakultet, Matica hrvatska, 2005, 39–56.
- Zima, Dubravka. Hrvatska dječja književnost o ratu. *Polemos* 4 (2001): 81–122.
- Karolčik, Magdalena. Devojački dnevnici u vreme ratnog vihora. *Sveske* 84 (2007): 111–119.
- Spasić, Jelena. Odjeci Dnevnika Ane Frank u savremenoj britanskoj, nemačkoj i zapadnobalkanskoj književnosti za decu. *Detinjstvo* 36 (1/2) (2010): 102–109.

MAGDALENA E. SLAWSKA

MULTILINGUALITY SYNDROME IN
CROATIAN CHILDREN'S NOVELS
ABOUT THE CROATIAN WAR OF INDEPENDENCE

Summary

Due to the bloody collapse of former Yugoslavia, the topic of the Croatian War of Independence became one of the most important in Croatian literature for children and youth at the end of the 20th century. The work, which analyses five novels addressed to the youngest readers – *Čuvari amfora*, *Ivin Vučko*, *Bijeg u košari*, *Kanjon opasnih igara* and *Čitaj, gospodine Balavče*, focuses on the attitude of writers to the Serbo-Croatian, Croatian and Serbian language. The issue of language is closely linked to the issue of identity (collective and individual) and the legacy of former Yugoslavia. The author of the work focused primarily on the problem of multilingualism, which is revealed in the speech of literary heroes, especially in dialogues, and the codification of the Croatian literary language, which has become a literary topic.

Key words: Croatian children's novel, Croatian War of Independence, multilingualism, codification of the Croatian literary language

Originalni naučni rad
UDC 821.163.42-93-31.09 Tomaš S.
Primljeno 20. 2. 2020.
Prihvaćeno 9. 4. 2020.



Dragica A. DRAGUN*
Filozofski fakultet
Sveučilište u Osijeku
Republika Hrvatska

ISTRAŽIVANJE RECEPCIJE ROMANA RATNE TEMATIKE – MOJ TATA SPAVA S ANĐELIMA (MALI RATNI DNEVNIK) STJEPANA TOMAŠA

SAŽETAK: *Moj tata spava s anđelima* Stjepana Tomaša podnaslovljen je kao *Mali ratni dnevnik*. Kako podnaslovno stoji, riječ je o zbilji izmijenjenoj ratnim vremenom i prostorom, a naslov otkriva i perspektivu motrenja te zbilje. Zbilju donosi dobno ograničen subjekt – djevojčica Cvijeta, koja, očevito iz naslovnoga eufemizma, pronalazi vlastiti mehanizam suočavanja s ratnim kontekstom. Vjerodostojnost Tomaševa dnevnika ostvaruje se interpoliranjem dokumentarističkih elemenata (stvarno vrijeme – 1991., 1992. i mjesto zbivanja – Osijek, radnja utemeljena na stvarnim događajima) u fikcionalnu fabulu. Drugi se dio rada odnosi na recepciju ratne tematike promatranu preko naznačenoga predloška. Provedeno je istraživanje među djecom osnovnoškolske dobi, čiji rezultati pokazuju tvrdnju da predodžba o ratu odgovara opisanom u djelu i da su u velikoj mjeri suživljeni s opisanim događajima te pokazuju bliskost s dnevničkim subjektom (iako im rat iskustveno nije blizak).

* ddragun1@gmail.com

KLJUČNE RIJEČI: dječja književnost, *Mali ratni dnevnik*, recepcija, rat, strah

Hrvatska se znanost o književnosti za djecu i mlade književnošću o ratu bavila pregledno i opisno. Već je Milan Crnković isticao da „grozota i apsurdnost rata nikada nije strašnija nego kada se odražava u zrcalu dječjih očiju” (Crnković 1990: 153). Iz povijesnih ili žanrovskih pregleda o dječjoj književnosti mogu se sažeti odrednice koje se tiču hrvatske dječje književnosti o ratu. Riječ je, kao prvo, o strukturiranju korpusa u dvama velikim tematskim krugovima – dječja književnost o Drugome svjetskom ratu, te dječja književnost o Domovinskom ratu (i u jednome i u drugome slučaju uglavnom je riječ o prozi). Autori koji pišu o ratu u hrvatskoj dječjoj književnosti referiraju se na dva stvarna, doživljena rata, na povijesne i društvene činjenice vezane uz njih. Da bi rat uopće mogao biti percipiran kao sadržajni element u dječjoj književnosti, autor odabire dječju pripovjednu perspektivu. Dubravka Zima, govoreći o dječjoj književnosti o ratu, navodi:

U hrvatskoj dječjoj književnosti o ratu autori – gotovo bez iznimke – odabiru između dvije pripovjedne instance. Prva je pripovjedna instanca ona koja pokušava pripovijedati o ratu onako kako ga vidi i doživljava dijete (što podrazumijeva odsutnost ili barem ublažavanje autocenzure, težnju da se neshvatljivo pretoči u barem djelomično shvatljivo, inzistiranje na predočavanju svakodnevice, na utjecaj rata na djetetov život odnosno dječji život i život uopće). Druga je pak instanca ona koja rat prikazuje onako kako ga odrasli djetetu pripovijedaju tumače i opisuju (što uključuje i ideologiziranost diskursa, shematičnost, dječje likove s funkcijom). Te se dvije instance, međutim, u mnogim slučajevima prepliću i spajaju i tek poneki autor konzekventno primjenjuje samo jednu od njih (Zima 2001: 84).

Moj tata spava s anđelima (Mali ratni dnevnik)

Moj tata spava s anđelima Stjepana Tomaša podnaslovljen je kao *Mali ratni dnevnik*. Kako podnaslovno stoji, riječ je o zbilji izmijenjenoj ratnim vremenom i prostorom, a naslov otkriva i perspektivu motrenja te zbilje. Riječ je o svojevrsnome infantilnom subjektu, odnosno o dobno ograničenoj pripovjedačkoj svijesti – o devetogodišnjoj djevojčici Cvijeti Matković, koja, očevito iz naslovnoga eufemizma, pronalazi vlastiti mehanizam suočavanja s tragičnim ratnim kontekstom.

Specifična je kompozicijska usloženost Tomaševa dnevnika ostvarena spajanjem dijelova dnevničke trilogije *Moj tata spava s anđelima* (1992) i *Malog ratnog dnevnika* (1993), u kojemu se uz *Sto pinkafeldskih dana* i *Mir, ali rat* pojavljuje i prvoobjavljeni dio *Moj tata spava s anđelima*. Novo ruho tekstovi poprimaju ujedinjavanjem naslova, kada se počinju pojavljivati pod nazivom *Moj tata spava s anđelima (Mali ratni dnevnik)* 2002. godine.

Vjerodostojnost, pa onda i emotivna dojmljivost Tomaševa dnevnika ostvaruje se interpoliranjem dokumentarističkih elemenata (stvarno vrijeme – 1991., 1992. i mjesto zbivanja – Osijek, radnja utemeljena na stvarnim događajima) u fiktionalnu fabulu. Autor ne piše iz promatračke perspektive odmaknutosti, iz medijskih informacija, već iz *iskustva vlastite kože*.

Metatekstualni segmenti uobičajeni su dijelovi, ali s nešto drukčijim smjerom razmišljanja koji opet uvjetuju ratne okolnosti. I ovdje pisateljica Cvijeta razmatra razloge vođenja dnevnika uopće, kao i svoje intimne pobude, koje iznosi u svojevrsnom predgovoru svojih zapisa. Osim što u dnevniku prepoznaje mjesto psihološke autopomoći u egzistencijalno kriznome vremenu, pripovjedačica dnevnički zapis prepoznaje kao dokument vremena i kao terapijsko mjesto identifikacije za one s identičnim egzi-

stencijalnim – ratnim iskustvom: „Svoje najintimnije misli povjerit ću papiru. Čistom, bijelom, izazovnom papiru koji će strpljivo podnositi sve što zapišem. Čuvat će ono što mu povjerim bolje od najbolje prijateljice” (Tomaš 2002: 14).

Sva tri kompozicijska dijela uglavnom su formalno tipični dnevnički¹ (misli se na datacijsku organizaciju vremena/zapisa). *Moj tata spava s anđelima*, prvi dio dnevničke trilogije, obuhvaća razdoblje od 6. rujna do 2. prosinca 1991. godine. Dnevnički subjekt počinje pisati svoje zapise prvoga dana nove školske godine koja ne počinje nastavom, nego ratnom opsadom grada, čime se prikazuje jedan od mnogih oblika ratnoga destruiranja svakodnevlja: „(6. rujna, petak) U utorak je trebala započeti nova školska godina, ali nije. Lani bi me zakašnjeli početak školske godine radovao, al ove rastužuje me” (Tomaš 2002: 17).

Prostor zbivanja, odnosno prostorni pomaci, uvjetovani su ratnim okolnostima. Javni se prostor privatizirao, intimizirao sa svojim likovima, što na stvarnoj razini, što na razini intimne percepcije. Javni Grad postao je (ideološki konotiran) Dom, baš kao i prostori skloništa i podruma. Semantika Kuće sužena je na fizički prostor privremenoga boravka, i ne nužno sigurnosti.

Spomenuta dokumentarističnost ostvaruje se i posredno, pismima, radijskim izvješćima, tekstovima iz *Glasa Slavonije*, a subjekt gradi status svojevrsnoga kroničara toga ratnog vremena, interpolirajući ih u svoje dnevničke zapise kao autentične osobe i mjesta. Cvijeta, kao i subjekti drugih proza ratne tematike, rat ne razumije i ne pokušava ga razumjeti.

Dnevnički zapisi, nadalje, pokazuju kako se u tražično izmijenjenim okolnostima valoriziraju neke

¹ O dijelovima trilogije, te njihovom promatranju pod nazivom *Moj tata spava s anđelima* (*Mali ratni dnevnik*) upućujem na studiju u kojoj se bavim fenomenom dnevnika kao žanra: Dragun, Dragica. *Dnevnička proza u hrvatskoj književnosti za djecu i mlade*. Osijek: Matica hrvatska, 2016.

konvencionalne socijalne relacije, kao, primjerice, odnos učenici – škola, koji, inače uobičajeno opozicijski, postaje posve inverzan i literariziran subjektivom emocionalnošću: „(29. listopada, utorak) Nedoštaje mi razred i školsko dvorište. Vika dječaka i smijuckanje djevojčica; juriš na izlasku iz zgrade (pa makar me dečki i gurali i vukli za kosu)” (Tomaš 2002: 46). Prvi dio dnevnika zaključuje najava promjene mjesta boravka i vođenja dnevnika te Cvijeta 2. prosinca 1991. bilježi da će pisanje nastaviti u Pinkafeldu: (...) „ako se srce ne bude odviše steglo, ako ruka ne okameni, ako pero ne bude podrhtavalo na papiru, ako budem imala kome pisati” (Tomaš 2002: 73).

Drugi dio *Sto pinkafeldskih dana* obuhvaća prognaničke mjesece u austrijskome gradiću Pinkafeldu, s dnevničkom datiranošću od 4. prosinca 1991. do 11. ožujka 1992. godine. Cvijeta je s vršnjacima smještena u đački dom, ali je duhom u Osijeku. Drugim riječima, promjena mjesta događanja odvija se samo na fizičkoj razini, dok svijest subjekta bilježi svojevrsnu simultanost življenoga i napuštenoga svijeta. Zabava, zaljubljivanje, školske aktivnosti izvan domovine, samo su nekakav surogat normalnoga života, sredstvo prevladavanja privremene izočnosti. Rat, osim što je primarni generator svih događanja te postupaka i osjećaja likova, izobličuje i važna egzistencijalna razdoblja poput sazrijevanja, koje se odvija mimo obiteljskoga pokroviteljstva.

Iako je središnja tematska linija rat, fizička udaljenost od ugroženoga prostora otvara i neke posve neratne, društvene i kulturne teme, koje su ipak samo privremene digresije što ih rađa novi prostor i podsvjesna potreba za odmakom od egzistencijalne zabrinutosti: „(26. veljače, srijeda) Mislila sam da je Austrija šest mjeseci pod snijegom. Ovih smo dana gledali prijenos zimskih olimpijskih igara iz Francuske, iz Albertvillla. Da je Pinkafeld bio domaćin zim-

skih olimpijskih igara, one se ne bi mogle održati” (Tomaš 2002: 114).

U trećemu ciklusu dnevnčkih bilješki, datiranom od 14. ožujka do 7. lipnja 1992. godine i naslovljenom *Mir, ali rat*, Cvijeta je opet u Osijeku. Iz svih je zapisa jasno kako je tretiranje pripovjedačice kao dobro ograničene perspektivnosti vrlo upitno. Prerano sazrela junakinja sa svojih devet godina zamjećuje prikrivenu logiku aktualnih društveno-povijesno-kulturnih događanja te ju je sposobna i komentirati, i to dvostrukim jezikom, stilizacijskom gestom – ironijom (kojoj se može pripisati i oksimoronski naslov).

Ponavljjanje je gesta koju Cvijeta često koristi. Ponavljjanje sintagme *bojim se* dodatno je pojačano grafemskom izvedbom – podebljavanjem slova, što dvostruko umnožava potrebiti efekt, a to je u zapisu od 3. svibnja učinjeno dvanaest puta. Na strah se ukazuje kao na rubno egzistencijalno stanje koje postaje identitetno, iracionalno i paralizirajuće obilježje dnevnčke pripovjedačice. Junakinjina svijest o iracionalnosti toga preplavljujućega straha opet potvrđuje njezinu preranu sazrelost.

Recepcija *Malog ratnog dnevnika*

Nacrt istraživanja, opis uzorka i upitnik

Osmišljeno je terensko istraživanje na uzorku djece, učenika šestih i sedmih razreda osnovne škole, na temelju kojeg se nastojala ispitati recepcija ratne proze, a na predlošku *Mali ratni dnevnik* Stjepana Tomaša, kojega su ispitanici, na poticaj i prema preporuci predmetnoga nastavnika, čitali. Ono što se htjelo ispitati je svojevršno razumijevanje tematike (rata) tj. stupanj podudaranja vlastite predodžbe o ratu s opisanim u djelu i bliskosti s tekstom (a tomu je pomoglo i promatranje bliskosti s likom, te opisanim događajima tj. saživljavanja s tekstom).

Prikupljanju podataka prišlo se u drugom polugodištu tijekom školske godine 20019./2020. Istraživanjem je obuhvaćeno stotinu ispitanika, učenika dviju osnovnih škola. U istraživanju su analizirane tri ključne varijable razlikovanja: dob, rodna kategorija i samoprocjena zainteresiranosti za čitanje.

Tablica 1. Opis uzorka po mjestima prikupljanja podataka i broju ispitanika

Mjesto prikupljanja podataka	Škola	Br. ispitanika	%
	OŠ Jagode Truhelke, OS	43	43,00
	OŠ Tenja, Tenja	57	57,00
	Ukupno	100	100,00

Podaci su prikupljeni u Osječko-baranjskoj županiji, u osječkoj Osnovnoj školi Jagode Truhelke i u Tenji u Osnovnoj školi Tenja. Iz predložene je tablice (1) vidljivo kako je četrnaest ispitanika više iz tenjske osnovne škole (14,00%), zbog veće brojnosti učenika u razredima te škole. U istraživanju (provedenom u šestih i sedmih razreda) sudjelovalo je stotinu ispitanika.

Tablica 2. Opis uzorka po dobi i rodu

Dob		R o d		Ukupno
		muški	ženski	
12	Br. ispit.	5	8	13
	%	5,00	8,00	13,00
13	Br. ispit.	26	39	65
	%	26,00	39,00	65,00
14	Br. ispit.	8	14	22
	%	8,00	14,00	22,00
Ukupno	Br. ispit.	39	61	100
	%	39,00	61,00	100,00

U istraživanju je promatrana dob. Kao što je vidljivo iz tablice (2) najmlađi su ispitanici dvanaestogodišnjaci, a oni su i najmanje zastupljeni (13,00%). Najviše je ispitanika u dobi od trinaest godina (65,00%), a najstariji ispitanici su četrnaestogodišnjaci (22,00%). Vidljivo je kako su ispitanice zastupljenije od ispitanika, istraživanju je pristupilo šezdeset jedna djevojčica (61,00%) i trideset devet dječaka (39,00%).

Tablica 3. Opis uzorka prema sklonosti čitanju

Sklonost čitanju	Broj ispitanika	%
uopće me ne zanima	3	3,00
ne zanima me	4	4,00
niti me zanima, niti me ne zanima	15	15,00
zanima me	61	61,00
izrazito me zanima	17	17,00
Ukupno	100	100,00

Ispitanici su sklonost čitanju izrazili tvrdnjama: *uopće me ne zanima* 3,00%, *ne zanima me* 4,00%, *niti me zanima, niti me ne zanima* 15,00%, *zanima me* 61,00%, *izrazito me zanima* 17,00%. Vidimo kako je najmanje onih koje čitanje uopće ne zanima, a najviše onih koje čitanje zanima.

Samoprocjena zainteresiranosti za čitanje mjerenja je na Likertovoj petstupnjevanoj ljestvici, gdje prvi stupanj označava odsutnost bilo kakve zainteresiranosti, a posljednji, peti, potpunu zainteresiranost. Iz tablice je vidljivo kako najveći broj ispitanika čitanje zanima (65,00%). Taj podatak promatran u odnosu na rodnu kategoriju kazuje kako je među njima 22,00% dječaka, a 43,00% djevojčica. Od 3,00% onih koje čitanje uopće ne zanima 2,00% je dječaka, a 1,00% djevojčica. 9,00% djevojčica čitanje izrazito zanima, dok je takvih među dječacima 3,00%.

Tablica 4. Suodnos između sklonosti čitanja i rodne odrednice uzorka

Sklonost čitanju		R o d		Ukupno
		muški	ženski	
uopće me ne zanima	Br. ispit.	2	1	3
	%	2,00	1,00	3,00
ne zanima me	Br. ispit.	3	3	6
	%	3,00	3,00	5,00
niti me zanima, niti me ne zanima	Br. ispit.	9	5	14
	%	9,00	5,00	14,00
zanima me	Br. ispit.	22	43	65
	%	22,00	43,00	65,00
izrazito me zanima	Br. ispit.	3	9	12
	%	3,00	9,00	12,00
Ukupno	Br. ispit.	39	61	100
	%	39,00	61,00	100,00

Za istraživanje je osmišljen upitnik koji se, uz podatke o: razredu, dobi, školi, spolu i procjene sklonosti čitanju, sastojao od četiri pitanja kojima su ispitanici trebali odrediti: stupanj saživljenosti/poistovjećivanja s likom, ocijeniti saživljenost s opisanim događajima u djelu, ocijeniti koliko se tema rata opisana u djelu podudara s njihovim predodžbama o ratu općenito tj. ratu devedesetih godina te koji je dominantni, prevladavajući osjećaj promatrane ratne proze.

Rezultati statističke analize i njihova interpretacija

Djevojčice i dječaci pokazali su zanimanje za Tomašev *Mali ratni dnevnik*. Samoprocjena čitanja dobivena analizom prvoga dijela upitnika potvrđena je i distribucijom odgovora u dijelu upitnika koji se odnosio na sam književni predložak.

Tablica 5. Procjena bliskosti s Cvijetom

		Razred 6. i 7.	Ukupno
lik mi uopće nije blizak	Br. ispit.	15	15
	%	15,00	15,00
lik mi je samo djelom. blizak	Br. ispit.	56	56
	%	56,00	56,00
lik mi je veoma blizak	Br. ispit.	29	29
	%	29,00	29,00
Ukupno	Br. ispit.	100	100
	%	100,00	100,00

Bliskost s likom ocijenjena je prema tvrdnjama *lik mi uopće nije blizak* 15,00%, *lik mi je samo djelomično blizak* 56,00% te *lik mi je veoma blizak* 29,00%. Najveći broj ispitanika odlučio se za djelomičnu bliskost, što se i moglo očekivati. Stupanj bliskosti s dnevničkim subjektom (tablica 6) promatran je i u odnosu na rodnu kategoriju. Pretpostavili smo da će veću bliskost pokazati djevojčice, što su ispitanici iskazali tvrdnjom *lik mi je djelomično blizak* s 39,00%.

Tablica 6. Stupanj bliskosti s Cvijetom
s obzirom na rod ispitanika

		R o d		Ukupno
		muški	ženski	
lik mi uopće nije blizak	Br. ispit.	10	7	17
	%	10,00	7,00	17,00
lik mi je samo djelom. blizak	Br. ispit.	20	39	59
	%	20,00	39,00	59,00
lik mi je veoma blizak	Br. ispit.	9	15	24
	%	9,00	15,00	24,00
Ukupno	Br. ispit.	39	61	100
	%	39,00	61,00	100,00

Tablica 7. Stupanj saživljavanja s opisanim događajima

Opisani događaji		Razred 6. i 7.	Ukupno
nisam se uživio/la	Br. ispit.	9	9
	%	9,00	9,00
uživio/la sam se	Br. ispit.	58	58
	%	58,00	58,00
potpuno sam se uživio/la	Br. ispit.	33	33
	%	33,00	33,00
Ukupno	Br. ispit.	100	100
	%	100,00	100,00

Iz distribucije odgovora o saživljenosti s opisanim događajima u *Malom ratnom dnevniku* vidljivo je kako se 9,00% ispitanika nije uživjelo, 58,00% ispitanika uživjelo se, a 33,00% potpuno se uživjelo.

Tablica 8. Procjena podudaranja vlastite
predodžbe o ratu s opisanim u djelu

Predodžba o ratu		Razred 6. i 7.	Ukupno
uopće ne odgovara	Br. ispit.	0	0
	%	0,00	0,00
uglavnom odgovara	Br. ispit.	26	26
	%	26,00	26,00
posve odgovara	Br. ispit.	74	74
	%	74,00	74,00
Ukupno	Br. ispit.	100	100
	%	100,00	100,00

Tematski *Malim ratnim dnevnikom* dominira rat. Među ispitanicima 74,00% potvrđuje tvrdnju da im predodžba o ratu *posve* odgovara s opisanim u djelu, a 26,00% da im *uglavnom* odgovara. Kako je riječ o tekstu s opisanim zbivanjima Domovinskog rata devedesetih godina dvadesetog stoljeća, kada oni nisu ni

rođeni niti imaju neposrednog iskustva, distribucija odgovora pokazuje kako im književni tekst pruža uvjerljivu predodžbu o ratu.

Tablica 9. Procjena dominantnog osjećaja koji donosi
Mali ratni dnevnik

Dominantan osjećaj		Razred 6. i 7.	Ukupno
ponos	Br. ispit.	9	9
	%	9,00	9,00
strah	Br. ispit.	83	26
	%	83,00	83,00
mržnja	Br. ispit.	8	8
	%	8,00	8,00
Ukupno	Br. ispit.	100	100
	%	100,00	100,00

Malim ratnim dnevnikom provlače se različiti osjećaji. Među ispitanicima 9,00% je onih koji kao dominantan osjećaj izdvajaju ponos, 8,00% mržnju, a 83,00% potvrđuje tvrdnju da je dominantan osjećaj strah.

Rezultati i rasprava u odnosu na istraživanje recepcije

Tematski *Malim ratnim dnevnikom* prevladava rat. Cilj je istraživačkoga dijela rada bio, na temelju rezultata ankete, ispitati podudaranja vlastite predodžbe o ratu s opisanim u djelu, tj. bliskosti s tekstem, a tomu je pomoglo i promatranje bliskosti s likom, te opisanim događajima tj. saživljavanja s tekstem.

U istraživanje su uključeni ispitanici od dvanaest do četrnaest godina, najmanje je ispitanika s dvanaest, a najviše s trinaest godina. Među ispitanicima bilo je više djevojčica. Ispitanici su se u samoprocjeni sklonosti čitanju ocijenili u najvećemu broju tvrdnjom da ih čitanje zanima. Veću sklonost čitanju u odnosu na

rod pokazale su djevojčice. Procjena stupnja bliskosti s dnevničkim subjektima pokazuje da ispitanici pokazuju bliskost s Cvijetom izraženu kao djelomičnu i/ili veliku bliskost. Kako su u razdoblju odrastanja, kada im je rodna kategorija bitna odrednica identifikacije te su u životu i u književnome poistovjećivanju skloniji istome rodu/spolu, postotak koji govori da su priličnu bliskost s Cvijetom pokazali i dječaci potvrđuje kako je dnevnički subjekt (djevojčica) vrlo zanimljiv i dječacima. S opisanim događajima u djelu ispitanici pokazuju visoku saživljenost (posebice je visoka ako imamo na umu da je riječ o tekstu koji govori o ratu devedesetih godina dvadesetog stoljeća (Domovinski rat), kada oni nisu ni rođeni niti imaju neposrednog iskustva). U procjeni dominantnog osjećaja u tekstu ispitanici pokazuju da je riječ o strahu. Među ispitanicima 74,00% odabiru tvrdnju da im predodžba o ratu posve odgovara opisanom u djelu, dakle, distribucija odgovora pokazuje kako im književni tekst pruža uvjerljivu predodžbu o ratu.

LITERATURA

- Crnković, Milan. *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1990.
- Crnković, Milan i Težak, Dubravka. *Povijest hrvatske dječje književnosti, od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje, 2002.
- Culler, Jonathan. *Književna teorija – vrlo kratak uvod*. Zagreb: AGM, 2001.
- Dragun, Dragica. *Dnevnička proza u hrvatskoj književnosti za djecu i mlade*. Osijek: Matica hrvatska, 2016.
- Tomaš, Stjepan. *Moj tata spava s anđelima*. Zagreb: Mladost, 1992.
- Tomaš, Stjepan. *Mali ratni dnevnik*. Zagreb: Alfa, 1993.
- Tomaš, Stjepan. *Moj tata spava s anđelima (Mali ratni dnevnik)*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2002.

- Tomaš, Stjepan. *Moj tata spava s anđelima*. Zagreb: Mozaik knjiga, 2006.
- Jürgenson, Manfred. Dnevnik: Uvod. *Gordogan* 31–32–33 (1991): 231–247.
- Rem, Goran. *Poetika buke: antologija slavonskog ratnog pisma*. Rem Goran (ur.). Vinkovci: Privlačica, 2010.
- Oraić Tolić, Dubravka. *Hrvatsko ratno pismo 1991/92.: apeli, iskazi, pjesme*. Oraić Tolić, Dubravka (ur.). Zagreb: ŽK FFZG, 2003.
- Zima, Dubravka. Hrvatska dječja književnost o ratu. *Polemos* IV (2002): 81–122.

Dragica A. DRAGUN

RECEPTION OF WAR THEMES IN CHILDREN'S LITERATURE

Summary

Moj tata spava s anđelima (*My Dad Sleeps With Angels*), a novel by Stjepan Tomaš, has been subtitled *A Little War Diary*. As explained by the subtitle, it tells of a reality altered by the circumstances of war (time and space), whereas the title reveals the perspective from which this reality is observed. The reality is depicted by a young female protagonist Cvijeta, who, as evidenced by the euphemistic title, finds her own coping mechanism regarding the context of war. The credibility of Tomaš's diary is achieved by interpolating documentary elements into the fictional plot (the story is based on real events occurring in Osijek in 1991 and 1992). The second part of the paper examines the reception of the war theme viewed through the said model. A survey was conducted with primary school pupils and the results indicate the consistency of the children's conceptualisation of war with that described in the novel, their significant emotional involvement in the described events and closeness to the author of the diary (although they have not experienced the war themselves and cannot relate to it).

Key words: children's literature, *Mali ratni dnevnik* (*A Little War Diary*), reception, war, fear

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-93-31.09 Petrović J.
821.163.41-93-31.09 Aleksić V.
Примљено 29.2. 2020.
Прихваћено 9. 4. 2020.



Ивана С. ИГЊАТОВ ПОПОВИЋ*
Висока школа струковних студија за
образовање васпитача, Нови Сад
Република Србија

УМЕТНОСТ КАО ВИТАЛИСТИЧКА ПРОТИВТЕЖА РАТУ У РОМАНИМА ЛЕТО КАДА САМ НАУЧИЛА ДА ЛЕТИМ ЈАСМИНКЕ ПЕТРОВИЋ И САЗВЕЖЂЕ ВИОЛИНА ВЕСНЕ АЛЕКСИЋ

САЖЕТАК: Говорити о рату у књижевности за децу повлачи за собом многа комплексна питања (потенцијално величање насиља, прикази људске суровости кроз узнемиравајуће слике...). Међутим, приметна је тенденција да се у савременим делима за децу која обрађују тему рата укаже на његов бесмисао и потребу за мирним решавањем проблема. Ратом на простору бивше Југославије, разарањем друштва и породице услед рата и бомбардовања, губитком драгих особа, баве се два романа која ћемо у овом раду користити – *Лето када сам научила да летим* Ја-

* ignjatovivana@yahoo.com

сминке Петровић и *Сазвезђе виолина* Весне Алексић, у коме се ауторка дотиче и нове глобалне претње – тероризма. Поред тога што оба романа одишу емпатијом, посебно је значајно да се уметност у њима јавља као својеврсни излаз у кризним моментима. Тако се кроз *Летио када сам научила да летим* провлаче књижевна дела која главној јунакињи помажу да преброди тешке тренутке – Ендеова *Бескрајна прича* и Бахов *Галеб Цонаџиан Ливингстон*, уз звуке песме *Fly me to the moon* Френка Синатре. У *Сазвезђе виолина*, поред икона супкултуре (панк и поп-рок музике, стрипова, видео-игрица), класична музика игра кључну улогу у превазилажењу Страху. Уметност јесте виталистички принцип и противтежа рату, али је важно напоменути и да се у оба романа истиче да је све на свету повезано и да је неопходно јединство међу људима.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: рат, страх, патња, уметност, витализам, спознаја, одрастање

1. Увод

Рат као једна од главних тема појављује се већ у првим забележеним књижевним текстовима. У сумерско-вавилонском *Епу о Гилгамешу* налазимо приказе епских борби, *Стиари завети* садржи сцене насиља, у грчкој култури Хомерова *Илијада* и *Одисеја* посвећене су рату, а у римској Вергилијева *Енеида*. Намеће се закључак да је рат део људског искуства, својеврсна константа која је постала универзална тема попут љубави, смрти, протока времена и људске пролазности.

Када је реч о савременој књижевности за децу, и у томе се теоретичари књижевности слажу, говорити о рату повлачи за собом многа комплексна питања. Нека од њих су потенцијално величање насиља или прикази људске суровости кроз узнемиравајуће слике, што младом читаоцу, неприпремљеном за све то, може деловати трауматично. Аутори који у својим делима обрађују ратну тематику (али под условом да та дела нису идеолошки обојена) често имају сличне циљеве – демонстрирати уза-

људност рата и потребу за алтернативним начином решавања проблема.

У свом тексту „Други светски рат као метафора у књижевности за младе” [World War II as Metaphor in Young Adult Fiction], Керолајн С. Хант [Caroline C. Hunt] истиче да су кроз описивање ратова (у дословном смислу, али и у метафоричном) писци одувек тумачили, али и даље тумаче, људску природу. Због тога наглашава:

Небитно да ли поједностављује моралне изборе или предочава могућности за изградњу нечијег идентитета, [...] или просто адолесценту пружа нове изазове, рат који видимо у романима за младе представља идеалну метафору за стрес, немир и промене (Hunt 1992: 23).

Управо немири и промене које рат доноси тема су којом се бави Кетлин Дејл Коларузо [Kathleen Dale Colarusso] у тексту „Други светски рат и његова релевантност за данашње адолесценте” [World War II and Its Relevance to Today's Adolescents]. Дела за младе у којима је рат главна тема савршен су начин да се појединац, и млади и стари, доведе до спознаје да свако доприноси проблемима и решењима кроз своје чињење или нечињење. Према њеном тумачењу, ако читају о другима који су се носили са константним страхом и анксиозношћу током рата, адолесценти могу схватити и сопствена осећања „и оснажити се да се суоче са сукобом и да покушају да га спрече” (Colarusso 1986: 12).

Дакле, уколико младе читаоце желимо да учимо миру, морамо им дати да читају књиге о рату, истиче Џенифер Армстронг [Jennifer Armstrong] у тексту „Читајући о рату и миру” [On Reading about]. Литерарно уобличено искуство о рату младог читаоца може упутити у све његове негативности, изазвати „сумњу у исправност подстицања сукоба” и подстаћи га да размишља о неопходности мира. Умеће мирног решавања кризе, према Армстронго-

вој, драгоцен је вештина, а управо њу подстиче књижевност о рату писана за младе читаоце.

Оно што се може применити на децу литературу писану у Југославији, а која је глорификовала борбу наших народа против окупатора у Другом светском рату, донекле проналазимо у тексту „Доживљавање рата” [Experiencing War], који потписује Кем Неп Сојер [Kem Knapp Sawyer]. Наиме, Сојер истиче да је постојало доба када су ратне приче представљале велику авантуру, ратници су били хероји, а рат се водио за славу. Дечаци су постајали мушкарци када би се огласио борбени поклич¹ – иза су остајали само кукавице и неспособни. Храброст и медаље су ишли руку подруку, а непријатеља је било лако дефинисати. Готово да није постојала сумња у најбољи исход акције, а војници су се кући враћали као хероји. Међутим, наставља Сојер, многе савремене књиге преиспитују представу ратника као хероја и редефинишу реч *храбрости*. Савремени аутори се боре против стереотипа и старим темама дају нове димензије – приче се често причају из децје перспективе, али не као о дечаку који сања да прати оца у битку.

Релативну сумњу у литературу инспирисану ратом, која би требало да нас подстакне на размишљање о добру и злу, износи Френсис И. Кезмек [Francis E. Kazemek] у тексту „Литература о Вијет-

¹ Треба напоменути да се асоцијација на борбу наших народа против окупатора у Другом светском рату овде јавила првенствено због чињенице да су и деца давала свој допринос одбрани отаџбине. Као пример могу послужити *Орлови рано леће* Бранка Ћопића, где се ни у ком случају не глорификује рат као такв, већ се са сетом говори о потреби деце да се укључе у одбрану отаџбине од окупатора. Тако се у Омладински ударни батљон, чији је командант био Николетина Бурсаћ, прикључила и Јованчетова дружина и кренули су у борбу. Једино је остао Лазар Мачак (који је био премлад да би се придружио партизанима) да помаже у партизанској оружарници и Луња – обавештајка. На растанку су се договорили да се, када се све заврши, окупе у Гају и причају о догађајима и о онима који се нису вратили, али „само лијепе ствари, јер то једино остане иза човјека и то је било једино богатство наших дјечака” (Ћопић 1979: 186).

наму и Авганистану: истраживање рата и мира с адолесцентима” [The Literature of Vietnam and Afghanistan: Exploring War and Peace with Adolescents]. Своју сумњу правда идејом да фикција није решење за све наше проблеме, јер је вековима нудила човечанству начин да испита претпоставке о добру и злу, развијајући саосећање за борбу и патње других, поспешујући прихватање различитости (других људи и култура) кроз виђење света и појединца у њему. Међутим, овакво виђење литературе, која се у својој основи бави људском душом, постаје застарело, чак сентиментално, у култури која буја на фетишизму интернета, виртуелне стварности и других технологија савременог света (где су сурови призори постали лако доступни део свакодневице).

На ове сумње које износи Кезмек можемо додати запажање Винифред Вајтхед [Winifred Whitehead], наведене у тексту „Нема краја рату” [No End to War], где се скреће пажњу на чињеницу да је након оба светска рата постојала нада, чак и очекивање, да ће обим и ужас разарања које су проузроковали подстаћи човечанство, једном за сва времена, на мирније решавање спорова. Међутим, упркос Лиги народа, а касније Уједињеним нацијама, оружани сукоби унутар и између држава су се наставили и одлика су друге половине 20. века. Овој тврдњи додаћемо и чињеницу да се тако наставило и у 21. веку.

2. О рату, његовим узроцима и последицама

Претходно наведени коментари пружају нам двојачко тумачење о ратној тематици у литератури. С једне стране је неминовност писања о рату, јер се он показао као један од основних чинилаца човечанства (поред љубави, смрти и пролазности), уз наду да ће у читаоцу изазвати потребу да дође до другачијих начина решавања сукоба, а с друге стра-

не је запитаност да ли писање о рату има икаквог позитивног учинка, ако је рат и даље присутан у свету. У све ово се уклапа и рат (чији се узроци и последице ни данас нису отклонили) на простору бивше Југославије, вођен деведесетих година 20. века, који је проузроковао њен распад, а после чега је уследило и бомбардовање СРЈ. Дешавања из последње деценије 20. века довела су до раскола у многим мешовитим породицама, али и трајно обележила оне који су припадали једном национу.

У овом раду обрадићемо два романа којима је циљ управо указивање на ратни бесмисао – *Летио када сам научила да летим* Јасминке Петровић и подстицање емпатије кроз победу над страхом, јер су „плашљиви људи најсебичнији” – *Сазвежђе виолина* Весне Алексић.

Занимљиво је да обе ауторке бирају за главне јунакиње девојчице. Оне не учествују у ратним страховима, јер у поменутих романима и нема директног учешћа у рату, већ је он споредни, свеприсутни чинилац који утиче на обликовање њихових карактера и одрастање.² И док се чини да је то одрастање лакше Тијани (*Сазвежђе* се може подвести под роман о дружини), јер кроз све тешкоће пролази с друштвом, него Софији која мора до одређених сазнања о својој породици да пролази сама, ипак Тијана доживљава лични губитак – у НАТО бомбардовању Ниша гине јој најбоља другарица Ана.

У оба романа рат је једна од главних тема, а уметност му је противтежа и чинилац који помаже да се дух појединца сачува. Мада им је основни циљ указивање на бесмисао рата и потребу да сваки по-

јединац нађе лични приступ томе како да се избори с проблемом (ратом и разарањем друштва и породице), ипак ауторке Јасминка Петровић и Весна Алексић пружају и личне осврте на узроке и последице рата на овим просторима.

2.1. Шири контекст рата у роману Весне Алексић

Весна Алексић у свом роману *Сазвежђе виолина* даје ширу слику о рату. Потребу за том ширином проналазимо у опасности деда Дракчета, пензионисаног полицајца и Тијаниног комшије: „Савременици нису у стању да разумеју све оно што се дешава. Пустите да прође која деценија и све ће вам бити јасно!” (Алексић 2018: 148).

Турбулентна ситуација у Европи, започета падом Берлинског зида, наставиће се распадом и ратом у бившој Југославији, бомбардовањем Србије, а када се све наизглед смири на Балкану, Западну Европу и свет ће захватити нова шизофрена ситуација – страх од могућих терористичких напада. Дакле, Весна Алексић кроз свој роман покушава да укаже на константни страх у ком савремени човек живи и потребу да се избори с њим.

Рат се у *Сазвежђу* наслуђује у успутним опаскама. Деда Аћимова теорија је да се у лудом свету закувава нешто гадно, али је добро што тај свет још увек дише, „а дише зато што има музику” (Алексић 2018: 31). Направићемо овде дигресију и указати на чињеницу да је музика у *Сазвежђу* знак и одлика живота, не само на глобалном већ и на личном плану – у моменту када деца не чују, с друге стране шипрага крај Мораве, деда Дракчетову песму „Петлови, мори, појев, Морава дз’мни...”, схватају да му се нешто десило, а Тијана све своје проблеме, страхове и туге превазилази музиком.

² Опсежну анализу романа Јасминке Петровић *Летио када сам научила да летим* пружа текст Сање Судар „Жанровска и наратолошка анализа романа *Летио када сам научила да летим* Јасминке Петровић” у коме се ауторка бави, између осталог, и Петровићкиним романом из угла женског „билдунгс” романа, уз присуство елемената образовног романа и социјалног реализма (Видети: Судар 2016).

Занимљиво је да Алексићка све описује симбо-
лима и метафорама. Тако се и рат наговештава кроз
народно веровање о предстојећој катаклизми:

Све родило и преродило, и жито, и воће, и детелина
[...], рат ће! Кад тако све букне у изобиљу, кад тако све
роди и прероди, иде људска невоља... (Алексић 2018: 70)³,

а опаска, с краја лета 1990, да је Балканско полу-
острво постало „стална, непроменљиво лоша при-
ча” у вестима означила је почетак рата.

Став да су иза велике катастрофе стајале много
моћније силе од званично зараћених страна код Ја-
сминке Петровић проналазимо у кратком комента-
ру да је рат највећи бизнис, док Алексићка невинно,
али речито, то износи из перспективе дејчјих игара
и односа каубоја и индијанаца:

Продавци ватрене воде и штапова који грме појавили су се
и почели да праве заваду међу племенима. Имали су много на-
гомилане робе коју је требало утрошити (Алексић 2018: 79).

Непоколебљив оптимизам младости (када се ве-
рује у немогуће и када ничу крила за недостижне
даљине) и уметност као покретачки принцип осли-
кавају Тијанина и Анина воља и напор да буду нај-
боље виолинисткиње и ипак доспеју на концерте у
Европи (и поред рата и ембарга). Колико је мало
потребно младом човеку да буде срећан осликава-
ју Анине љубичасте старке, купљене у Италији, и
што се ње тиче – рат је не занима. А Тијана:

У кутији моје четврте виолине остало је заувек осећа-
ње да сам расла и расла у тим тренуцима, да сам ницала
чудновато у чежњи за собом радосном, да сам ницала у нај-
лепшим очекивањима од будућности.

Упркос ужасној пометњи која је управо отпочињала у
том страшном цајту (Алексић 2018: 108).

³ Ова констатација само указује на чињеницу колико су ови
простори били изложени ратним разарањима, да се није могло
уживати ни у доброј летини – одмах се слутило неко зло.

2.1.2. Супкултура као најава и опомена

За сенчење догађаја и најаву свега онога што ће
Европу (а уз то и бившу Југославију), па и цео свет,
померити из основе, Весна Алексић вешто користи
супкултуру, јер сматра да би без различитих врста
уметности живот био тегобан и бесмислен:

Уметност је територија истинитости живљења, она је
везана за свако одрастање, и појављује се са свих страна.
[...] Осетљивост према уметности и потреба за њом је оно
што треба неговати (Мирковић/Алексић 2018: 20).

Као својеврсни мото целог романа на почетку су
наведени апокалиптични стихови песме „Лондон зо-
ве” [London Calling⁴], где се од предстојеће ката-
клизме појединац „брани” изолацијом на обали.
Управо та обала, својеврсни микрокосмос, за Тијану
јесте музика и сећање на безбрижна лета на обали
Мораве. Оно што има посебан емотивни значај и
тежину, за све нас који смо одрастали осамдесетих
и деведесетих година прошлога века, јесте осврт на
Загора, Чика, Рипа Кирбија и Фантома – све оне
суперхероје стрипова у чију смо апсолутну надмоћ
над сваким злом (окрутним каубојима и људима
жељним материјалне и сваке друге моћи) веровали.
Распад Југославије Весна Алексић слика чињени-
цом да *Загор* „више не излази. Стрипотека је завр-
шила своје...” (Алексић 2018: 99). Дакле, судбина
Стрипотјеке – на чијим стриповима су одрастале
генерације – постаје судбина једне државе која је,
жаргонски речено, „завршила своје”. Управо у тој
симболици – губитак упоришта у стриповима на ко-
јима смо, као деца, градили своја уверења у моћ до-
бра, и потреба за проналажењем нових идола – гро-
тескно је приказана судбина једног народа.

⁴ Песма британске групе *Клеш* [The Clash], чији сам назив,
када се преведе, значи неслагање, сукоб мишљења, судар између
две војске...

Поред јунака из стрипова, ту је и *Бетмен* (филм), редитељи попут Џона Карпентера, Стивена Спилберга и Стенлија Кјубрика, и сви су они пружали наду да се свет, и ако негде зашкрипи, може поправити. Музичке групе Весна Алексић користи као тумаче реалности, преплићући сентиментално-оштре вибрације [The Queen], панк-рок музику која диже глас против света у коме нешто није у реду [The Clash], уз оштар звук протеста против неправедног света [Metallica], а све завршава психоделичном музиком Курта Кобејна [Kurt Cobain], уз чињеницу да је сва безбрижност прошла. Кроз њих се говори о стању у држави, окружењу и свету уопште 1994. године (само су натукнути избијени прозори у Сарајеву, избеглице, емигрирање у иностранство и неизбежни турбо-фолк, лоше копије филмова на видео-касетама). Сви важнији показатељи нашег стања, па и инфлација која је почетком 1994. године била заустављена, наведени су асоцијацијом на омот плоче који спомиње Тијана:

покушај да се дође до новца за живот личио ми је на чувени омот албума групе Нирвана, на којем је приказана четворомесечна беба која гњура кроз воду у покушају да улови новчаницу од једног долара (Алексић 2018: 115).

Схватимо да свет није савршен, али му ипак опраштамо, јер: „Једино је Бах савршен” (Алексић 2018: 117).

Помереност света из сопственог тежишта, света који је преплавила воља за моћ сваке врсте, условила је пропаст Југославије, али је све, барем за нас, запечаћено бомбардовањем СРЈ. И ту Весна Алексић користи асоцијације, кад Ана у бацању графитних бомби препознаје ситуацију из песме „Rock in Kazbah” групе Клеш, заступајући тезу да се Клеш буни против свега – капитализма, немара према природи, социјалних неправди.

Бомбардовање Србије, свесно или не, Алексићка доводи у равн са тероризмом. Чињеница на основу

које смо ово закључили лежи у избору музике коју прво, за време бомбардовања, свирају Тијана и Ана у склоништу уплашеним људима, а непуну деценију касније и Тијана, у возу у Белгији, путницима уплашеним од могућег терористичког напада. У питању је Вивалдијево *Пролеће* – у чему препознајемо јасну симболику вечите моћи обнављања природе, без обзира шта се дешава и какве катастрофе наступе.

Дакле, музика се истиче као моћно средство у борби против Страх, тог сувереног, најгладнијег владара с библијске трпезе, из деда Аћимове приче, који једе душу, самопоуздање и животну радост. Уз њега су за трпезом и Бес, Мржња и Патња. Да не би уништили душу, треба наћи личну противтежу и заштиту – у случају *Сазвежђе* то је музика.

2.2. Политика и ботаника

Док Весна Алексић намењује своје *Сазвежђе*:

првенствено деци која су одрасла деведесетих (то су већ зрели људи), али и овим новим, младима који су се појавили после двехиљадитих и које би можда занимало да осете атмосферу бурних и превише занимљивих времена која јесу била тешка али набијена емоцијама, борбом, надом... и неком општом блискошћу међу људима, које сада нема (Мирковић/Алексић 2018: 20),

чини се да Јасминка Петровић *Летио када сам научила да летим* намењује деци рођеној у послератном друштву и коју рат, реално, не занима, али се неминовно сусрећу са споменом на њега (било унутар породице, било преко медија).

Упоређујући поменуте романе, чини нам се да је Тијани лакше да се суочи са свим проблемима, јер их сагледава из перспективе одрасле особе, светски афирмисане уметнице. С друге стране је тринаесто-

годишња Софија, према којој се баба Марија и даље односи као према детету, а уз то је још на летовању с две бабе у кући без интернета и сазнаје да је рат направио раскол унутар породице. Због тога Петровићка прибегава хумору, кроз који и тешке ствари разоткрива на лакши начин. Цео проблем у односу Срби–Хрвати она поставља као клацкалицу – с једне стране озбиљан проблем, с друге симпатичан хумор. Стари Град је најлепше место на свету, али Софија треба да се труди да се не говори *бре* и да не користити ћирилицу: „[...] тамо [су] дивни људи, мада може да се нађе и неко ко ће попреко да ме погледа, али да то не схватим лично...” (Петровић 2018: 11). На мајчину забрану да не излази из куће на Хвару, јер је читала шта се у Сплиту десило српским туристима, а за расхлађивање да користи воду из црева у дворишту, као противтежа јавља се бабина брига да Софију не уједе поскок, јер се то десило једном детету, те наређује да ова не сме у поље без гумених чизама (испоставиће се прабабних, број 43).

За разлику од Алексићке, код које је све у симболима, па и узрок рата у бившој Југославији, Јасминка Петровић износи свој став кроз сучељавање ставова баба Марије и нона Луције. Марија, типична скојевка – не верује у бога, волела је Тита и веровала је у Југославију. Луце, с друге стране, верује у бога и није волела Тита, јер: „Направија је државу само да вриди за његова живота, а онда пука балун и разиша се клуб” (Петровић 2018: 46). Баба Марија, за коју Софија иронично примећује да сматра да „политика није за децу, а пољопривреда јесте”⁵ (Петровић 2018: 23), Софији ће ипак рећи да су рат између Срба и Хрвата покренули богати, они који су хтели да имају још више, јер „рат ти је највећи бизнис” (Петровић 2018: 62). И управо се

у овоме сусрећу Петровићка и Алексићкин метафорични став да је рат почео због продаваца ватрене воде и штапова који грме, који су се желели решити нагомилане робе.

Срж проблема Софија спознаје када сазна да је рат директно утицао на бабину породицу. Наиме, идеолошку⁶ острашћеност слика писмо барба Луке упућено рођеној сестри Марији у коме је се одриче, прети њој и њенима, називајући је четникушом – прешлом у „други борбени одред” (Петровић 2018: 69), кривом за погибију његовог Тончија. Оно у њој изазива инат који доводи до прекида свих веза.

Здраворазумски принцип и спону међу завађеним странама представља нона Луце – млађа дида Лукина и баба Маријина сестра. Она је дубоко еколошки освешћена – не убија смргорице, комарце и змије, пужеве у башти скупља и пушта их у поље. Њен став је да свако живо биће има право на живот и срећу, јер само уколико поштујемо све око себе – како људе тако и животиње – можемо живети у хармонији. Из савремене перспективе рекли бисмо да је нона Луце освешћени заговорник Образовања за одрживи развој⁷.

⁶ Биљана Т. Петровић у свом тексту „Рат у бившој Југославији у књижевном делу Јасминке Петровић” наводи да су ликови Јасминке Петровић „људи с манама, али њихов сукоб није мотивисан идеолошки супротстављеним ставовима, већ психолошки, болом и повређеношћу коју осећају због губитка који рат сам по себи доноси” (2016: 91). Не бисмо се сложили с тврдњом да сукоби међу ликовима нису мотивисани идеолошки. Разлог за то су тон и терминологија које барба Лука користи у писму, а који су у великој мери идеолошки освешћени, јер појам идеологије у најширем контексту јесте искривљена слика стварности прилагођена нечијим вредностима и интересима (владајућим друштвено-економским односима).

⁷ Генерална скупштина УН је 25. септембра 2015. године усвојила *2030 агенду за одрживи развој* у којој се са очувања животне средине циљеви проширују и на људска права, економски развој и инфраструктуру. Усвојено је 17 циљева за одрживи развој. Основна идеја Образовања за одрживи развој јесте да се створи бољи, сигурнији и праведнији свет за све.

⁵ Опаска изазвана негодовањем због Софијине расправе поводом дешавања око београдског биоскопа „Звезда”.

Мудрост особе која не болује од таштине види се у нона Луцином савету Софији:

Липа моја, велико је олакшање кад се не мораш никому доказивати ни да си најлипша, ни најпаметнија, ни најбоља [...] рекла ми је нона на нашој сеанси међу салатама (Петровић 2018: 97).

Обе ауторке своје главне јунакиње измештају из познатог окружења да би их, кроз ретроспективу догађаја, довеле у везу са свим оним што рат доноси. Разлика је једино у томе што Софија у *Лети* са свим мора да се суочи током једног лета (а помажу јој Ендеова *Бескрајна прича*, Бахов *Галеб Цонаџан Ливингстон* и Синатрина песма *Однеси ме до Месеца*), док Тијана у *Сазвежђу* „бруси” свој карактер и одраста кроз топлу причу о: бившој Југославији и летима уз Мораву, дешавањима око распада земље, бомбардовању и на крају сусрећући се са новом светском пошасту – тероризмом.

Тешка времена знају да буду подстицај јер мобилишу све снаге, утичу на сазревање, на стицање свести о томе како свет функционише, да све увек (не) зависи од нас, спремност на хватање у коштац са невољама и изазовима, буде наду и борбеност. Ако нас изневери општа борба за нешто, увек нам преостаје борба на личном плану. Ако не можемо да променимо спољашњи свет, можемо своје обрасце понашања (Мирковић/Алексић 2018: 20).

3. Одјеци мита

Обе ауторке кроз своје романе провлаче и митску раван приче – летење, сан као предсказање и својеврсни облик жртвовања.

3.1. Летење

У својој књизи *Симболика у жрчкој митологији*, Пол Дил [Paul Diel] истиче да је потреба за узлетањем, успињањем, одраз здравог психичког склопа. Тумачећи судбину Икара, у први план ставља превласт таште усхићености, јер Икар не слуша Дедалов савет да не лети ни преблизу земљи, ни преблизу сунцу (што представља потребу за златном средином, односно проналажењем мере у свему).⁸ Настављајући тумачење, Дил истиче као битну чињеницу Икаров узраст. У младићком узрасту буја жеља за узлетом која води или до духовне усредсређености и развијања потребе за истином, лепотом и добротом, или до „распојасаности страсти и телесних жеља”. Икаров пад доказ је да

Његов прави вођа није дух (сунце, светлост), већ користољубиви интелект. У његовој намери није трагање за смислом живота (узлетом), већ расплињавање у удобности и искључивим услишавањем телесних потреба (Дил 1991: 56).

Жеља за издизањем изнад материјалног и земаљског живота, осим у митовима, изражена је, сматра Дил, и као жеља за уздизањем најчешће испољена у сну. У том летењу у сну налазимо везу са Софијиним летењем, прво у сну, а касније и на јави, јер: „одозго ствари изгледају сасвим другачије. Другачије и лепше” (Петровић 2018: 100). По годинама, Софија је блиска Икаровом узрасту. Међутим, њен лет представља ону духовну усредсређеност за коју Дил истиче да представља потребу за истином, лепотом и добротом. Ово је истакнуто и потцртано повезивањем Софијиног летења и књиге *Галеб Цо-*

⁸ „Замењујући сунце његовим симболичким смислом, духом, изгледа да Дедал упозорава сина на опасност којој би се могао изложити, ако гаји неумерену жељу за бекством из приземних предела (Лавиринта), у узалудној нади да ће се моћи винуту у узвишену сферу уз помоћ самог недовољног интелекта (воштана крила)” (Дил 1991: 49).

најџан Ливингстон. Она је током једног лета на Хвару, упознавши и други део своје породице и упијајући нона Луцину филозофију, пуну емпатије, да свако живо биће треба прихватити с љубављу и отвореног срца, почела да живи оно што Ричард Бах у *Галебу* истиче:

Не волимо мржњу и зло, дабоме. Треба учинити да се спозна истински галеб, оно добро у сваком галебу и помоћи им да и сами то виде у себи. То је љубав... (Бах 1992: 60).

Иако млада, Софија је „узлетела” ка истини и доброту, превазилазећи поделе одраслих изазване идеологијом и то изражава управо када, по смрти нона Луце, покушава да наговори своје родитеље да дођу на Хвар и посете породицу коју тамо имају, истичући:

Природа не зна за границе... [...] Природа припада планети, а не политичарима... [...] Границе су измислили људи... (Петровић 2018: 128–129).

И мада је на Хвар кренула нерадо (због чињеница: да ће се „смарати” с две бабе, да је Марко, дечак који јој се свиђа, на камповању с Даријом, а другарице Ивана и Сашка ће сваки дан излазити на „школско”), Софија се с њега враћа богатија за нове емоције и спознаје – поред нона Луце, чији су јој ставови обогатили виђење света и младости, упознала је и остатак своје породице, а и своју прву летњу љубав – Свена из Шведске. Све су то разлози због којих се Софија у Србију враћа радосна. И управо у свему побројаном препознајемо следећи Дилов став:

Узлет културног нивоа појединца створиће, по мери његове индивидуалне снаге, слободан пут стваралачкој или обнављајућој моћи и одушевљењу за духовну вредност у њена три облика (истине, лепоте, доброте), одушевљењу које није ништа друго него прави интензитет живота: радост (Дил 1991: 56).

3.2. Сан као предсказање

Митске равни у којима се сусрећу оба романа, и *Летио* и *Сазвежђе*, јесу сан као предсказање и својеврсни облик жртвовања.

Прво из страха – због звукова који се у старој кући на Хвару јављају ноћу, а онда и због доколице – Софија замишља да лети. Прво су јој у томе помагали јунаци из Ендеове *Бескрајне приче* (Бастидан, Атреј и Детиња Царица – с којима је Софија желела да спаси Фантазију и очува у животу саму Детињу Царицу), а онда се опустила и ликови из литературе јој нису били потребни. Летење, у Софијином случају, можемо тумачити као облик иницијације и одрастања. Међутим, у једном од снова – Софија је летела с баба Маријом и ноном Луце, и све су биле у белом. Она и нона су имале бела крила, а баба је више личила на млазни авион. Баба („главна глумица”) све то тумачи као да Софија слугује њеној смрти. Међутим, сан је најавио смрт нона Луце.

У *Сазвежђу виолина*, Весна Алексић суптилно и мајсторски преплиће судбине Ане и кобиле Априлије коју ће успавати. Наиме, Тијана сања да Ана јаше Априлију, а знала је да је, осим покојне Михајлове мајке и ње саме, нико није јахао. Управо због тога јој постаје сумњиво што Ана уз поздрав одлази на Априлији. Тај Анин одлазак десиће се за време бомбардовања Ниша.

Поменуте снове обе ауторке су употребиле како би најавиле губитак битних особа за своје јунакиње. Управо из тог разлога, ове снове не треба тумачити са психоаналитичког становишта, када се за тумачење користе историјске, социолошке, митолошке и етнолошке паралеле узете из фолклора и историје религија како би се сан довео у везу са општим психичким и људским наслеђем (опширније у: Гербран и Шевалије 2004: 803–810).

Снови су овде метафорична асоцијација на жртвовање божанства.

3.3. Жртвовање

У *Речнику симбола* проналазимо уопштено тумачење жртве које одговара идеји коју желимо изнети у овом делу.

Жртва је повезана с идејом размене, на нивоу ствара- лачке или духовне енергије. Што је жртвовани предмет драгоцености, то ће заузврат добијена духовна снага бити моћнија (Гербран и Шевалије 2004: 1138).

Смрт нона Луце и Ане представљају својеврсне ресемантизације жртвовања. Да би се нови „Свет”⁹ родио мора се нешто жртвовати:

Да би једна „грађевина” (кућа, храм, техничка творевина, итд.) била трајна, она мора бити дотакнута, мора да прими истовремено живот и душу. „Трансфер” душе могућ је само путем крваве жртве. Историја, религија, етнологија, фолклор познају безбројне облике жртвовања при грађењу, крвавих или симболичких, у славу неког грађења (Елијаде 2004: 43–44).

Нона Луце је неприкосновени заштитник свега што живи и дише, њена филозофија је мир са светом који је окружује и мир у сопственој души. С друге стране, Ана, која страда у бомбардовању, била је безбрижна, имала је одговор за све „умирујући, као благо зашећерено млеко пред спавање” (Алексић 2018: 62), а што је најбитније била је апсолутни таленат – маестро на виолини, готово да је била реинкарнација самог божанства у својој моћи интерпретације музике. Дакле, обе су представљале

⁹ У овом случају појам „Свет” је употребљен у смислу одрастања, својеврсне изградње карактера, јер Елијаде под појам „грађевина” сврстава и људски дух и тело.

облик божанског савршенства у свету који је искочио из свог лежишта и имале су изражену улогу у стасавању и формирању карактера главних јунакиња – нона Луце код Софије, а Ана код Тијане.

Ана у *Сазвежђу* страда у пролеће¹⁰, током бомбардовања Ниша касетним бомбама¹¹. Нона Луце у *Леиу* умире да би помирила две завађене стране – баба Марију (игром случаја представницу српске стране) и дида Луку (хрватску страну). Чини се да је нона Луце једини заиста слободан дух у *Леиу* – она никада није робовала уверењима других – изградила је нека своја, која заговарају једнака права и слободе за све живо. Из тог разлога се у њеној библиотеци налази и Кишова *Енциклопедија мртвих* на ћирилици, а међу плочама и Френк Синатра [Frank Sinatra] и песма *Fly Me to the Moon* коју Софија воли да слуша.

¹⁰ Било време страдања симболично или не, овде се може применити оно што проналазимо у Фрејзеровој *Златној грани*. Употреба божанства као жртвеног јагњета присутна је код европских народа и представља „изношење смрти” пред крај године – изношење свега негативног што се накупило током године. „Година је код Словена почињала у пролеће, па је тако у једном од својих видова церемонија ’изношења смрти’ пример распрострањеног обичаја истеривања нагомиланих зала из старе године пре него што се уђе у нову” (Фрејзер 2003: 556). Дакле, идеја приношења жртве јесте да се првенствено обезбеди плодна година истеривањем свих недаћа. У нашем случају – превазићи све недаће и зла које је бомбардовање донело Тијани али и Србији.

¹¹ Цела операција бомбардовања СР Југославије 1999. године носила је иронично-арогантан назив – *Милосрдни анђео*, и можемо је тумачити кроз митолошку раван. Својеврсни психолошки значај имао је и почетак бомбардовања – у пролеће, када се природа буди. Касетне бомбе (које Весна Алексић на посредан начин спомиње кроз Анино страдање) бачене су на Ниш 7. маја 1999. године, и тај напад се сматра једним од најозбиљнијих напада у току НАТО бомбардовања СРЈ. Током тог напада страдали су цивили и коришћење касетних бомби представља озбиљно кршење Правила међународног хуманитарног права за време рата. „Истина је била немогућа поред толиког зеленог, набубрелог лишћа, поред тих крошања бесмислено лепих, поред уобичајених звукова дана који је још био млад, поред сунца које се сливало низ улицу, дрско светло и раскошно. Истина је била немогућа” (Алексић 2018: 165).

Смрт нона Луце и Ане представља извесну прекретницу у одрастању главних јунакиња *Летио* и *Сазвежђе*. Софија, захваљујући утицају нона Луце, схвата да границе стварају људи, а да их природа не познаје, а захваљујући њој прихватила је и саму себе управо онакву каква јесте. С друге стране, Анином смрћу Тијана постаје још одлучнија у свом свирању и жељи да музиком превазиђе све баријере које је спутавају. Јер, оно што свесно или не Весна Алексић истиче, а што се може пренети и на цео наш национ, јесте битна Тијанина карактеристика: „Била сам створена од ината и севапа, бар је тако тврдио деда Аћим” (Алексић 2018: 28). Инат јесте оно што се пробуди у тренутку човекове немоћи и тада постаје пркосан и супротставља се главном непријатељу – страху.

Ипак, за разлику од Софије Јасминке Петровић, која је типичан пример младих генерација, миленијалаца који разарање нису директно осетили и све што се после дешавало они прихватају као извесност, без неког дубљег тумачења, Тијана Весне Алексић, као представник генерације која је одрасла у некада великој држави без граница, а сусрела се с распадом земље, разарањем и великим губитком – вечито путује с Тугом, јер она „не застарева, [...] не опрашта” (Алексић 2018: 171).

4. Закључак или О јединству

Оба романа на посредан начин граде уметничке укусе младих (што је данас врло битно). *Летио* пружа увид у лековиту Ендеову *Бескрајну причу* и Баховог *Галеба Цонаџиана Ливингстона*. С друге стране, *Сазвежђе* лепоту проналази у класичној музици – Моцарту, Баху, Вивалдију, те јунацима супкултуре осамдесетих и деведесетих година прошлог века (јунацима из стрипова, филмова и музичким групама – Квин, Клеш, Металика и Нирвана).

Сагледани у целини, и *Летио* када сам научила да *лети* и *Сазвежђе* виолина имају дубоку антиратну поруку и потребу за јединством. Једина разлика је у томе што један роман то промовише кроз микрокосмос, а други кроз макрокосмос.

Летио када сам научила да *лети* пружа слику дешавања на овим просторима кроз мозаик догађаја који Софија саставља у целину. Мада није окусила ништа од разарања осим што живи у моменту тешке егзистенције – отац (уметник) без посла, мајка еколог се мучи да нађе пројекте („јер више Европи нисмо битни”) – схвата да је ситуација, за обичног човека, иста и у Хрватској. Приказујући стање на микроплану (простор Југославије је мали, без обзира колико га ми великим доживљавали), Јасминка Петровић покушава да укаже на потребу јединства и сарадње на овим просторима, јер сви смо у истим проблемима.

С друге стране, *Сазвежђе* виолина пружа глобалну слику. Мада и овде, као и у *Летио*, имамо идиличан осврт на некадашњу велику Југославију, ипак нас Весна Алексић на суптилан начин увлачи у проблем кроз кутије Тијаниних виолина. Свака од њих чува успомене минулих времена. У кутији седме, скупочене виолине сакупљено је поред успомена и Тијанино бесомучно вежбање да би заборавила ненадокнадиви губитак своје друге половине – Ане. Та седма виолина је скупочена, отплаћена и њена, и то је метафора њене личности – скупо је платила своје сазревање и успех. И оно што Весна Алексић, кроз једну скупочену виолину, провлачи јесте да је у новом веку стигло много тога новог – „Превентивни ратови, колатералне штете, терористички напади” (Алексић 2018: 166). Осма Тијанина виолина је барокна и она јој је улазница у интернационални барокни ансамбл. И мада су јој сва врата отворена музиком, ипак „у овом веку никад не знаш у којем граду може доћи до изненадног терористичког напада” (Алексић 2018: 169).

Оба романа говоре о превазилажењу разједињености међу људима. Ипак, ауторка овог рада предност даје роману *Сазвежђе виолина* Весне Алексић, управо због чињенице да нас подстиче на размишљање и закључак да је све на свету повезано и да се управо уједињени (на глобалном нивоу, што је и представљено интернационалним ансамблом) можемо борити против свих изазова савременог доба – па и тероризма, а уметност говори универзалним језиком, она је карица која нас све спаја и оснажује лепотом која буди оптимизам.

ЛИТЕРАТУРА

Примарна:

- Алексић, Весна. *Сазвежђе виолина*. Београд: Креативни центар, 2018.
Петровић, Јасминка. *Летио када сам научила да летим*. Београд: Креативни центар, 2018.

Секундарна:

- Бах, Ричард. *Галеб Цонаџиан Ливингстон*. Београд: Лута; Весмарк, 1992.
Дил, Пол. *Симболика у жрчкој митологији*. [Превео Миодраг Радовић]. Сремски Карловци; Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1991.
Елијаде, Мирча. *Светио и профано*. [Превео Зоран Стојановић]. Београд: Алнари; Табернакл, 2004.
Мирковић, Марина. Нису нам сви даровити отишли у свет [Интервју – Весна Алексић, писац, о новом роману *Сазвежђе виолина*, потреби за уметношћу, тешким временима и васпитању деце]. *Новостии*, Београд, петак 28. јули 2018, 20.
Петровић, Биљана Т. Рат у бившој Југославији у књижевном делу Јасминке Петровић. *Детињство*, бр. 1, пролеће 2016, 88–94.

Ђопић, Бранко. *Орлови рано лете*. Загреб: Младост, 1979.

Фрејзер, Џејмс Џојс. *Златна жрана*. Београд: Иванишевић, 2003.

Шевалије, Жан; Гербран, Ален. *Речник симбола: митови, снови, обичаји, институције, облици, ликови, боје, бројеви*. Stylos и Киша, Нови Сад 2004.

Интернет извори:

- Судар, Сања. „Жанровска и наратолошка анализа романа *Летио када сам научила да летим Јасминке Петровић*”. <<http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2016/zenska-knjizevnost-i-kultura/zanrovska-i-naratoloska-analiza-romana-leto-kada-sam-naucila-da-letim-jasminke-petrovic>> 12. 04. 2020.
War in Children's Literature <<https://www.encyclopedia.com/children/academic-and-educational-journals/war-childrens-literature>> 20. 01. 2020.
Armstrong, Jennifer. On Reading about War and Peace. *Five Owls* 16, nos. 2–4 (2002): pp. 29, 31.
Hunt, Caroline C. World War II as Metaphor in Young Adult Fiction, 1968–1978. *ALAN Review* 20, no. 1 (fall 1992): pp. 23–26.
Kazemek, Francis E. The Literature of Vietnam and Afghanistan: Exploring War and Peace with Adolescents. *ALAN Review* 23, no. 3 (spring 1996): pp. 96–99.
Colarusso, Kathleen Dale. World War II and Its Relevance to Today's Adolescents. *ALAN Review* 13, no. 2 (winter 1986): pp. 12–14, 70.
Sawyer, Kem Knapp. Experiencing War. *Five Owls* 5, no. 4 (March–April 1991): pp. 86–87.
Whitehead, Winifred. No End to War. In: *Old Lies Revisited: Young Readers and the Literature of War and Violence*. London, England: Pluto Press, 1991, pp. 223–234.

Ivana S. IGNJATOV POPOVIĆ

ART AS A VITALISTIC COUNTERBALANCE
TO WAR IN NOVELS

THE SUMMER WHEN I LEARNED TO FLY

BY JASMINKA PETROVIĆ AND

THE CONSTELLATION OF VIOLINS

BY VESNA ALEKSIĆ

Summary

Talking about war, in literature for children, can be very difficult because of many hard questions (potential glorification of violence, representation of human cruelty through disturbing images...). However, there is a noticeable tendency in contemporary works for children, that cover the subject of war, to points on his pointlessness and the need for peaceful resolution of the problem. War in the former Yugoslavia, destroying of society and family because of it, bombing of Serbia and loss of dear ones – are the topics of two novels which we will use in this paper – *The summer when I learned to fly* by Jasminka Petrović and *The constellation of violins* by Vesna Aleksić – in which the author also speaks about global threat – terrorism. Beside empathy, which we find in both novels, it is important to notice that art is pointed as the main exit in the difficult moments in life. In *The summer when I learned to fly* we find Michael Ende's *The Neverending Story* and *Jonathan Livingston Seagull* written by Richard Bach, which helps Sophia (the main character in the novel), with sound of Frank Sinatra's song *Fly me to the moon*, to overcome difficult moments. In *The constellation of violins*, beside "icons" of subculture (punk and pop-rock music, comics, video games), classical music play the main role in overcoming the Fear. Art is a vitalistic principle and a counterbalance to war, but it is important to say that both novels emphasize that everything in the world is connected and that unity between people is necessary.

Key words: war, fear, suffering, art, vitalism, cognition, growing up



Владислава С. ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ*
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Република Србија

ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКЕ
ТЕМЕ: НАЦИОНАЛНИ И
ХИБРИДНИ ИДЕНТИТЕТИ

У ДРУГОМ ЛИЦУ МНОЖИНЕ: ИНТЕГРАЦИЈА РАЗЛИЧИТОСТИ И ИДЕОЛОШКИ ОКВИРИ ОДРАСТАЊА У ПОСТЈУГОСЛОВЕН- СКОМ КОНТЕКСТУ

САЖЕТАК: На примеру романа *Дивље гуске* хрватске ауторке Јулијане Адамовић и тематских паралелизама који ово дело повезују са романима *Лейпо кад сам научила да лежим* Јасминке Петровић, *Semper idem* Ђорђа Лебовића, *Испричавалице* Љубице Мркаљ и *Балерина, балерина* Марка Сосича покушаћемо да покажемо на који начин се наративизују социјални конфликти у чијој је сржи препознавање различитости у њеном најширем спектру: етничке, верске, класне, културолошке. Полазећи од тезе да идентитет не чини само скуп својстава него и динамика њихове промене, роману Јулијане Адамовић приступамо као приповедном изазову двојине, множинске перспективе која ефектно и прецизно одсликава муку одрастања и прилагођавања у мултикултурној средини обележеној немаштином,

* vladysg@yahoo.com

породичном несрећом и неизлечивим узајамним неповерењем у оквирима породице и социјалне заједнице.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: приповедање, разлика, идеологија, детињство

О наративним законитостима

Фигура приповедача осмишљена је као органска спона која везује инстанцу аутора са инстанцом текста, о чему су наратолози попут Кете Хамбургер, Симора Четмена и Шломит Римон-Кенан детаљно писали (Chatman 1978, Hamburger 1979, Rimmon-Kenan 1983). И поред тога што има тако важну и незаобилазну кохезивну и интегративну улогу, приповедање није, нити може бити, најважнија дужност и кључна функција књижевног јунака, јер у том случају он постаје само приповедач и преображава физиономију текста говором, не делајући, и не дејствујући искључиво као протагониста.

Приповедач који говори у првом лицу најчешће делује као читаочев помагач на путу кроз илузију реалности коју обликује фикционални текст. Он радњу романа предочава читаоцу, од ког (углавном и најчешће) зна више, да би се, што више говори о себи, све безнадније заплитао у мрежу непоткрепљених уверења, samozаваравања, недоследности и илузија, постајући неретко жртвом слике коју о себи ствара. И поред суженог опсега перцепције и ограниченог увида у објективну стварност, приповедач у првом лицу има на располагању много стратегија фингирања стварности: његово сведочење може да има облик писма, дневничких бележака, мемоара или пак усмене исповести, но сваки је вид исказа сведочанство о расположености перцепције и вербализације, о одвајању бића које доживљава од бића које приповеда. Наратолог Симор Четмен је у такозване непосредоване текстове убројао, између осталог, управо епистоларне и дневничке записе (Chatman 1978: 166).

Приповедање у првом лицу неретко разоткрива склоност приповедача да се држи једностраног закључивања, да примат препусти вери у илузије или некритичкој доследности. Приповедач у првом лицу, кад је драматизован и интегрисан у фиктивни свет о ком приповеда, значење текста креира недостацима: парцијалношћу своје визије, и непоузданошћу виђења која му је својствена; чини се да су парцијалност и непоузданост уочљивије ако је приповедач женског рода, рода који је у оквирима патријархата социо-психолошки одређен као непоуздан и не-објективан.

Приповедач у првом лицу може бити учесник или сведок, може посредовати сопствено или пак туђе искуство, може да прибегне ретроспекцији или да догађаје вербализује са минималног одстојања у односу на тренутак приповедања. Француски наратолог Жерар Женет указује на подвојеност перцепције и вербализације у првом лицу, што је само на другачији начин формулисана класификација немачког теоретичара Франца Штанцела на „ја које доживљава” и „ја које прича”. Женет је термин фокализација употребио први пут 1972, свесрдно настојећи на томе да се учврсти веза приповедачког виђења с једне и визуелних медија и фотографије с друге стране, сматрајући да је реч „фокализација” много погоднија од речи „перспектива”. Женетовим предлогом да се питање „ко говори” раздвоји од питања „ко види” позабавио се и Владимир Бити:

То је посебно добро видљиво у тзв. унутарњим монолозима гдје види лик, а говори приповедач, али и у текстовима писаним у првом лицу гдје види доживљајни субјект смјештен на ранију временску точку, а говори приповедни субјект смјештен на каснију временску точку. Очито је да појам „виђења” оvdје треба схватити широко, тако да обухвати емотивну, мисаону и идеолошку димензију, због чега Женет предлаже да се појмови гледишта, перспективе, виђења и слични замијене појмом „фокализација”. По-

стоје, међутим, текстови или дијелови текстова гдје су носилац гласа и носилац фокализације спојени на положају изван приповиједаног свијета па за њих Женет предлаже да се назову нефокализиранима (Biti 1992: 12).

Женет је артикулисао разлику између фокализације (визура фабуле која је повезана са субјектом) и приповедања (вербализације виђеног), претпостављајући могућност нулте фокализације; он сматра да постоје текстови или делови текста у којима су приповедач и фокализатор спојени у једној тачки изван приповеданог света. Женет верује да се у оваквим текстовима приказује, односно приповеда, објективна фабула. Теоретичарка Мике Бал критикује могућност постојања нулте фокализације и образлаже тезу да у сваком приповедном тексту постоји фокализатор.

Сложеност приповедача у првом лицу је егзистенцијална и психолошка: он је биће говора, мисли и делања, сагледавано у сталној раздешености ове три функције: склада и монолитности нема, нити их може бити. Од приповедача у првом лицу очекује се макар егзистенцијална присутност, а логика приповедања може бити озбиљно нарушена ако то егзистенцијално „ја” покушамо да објективизујемо, да га учинимо кохерентним. Дорит Кон препознаје два искушења приповедача у првом лицу: прво је „објективизација себе” (а она „прекида есенцијалну везу између садашњег исказа и пређашњег искуства”), док је друго „свезнајућа презентација околног света која занемарује субјективну перспективу властитог ја” (Кон 1995: 82). Ефекат истинитости и поузданости приповедања у првом лицу проблематизован је управо због покушаја да се искуство и исказ повежу тако да надиђу субјективну перспективу.

Непоузданост приповедачевог извештавања темељ је и исповедања и сваке фиктивне аутобиографије; различите критичке школе, од психоанализе Жака Лакана, преко анализе приповедног дискурса Емила

Бенвениста, па све до критичке анализе дискурса Ван Дајка долазиле су до закључка да је аутобиографско прећутни елемент дискурса, да тежи да се искаже као један вид социјалне праксе. У различитим приступима приповедном тексту читује се препознавање кризе идентитета као кључног елемента који открива да се исповест претаче у индискретност а поверење у манипулацију, те форме исповедања постају и вид етичке манипулације читаоцем, управо због приповедачевог привидног оснаживања, због илузије о сопственој објективности и непристрасности. Исповедање има сразмерно мањи значај као простор интимистичког говора.

Дивље ђуске

Као протагонисте романа *Дивље ђуске* можемо одредити два женска наративна гласа, за које ћемо тек у завршници књиге схватити коме заправо припадају: радња романа (који би се могао описати као варијација *Најлавлџеџ ока* афроамеричке ауторке Тони Морисон, осликана у панонском валеру) смештена је у универзализовано време које подсећа на Титову Југославију из седамдесетих година прошлог века. Роман Јулијане Адамовић има додирних тачака и са романом *Чрна мати земла* Кристиана Новака: у оба дела лаж је привремено прибежиште здравог разума. Новаковог главног јунака у осећај кривице и самооптуживање одводи неспособност да појми очев нестанак и да из сећања избрише призоре његове сахране. Матијина туга за оцем тако и успе да призове двојицу имагинарних пријатеља који прво кажу „фала ка си нас позво, ми не мремо вум с кмице ако нас нешчи не позове” (Novak 2017: 154), а после га уцењују и запрете да ће отети све што му је драго. Замишљени пријатељи Матијиног дечаштва производ су помешаних осећања која су дефи-

нисана делом као налажење замене за преминулог оца, а делом као потреба за екстернализацијом негативних порива и рушилачких страсти детета немоћног да врати идиличну прошлост и да освести мучне конфликте у садашњости (Гордић Петковић 2019: 181). Матијини злослутни и застрашујући пратиоци истовремено су имагинарни савезници настали као одраз диктатуре захтевног колектива, и сабласни узбуњивачи с којима у међимурско село стиже грађански рат (Гордић Петковић 2019: 181–182).

Феномен имагинарног пријатеља, релативно чест у дечјој и омладинској књижевности, ипак је у роману Јулијане Адамовић битно измењен: главна јунакиња *Дивљих ђусака* је усамљена девојчица која удваја свој идентитет и креира себи сестру близакнињу како би искусила заједништво и солидарност и одбранила се од стварности препуне забрана, наслеђене и неговане мржње, свађа и интрига.

Немаштина у суморном и економски неразвијеном панонском селу покреће разнолике конфликте: социјалне, идеолошке и политичке. У првом плану интересовања приповедача најчешће је брак неименованих родитеља нагрисан неразумевањем, здравственим и психолошким кризама, стресом: отац је болестан и алкохоличар, мајка депресивна и трауматизована, а у њихов однос непрекидно се меша очева помајка, која је онолико брижна према унучици колико је непријатељски настројена према девојчициној мајци. Можда бабино окриље није спокојна лука нити безбедно место где све врви од емоција, топлине и подршке, али је тамо макар сигурно и угодно: баба уме да се брине о деци, да спрема омиљену храну и да купи најлепшу ташну за школу. Баба је отхранила оца, али и постала заклето непријатељ његове супруге, не могавши да се помири са његовим емотивним избором. „Узела га је Баба кад је био мршав, болестан и плачљив. Пригрлила га као сина којег није родила. Како онда објаснити

његов избор жене? Како се помирити с тим. Проклети рат и Босна и тко их је ту донио” (Adamović 2019: 224). Политичке, културолошке и идеолошке разлике стално се указују: кад се год одразе у говору, обично се јављају управо у виду кетве.

Приповедање у роману до пред сам крај тече у првом лицу множине, и неуверљива би била тврдња да ми као читалачка публика нисмо поверовали у двојину гласа који нам описује живот растрзан између конфликтних васпитних, културолошких и идеолошких утицаја. Двојност гласа, која постоји и у роману *Најлавље око* Тони Морисон, ствара илузију објективности и утисак да слушамо опуномоћену изјаву целе једне заједнице. Но за разлику од првенца Морисонове, у ком се заиста ради о верзији догађаја око које се две сестре у потпуности слажу, у *Дивљим ђускама* приповедно „ми” припада и дугом периоду удвојеног идентитета, и стратегији очувања интегритета. Суочена са сукобљеним родитељима, забраном да се виђа са бабом и доласком млађе сестре („Мислиле смо да ће мама ипак бити сретна кад роди бебу...”, Adamović 2019: 100), јунакиња удваја себе саму не би ли добила какву-такву подршку у непријатељском свету, у ком владају неразумљиви приоритети и интереси, како економски и социјални, тако и политички и лични. Роман је стога немогуће читати више пута као да га читамо први пут: немогуће му је у сваком наредном читању приступити тако што ћемо занемарити да се наративна слагалица на крају разрешава у корист сингуларног дечјег гласа који покушава да свој свет ослободи оптерећујућих разлика и кошмарних сећања.

У мултикултурном окружењу романа *Дивље ђуске* (упечатљиви епизодни ликови су Руси Ленка и Коља, и јунакињин деда Мађар), споредни јунаци дејствоваће као изворишта пријатељства и солидарности, спокоја колико и конфликта. Дечји глас, суочен са раздирућим силама и поривима, покушава

да објасни мистериозни свет о коме одрасли говоре неодређено и тврдо: свет се опире тумачењима јер се не може објаснити нетрпељивост бабе и мајке, пасивна агресивност оца, немаштина, болест, неспретност у опхођењу са људима. Одјеци библијских цитата, мотива и топонима чести су у наративу, и увек се инсистира на томе да је доживљај, било да је у питању сан, визија или мисао, удвојен, заједнички реалном дечјем „ја” и његовом имагинарном сегменту: „Онда узмемо Библију са сликама, зажмиримо и отворимо наслијепу страницу коју ћемо данас читати. Кад отворимо очи и погледамо шта нас је допало, сав мир у хипу нестане, као да га никад на овом свијету није било. На бријегу с овцама и каменом у руци, препознамо се грешне и завидне. Љубоморне и покварене. Обузме нас ужас и страх, неправљиво стање осјећаја себе. Ми смо Каин и мрзимо Абела. И због тога ће други мрзити нас” (Adamović 2019: 102).

Физиологија би можда пажљивом читаоцу била сигнал да се ради о једном наратору, као у случају следеће реченице: „Ноћас смо сањале грмљавину, али смо јутро ипак дочекале суше” (Adamović 2019: 111); ипак, и у тој констатацији вештина ауторке да нас увери у двојност приповедног гласа долази до изражаја. С друге стране, осећање кривице због порекла и идентитета неће нестати са одрастањем, сазревањем и протицањем времена, као што сазнајемо на крају романа: „Кад смо одрасле, ма колико се једна од нас трудила бити добра, она друга би била Ката. Вјечно је једна имала грч срамећи се друге (...)” (Adamović 2019: 224). Наратив двојине замрзнуо је немогућ став: четрдесет година покушаја да се два гласа раздвоје, „истовремено се грчевито држећи једна друге” (Adamović 2019: 225), и сан о смирењу у бакином окриљу, који доноси утеху у метаморфози („паперјасте се и бијеле сажимамо”). Уплив фантастике, сна и халуцинације као да

је био неопходан да разреши изазовну неодрживост наративне двојине.

Селектовање свезнаштва у *Semper idem* Ђорђе Лебовића

Служећи се накнадном рефлексijом и унутрашњим монологом, у аутобиографском роману *Semper idem* Ђорђе Лебовић бира тачку гледања позиционирану на пола пута између перспективе „ока камере” и селектованог свезнаштва. Свезнаштво читаоцу открива пажљиво фиксирани центар приповедања, где су искуство, увид и знање омеђени когницијом једног јунака. У овој перспективи, логика и синтакса нормалног разговора могу или да нестану, или да нам делују као стилизовани, неуверљиви и извештачени, јер се у овом типу свезнаштва драматизују ментална стања која се опирају јасној артикулацији говора и мисли. Лебовићу као да највише одговара управо ово добро контролисано свезнање, и он зналачки користи бројне поетске потенцијале ове визуре, не покушавајући да читаоца искушава или доводи у заблуду.

Читалац је свестан да инстанца приповедача истовремено постоји и као јунак чији је идентитет јасно осмишљен, мада у неким наративним сегментима преузима функцију заменског гласа целе друштвене заједнице. У центру радње, као и центру приповедања, јесте дечак који сазрева кроз несрећу и искушава тренутке губитака и пораза у дугом и мучном процесу сазревања. Јунак је пишчев алтер его: Лебовић је са петнаест година депортиран у Аушвиц и логор је само чудом преживео. Ретроспективна нарација истовремено је рефлексивни и ауторефлексивни поступак. Лебовић се као приповедач етички одређује, недвосмислено указује на етички конфликт, на идејни сукоб не само различитих кон-

цепција него и морално и етички супротстављених стања и ситуација: приповедача ког, у суштини, није лако прецизно окарактерисати ипак одређује његово стално присуство у кризној ситуацији. Живи се под тешком сенком рата, и то сазнање омеђује простор детињства у ком расте мали Ђорђе, водећи га првим сазнањима о идентитету и одредницама идентитета које невољно мора да прихвати, одредницама као што су историја, политика, нација, религија.

Тема рата у оквиру романа о детињству и одрастању писца ставља пред низ формалних изазова и много отворених изражајних могућности, а сви они резултирају сликама уништења невиности, идиле и стања раја: над призорима детињства надвија се претња туге, патње и нестанка, обећање уништења. Лебовић, међутим, опомени смрти и пропадања додаје важну димензију фантастичког: визири приповедача даје и сегменте оностраног знања, доживљаје халуцинације и телепатије, успевши тако да од мемоарског материјала сагради јунака луцидног, сензибилног и толико истанчане перцепције да ће његова видовитост не само функционално омогућити препознавање личне будућности него и отворити димензију визије прошлости његовог рода у оквирима миленијумског памћења. Телепатске моћи, које су у наративу предочене у низу независних дигресија и анегдота, представљају чинилац уметничког сензибилитета али и судбинске предодређености да се наступање колективног страдања препозна у одблесцима сећања, у сновиђењима и слутњама. У представе о рату Лебовић уводи и носталгију и сећање, и идеју о протицању времена као доминантном утицају на слику историје коју чувамо у себи.

Смрт, страдање, патње и понижења део су приватне и опште историје, али су исто тако део сећања, индивидуалног и колективног. Како тврди социолог Морис Албвас, памћење појединца није никада „запечаћено и изоловано” (Halbwachs 1980: 51);

„историја је бележење промена” (Halbwachs 1980: 86), као што на свој начин јесте и књижевност. По Албвасу, историја је заснована на трансформацијама, али и на нашем уверењу да се све мења, и могли бисмо рећи да Лебовићев роман тежи да, сачинивши пресек појединачних судбина, доведе до разумевања друштвених и политичких промена.

Сваки се протагониста једне животне драме мора удаљити од трауматичног искуства или у простору или у времену, не би ли на тај начин успео да га савлада, како би о њему могао да проговори објективније, артикулисаније, кохерентније. У *Плавој свесци* јунака романа *Semper idem* записана је реченица из дела старогрчког филозофа Хермеса Трисмегиста, коју му је издиктирао очух: „Оно што је почетак је исто ономе што је крај, као што је горе исто ономе што је доле, а што је доле исто ономе што је горе” (Lebović 2016: 466). На тумачење историјских догађаја Лебовића наводи временска дистанца између некад и сад, у тексту представљена разликом у слогу: накнадно меланхолично прибирање сећања и резимирање догађаја дато је времену садашњем, у коме се могу сагледати не само исходи и последице него и разлика између младости и зрелости. Лебовић исписује ламент несталим световима и поставља темеље студији о епистемологији зла, настојећи да обнови осећање мултикултуралности и заједништва тако што ће одбити сваку врсту одређивања.

Удвојено искуство и сингуларна перспектива: *Испричавалице* Љубице Мркаљ

Аутобиографска књига прозе Љубице Мркаљ *Испричавалице* представља рано детињство ауторке, омогућујући рекапитулацију првих сећања и реконструкцију времена формирања првих слика о

свету и сопственој личности. Овај низ кратких проза уланчаних у фрагментарни роман говори о одрастању и сазревању будуће уметнице, која се од малих ногу труди да свету докаже своју индивидуалност и уникатност. Једна од важних тема је игра као ритуал иницијације: играње различитих игара присутно је као вид интеграције и сазревања, али са собом носи и ризик изопштавања и маргинализације. Млада протагонисткиња се постепено отвара за свет око себе, учећи кад у њему треба да буде невидљива и неприметна, а када да се наметне проницљивим питањима и запажањима, но не тако ретко и ситним преступима и несташлуцима.

Прозна целина „Лутка” тако ће обелоданити слојевиту причу о децјој играчки која постаје амбивалентна породична реликвија, ратни плен и фетиш истовремено. Лутка јунакињине сестре стоји „на врху креденца”, одакле је „као заробљеница са зидина зачаране куле зурила својим стакластим погледом у наш свет” (Мркаљ 2014: 11); сама јунакиња невешто се претвара да је лутка не занима, кад већ не примећује чежњу њене маленкости. У жељи да подели чаролију поседовања са другом децом, јунакиња ће их позвати да се играју, игра ће се претворити у препирку и битку, лутка ће бити покидана, а начињена штета донеће неочекивана нова сазнања: „У краткој повести о доласку лутке у нашу породицу спознах више о људском роду него о играчкама” (Мркаљ 2014: 25). Лутка је, наиме, дошла у породични посед као део ратне пљачке: непријатељски војници извадили су је из разбијеног излога и поклонили јунакињиној сестри, која је туда пролазила са мајком. „Отето, проклето”, прокоментаришаће мајка након што са млађом ћерком подели причу о лутки.

Љубичин свет сачињен је од тајни које се откривају упорношћу и радозналешћу, а највеће тајанство биће везано за животе оца и деде, за њихо-

ва ратничка, махом неиспричана искуства, која до јунакиње стижу полако, с муком, у фрагментима које она мора сама повезати и уобличити, најчешће принуђена да дуго и тврдоглаво, али и обазриво, испитује своју мајку. Колико је у њеном детињем поимању света тешко одвојити категорије природног од друштвеног сведочи и детаљ породичног разговора, одломак реченице из дијалога мајке и тетке о одсутном течи белогардејцу: „црвени не опраштају” (Мркаљ 2014: 138); ова фраза покреће мноштво асоцијација које ће девојчица одмах везати за природу која је окружује: „ко се кога плаши? Зелени белих или бели црвених? Ја сам тренутно била срећна што сам препознала белоушку и што мирно, без узвика, могу неко време посматрати узнемирени муљ при обали да бих потом и сама својим уласком разбила водено огледало у коме се приказивала једна дотада рајски уравнотежена слика постојања” (Мркаљ 2014: 138). Природа је савршенство, али не мртво и мирно, она пулсира како се кроз њу крећу животиње и људи: оваква природа је и слика историје, која ремети људски живот идеолошким поделама, различитим бојама које разврставају људе на пожељне и непожељне.

Неодраслост и немогућност артикулације: Марко Сосич и *Балерина*, *балерина*

Како изгледа одрастање и телесно сазревање младе жене током шездесетих указује један од свакако најинвентивнијих романа написаних у последње две деценије на простору бивше Југославије. Дело словеначког писца и редитеља Марка Сосича *Балерина*, *балерина* говори о петнаестогодишњој аутистичној девојци која одраста у словеначкој заједници надомак Трста. Њен интелектуални развој зауставио се на узрасту трогодишњег детета; након

тог сазнања, ми пратимо њена бајковита тумачења света који је окружује, тумачења настала на непрозирној граници сна и јаве, на детаљима из породичног живота али и одломцима медијски посредоване стварности.

Сосич је, пишући роман, покушавао да културолошку и политичку алегорију реализује у језику и времену: „Писао сам о немогућности да се артикулира себе, али и да се проговори на свом језику, чиме је описан живот Словенаца и Хрвата тијеком фашизма у Италији”, изјавио је у интервјуу за рибички *Нови лист*, и на тај начин утемељио идеолошко аутопоетичко читање. Немогућност артикулације биће повезана са неодраслим женским телом које се бори да спозна свет око себе, и да проникне у технолошке симболе који би га могли добро описати. Балеринино искуство је мањинско, алтернативно и изазовно, обележено туробном стагнацијом и изостанком личне среће, онемогућава богато и узбудљиво живљење у свету одраслих, независних појединаца. Непоузданост јунакињине перцепције омеђују ментални поремећај и несналажење у реалном свету, из којих произлази потпуна атемпоралност.

Сазнајни свет приповедача је ограничен, њена перцепција није ни толико непоуздана колико је поједностављена и сведена услед ограничења њених интелектуалних способности и услед немогућности апстракције: отклон од реалности је такав да када види фотографију, Балерина мисли да су људи приказани на њој настањени на небу јер је немогуће да су живи у некој другој димензији. Роман почиње припремама за рођенданско славље, одевањем ружичасте сукње, парфимисањем, све у свему приказом који делује као потпуно идиличан: ипак, Балерина се не уклапа у свет који слави, њено се присуство доживљава као опомињуће и реметилачко; симболички је доживљавамо као слику „мале” културе у већој друштвеној заједници, као метафору

„мале” културе којој се брани да јасно искаже своје потребе и чија се различитост већ унапред проглашава девијантном и опасном.

Овај роман указује на замрзнутост у времену, у простору и у језику на коју су обично осуђене мале заједнице, а осујећеност је, нимало случајно, концентрована у телу неодрасле девојчице са тешкоћама у психичком развоју. Балерина опсесивно пева италијанске хитове, највише оне Доменика Модуња, везује се за имена филмских дива попут Грете Гарбо и Ђине Лолобриђиде, листа часописе, прати слетање на Месец, и чини се да је њена перцепција прогреса и технологије неселективно повезана са свим осталим детаљима из реалности који допиру до ње: „Не знам шта је спутник. Мислим да мора да личи на Ђину Лолобриђиду, јер и она лети, и мислим да ће пасти и да ће онда да буду велике рупе у земљи, на нашој кући, кухињи, и да ће да покупи маму са земље” (Сосич 2012: 62). Њена недоумица о значењу и важности мистериозног спутника наставља се кад, необјашњиво прескочивши временску дистанцу, најављује апокалипсу која наступа захваљујући тој чудној појави: „Поштар каже да нема ничег доброг на свету од када су пре неколико година Спутником стигли на Месец. Каже да ће звезде почети да се свете и да ће нам бити све горе и горе” (Сосич 2012: 66).

Рат као удаљена планета: *Летио кад сам научила да летим*

Јасминка Петровић у роману *Летио кад сам научила да летим* покушава да преплитањем историје и фантастике, хумора и сентименталности, представи околности у којима одраста генерација тинејџера која наизглед није предозорирана историјом ни идеологијом, али зато носи дубоке и још свеже ожиљке

транзиције. Ово дело отвара питања формативног обликовања тринаестогодишње Софије на више планова: у три недеље летовања у Старом Граду на Хвару девојчица ће се суочити не само са класичним кризама одрастања везаним за освајање слобода и тешкоће социјализације него и са класичном кризом идентитета, произашлом из артикулисања важних детаља о свом пореклу, односно са свешћу о континуитету немирне историје бивше Југославије колико и са пролазношћу живота, која анулира личне и породичне конфликте за које се чинило да су од непролазне важности.

Софијино окружење је очекивано социјално шаролико, тако да нека деца са којом се дружи лето проводе у школском дворишту, док друга на Фејсбуку поносно показују слике са летовања и путовања; Софијин добар друг Пеђа је по својим схватањима и опредељењима често на страни супротној од разума и толеранције, али она прихвата све његове искључивости, још увек несвесна колико разлике у схватањима и ставовима могу да буду поразне по пријатељство; Софија одраста у свету који мора да бира између сурових транзицијских правила и потиснутих али не и заборављених етичких идеала. Њена збуњеност и несналажење пред новим искуствима, како историјским и идеолошким тако и оним елементарно формативним, сублимирају се у фантазији о летењу: лет је означитељ смирења и опуштености, али истовремено и процес кристалисања једне другачије перспективе, из које јасније види узроке театаралног и неуротичног понашања своје баке, егзистенцијалне расколе у животу својих родитеља и прецизније тумачи међуљудске односе. Историја и идеологија имају место у децјој и омладинској књижевности онолико колико простора добију у свакодневници једног младог бића, принуђеног да се развија, мења, прави компромисе, осваја нове територије. Привидно идилично, уљуљкано време соција-

лизма и даље може бити хоризонт несигурности оличених у забрањеним темама и прећуткивању као у *Испричавалицама*, садашњост транзиционе Србије захтева много воље и стрпљења неопходних да нове генерације одрасту без историјског овердоза, како то видимо у роману Јасминке Петровић, док *Балерина*, *балерина* открива како преломни историјски периоди нуде неочекивану могућност да се кроз судбину једне девојчице симболички преломи судбина целог друштва или етницитета.

Закључак

У раду смо покушали да покажемо на који начин се у роману *Дивље ђуске*, али и у делима која су његов тематски и поетички одраз, наративизују социјални конфликти изникли из страха од различитости у њеном најширем спектру: препознате су етничке, верске, класне, културолошке разлике које су (додуше, дискретно) везане за време бивше Југославије, али чије је присуство уочљиво и у време постјугословенске књижевности, која наративизацију различитости схвата као свој важан задатак. Ако одлучимо да кренемо од тезе да идентитет не чини само скуп дефинисаних својстава него и динамика њихове промене, роману Јулијане Адамовић приступимо као приповедном изазову *двојине*, множинске перспективе која ефектно и прецизно одсликава муку одрастања и прилагођавања у мултикултурној средини обележеној немаштином, породичним турбуленцијама и неизлечивим узајамним неповерењем како у оквирима породице, тако и у кругу шире социјалне заједнице.

ЛИТЕРАТУРА

- Adamović, Julijana. *Divlje guske*. Beograd: Laguna, 2019.
- Biti, Vladimir. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, 1992.
- Гордић Петковић, Владислава (2019). Двоглаво биће, румено од смрзнуте крви: физиологија и рат у савременој прози. *Наслеђе*, 14, 43, 2019, 173–186.
- Grossman, Anita Susan. Art Versus Truth in Autobiography. *Clio: A Journal of Literature, History, and the Philosophy of History*, 14, 1985, 289–308.
- King, Nicola. Uses of the Past: Hindsight and the Representation of Childhood in Some Recent British Academic Autobiography. *Rethinking History* 1, 2009, 95–108.
- Kon, Dorit. K. ulazi u zamak: o promeni lica u Kafkinom rukopisu. *Reč*, I, 7, 1995, 78–83.
- Lebović, Đorđe. *Semper idem*. Beograd: Laguna, 2016.
- Мркаљ, Љубица. *Испричавалице*. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.
- Novak, Kristian. *Crna mati zemla*. Beograd: Književna radionica Rašić, 2017.
- Petrović, Jasminka. *Leto kada sam naučila da letim*. Beograd: Kreativni centar, 2015.
- Раденовић, Сандра. Национални идентитет, етничитет, (критичка) култура сећања. *Филозофија и друштво*, 3, 2006, 221–237.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction*. London and New York: Routledge, 1983.
- Smit, Antoni. *Nacionalni identitet*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1998.
- Сосич, Марко. *Балерина, балерина*. Са словеначког превела Ана Ристовић. Београд: Архипелаг, 2012.
- Halbwachs, Maurice. Autobiographical Memory and Historical Memory: Their Apparent Opposition. U: Halbwachs, Maurice. *The Collective Memory*. New York: Harper and Row Colophone Books, 1980, 50–88.
- Hamburger, Kete. *Logika književnosti*. Preveo Slobodan Grubačić. Beograd: Nolit, 1979.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1978.

Vladislava S. GORDIĆ PETKOVIĆ

SECOND PERSON PLURAL: CULTURAL
INTEGRATION AND IDEOLOGICAL CONTEXT
OF GROWING UP IN POST-YUGOSLAV ERA

Summary

The paper delves into Julijana Adamović's novel *Wild Geese*, focusing on the motive of growing up amid conflicting social, ideological and emotional issues. Introducing a wide cast of characters and a dazzling selection of motives, Adamović writes out a coming-of-age narrative which explores a young girl's coming to terms with the social, political, cultural and historical facts of life which strongly oppose her wild imagination. Family histories filled with incongruities and affected by political struggles and social turmoils trigger the plot in many different ways, offering a possibility to discuss a rigid and bleak social context. Importance of history and ideology in children's literature and young adult fiction can be studied by observing the impact they have in the everyday life of young people who evolve and develop, learning how to make necessary compromises with an often oppressive and rigid social environment. Đorđe Lebović's *Semper idem*, Ljubica Mrkalj's *Telltales*, Marko Sosič's *Ballerina*, *Ballerina* and Jasminka Petrović's *The Summer when I learned to Fly* will be revisited in order to check the narrative strategies which accompany clashes of values and encounter of cultures.

Key words: narrative, difference, ideology, childhood

Прегледни рад
UDC 821.163.41-93-14.09 Ђидић Лј.
Примљено 18. 2. 2020.
Прихваћено 4. 4. 2020.



Предраг М. ЈАШОВИЋ*
Академија васпитачко-медицинских
струковних студија, Одсек Алексинац
Република Србија

ОДНОС ЛОКАЛНОГ И НАЦИОНАЛНОГ У СТВАРАЛАШТВУ ЉУБИШЕ ЂИДИЋА

САЖЕТАК: Љубиша Бата Ђидић (1937), добитник Змајеве награде, дугогодишњи уредник Издавачког предузећа Багдала, један је од продуктивнијих књижевних стваралаца, како у унутрашњости, тако и на ширем, ексјугословенском простору. За интегрално сагледавање Ђидићеве поетике у области књижевности за одрасле, а још и више у области књижевности за децу, од значаја је анализирати однос националног и локалног. У његовим песничким збиркама, као и у роману *Царска деца*, локално и национално не постају једно већ једно јесу, како на материјалном, тако, рекли бисмо, и на метафизичком/духовном плану. Разлог томе је садржан у чињеници да су за локалитет Крушевца, града у коме живи и ствара Ђидић, везани кнез Лазар и кнегиња Милица, као и Југ-Богдан и девет Југовића. Кнез Лазар и кнегиња Милица су историчношћу својих ликова непосредно уткани у основу националног идентитета, а са митом о Косовском боју постали су основа косовске тематике, религиозног опредељења и духовног узлета и опстајања српског народа. Убеђења смо да је значајно анализирати и у којој мери локално, односно национално, одузима од естетичке вредности и у којој мери на стваралачком плану уметник може да се одрекне националног усменог предања, а у којој мери може сам да креира властито дело и да се потврди као оригиналан писац.

* pjasovic@gmail.com

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Љубиша Бата Ђидић, поетика, национално, локално

Ђидићево стваралаштво¹ је различитих дискурса, како у односу на форму и структуру дела, тако и у односу на старосну доб реципијената. Од прве песничке збирке за децу, Ђидић је тражио свој песнички израз и тематику како би се најмлађем узрасту наметнуо својом поетиком. За његов песнички опус не можемо рећи да је грађен на основама Змај Јовиног певања за децу, нити можемо истицати да се његов модернитет лирског израза за децу заснива на певању Душка Радовића. Змај, Винавер и Радовић су првине, сваки у свом времену и у оквирима превратничких поетичких дискурса у српској и регионалној књижевности намењеној деци. Ђидић није на тај начин нов. У његовом певању за децу нема ничег превратничког, ничег програмског, али има оригиналног, до њега невиђеног. Та оригиналност није прошла незапажено мимо тумача књижевности за децу. Чињеницом да је добитник Змајеве награде за децу књижевност доказујемо и његову ситуираност, како међу критичарима, тако у овом књижевном корпусу.

У низу песничких збирки и неколико сликовница, Ђидић је тематски, поред тога што је везан за детињство, везан и за ђачку љубав, природу. Поједине семантичке необичности у колоквијалном говору (јурење сојки, Баба Марта, црна овца, боли ме уво, врућ кромпир, ком опанци ком обојци, куцнути у дрво, у том грму лежи зец, правиш се Тоша, неће гром у коприве...), њихово пренесено значење, песник још једном преобликује лаким хумором како би алегорично саопштио истину, рецимо о различитости:

¹ Љубиша Бата Ђидић (1937), поред низа књига за одрасле, објавио је следеће књиге за децу: *С њочковима од маслачка до облачка* (1984), *Златне кочије* (1992), *Заљубљиве ђесме* (1996), *Седма сјајана светица* (2004), *Заљубљиве реке* (2001), *Како сања једна Сања* (2001), *Огледалце нема данце* (2010), *Царска деца* (2006).

„Ко је жигосан тај се крије! / Кад си црна овца-лако ти није!” (Ђидић 2010: 9). У песми „Нигде за Рајка капа” заправо говори о одрастању, самоспознаји онога ко је другачији: „Тек касно би му јасно / откуд те приче о Рајку, / кад си изузетак – бар по капи, / о теби одмах измисле бајку!” (Ђидић 2010: 17).

Једна од основних одлика Ђидићеве поетике у целини јесте тематска везаност за завичај. У збирци *Заљубљиве реке* бавио се рекама завичаја. Све реке и потоци (чак и једна чесма) које опева у овој збирци везани су за Крушевац и околину. У збирци су „кратке и допадљиво насмејане песме о завичајном крају и његовим лепотама, о природи која је идилично романтична, о историји српске престонице у Крушевцу” (Цвијетић 2016: 85). У већини песама доминира хумор, нонсенсни обрти и историјски подтекст, чиме се песма истовремено онеобичава и задржава се пажња реципијената:

*Кад год беше Лазаре жедан,
Трчао је водоноша један,
Трч'о цео четрнаести век
Носећи цару ђесетију за лек*
(Ђидић 2001: 7).

Песник у песми „Лазарева чесма подно куле у Крушевцу” већ од првог стиха покушава преко десетерца (који у првом стиху није остварен), односно преко епски интонираног стиха „кад год беше Лазаре жедан”, да успостави кореспонденцију са књижевном усменом традицијом на коју се у песми и непосредно позива:

*Цар одлучи и озиди извор
С девети луца у каменој чесми
Па уишћа: а где му је уиће?
Сви зракнуше: у народној ђесми²*
(Ђидић 2001:7).

² Подвукао П. Ј.

Певањем у десетерцу Ђидићу је пошло за руком да садашњем да штимунг прошлог, као и да уметнички дискурс лиске песме споји са усменим дискурсом народне епске песме. Тако је оживотворио лик кнеза Лазара, али је и саму садржину песме учинио бајковито-староставном. Преплићу се два дискурса: онај староставни, који може почивати на историјском подтексту, и онај модерни, који углавном одређују хумор и нонсенс.

Ђидић збирку „отвара” Моравом као свесрпском реком. Морава се шета по српским пољима са својим притокама, као царица Милица са својим дворкињама („Заљубљива, за Мораву”):

*Ко царица Милица
преко својих двора
прошетала Морава
преко српских поља*
(Ђидић 2001: 5).

Морава је представљена као владарка која, помало гордо, шета својим краљевством:

*Боже дивног ли призора
док царица хода,
Боже чувај њу дузу
плавих српских вода*
(Ђидић 2001: 5).

Морава није тек хладна царица која надгледа своје водено царство, она је и брижна мати свих српских вода. Зато завичајна река Расина, настала „од ноћне магле и јутарњег зрака”, персонификована као зрела девојка, набубрела, весела, брине своју мајку:

*А Морава њена брижна мајци,
виче на њу и голу и босу.
да се ђази шума ђуних звери,
сви ће красти њену бисер-росу.*

Морава није тек обична река. То је у Србији река над рекама, то је вода над водама, јер је име за све воде. То Морави даје једно надзавичајно значење, јер је она као трансценденција завичајног постала свезавичајно и свесрпско у Србији. Превазилази оквири материјалне и националне завичајности и трансцендира у духовно упориште и извориште и завичајног и националног одједном, постаје „име једног националног и моралног идентитета, и постаје симбол једног космичког принципа” (Симовић 2019: 81).

Иако рибарска река излази из најцрњих дубина земље, дакле *одоздо*, она ће „с растопљеним лековима” све излечити, али не и себе:

*Све ће излечити осим себе
лековица Рибарска Река,
само за њену речну илу
нема лека, нема лека!*

(Ђидић 2001: 14)

Зашто је тако тужна једна река која развеселава људе остављајући им утисак вечног живота док је пију? Њу није је брига што је лековита, нити „што није рибовита” (Ђидић 2001: 14). Па кад нема брига, зашто је ова река тужна? Каква је то туга мучи? Можда је мучи баш то што као река која лечи све нема простора за све оне велике, живе ствари као што су рибе, жабе, рачићи, које једну реку чине живом. Она нема ништа што јој причињава радост, као што то има Расина која „лудо воли хор својих жаба, / пој својих птица, међ рибама и раковима” (Ђидић 2001: 13). У неостварености њене, да кажемо, материнске природе садржан је извор њене туге, која ће трајати док је реке и песме о овој лековитој реци.

За све заљубљиве реке (Морава, Расина, Бела река, Циганска река, Пепељуша, река у Рибарској бани, горски поток) из свога детињства и младости

„песник је пронашао приче као бајке и уткао их у матице руралних простора да говоре легенде о временима која су минула али живе у сећањима” (Џвјетић 2016: 85). Ослањајући се на поједине мотиве из легенди или бајки, свака од песама са локалним топосом добија национално обележје, али као остварена уметнина прераста и у опште, па једна локална река постаје све-локална река.

У овој збирци постоји и једна сасвим приватна река, која је опевана у четири неправилна катрена различитог метра. То је река која, по свему судећи, припада лирском субјекту, а смештена је негде на Копаонику:

*Ја имам реку на Копаонику
своју љубавну приватну реку
кад ме угледају њени брзаци
од узбуђења преспају да њеку*
(Ђидић 2001: 22).

И овде наилазимо на одступање од обичности свакодневног. Уобичајено је да све на свету кад се нечему или некоме обрадује скочи од радости, или се макар покрене, само река нашег лирског субјекта кад га види од узбуђења стане. Њена необичност долази и од њене дужине, јер је толико дугачка да може на длан да стане. Ипак, није све изгубила од особина, суштине реке, јер, као свака река, може да поплави, рецимо кад јој жедан поставиш усне за ушће можеш себе „изнутра да поплавиш” (Ђидић 2001: 22). Иако мала, сасвим је довољно велика да се у њој настани дуга. То је река која наместо дна има данце. Иако је сва необична и некако мала, у другарству је велика јер лако своју дугу дарује једном другу:

*Сва малена, да спади на длан,
Цела за гуљљај мом жедном другу
Кад му је дам у врели дан
Он јој у данцецу попије дуљу*
(Ђидић 2001: 22).

Ова чудна, несвакидашња, приватна река, рекли бисмо једина на свету, може бити много тога. Може се тумачити као персонификација заљубљене девојке, може бити персонификација и пријатеља и мајке, може бити све то одједном, јер је то река посвећена своме неименованом власнику. Неименовањем власника песник је омогућио да река може бити било чија, или свакога ко је воли у толикој мери да буде његова.

Песма „Заљубљива, за Расину” је лирска драма која опева „одрастање” персонификоване реке Расине и сећање једног дечака. Настајање реке Расине је бајколико, више личи на настајање неке шумске виле у бајци него на настајање реке. Она је настала од „ноћне магле и јутарњег зрака”, а направиле су је шумске љубичице производећи „најлепшу врсту росе” (Ђидић 2001: 11). Таква река мора бити нежна, крхка, па и плаховита у преламању својих таласића. Зато „њена брижна мати” Морава (Ђидић 2001: 11) „виче на њу голу и босу / да се пази шума пуних звери, / сви ће красти њену бисер-росу” (Ђидић 2001: 11). Брижни тата Жељин је тешка срца пушта у даљину и на вашар, јер су људи лако заљубљиви:

*на вашару бруском један ђесник
заvole јој ђрозрачну хаљину
(Ђидић 2001: 12).*

Расину сви воле, сви би по неки део ње. У Ђелијском језеру рибари јој скривају брзаке у врбаке, у Купцима јој воденичар очаран посматра вир, а „заљубљени је краду ђаковима” (Ђидић 2001: 13). А она, као свака плаховита река, памти једног дечака који ју је „молио да у њу уђе наг” (Ђидић 2001: 13), памти га и „данас јој је драг” (Ђидић 2001: 13), али „она лудо воли хор својих жаба, / пој својих птица, међ рибама и раковима” (Ђидић 2001: 13). У овој, рекли бисмо, антологијској песми о одрастању, пе-

сник је показао метафизичко светрајање искуства, љубави, детињства, одрастања и полног сазревања као врхунског животног искуства, које човека прати током читавог живота, јер „славећи љубав, песници славе живот” (Ршумовић 2016: 84). Колико ће дечак/девојчица бити као човек остварен и вољен, колико ће заљубљени од њега красти љубавно надахнуће ђаковима, зависиће само од племенитости коју је човек-дечак/девојчица стекао одрастањем и сада стечено, оно што је као дете баштинио, као одрастао троши.

Роман *Царска деца* (2006) у својој сложеној структури, полисемантичности, испреплетености прошлих времена са садашњим временом и једним ониричким временом које је активна, приповедачка трансценденција ових двају времена као њихово стожерно приповедачко упориште, приповеда о настанку града Крушевца. Руководећи се различитим приповедним токовима, Милосав Мирковић примећује да овај роман „као да је писан у четири руке” (Мирковић 2016: 68), као што су то учинили Душан Матић и Александар Вучо у роману *Глуво доба*. Међутим, мишљења смо да сличности ту нема, јер се у случају романа *Царска деца* ради о једном аутору, који је својим приповедачким поступком омогућио да се приповедач појављује посматрајући догађаје из различитих доживљајних временских перспектива. Ту нема ни говора о некаквом експерименту, или различитим стиловима, лексци и поетикама, већ је реч о савременом приповедачком поступку. На крају, роман схваћен као „уметнички организована друштвена разноликост” (Бахтин 1989: 86) може бити схваћен и као разноликост приповедања, говора у самом роману, или заплета, прожимање различитих жанрова итд.

Ђидић је један од оних песника који су одани за-вичају. Везан за Крушевац као „царски град”, град који је подигао кнез Лазар, он је неминовно везан

и за хронотоп³ Косова. Овај хронотоп, један од носећих у српској књижевности, садржи низ подтема – потхронотопа који се односе на догађаје – припреме за бој, Косовски бој, кашњење Марка на Косово, Бановић Страхиња спасава своју љубу итд., поступке – издајство Вука Бранковића, убиство Мурата, све су ове теме у међусобном сагласју, дијалогичности, и чине хронотоп Косова кохерентном и заокруженом целином, која се у континууму времена мање потврђује материјално, а више на духовном плану.

То се десило и са романом *Царска деца*. Хронотоп Крушевца је као „царски град”, преко хронотопа Косова, који је незамислив без Крушевца и кнеза Лазара, од завичајног, као и реке, посебно Морава, постао национално, па у смислу духовности – сукоба добра и зла – можемо га посматрати и као општи симбол опстајања добра. Аутор је у приповедање романа кренуо од сна кнеза Лазара као предсказања где да подигне свој град:

Ово је тренутак који он ни са ким не дели. Њему се сну јавила два лабуда, један пар, највернија створења на небу су два лабуда. Они су сањали Лазара. Лазар је сањао њих. Требало је наћи место где ће се раздвојити. Где се завршава њихов сан. Где ће се тајна сна претворити у тајну стварности, где ће се открити која је то тајна (Ђидић 2006: 5).

Лазару је дато да сања свој сан, али и да сам буде део сна. Несагледивост краја сна и места раздвајања сна и јаве омогућила је да аутор несметано може да уведе нови приповедни ток, који је временски изван приповедног тока четрнаестог века у коме се потврђује кнез Лазар са кнегињом Милицом. Тај приповедни ток је временски измештен из прошлости и садашњости, аутор „остварује јединство времена и места” (Мирковић 2016: 70), остварује хронос (χρονος-

време) и топос (τοπος-место) као целину, јер су суштински нераздвојиви. Тај приповедни ток је обележен: *Дошло се у међувремену*. У ком међувремену? Да ли је реч о времену које се налази између прошлости и садашњости, или је реч о оном међувремену „међ јавом и мед сном” које смо спознали преко Лазе Костића још у деветнаестом веку. То је један трансцендиран простор и време у коме је све налик на она времена и просторе изван међувремена и међупростора, али то нису, јер су лишени материјалног.

У том међувремену смештени су у простор куле кнез Лазар и кнегиња Милица и дечак Лазар и девојчица Милица, који су ту ниоткуда. Поред наслова, који упућује на то да је реч о неком другом времену, аутор је причу обележио и другачијим слогом. Иако кнез Лазар и кнегиња Милица инсистирају, деца ништа не одговарају док не поједу јабуку:

– Ко сте ви, упита их кнез Лазар.

Они су и даље гризли јабуку, свако своју страну.

– Ма ко сте ви и одакле сте се овде створили, повиситон Милица.

Кад поједоше целу јабуку рекоше у један глас:

– Ми се зовемо Лазар и Милица.

И побегоше негде низ зидине, готово да тамо није било степеница (Ђидић 2006: 7).

Овај простор куле није материјални простор у којем се одвијају реалности, већ је ово кула у међупростору, зато деца могу да нестану чак и низ степенице којих готово да није било. Њима је било лако да нестану, као што им је било лако да се ту створе. Оваквим приповедним поступком, „скакањем” из времена у време и из простора у простор, аутор је омогућио да се и у међувремену оствари јединство хронотопа, времена и простора, као и материјалних, или је боље рећи надматеријалних облика који су постојали у том простору у којем су се ликови потврђивали као надвремене вредности.

³ Хронотоп схватамо као формално-садржајну категорију књижевности (Бахтин 1989: 193).

Ђидић свој хронотоп Косова није градио према хронотопу који је до нас дошао посредством усмене поезије, већ га је градио преобликујући га. Неимара Рада из усмене поезије замењује Радошин, а професорка Будимка Ковбаско је нови духовни учитељ, нови глас разума који децу учи исправним поступцима. Неоптерећен историјом, прошлошћу и садашњошћу, а руковођен радозналостју детета, дечаку Васи Мрми биће довољна једна макета да пође путем откривања Лазаревог града. Он преко макете, као привида реалног царског града, спаја прошлост и садашњост и доказује да је Лазарев лик жива слика једног времена, лик уткан у име једног града који траје.

Својом свевременошћу, у коју се смештена деца у међувремену и деца данашњице, град, као онтолошки остварена архитектура неимара Радошина, омогућио је да приповест романа траје као бајка. „Градећи град, Радошин је градио бајку” (Обрадовић 2016: 76), млади археолог Мирко Ковачевић је, правећи макету ископаног Лазаревог града, наставио трајање бајке и омогућио новом нараштају да себе открива и сазнаје у традицији. То ову романескн структуру чини заокруженом. Аутор се није бавио историографијом, херојством и жртвом, он се бавио оним што историја најмање познаје – грађењем града Крушевца. То му је омогућило да иде преко реалног, и да у сфери исприповеданог, у књижевној традицији већ постојећег „чардака ни на небу ни на земљи”, испише странице једне савремене бајке у којој су само љубав, машта, детињство, детиња радозналост и један град вечни. Све остало, локалног или националног, или локал-националног значења, од другостепене је важности, јер је у служби афирмације трајања онога што излази из оквира материјалног.

У збирци песама *Заљубљиве реке* и роману *Царска деца* Љубиша Бата Ђидић је представио занимљиво, које се манифестује као локално и национал-

но, као један од основних тематских кругова своје поетике. Својим књигама је доказао да локалитет не чини безначајност локалне теме, већ начин на који је она обрађена, количина литерарности и естетички испуњених захтева. У наведеним Ђидићевим књигама локално и национално су испреплетени, како на плану материјалног и реалног постојања, тако и на плану значења. Национално се састоји из низа локалних потока, речица и река, различитих топонима којима су одређене многе егзистенције, које се на егзистенцијалном али и на националном плану, преко естетички узначене садржине, трансцендирају у једну све-егзистенцију и све-национално. То збирку песама са свим заљубљивим рекама, као и царски град Крушевац, издваја као естетички остварен онтос и свеприсутну уметничку инспирацију која је делом уткана у национално биће српског народа.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Ђидић, Љубиша Бата. *Заљубљиве реке*. Крушевац: Багдала, 2001.
- Ђидић, Љубиша Бата. *Огледалце нема данце*. Крушевац: Багдала, 2010.
- Ђидић, Љубиша Бата. *Царска деца*. Београд: Bookland, 2006.
- Лакићевић, Драган. Вечита прича, друкчије. *У истој кошуљи – Књижевна критика о делу Љубише Ђидића*. Приредио Миливоје Р. Јовановић. Крушевац: Народна библиотека, 2016, 83–84.
- Мирковић, Милосав. Вињета о срцу. *У истој кошуљи – Књижевна критика о делу Љубише Ђидића*. Приредио Миливоје Р. Јовановић. Крушевац: Народна библиотека, 68–71.
- Обрадовић, Славољуб. Креативно имагинативно спајање митског, историјског и ониричког у естет-

ски релевантну структуру романа. *У истіој кошуљи – Књижевна критика о делу Љубише Ђидића*. Приредио Миливоје Р. Јовановић. Крушевац: Народна библиотека, 2016, 71–82.

Ршумовић, Љубивоје. Љубишине заљубљиве песме.

У истіој кошуљи – Књижевна критика о делу Љубише Ђидића. Приредио Миливоје Р. Јовановић. Крушевац: Народна библиотека, 2016, 88.

Симовић, Љубомир. О балади *Смрти војводе Пријезде*, *Завети војводе Пријезде*. Приредио Небојша Лапчевић, Крушевац: Расинус, 2019, 79–82.

Цвијетић, Мићо. Глас песничког детињства. *У истіој кошуљи – Књижевна критика о делу Љубише Ђидића*. Приредио Миливоје Р. Јовановић. Крушевац: Народна библиотека, 85–87.

Bahtin, Mihal. *O romanu*. Preveo Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, 1989.

Predrag M. JAŠOVIĆ

THE RELATION BETWEEN LOCAL AND NATIONAL IN THE POETRY OF LJUBIŠA ĐIDIĆ

Summary

Ljubiša Bata Đidić (1937), the Zmaj Award winner, longtime editor of the Bagdala publishing company, is one of the most productive literary creators, both inland and in the wider ex-Yugoslav countries. Considering his importance for Serbian literature, we began to integrate Đidić's poetics in the field of adult literature, and even more in the field of children's literature. We believe that analyzing the relation between the national and the local is of a great importance for understanding his poetics. In his poetry books, as well as in the novel *Carska deca*, local and national do not become one, but they *are* one, both on the material and the metaphysical/spiritual level. The reason for this lies in the fact that Prince Lazar and Princess Milica as well as

Jug-Bogdan and nine Jugovići's, are associated with the locality of Kruševac, the city where Đidić lives and creates. Prince Lazar and Princess Milica were directly woven into the basis of national identity through the historicity of their characters, and with the myth of the Kosovo battle, they became the basis of the Kosovo theme, religious determination and spiritual rise and survival of the Serbian people. We are convinced that it is important to analyze the extent to which the local, i.e. national, takes away from aesthetic value and the extent to which the artist can give up the national oral tradition, and the extent to which he can create his own work and confirm himself as an original writer.

Keywords: Ljubiša Bata Đidić, poetics, national, local

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-93-31.09 Kuburović Z.
Примљено 1. 3. 2020.
Прихваћено 6. 3. 2020.

◆ Сава Д. УКО*
Нови Сад
Република Србија

ПРОБЛЕМ НАЦИОНАЛНОГ И РЕЛИГИЈСКОГ ИДЕНТИТЕТА У МАЛОМ РОМАНУ О СВЕТЛОСТИ ЗОРИЦЕ КУБУРОВИЋ

САЖЕТАК: У раду ћемо се бавити проблемом формирања религијског и националног идентитета у књижевности за децу, пре свега у делу Зорице Кубуровић *Мали роман о светлости* (2015). Зорица Кубуровић свој роман посвећује „деци која траже Бога и монасима који су деца”, те ћемо стога размотрити улогу одраслих, односно националне и верске заједнице, при формирању религијског и националног идентитета у дејој свести. Такође, размотрићемо улогу детета у формирању *колективне свести* као механизма очувања и трајања заједнице. Истраживање формирања националног, верског и културног идентитета неизоставно доноси и разматрање односа једне заједнице са другим заједницама и припадницима других култура и вероисповести, те ћемо стога, на основу одабраних примера, анализирати представу о Другом у стваралаштву Зорице Кубуровић.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: национални идентитет, верски идентитет, православље, католичанство, ислам, верска толеранција, верска дистанца, представа о Другом

* sava.uko1@gmail.com

Мали роман о светлости – водич кроз есхатологију и родољубље, за децу и одрасле

Формирање религијског идентитета, судећи према социолошким истраживањима, није праволинијски процес. Различити фактори утичу на овај процес и динамику његовог одвијања: географски, економски, историјски. Ипак, примећено је да је породица најзначајнија и константна полазна основа за формирање религијског идентитета:

Породица остаје примарни фактор и извор религиозног веровања. Родитељи који су и сами припадници одређене верске заједнице својим начином васпитања настоје да њихова деца остану чланови исте деноминације. Догађа се да појединац пређе у нову религијску (верску) заједницу, чак и ону која има знатно више захтеве према њему. Из религиозне породице деца могу изабрати пут нерелигиозности. Питање аутономије отвара питање слободе избора, критике или одбацивања религијских вредности. Религијски плурализам омогућава велики број опција за појединца (Kuburić 2008: 103–104).

Зорица Кубуровић већ у посвети открива идејну основу свог дела. Наиме, роман посвећује „деци која траже Бога, и монасима који су деца”. Пут ка духовном одрастању, али и националном сазревању, у овом роману пратимо кроз причу необичне дружине коју чине две девојчице одбегле из дома за незбринуту децу у Крагујевцу, затим дечак и девојчица из добростојећих и угледних београдских породица, као и млади скинхед из Невесиња и американизовани Србин који се вратио у родни крај својих предака како би пронашао и обновио дедовину. На овом путу прате их отац Нифонт и сестра Филотеја. Сплетом необичних и углавном трагичних околности, ова необична група започиње заједнички живот на рушевинама манастира Жилиште. Иако место и време радње романа нису јасно дефинисани, може се закључити да се радња романа одвија на подручју

Херцеговине, непосредно након завршетка грађанског рата на простору Босне и Херцеговине. Директан повод који ће довести до састанка ове групе јесте криза модерне породице, која је у роману схваћена и представљена као директна претња традиционално схваћеној заједници. Родитељи девојчице Весне представљени су као елитисти, блиски политичком режиму у Београду, са јасно израженим антицрквеним ставовима, док је Стефанова мајка представљена као модна дизајнерка која је презрела своје шумадијско порекло и право име и прихватила помодан надимак Бела:

Веснини родитељи, мршави вегетеријанци у отменој сведеној летњој одећи, погледаше оца Нифонта и сестру Филотеју згрожени (Кубуровић 2015: 179).

Госпођа Бела осети да су јој се у очима накупиле сузе и одмах се захвали Богу што је била паметна да стави водоотпорну маску и водоотпорни ајлајнер, иначе би ишла по Жилишту као клоун (Кубуровић 2015: 180).

Либерални ставови Весниних родитеља у вези са васпитањем деце и незаинтересованост госпође Беле за живот свог сина Стефана доводе до тога да они доспеју у херцеговачки крш у намери да проучавају ретке врсте птица.

Ни породице осталих учесника на овом духовном путовању нису одлика породичне хармоније. Отац младог скинхеда из Невесиња, Јована, насилни је алкохоличар. Родитељи девојчице Јелене убијени су у војним сукобима на простору БиХ, док су њену другарицу и сапутницу из дома за незбринуту децу, Маријану, родитељи напустили непосредно након рођења. Сви они током једне олујне ноћи доспевају у келију оца Нифонта, који се подвизавао у херцеговачким горама. Одлуком надлежног епископа ова дружина упућена је у разрушени манастир Жилиште, који је требало обновити. Временом, ова дружина постаје нека врста одговора на кризу мо-

дерне заједнице, враћајући се традиционалном концепту заједнице као идеалном поретку. Жарко Требјешанин истиче неколико кључних особина традиционалне заједнице, које се огледају у колективизму, поштовању неписаних правила, доминацији мушких чланова заједнице над женским члановима, изразитом поштовању хијерархијског поретка итд. (Требјешанин 1991: 283–286).

Убрзо након оснивања заједнице на рушевинама манастира Жилиште успоставља се јасан хијерархијски поредак. Отац Нифонт, као духовни старатељ заједнице, одговоран је пред надлежним епископом. Ипак, као најдоминантија духовна фигура у роману јавља се безимени монах – Старац. Својим значајним духовним искуством заслужује место духовног оца свих ликова у роману. Владика тражи савете од Старца, очекује његов благослов у вези са свим недоумицама и пословима које обавља. Старац, као духовни отац хришћанина, преузима водећу улогу на путу духовног сазревања особе која му је поверена на старање: „Старац је за нас хришћане као носећи стуб у цркви – рече отац Нифонт замишљено. – То је свети човек који је молитвом и духовним искуством међу првима који данас живе... Ми смо сви као мала деца пред њим” (Кубуровић 2015: 146). Старац није само онај који саветује и одобрава или не одобрава одређене поступке свог духовног чеда. Он је и онај који кажњава за непромишљене поступке и награђује за богоугодна дела. Казна и награда у традиционалној заједници јесу део социјализације детета и пут ка његовом формирању у пожељног члана заједнице, о чему говоре бројне народне изреке, попут „Дете небијено слабо одгојено”, „Батина је из раја изашла”. Штавише, у нашем народу се под „васпитањем” најчешће подразумева „кажњавање” (Требјешанин 1991: 322).

Руски теолог Николај Пестов васпитну улогу казне, такође, препознаје као битан чинилац у подиза-

њу и васпитању младог хришћанина: „Као што смо већ рекли, циљ поучавања и корења детета је разбуђивање, у његовој души, свести о сопственој кривици и жеље да се поправи. Ако се то постигне, духовна одећа васпитаника се избељује његовим покајањем” (Пестов: 2008).

Лик Старца у овом роману у потпуности је изграђен по моделу *главе* заједнице. И благ и прек, све по „заслуги” духовног детета: „Дечице – рече озбиљно сестра Филотеја – знате ли зашто нас отац грди? Да бисмо били бољи. А ми и хоћемо да будемо бољи. И верујемо да он боље од нас види нашу слабост, јер верујемо његовој љубави. Зато што би он свој живот положио за нас” (Кубуровић 2015: 155).

Сестра Филотеја представља најнижу карику у хијерархији духовних лица овог романа. Ова бивша атлетичарка и пијанисткиња описана је као смерна жена, али немирног духа, коју и даље прогоне трагови прошлости због којих не доживљава монашко смирење, те лута од манастира до манастира. Своју позицију пак прихвата са потпуном послушношћу и поверењем у мушке чланове своје заједнице. Објашњавајући девојчици Весни, која је и даље скептична по питању црквеног поретка и односа у оквиру заједнице верујућих, шта је то благослов, каже:

– Шта год да радиш, тражи благослов, а помоћ ће ти стићи са свих страна.

– Од кога да тражим благослов?

– Од владике, свештеника, монаха. Од оца, мужа кад се удаш, од брата, мајке, тетке, сестре. Од сваког кога смамтраш старијим или бољим од себе.

– Да ли и ти тако радиш? – упита Весна мрзовољно.

– Да, најчешће – рече сестра Филотеја. – Али понекад радим сасвим по своме.

– Зашто? – упита Весна мотрећи је испод ока.

– Зато што мислим да сам много паметна и да много знам (Кубуровић 2015: 41).

Деца, као неофити у заједници верујућих, уче од својих духовних старатеља тајне православног исповедања хришћанства. Неупознати са манастирским устројством живота, суочавају се са новим појмовима, попут молитве, литургије, поста, целивања руке духовнику итд.

Одсуство биолошких родитеља главних јунака овог романа доводи до тога да се уместо биолошке породице формира духовна породица, по узору на монашке заједнице (у неким словенским језицима назив за манастирску заједницу означен је као *обитиљ*). Самим тим, духовна лица преузимају улогу родитеља и осталих чланова породице, по моделу традиционалног схватања родитељства и васпитања. Отац у традиционалној заједници „има према деци увек дистанцу, он се ретко са њима шали, избегава исказивање нежности, те одаје утисак да је према деци емотивно хладан” (Требјешанин 1991: 316).

Особине традиционално схваћеног оца можемо уочити при формирању лика оца Нифонта. Као што је отац задужен и за правилно васпитање и формирање своје заједнице и за физички опстанак своје породице, тако је и игуман задужен за духовно уздизање, али и за расподелу *послушања* која ће новоформираној заједници омогућити физичку егзистенцију. Улога оца је да штити утврђени патријархални поредак путем начела реда, дисциплине, строгости и праведности (Требјешанин 1991: 318–319). У случају оца Нифонта овај модел понашања формиран је по узору на духовног оца – Старца.

Улога мајке у традиционалној породици супротна је улози оца, бар уколико се посматра са становишта исказивања љубави и осећања: „Мајка заступа начело разумевања, саосећајности, безусловне љубави и праштања” (Требјешанин 1991: 318). Модел мајке која теши у тешким тренуцима, тепа, забавља децу, садржан је у лику сестре Филотеје. Чак и када грди или издаје наређење, сестра Филотеја

се, попут мајке у традиционалној породици, не позира на свој ауторитет него на ауторитет духовног оца: „Мрдни се! Хајде! Пери зубе! Видећеш кад ти дође старац! После ће ти бити криво!” (Кубуровић 2015: 146). Жарко Требјешанин примећује да је мајка ретко кад извршила казну, док је отац нека врста „страшила” којим деца треба да се заплаше и буду натерана на послушност („Казаћу ја оцу”; „Ево ти иде отац!”) (Требјешанин 1991: 318).

Као заједничка обавеза мајке и оца у традиционалној породици издваја се *подучавање* као обавезан елемент ране социјализације детета: „Ово учење одвија се било увођењем у посао било показивањем деци, од стране старијих, извесних моторичких вештина или давањем вербалних упутстава како да се изврши одређена радња” (Требјешанин 1991: 327). Подучавање не подразумева само стицање вештина у физичким пословима неопходним за нормално функционисање породице, него и морално васпитање: „... родитељи у нашој патријархалној култури уче децу, пре свега правичности, поштовању старијих, искрености, самилости, поштењу, љубави према породици, народу, традицији, итд.” (Требјешанин 1991: 331).

У роману Зорице Кубуровић *подучавање* се одвија у неколико међусобно преплетених сегмената. Најпре се јавља *послушање* као вид обављања послова неопходних за обнављање манастира и нормалног функционисања у њему (послушања су, као и у традиционалној породици, распоређена према узрасту послушаника, али и према њиховим компетенцијама). Морално васпитање и подучавање одвија се на основу два модела: 1. усменим преношењем традиционалних вредности заснованим на народном миту и историји, као и на светоотачком предању; 2. опонашањем и угледањем на старије и духовно искусније чланове заједнице (оличених у Старцу).

Као једно од најзначајнијих својстава религије у друштву, Зорица Кубурић истиче, поред њене фило-

зофске функције, психолошко-емоционалну или „компензациону” функцију: „Та функција односи се на егзистенцијалне негативности у људском животу, пре свега на смртност или коначност човека као јединке, затим на зло, трпљење, бол и многе друге фрустрације и осујећења” (Kuburić 2008: 30).

Очекивање краја света и Другог доласка Христовог, вера у *васкрсење мртвих и живој будућега века*, представљају смисао за хришћанина у овоземаљском животу, те не чуди што Зорица Кубуровић овој теми придаје најзначајније место у свом роману. С тим у вези, отвара се значајно питање суочавања са смрћу. Сматра се да деца почињу да говоре о смрти након превазилажења страха од повређивања и напуштања, што представља важан моменат у процесу сазревања (Киbler Рос 2004: 96). Суочавање деце са пролазношћу овоземаљског у *Малом роману о светлости* се одвија на старом монашком гробљу, које се налази уз њихов привремени дом. Сећање на претке, небеске заштитнике, представљено је као важан део спасења хришћана:

Девојчица погледа боље по срушеном гробљу. – Мислила сам да су овде сви одавно мртви.

– Уснули су – рече монах и пажљиво помеша кап беле и трун црне боје. – Спавају.

– Као што ја спавам?

– Не. У ствари, с њиховим телима дешава се као са свима што је земаљско: спаруше се, распадне, постану део земље и прашине. Али њихове душе су живе и одлазе Богу. А кад Христос поново дође на земљу, они ће се, преображени, дићи из праха и ићи ће у телу у Живот Вечни (Кубуровић 2015: 77).

Зорица Кубуровић покушала је у свом роману да одговори на многа питања и проблеме са којима се суочава модерна црква. Проблеми са којима се суочавају главни јунаци овог романа често су филозофске природе, попут схватања зла у свету. С дру-

ге стране, јасно су означени проблеми модерног друштва, које црква, односно њени представници у роману, сматрају погубним по опстанак правоверне заједнице, попут сујеверја, учења далекоисточних религија, материјализма, ниске стопе наталитета, атеизма, комунизма итд. Све ове појаве представљене су у конкретним ликовима романа (најчешће су то родитељи главних ликова), и јасно се мартирају као главни разлози њиховог одбацивања православног учења, а самим тим и одбацивања традиционалне породице као јединог пожељног модела заједнице. Као својеврстан увод у следећи проблем *Малоџ романа о светлостии*, однос православних ликова у роману према другим конфесијама, навешћемо пример схватања далекоисточног учења о реинкарнацији. Након проповеди оца Нифонта о елементима светогрђа у учењу о сељењу душа, госпођа Бела закључује: „Уствари, и сама видим да сам потпуно православна – рече тихо – Баш сам се ужасавала од помисли да постанем крава. Или да сам, можда, била неки смрдљевак” (Кубуровић 2015: 191).

Слика етнички и религијски Другог – Ми и Они

Модерна Европа, која се често назива и хришћанска Европа (нажалост, све чешће у манипулативне сврхе), налази се између два пута кад је у питању верска толеранција и верска дистанца. Два потпуно супротна става доводе до парадоксалне ситуације да у оквиру исте заједнице: „... коегзистирају они који *другоџ* виде као брата, као 'икону' Божју, највећу светињу, као нужан услов пуноће егзистенције и персоналног идентитета с онима који *другоџ* виде као претњу властитој егзистенцији, као непријатеља, противника, нужно зло које се мора трпети или толерисати, или као средство за употребу

и задовољавање сопствених потреба и интереса” (Kuburić 2010: 230). Значајан је број критеријума који дефинишу одређену етничку заједницу. Антрополози и социолози као основне критеријуме истичу: колективно име, мит о заједничком пореклу, колективно искуство, карактеристично преношену културу, асоцијацију са одређеном територијом, осећај солидарности (Тесар 2019: 20). Овај проблем се додатно усложњава када је реч о народима међусобно блиско повезаним, попут балканских народа. Филип Тесар примећује да сам појам *етнички* нема искључиво неутралну конотацију, напротив – у себи крије низ супротности којима се јасно означавају припадници друге културе и другог народа: „И појам *етнички* се у науци све до данас употребљава у врло широком значењу: израз етничка група (ethnic group) може означавати тзв. првобитне ('племенске') заједнице, недотакнуте процесом модернизације али исто тако може означавати емигранте или евентуално неку омаловажавану друштвену врсту (Тесар 2019: 18).

Улога других конфесија у роману Зорице Кубуровић јесте да представи историјски оквир у ком егзистирају главни јунаци ове приче. Као и читаво подручје Босне и Херцеговине, тако и простор око измаштаног манастира Жилиште носи тешко бреме међунационалних сукоба с краја XX века. Главни јунаци романа налазе сам манастир у рушевинама, а старо монашко гробље оскрнављено, са порушеним споменицима. Први контакт са муслиманском заједницом протиче прилично бурно. Суљо (Сулејман), дечак из комшилука, најпре их каменује, а потом долази до опште туче са Суљовом родбином. Иако ће им прве комшије – муслимани – постати одани пријатељи, интересантно је на који је начин приказана муслиманска заједница у роману. Наиме, муслиманска породица налази се у кући једног од актера романа, Драгољуба, чији су преци давно оти-

шли у Америку и започели нови живот. Протерани из својих домова, добијају кућу протераних Срба из околине манастира Жилиште: „Аман, дијете, о коме ти то говориш, Алах с тобом? Нит сам ког преварио нит посјекао, нит сам од овога краја, чујеш ли! И немој ми сад подметати Мусу Кесецију и Влах-Алију! Моји још имају икону Светог Николе тамо гдје смо живјели. И ја сам Србин, као и ти. Млад си да разумијеш, задојен си ријечима пјесама, а не оним што ријечи значе” (Кубуровић 2015: 114).

Филип Тесар примећује да митови о настанку заједнице и о њеном историјском развоју заузимају важно место у процесу формирања колективног идентитета. Национални митови спајају прошлост, садашњост и будућност по следећем принципу: „Прошлост је славна, садашњост тешка, а будућност би поново требала донијети славу прошлости” (Тесар 2019: 217). Славна прошлост, златно доба, неизоставно са собом носи и причу о пропасти и краху заједнице, након чега следи мрачно време поробљености. *Златно доба* српске средњовековне државе драматично је прекинуто османским освајањем некадашњег Душановог царства. Током овог периода можемо говорити и о првим озбиљнијим сусретима српске (православне) културе са исламском културом. Исламизација једног дела становништва током касног средњег века биће предмет међунационалног и међуконфесионалног спорења, које ће током XX века резултирати крвавим сукобима, нарочито на простору Босне и Херцеговине. Потреба за неутрализацијом овог проблема исказана је у претходном цитату. Најпре се демистификује проблем колективне кривице за почињене злочине („Нит сам ког преварио нит посјекао”), затим се кроз исказ о свесности православног порекла и исте етничке припадности дојучерашњи Други ипак приближава нечему што је нама блиско и познато. Овај процес није могућ без апсолутне легитимизације

традиције, као једине праве вредности („...задојен си ријечима пјесама, а не оним што ријечи значе”).

О судбини манастира, односно о томе да ли ће бити обновљен или не, одлучује мешовита католичко-исламска комисија, са својим световним и верским представницима. Инсистирање на угрожености православног ентитета на том простору, као и међуконфесионална тензија, изразито је наглашена и заузима веома важно место у роману: „Владика је повео госте у запуштен и сеновити врт. Било је то манастирско гробље, на коме су се од давнина сахрањивали монаси и људи из села крај Жилишта. Али сада су камени крстови разваљени лежали по земљи и вресу. Фратар мало устукну, а и муфтија нерадо крочи” (Кубуровић 2015: 58).

Неговање традиционалног колективистичког духа ове новоформиране заједнице исказан је кроз оснивање Српске витешке школе, по благославу надлежног епископа и самог Старца, који усмеравају њен спектар деловања. Школа је замишљена као место где ће деца остварити своју улогу у заједници путем истицања својих знања и компетенција. Летња школа, коју би похађали сви који желе да науче нешто више о српству, замишљена је као место где би млади учили старе и нове језике, песништво, историју, математику, а на изричит захтев младог гуслара и борилачке вештине: „И сви се сложише да је неопходно и крајње православно да умеш да излемаш противника, да му никад више не падне на ум да напада нејач коју браниш” (Кубуровић 2015: 122).

Иако се често истиче угроженост Срба и православаца од стране других народа и конфесија, а нарочито Американаца, на појединим местима афирмативно се говори о другим културама, али искључиво уколико су њихови елементи у вези са српском националном прошлошћу и митом. Тако млади американизовани Србин учи српски језик читајући превод Толкиновог дела *Хобити*:

– Баш лепо говори српски! – рече Стефан помирљиво.
– И ако хоћеш да знаш, Толкин је многе херојске делове позајмио из митологије и историје словенских народа, између осталих и од нас. На пример, сребрно дрво Гондора је копирано из Студенице. Уствари, кад се дрвету одузму листови и гранчице, добија се византијски крст из Студенице (Кубуровић 2015: 204–205).

Међуверска тензија у роману често добија призов комичности, нпр. млади гуслар Јово, тада већ бивши скинхед, у жељи да покаже пред владиком и његовим гостима своје умеће гуслања, неуспешно започиње са гуслањем епских народних песама које би без сумње могле да увреде присутне госте (муфтију и фратра), те владика покушава да му предложи „нешто неутралније”.

Верује се да први хришћани нису много пажње посвећивали историји, тј. прошлости, јер им је пажња била усмерена ка будућности, односно ка вечном животу и очекивању Другог доласка. Ипак, потреба за одређеном врстом периодизације, а касније и за систематском историјом Цркве, јавља се још у Старом завету, преко Августинове *Државе божје и Историје Франака* Гругра Турског (Сандму 2019: 58), да би свој врхунац доживела током 19. века и националног освешћивања поробљених православних народа (што ће довести и до прве модерне јереси – етнофилетизма). Сећање на националну прошлост представљена је као пут ка националном сазревању, те су гусле значајан мотив у овом роману. Епске народне песме у процесу формирања и очувања националног идентитета представљају оно што је улога молитве у процесу формирања верског идентитета. Сећање на претке тако добија дубљу димензију од пуког неговања националних идеја. Оно добија своју литургичку функцију, прераста у молитвено сећање:

Тако ћете све заборавити – рече владика строго и подиже леву обрву. – Како вам се зову чукундедови, аскур-

ђели, беле пчеле? Ко су вам преци? Ко сте ви? Зашто не палите кандила на гробљу? Зашто не уредите гробље? Како ви мислите да постанете Срби, домаћини, задужбинари? (Кубуровић 2015: 72).

Непрестано смењивање народних песама, молитава, псалама и верских песама, као и појаве младог гуслара, сестре Филотеје и оца Нифонта, воде ка духовном и националном сазревању најмлађих јунака овог романа, али и њихових родитеља, што ће на крају бити крунисано присуством на литургији у обновљеном манастиру, заједничким причешћем, а потом и венчањем Весниних родитеља, тада већ бивших атеиста. Питање колективног идентитета постаје најактуелније у временима великих међуетничких тензија и сукоба. Како је примећено, међуетнички сукоб најчешће се одвија у неколико фаза, од којих дехуманизација *другог* и дискредитација других заједница представља вероватно најопаснију фазу, која доводи до ескалације насиља. Рат и насиље по својој природи деконтаминирају јавну сферу и дуго након завршетка сукоба: „Сви ратови, сукоби и конфликти, који су се у прошлости дешавали између два колективитета постају значајан, све-присутни део јавног дискурса; ефектне представе рата и насиља, из различитих историјских периода, заузимају јавни простор и фузионишу се са садашњим периодом и садашњом ’претњом’” (Вукоичић 2015: 72).

Потреба за неутрализацијом анимозитета између супротстављених група исказа испољава се у завршном делу романа Зорице Кубуровић. Верска и етничка тензија разрешена је прихватањем *другог* као добронамерног суседа. У овом случају правоверна заједница се представља као идеалан модел доборог и мирољубивог суседа, којој због тога са више поверења приступају припадници других заједница и помажу у обнови манастира, након прихватања свог дела кривице за сукоб. За илустрацију овог пробле-

ма у роману интересантан је лик госпође Маргарете, која, мучена кривицом својих синова и унука (који су учествовали у рушењу манастира), учествује у поновној изградњи светилишта скромним новчаним прилозима и свакодневним молитвама на рушевинама манастира: „Мало се смирила јер су је и отац Нифонт и сестра Филотеја, а и сам Владика, уверили да се сваког дана моле Богу да опрости њеним синовима и унуцима” (Кубуровић 2015: 249).

Треба нагласити да се *сукоб* у роману не догађа само између различитих конфесија и етнија, он се догађа на плану два различита виђења живота, а тај сукоб се може разрешити прихватањем позитивних вредности и ставова једне од супротстављених страна. Деца у роману имају свој развојни пут, од почетника у свету православља, до оних који сопствене родитеље подучавају вери на коју су заборавили. У овом делу романа долази до извесног заокрета у слици идеалне заједнице. Деца преузимају улогу својих родитеља, практиковањем своје вере демонстрирају пожељан модел понашања у заједници. Нарушавање хијерархијског поретка (родитељ–дете) у овом случају је привидно. Као што је Старац својим духовним искуством изнад, на пример, владике у хијерархијском поретку, тако и деца, својом духовном зрелошћу и искуством у практиковању вере, постају узор својим родитељима.

ЛИТЕРАТУРА

- Вукоичић, Јелена, (Не)постојање осећања колективне кривице у етничким сукобима – националистички дискурс и дехуманизација „другог”, Зорица Кубурић (ур.). *Socijalni problemi krivice*, Novi Sad – Beograd: CEIR, 2015.
- Киблер-Рос, Елизабет, *Разговори о деци и о смрти*, Београд: Гутенбергова галаксија, 2004.

Кубуровић, Зорица, *Мали роман о светлости*, Београд: Catena mundi, 2015.

Кубурић, Зорица, *Религија, породица и млади*, Novi Sad – Beograd: CEIR – Ћигоја, 2008.

Кубурић, Зорица, *Верске заједнице у Србији и верска диспаница*, Novi Sad – Beograd: CEIR, 2010.

Пестов, Николај, *Православно васпитање деце*, <https://svetosavlje.org/pravoslavno-vaspitanje-dece>, 25.04.2020.

Сандму, Ерлинг, *Време и историја – о пореклу савремене историографије и историјским питањима*, Лозница: Карпос, 2019.

Тесар, Филип, *Етнички конфликти*, Београд: Библиотека XX век, 2019.

Требежанин, Жарко, *Представа о детињу у српској култури*, Београд: СКЗ, 1991.

Sava D. UKO

THE PROBLEM OF NATIONAL AND RELIGIOUS IDENTITY IN A SMALL NOVEL ABOUT LIGHT BY ZORICA KUBUROVIĆ

Summary

In this paper, we will deal with the problem of forming a religious and national identity in children's literature, primarily in the novel of Zorica Kuburović *Mali roman o svetlosti* (*A small novel about light*, 2015). Zorica Kuburović devotes her novel to "children seeking God and monks who are children". We will consider the role of national and religious community in the formation of religious and national identity in children's consciousness. Also, we will consider the role of a child in the formation of collective consciousness, as a mechanism for preservation and duration of the community. Researching the formation of national, religious and cultural identity inevitably brings to consideration of the relationship of one community with other com-

munities and members of other cultures and religions, and therefore, based on selected examples, we will analyze the idea of the Other in the work of Zorica Kuburović.

Keywords: national identity, religious identity, orthodoxy, catholicism, islam, religious tolerance, religious distance, image of the Other

Оригинални научни рад
UDC 821.163.4(497.5)-93-14.09
Примљено 27. 1. 2020.
Прихваћено 5. 4. 2020.



Надија И. РЕБРОЊА*

Департман за филолошке науке
Државни универзитет у Новом Пазару
Република Србија

ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКЕ АНТОЛОГИЈЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ

САЖЕТАК: Рад ће анализирати антологије које се баве босанскохерцеговачком поезијом за децу, настале у постјугословенском периоду, узимајући као кључне примере *Антологију бошњачке поезије за децу 20. вијека* Ризе Џафића, *Лето слово. Антологију српске поезије за децу и младе у Босни и Херцеговини* Љубомира Милутиновића и Мирка Вуковића, као и *Врело љепотице. Антологију босанскохерцеговачке поезије за децу* Шиме Ешића. Рад ће анализирати антологичарски приступ одређеним изборима, структуру и организацију антологијског прегледа. Рад ће настојати да укаже на поетичке тенденције заступљених аутора у постјугословенском контексту. Одређени број песама из ових антологија нужно се бави ратном тематиком, док неки антологичари инсистирају да се поезија за децу мора у потпуности оградити од ратне, националне и уопште идеолошке тематике, те вођени тим начелом бирају песме за своје антологије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: антологија, Босна и Херцеговина, поезија за децу, постјугословенско

У постјугословенском периоду у Босни и Херцеговини је настало неколико значајних антологија

* nadija_@yahoo.com

поезије за децу. Најзначајније и најзапаженије су *Антилологија бошњачке поезије за децу 20. вијека* Ризе Џафића, која је настала 1998. године (Džafić 1998), затим *Лето слово. Антилологија српске поезије за децу и младе* у Босни и Херцеговини Љубомира Милутиновића и Мирка Вуковића настала 2012 (Милутиновић–Вуковић 2021), као и *Врело летошће. Антилологија босанскохерцеговачке поезије за децу Шиме Ешића*, која је објављена 2008. године (Ešić 2008). Издваја се и *Избор ђесам хрватских ђесника за децу у Босни и Херцеговини* Жељка Иванковића, објављен 2005. године (Ivanović 2005), који није предмет овог рада јер се не ради о антологији већ о избору који нема тенденцију да поставља квалитативне темеље књижевноисторијског тока којим се бави. Може се напоменути да су у Босни и Херцеговини у постјугословенском периоду настале и важне антологије прозе за децу, као што су *Антилологија бошњачке приче за децу 20. вијека* Ризе Џафића (Džafić 2000) и *Антилологија босанскохерцеговачке приче за децу и о деци* Рашиде Кадрић (Kadrić 2011), које би могле бити предмет неког засебног рада.

Антилологија бошњачке поезије за децу 20. вијека Ризе Џафића обухвата тридесет и шест бошњачких песника а бави се поезијом с краја 19. века па све до актуелне поезије са самог краја 20. века. Бављење ове антологије поезијом с краја 19. века условљено је самом периодизацијом бошњачке књижевности која књижевноисторијски савремену књижевност посматра од препородног доба, које почиње одласком Турака и почетком аустроугарске владавине (Rizvić 1990). Антологија прати књижевноисторијски ток савремене бошњачке књижевности, а најстарији заступљени песници њеног књижевноисторијског низа су Сафвет-бег Башагић, Авдо Карабеговић Хасанбегов и Осман Ђикић. Ови песници припадају препородном добу бошњачке књижев-

ности. У предговору овој антологији Ризо Џафић настоји да да краћи преглед историјског развоја бошњачке књижевности за децу. Истиче да су на почетку 20. века поезију за децу углавном писали просветни радници у световним и верским школама, те је зато поезија за децу тог периода имала пре свега одгојни циљ (Види: Džafić 1998: 5). Из тог разлога, како Џафић истиче, за поезију тог периода дидактичност је била примарна те је у одређеној мери надвладала уметничко у поезији за децу (Исто). Но, поезија најранијег периода 20. века, коју за ову књигу Џафић издваја као антологијску, припада песницима који нису примарно дечји песници, те се песме заступљене у овој антологији налазе у познатим збиркама поезије Сафвет-бега Башагића, Авде Карабеговића и Османа Ђикића које нису наменски писане за децу. По критеријуму реципијента ове песме и те како имају одлике наивне песме. Башагићева песма „Невесињу” је родољубива песма писана у духу романтизма, што је одлика укупног његовог стваралаштва (Види: Rizvić 1990: 282–332). Ова песма садржи елементе специфичне за усмену књижевност, као што је мотив виле („Да пјевам заносне пјесме у лахом народном духу / Каконо пјевати може / Миљенче велешких вила кад му се полетне мисли / са јавор-гуслама сложе”, Džafić 1998: 13). Ова песма помињањем јавор-гусала призива јужнословенску усмену епiku и култ предака који је везан за симболику јавора од ког се праве гусле (Види: Чајкановић 1995: 171), што је такође у духу родољубиве поезије. Џафић објашњава да су родољубиви елементи који потенцирају важност босанства управо одлика поезије за децу најранијег периода 20. века (Džafić 1998: 5), те је то разлог што је овакве песме уврстио у своју антологију. „Јесенски уздаси” и „Сјај мјесече” такође су песме на романтичарском трагу, у којима се може видети утицај усмене поезије, нарочито севдалинке: „Сјај,

мјесече, сунчева ти сјаја, / Де ми стани оку на ви-
дику, / Да ја видим кроз демирли пенџер / Крај ђер-
дефа своју дилбер-дику” (Džafić 1998: 15). Карабе-
говићеве песме „Прољеће” и „Ко пупољак”, као и
Ћикићеве песме „Први снијег” и „Прољетна пје-
сма”, лиричне су и дескриптивне песме за децу. Ћи-
кићева песма „Молитва” може се издвојити као
пример религиозне тематике у поезији за децу, ко-
ја је била део дидактичких тенденција поезије за де-
цу тог периода: „Велик Ти си, Боже силни, / Вели-
чину све Ти прича” (Džafić 1998: 20). Религијска
као и родољубива тематика у овој антологији среће
се и код Мусе Ђазима Ћатића, на пример у песма-
ма „Ислам” и „Босна жубори”.

За поезију Хамзе Хуме која је заступљена у Џа-
фићевој антологији специфична је наглашена ли-
ричност и дескриптивност, на пример у песмама
„Први снијег” и „Херцеговачки пејзажи”. Хумо је
представник међуратног стваралаштва за децу. Као
специфичност тог периода Џафић издваја мотиве
који су се кретали од љубави према домовини до
нотица о познатим личностима из прошлости.¹ Како
Џафић истиче, то је период у ком се бошњачки пи-
сци удаљавају од националних мотива и настоје гра-
дити поезију модерног типа окренуту савременим
струјама (Види: Džafić 1998: 9).

Од песника друге половине 20. века, односно пе-
сника који су стварали након Другог светског рата
а које је Џафић одабрао за ову антологију, издваја-
ју се поетике Скендера Куленовића, Изета Сарајли-
ћа, Насихе Капиџић Хаџић, Бисере Аликадић, Не-
џада Ибришимовића, Абдулаха Сидрана, Ибрахима
Кајана, Енеса Кишевића. Већини тих песника пое-
зија за децу није примарна, већ су познатији као пе-
сници модерне или постмодерне књижевности за

одрасле, али су између осталог писали и за децу.
Код одређеног броја песника, као што је Куленовић
(песма „Над мртвом мајком својом”), антологичар
је одабрао песме које припадају њиховим збиркама
поезије за одрасле, али је проценио да могу припа-
дати и детету као читаоцу. Одређени број песама
из овог периода алудира на тематику рата у Босни
и Херцеговини. Можда најинтересантнији пример је
песма „Огледало” Бисере Аликадић, која настоји да
преиспита ратну тему на универзалан и општељуд-
ски начин, без јасне конкретизације, посматрајући
рат кроз инфантилно, тако да он представља само
донекле нејасан али мучан контекст децје игре:
„Гледате моје огледало. / Иако је рат, / Чини вам
се / Да такво не би морало бити. / Напросто, не мо-
гу га пребрисати! / Неки дан / Једно дијете / Огле-
дало се у њему. / Ручицама ловило свој лик. / Сми-
јало се, у чуду застајало, / Док сунце је / Кроз про-
зор навирало” (Džafić 1998: 69). Неке песме, као
што је песма „Чудо” Нуре Баздуљ Хубијар, ратну
тематiku посматрају на директнији начин, говорећи
о паљењу сарајевске Вијећнице, но опет посматра-
јући тај догађај у универзалнијем плану, кроз вечи-
ти мотив спаљивања књига и рукописа. Нура Ба-
здуљ Хубијар, као и Џемалудин Латић и Амир Та-
лић, у овој антологији су представници аутора ко-
ји су поезију за децу стварали након рата и стицања
независности Босне и Херцеговине. Док је Латић
заступљен осавремењеним успаванкама, за песму
„Кифла” Амира Талића специфична је персонифи-
кација и нонсенс: „Сањала кифла да је крух / И од-
једном порасла, УХ! / Стала на излог као да плаче
// Пекар је окренуо наопачке // Пробудила се и ре-
кла: УХ! / и више не би крух // Тако то дјеца воле
/ Кад кифле проговоре” (Džafić 1998: 130).

Ризо Џафић овом антологијом насталом 1998.
настоји да постави темеље за историју бошњачке
књижевности за децу, те да у послератном и постју-

¹ Џафић се овде позива на: М. Idrizović: „Pjesnici i pripovje-
dači”, *Dječija književnost naroda i narodnosti BiH*, V. Masleša
– Svjetlost, Sarajevo, 1990, 49–50.

гословенском периоду прикаже бошњачку поезију за децу као целину. Ову антологију Џафић је осло- нио на постојећу литературу о историји бошњачке књижевности која је такође настајала током деведе- сетих у постјугословенском контексту. У свом пред- говору Џафић јасно дефинише да је антологију гра- дио настојећи да прикаже на који начин су се ауто- ри за децу односили према бошњачком, босанском и уопште националном, и често бира управо песме такве тематике. Док је за рани прериод с краја 19. и почетка 20. века национална тематика врло спе- цифична, период након Другог светског рата даје модернију и комплекснију поезију, те ширу темати- ку која свакако има контекст у тадашњим тенден- цијама југословенских и јужнословенских песника и поетика за децу. Ова антологија, иако у први план ставља националну тематику, што би за једну анто- логију за децу могло бити ограничавајуће, ипак до- некле успева да представи различитост поетика, као и мотивску слојевитост и комплексност бошњачке поезије за децу 20. века.

Антологија *Лейо слово*, коју отвара поезија Бран- ка Ћопића, обухвата песнике као што су Душко Трифуновић и Перо Зубац, док су последњи засту- пљени песници Ђорђо Сладоје, Тоде Николетић и Мирко Вуковић. Антологија обухвата двадесет и три српска песника везана за простор Босне и Хер- цеговине. У свом предговору Љубомир Милутино- вић и Мирко Вуковић као темељ ове антологије узимају српски језик (Види: Милутиновић–Вуковић 2012: 6). Истичу да су у њој заступљени српски пе- сници који су рођени или су живели у Босни и Хер- цеговини (Види: Милутиновић–Вуковић 2012: 7). Аутори ове антологије наводе да се заступљени пе- сници на различите начине односе према наречју те неки пишу на ијекавском а неки на екавском, а те разлике се формирају без обзира на то да ли су читав живот провели или су само рођени у Босни

и Херцеговини. Такав дуализам говора истичу као богатство у односу на друга два језика у Босни и Херцеговини (Види: Милутиновић–Вуковић 2012: 6). Аутори овде очито мисле на хрватски и босан- ски језик, те је очито да се питање језичког иденти- тета и у књижевности за децу намеће као једна од кључних постјугословенских тема. С овог аспекта аутори истичу да је било крајње време да се анто- логија српске поезије за децу у Босни и Херцегови- ни појави: „Насушност њена више је но очевидна. До те мјере да не захтијева додатну експликацију!” (Милутиновић–Вуковић 2012: 5). Антологија *Лейо слово* обухвата период од седамдесет година. То раздобље аутори су поделили на периоде пре рата, мислећи на рат у Босни деведесетих година, и пери- од после рата (Види: Милутиновић–Вуковић 2012: 8), те је самим таквим поступком антологија на не- ки начин неформално подељена на југословенски и постјугословенски период. Милутиновић и Вуковић сматрају да је јако важно истаћи да је српска поези- ја за децу задужила и српску и босанскохерцеговач- ку поезију (Види: Милутиновић–Вуковић 2012: 8). Тиме антологичари показују да ова књига настоји да позиционира српску поезију за децу у оба књи- жевна тока, што је такође специфичност свих наци- оналних књижевности постјугословенског простора.

Иако је антологија прављена с мотивом допри- носа грађењу националног идентитета, као критери- јуме за избор песника и текстова антологичари узи- мају искључиво квалитет и естетику уметничког текста: „[...] нисмо се водили ауторима, већ, искључиво пјесмама, односно пјесничким текстом. Само умјетнички релевантан пјеснички текст може бити достојан једне антологије. А умјетнички релевантан текст препоручује свога аутора (на најбољи начин)” (Милутиновић–Вуковић 2012: 11). Вероватно вође- ни таквим ставом, антологичари су сваког аутора представили обимним избором песама, те су бирали

по десет до двадесет песама једног аутора. На тај начин настојали су да прикажу разноврсност сваке поетике, различитост песничких збирки, да сваког аутора представе у потпуности издвајајући све оно антологијско у његовом поетском раду за децу. Изузетак је Зоран Костић, који је представљен једном поемом са насловом „Одрастаљка” (Види: Милутиновић–Вуковић 2012: 261).

На почетку ове антологије је Бранко Ћопић, који се сматра зачетником књижевности за децу у Босни и Херцеговини. Тај почетак књижевног стварања за децу везује се за Ћопићеву прву песничку збирку *У царстџу лейџинова и медајед* и годину 1939 (Види: Милутиновић–Вуковић 2012: 11).

Ова антологија свесно избегава друштвено ангажоване песме, а нарочито песме са мотивима из рата у Босни настале током и након тог рата. Антологичари *Лейџ слова* постјугословенску поезију за децу коментаришу као слабију и инсистирају да се поезија за децу мора ослободити песама са идеолошким предзнаком и идеолошком искључивошћу (Види: Милутиновић–Вуковић 2012: 13). Зато као постјугословенске ауторе издвајају ауторе који примарно пишу за одрасле али се намећу и својим песничким збиркама за децу, као што су Костић, Капетановић, Самарџија, Сладоје. Иако сматрају да је квалитетних аутора послератног периода много мање, аутори су дали ефикасне примере поетике ових аутора, показујући различите поетске тенденције које се крећу од Костићеве луцидности у поеми „Одрастаљка” до игре и дескриптивности у поезији Ђорђа Сладоја. Иако антологија настоји да ратну тематику и специфичне (пост)југословенске теме избегне, такви мотиви се ипак могу наћи, рецимо у песми „Историја збогом довиђења” Ђорђа Сладоја: „Историја, збогом, довиђења, / доста ми је твојих понижења. // Доста ми је Келта и Трачана, / Крајишника, Грка и Гачана. // Муслимани, Срби и Хр-

вати, / Знам о вама све што треба знати. // Нека ми се скину са рачуна / мајски преврат и сељачка буна. // И сви твоји велики и славни / Што су опет пали на поправни. // Историја, сажвакана жвако, // Решио сам, мада не знам како, // да направим историјски помак / и постанем Катаринин момак!” (Милутиновић–Вуковић 2012: 314). Ову песму аутори су вероватно изабрали јер се програмски односи према (пост)југословенској идеолошкој и националној проблематици, али и политички ангажованој и историјски мотивисаној тематици уопште, на начин који је идентичан њиховом ставу да књижевност за децу треба растеретити од идеолошког. Ова песма, заправо, могла би бити нека врста програмске основе читаве антологије.

Антологија босанскохерцеговачке поезије за дјецу *Врело љепоије* Шиме Ешића обухвата четрдесет и осам босанскохерцеговачких песника. У поговору са насловом „Уз ову антологију” Ешић истиче да се ваљана антологија која се бави укупним простором Босне и Херцеговине није појавила још од антологије савремене босанскохерцеговачке поезије за дјецу Алије Дубочанина под насловом *Незавршена прича* (Види: Dubočaniin 1988), која је објављена још 1988. године (Види: Ešić 2008: 163). Ешић у поговору дискутује са изборима и антологијама са националним предзнаком као што су Џафићева антологија бошњачке поезије и Иванковићев избор из хрватске поезије (Види: Ivanković 2005): „То затварање у националне, па и државне границе, то комуницирање, непоређење и непрожимање са сусједима, оставило је већ видљиву последицу, која је изражена у опадању интереса младих стваралаца за ову књижевну врсту” (Ešić 2008: 164). Ешић примећује још један крупан проблем везан за постјугословенска књижевна стварања који се не односи само на књижевност за децу, а то је бујање некритичких издања „од којих се праве вриједности нису ни при-

међивале” (Ešić 2008: 165). Таква тенденција, која је довела до хиперпродукције писања и објављивања, специфична за читав постјугословенски простор, угрозила је естетику читања и постојање посвећеног читаоца уопште, што укључује и дете као садашњег и будућег читаоца.

Ешићева антологија обухвата један део песника који се могу пронаћи и у Џафићевој антологији, као што су Шукрија Панцо, Фикрета Кеновић Салиховић, Насиха Капићић Хаџић, Зефир Хасић, Мирсад Бећирбашић, Ибрахим Кајан, Енес Кишевић и други, као и одређени број аутора које представља Милутиновићева и Вуковићева антологија, као што су Бранко Ћопић, Тоде Николетић, Станко Ракита, Перо Зубац, Душко Трифуновић, Велимир Милошевић. Ешић је притом избегао оно што је била Џафићева тенденција, а то је да уводи песнике који нису примарно писали за децу, али се њихови текстови могу сматрати поезијом која је блиска и детету као читаоцу. Ешић је такође избегао песме ратне тематике, као и песме са родољубивим мотивима.

Антологичар *Врела љепоије* истиче да је његов избор био вођен „ничим другим осим начелом вриједности. [...] Начињен је према мом властитом осјећању за лијепо, које сам, наприје као радознали читалац, а онда као помни пратилац, пјесник и уредник, његовао пуних 40 година” (Ešić 2008: 166). Ешић је овом антологијом успео да пружи увид у различите поетичке тенденције у поезији за децу Босне и Херцеговине, представљајући ауторе из друге половине 20. века и са самог почетка 21. века.

Док Џафићева антологија посматра ток савремене бошњачке поезије за децу, а антологија *Љепо слово* ток савремене српске поезије за децу у Босни и Херцеговини, антологија *Врела љепоије* Шиме Ешића се бави комплетним простором Босне и Херцеговине, обухватајући све националне књижевне токове који у тој земљи постоје. У све три анализи-

ране антологије аутори постављају темеље свог антологичарског приступа у предговорима или поговорима. Ти приступи су, у контексту постјугословенских тенденција, прилично различити. Док Ризо Џафић инсистира на потреби да поезија за децу тематизује националну и ратну тематику, босанску лексiku и прати јасан идеолошки пут, Шимо Ешић, Љубомир Милутиновић и Мирко Вуковић бирају сасвим другачији приступ те граде антологије на чистом књижевно-естетском принципу. Нипошто није случајно што се они у својим објашњењима у предговорима обавезно осврћу на све тегобе присуства идеолошког у поезији за децу. Очигледно је да је и књижевност за децу нужно под утицајем политичких комплексности постјугословенског простора и да писци, песници па и антологичари покушавају да нађу различите путеве како се према тој проблематици треба односити. Рекло би се да поетички и антологичарски приступи ове три књиге отварају у оквиру књижевности за децу Босне и Херцеговине, али и шире, тему друштвене ангажованости поезије за децу постјугословенског простора. У овом смислу могло би се размишљати да ли је нужно, потребно или недопустиво да поезија за децу буде друштвено и политички ангажована. Из различитих примера које у својим антологијама аутори дају, може се закључити да се и песници према овом питању различито односе, те неки, попут Бисере Аликадић или Нуре Баздуљ Хубијар, имају потребу да и у поезију за децу уведу ратне мотиве, а други се, попут Сладоја, од такве тематике принципијелно ограђују. Но, Сладојево инсистирање да су националне и политичке теме у поезији за децу сувишне такође је вид друштвеног ангажмана. Донекле се различитост у размишљањима и тенденцијама између Џафића, Ешића и Милутиновића и Вуковића може објаснити чињеницом да је Џафићева антологија настала раније, одмах након рата, када су ути-

сци и одређене политичке потребе још биле свежје, док су антологије Ешића и Милутиновића и Вуковића настале после две хиљаде године, када је очито у поезији за децу дошло до неке врсте засићења идеолошким.

Из свих анализираних антологија може се закључити да је простор Босне и Херцеговине изузетно богат и жив амбијент књижевности за децу на ком се ствара суптилна и комплексна поезија, те да тај простор окупља поприличан број квалитетних песника, издања, антологија и избора. Рекло би се да се као важан издавач издаваја Босанска ријеч из Тузле, која је објавила већину антологија и издања насталих у Босни и Херцеговини у постјугословенском периоду.

ЛИТЕРАТУРА

- Dubočanin, Alija. *Nezavršena priča. Antologija savremene bosanskohercegovačke poezije za djecu*. Tuzla: Univerzal, 1988.
- Ešić, Šimo. *Vrelo ljepote: antologija bosanskohercegovačke poezije za djecu*. Tuzla–Wuppertal: Bosanska riječ – Das Bosnische Wort, 2008.
- Ivanković, Željko. *Izbor pjesama hrvatskih pjesnika za djecu u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo–Wuppertal: Bosanska riječ, 2005.
- Kadrić, Rašida. *Antologija bosanskohercegovačke priče za djecu i o djeci*. Tuzla–Wuppertal: Bosanska riječ – Das Bosnische Wort, 2011.
- Милутиновић, др Љубомир, Вуковић, Мирко. *Лепо слово. Антологија српске поезије за децу и младе у Босни и Херцеговини*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2012.
- Rizvić, Muhsin. *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887–1918*. El-Kalem: Sarajevo 1990.

Чажкановић, Веселин. *Српска религија и митологија*. Београд: Српска академија наука и уметности – Српска књижевна задруга, 1995.

Džafić, Rizo. *Antologija bošnjačke priče za djecu 20. vijeka*. Tuzla–Wuppertal: Bosanska riječ – Das Bosnische Wort, 2000.

Džafić, Rizo. *Antologija bošnjačke poezije za djecu 20. vijeka*. Tuzla–Wuppertal: Bosanska riječ – Das Bosnische Wort, 1998.

Nadija I. REBRONJA

POST-YUGOSLAV LITERARY ANTHOLOGIES OF POETRY FOR CHILDREN IN BOSNIA AND HERZEGOVINA

Summary

This paper analyzes the anthologies that deal with Bosnian-Herzegovinian poetry for children from the post-Yugoslav period, taking the following as key examples: *Anthology of Bosniak Poetry for Children in the 20th century* by Rizo Džafić, *Lepo slovo. Anthology of Serbian Poetry for Children and Young People in Bosnia and Herzegovina* by Ljubomir Milutinović and Mirko Vuković, as well as *Vrelo Ljepote. Anthology of Bosnian-Herzegovinian poetry for children* by Šimo Ešić. A certain number of poems in these anthologies necessarily deal with war themes, while some anthologists insist that poetry for children must be completely separated from war, national and ideological themes in general, and guided by that principle, choose poems for their anthologies. In all three anthologies analyzed, the authors lay the foundations of their anthological approach in their prefaces or conversations. These approaches are quite different in the context of post-Yugoslav tendencies. While Rizo Džafić insists on the need for poetry for children to thematize national and war topics, Bosnian vocabulary, and to follow a clear ideological path, Šimo Ešić, Ljubomir Milutinović and Mirko Vuković choose a completely different approach and build anthologies on a pure literary-aesthetic principle.

Key words: anthology, Bosnia and Herzegovina, poetry for children, post-Yugoslav

Originalni naučni rad
UDC 821.163.4-93-31.09 Bečević Z.
Primljeno 5. 3. 2020.
Prihvaćeno 8. 5. 2020.



Eva KOWOLLIK*

Seminar für Slavistik, Martin-Luther-Universität
Halle-Wittenberg, Halle
Savezna Republika Nemačka

INTERKULTURALNA POSTJUGOSLOVENSKA OMLADINSKA KNJIŽEVNOST: ROMAN *PUTOVANJE ZAPOČETO OD KRAJA* ZULMIRA BEČEVIĆA

SAŽETAK: Pristup interkulturalnih studija sa kategorijama hibridnosti i trećeg prostora pruža okvir kako bi se razumela aktuelna kulturna produkcija van nacionalne paradigme. To se odnosi pre svega na interkulturalnu književnost, i to kako u tematskom tako i u jezičkom ili strukturalnom smislu. Analiza je egzemplarno posvećena omladinskom romanu Zulmira Bečevića *Putovanje započeto od kraja* (originalno na švedskom jeziku objavljenom 2006. godine pod naslovom *Resan som börjademedettslut*), u čijem su književnom prikazivanju rata, bekstva i egzila prepoznatljive interkulturalne pripovedne strukture. Glavni cilj analize je istraživanje konkretnih književnih strategija u ovom romanu. Polazeći od ovog konkretnog primera, biće postavljeno i načelno pitanje o odnosu interkulturalne postjugoslovenske književnosti prema omladinskoj književnosti, kao i o korišćenju pojmova *crossover* i *all-age* književnosti kako bi se što preciznije mogao opisati taj odnos.

* eva.kowollik@slavistik.uni-halle.de

KLJUČNE REČI: interkulturalna književnost, postjugoslovenska književnost, omladinska književnost, bekstvo, egzil, *crossover*, *all-age* književnost, Zulmir Bečević

Postjugoslovenska interkulturalna omladinska književnost?

Kako bih se približila pojmu postjugoslovenske interkulturalne književnosti, započecu ovaj članak pojmovima *crossover* odn. *all-age* oslanjajući se na radove Sandre Beket i Rahel Falkoner. *Crossover* književnost je po Beketovoj, namenjena „hybrid adult-child readers” (Beckett 2009: 3). U to spadaju tekstovi koji u formalnom pogledu u svakom slučaju mogu biti vrlo zahtevni; Svenja Blume smatra autorefleksivnost, intertekstualnost i ironiju osobinama *all-age* književnosti (Blume 2005). Stoga infantilizacija čitalaca, po rečima Rahel Falkoner, ni u kom slučaju ne može biti odsudno obrazloženje za aktuelnu popularnost *crossover fiction* (Falkoner 2009: 3). Kao karakteristiku književnosti za sve uzraste naglašava Svenja Blume strukturnu složenost tekstova književnosti za mlade i povezuje s time izmenjeni pojam mladosti, koji se daleko manje odnosi na određenu generaciju, već se pre može smatrati „oznakom za stanje duha čitavog društva” (Blume 2005: 47) – nedostatak orijentacije, neprestano traganje za sopstvenim identitetom i načelna dinamika sopstvene životne situacije, ali isto tako i izazov preuzimanja odgovornosti za uobličavanje sopstvenog života: „U pluralističkom postmodernom svetu je subjektivna odluka za ono što se na osnovu izabrane perspektive smatra ’istinitim’ neodvojivo povezano sa odlukom za preuzimanje odgovornosti za vlastiti život” (Blume 2005: 296).

Iz perspektive *crossover* odn. *all-age* književnosti – i fokusiranja na tematsku i strukturnu složenost tekstova kao i na adolescentski nedostatak orijentacije i traganja za identitetom – uspostavlja se ve-

ze sa ključnim pojmovima ovog članka: postjugoslovenskom i interkulturalnom književnošću. Po Tijani Matijević se u pogledu na postjugoslovensku književnost razlikuje nekoliko polazišta: jedno je upućeni ali i kritički odnos prema jugoslovenskoj ideologiji, a drugo je kritika postjugoslovenskih nacionalizama (up. Matijević 2016: 107–108).

Postjugoslovenski ratovi se mogu smatrati ključnom temom postjugoslovenske omladinske književnosti. Treba ipak uzeti u obzir da je ta tema u različitom obimu zastupljena u pojedinim književnostima. Po rečima Dubravke Zime, ta tema je u hrvatskoj dečjoj i omladinskoj književnosti bila posebno aktuelna na prelomu milenijuma. Za razliku od tekstova jugoslovenske dečje i omladinske književnosti, u kojima su mladi učesnici Narodnooslobodilačke borbe imali aktivnu ulogu, junakinje i junaci postjugoslovenske proze za mlade su uglavnom pasivni (Zima 2001: 119). Obim tekstova o ratovima za jugoslovensko nasleđe u bosanskohercegovačkoj književnosti je daleko skromniji, pogotovo kada se upoređi sa tematskom raznovrsnošću Narodnooslobodilačke borbe u jugoslovenskoj dečjoj i omladinskoj književnosti, kako u svojoj komparativnoj analizi ističe Šimo Ešić (Ешић 2012: 66). To se po Ešiću odnosi i na teme izbeglištva i progona. Izuzetak među bosanskohercegovačkim interkulturalnim književnim delima predstavlja roman prvenac Zulmira Bečevića *Putovanje započeto od kraja*, objavljen na švedskom 2006. godine, kojim ću se detaljnije baviti u nastavku teksta.¹ Zvanično, Srbija nije učestvovala u ratovima 90-ih, ističe Jelena Lalatović u analizi omladinskih književnih dela Jasminke Petrović i Vesne Aleksić, kako bi mogla da na odgovarajući način klasifikuje i vrednuje angažman autorke u prilog ovoj temi, tabuiziranoj u srpskoj književnosti za mlade (Lalatović 2018). Da omladinska knji-

ževnost na temu ratova 90-ih u bivšoj Jugoslaviji može prevazići nacionalnu perspektivu, ili je čak dovesti u pitanje, pokazuje Lamija Begagić u analizi romana *Leto kad sam naučila da letim* Jasminke Petrović (Begagić 2018), tako da pojam postjugoslovenske omladinske književnosti ipak ima svoju logiku.

Pojam interkulturalne književnosti uzima na jednom daleko načelnijem nivou u obzir činjenicu iskonstruisanosti kolektivnih identiteta i time automatski izmiče nacionalnoj kategorizaciji. Analiza interkulturalnih tekstova obogaćena je koncepcijama postkolonijalne nauke o književnosti, npr. *hibridnošću* i *trećim prostorom* Homija Babe, *orijentalizmom* Edvarda Saída odn. *balkanizmom* Marije Todorove i *subalternitetom* Gajatri Čakravorti Spivak. „Interkulturalnu migrantsku književnost”² odlikuju u strukturnom smislu specifično hibridne strategije migrantskog književnog stvaralaštva, koje se mogu ciljano opisati uz pomoć naratoloških kategorija i primenom upravo pomenutih postkolonijalnih koncepcija.³ Radovi posvećeni autorima kao što su Aleksandar Hemon, Saša Stanišić, Bekim Sejranović ili Ismet Prčić pokazuju da interkulturalna književnost u svakom slučaju predstavlja aktuelno istraživačko težište za regiju koja nas ovde zanima. Za interkulturalnu omladinsku književnost još uvek nema dovoljno recentnih sistematskih analiza.

Roman *Putovanje započeto od kraja* Zulmira Bečevića biće podvrgnut strukturnoj analizi kako bi se opisale posebnosti interkulturalne književnosti karakteristične isključivo za omladinsku književnost. Pri tome treba uzeti u obzir da je Andra Rimhofer u svojoj analizi utvrdila da se interkulturalna dečja i omladinska književnost na nemačkom govornom prostoru počesto tretira kao „problemska književnost”, a tipične

¹ Ešić pominje još i liriku Muhidina Šarića: *Podi kući* (Ешић 2012: 66).

² Dijana Simić favorizuje ovaj pojam (Simić 2015: 100–106).

³ Upoređi Birk i Neumann 2002, Hausbacher 2009, a u vezi sa postjugoslovenskim prostorom Simić 2015.

teme su siromaštvo, azil, etnički sukobi, bekstvo ili kriza identiteta (up. Riemhofer 2015: 59). Prema Gabrijeli fon Glazenap, deca u problemskoj književnosti bivaju prikazana kao žrtve, koje se – tokom procesa rešavanja problema – preobražavaju iz pasivnog objektnog u dinamički subjektni karakter. Ratnom narativu se u tekstovima ove kategorije, kako ona ističe, često uskraćuje pozitivno rešenje; likovi ostaju – i to je netipično za dečju i omladinsku književnost – u statusu žrtve (Glasenapp 2015: 27). Bečevićev roman tematizuje rat iz *periferne* perspektive i tako na nivou radnje zaobilazi petrifikaciju likova u statusu žrtve. Tekst se svojom strukturnom hibridnošću upisuje u postjugoslovenski diskurs i osim toga uspostavlja poziciju i perspektivu mladih kao mogući društveni ko-ektiv.

Putovanje započeto od kraja

Prema Izetu Muratspahiću, Zulmir Bečević pripada generaciju autorki i autora koji žive u Skandinaviji, a koji „su se školovali u zemljama Skandinavije, odrasli ovdje, naučili odlično jezik i pripadaju više i u svakom pogledu Švedskoj, Danskoj ili Norveškoj” (Muratspahić 2019: 463).⁴ Njegov roman *Putovanje započeto od kraja*, objavljen 2006. godine⁵ na švedskom jeziku, razvojni je ili obrazovni roman. Glavni lik je dvanaestogodišnji Nino, koji nakon egzila iz Bosne i Hercegovine 1992. godine sa svojim roditeljima živi

⁴ Izet Muratspahić daje pregled *Književnosti bosanskohercegovačke dijasporu u Skandinaviji* od kraja Drugog svetskog rata do danas. Za pitanje situiranja Zulmira Bečevića u kontekst interkulturalne nemačke i švedske književnosti sa književnom obradom postjugoslovenskih ratova uporedi Zeltner 2017.

⁵ Originalan naslov glasi *Resan som började med ettslut*. O zanimljivim jezičkim aspektima interkulturalne književnosti pogledati analizu skandinavistkinje Anje Celtner (Zeltner 2017: 245), koja ovaj roman svrstava u kontekst švedske interkulturalne omladinske književnosti.

u izbegličkom domu u Geteborgu. Ninova povest ispričana je u prvom licu, sa izvesne vremenske distance; u fokusu narednih razmišljanja biće pripovedna instanca i način pripovedanja, koji uspostavljaju čas bliskost, a čas distancu u odnosu na doživljeno. U centru pažnje biće pitanje u kojoj meri je Bečevićev tekst u tematskom i strukturnom smislu *interkulturalan* i *jugoslovenski*, dok će me manje zanimati nesumnjivo postojeći autobiografski momenti, na koje ukazuje i Bečevićev bosanski prevodilac Ševko Kadrić (Kadrić 2009: 226).

Roman se sastoji od tri dela. Prvi deo, neka vrsta prologa, naslovljen je kao „Kraj” („Slutet”): u njemu se pripoveda o početku rata u Ninovom rodnom mestu i o naglom begu cele porodice u Švedsku. Drugi, znatno obimniji deo – „Početak” („Början”) – pripoveda o Ninovoj svakodnevici tokom prve godine u Švedskoj. Podeljen je podnaslovima, koji ne samo da na živopisan način rezimiraju radnju već i stvaraju namerno plakativan i time izrazito upečatljiv utisak izbegličke svakodnevice, kao npr. „Plastični pribor za jelo” (Bečević 2009: 23)⁶, „Dvije porodice u trosobnom stanu” (27)⁷, „Nije padala kiša samo u mojoj porodici” (161)⁸, „Prvi avion za Moldaviju” (191)⁹. Ovaj deo obuhvata sedmu školsku godinu glavnog junaka i čitavo vreme boravka u izbegličkom logoru. Roman se završava nekom vrstom epiloga pod naslovom „Tamo gdje je počeo kraj” („Därslutetengång tog sin början”), u kome pripovedač u prvom licu otkriva svoj identitet odraslog mladića koji odlazi u svoje rodno mesto u Bosni i tamo pripoveda o svom izbeglištvu. Još ću se vratiti na izuzetno uzbudljivu narativnu perspektivu. Sada ću se posvetiti analizi merodavnih aspekata radnje, likova i narativnog prostora.

⁶ „Plastbestick” (Bečević 2006: 23).

⁷ „Två familjer i en trerummare” (27).

⁸ „Det regnade inte bara i min familj” (160).

⁹ „Första bästa flyg till Moldavien” (191).

„Crnoglavci”: stereotipizacija i autoorijentalizacija

Veliki deo radnje zauzima nova, migrantska svakodnevica: novi jezik, novi prijatelji u migrantskom razredu, zajednički život sa drugim porodicama u domu i prva ljubav prema vršnjakinji Šveđanki. Osnovne teme su proces otkrivanja sopstvenog identiteta (istovremeno i borba da se bude prihvaćen) preko muzike i poezije, ali i višemesečni strah od proterivanja i iscrpljujuće iščekivanje u domu, zbog čega se na kraju raspada i brak junakovih roditelja. Najvažniji narativni prostori – izbeglički logor i škola – nisu ni na koji način automatski i *treći prostori* u Babinom smislu, prostori koji omogućavaju kulturalni kontakt i pronalaženje identiteta. Narativni prostori daleko više naglašavaju odvojenost mogućih azilanata (u logoru), odnosno migrantske dece, koja u specijalnim razredima moraju ubrzano da nauče jezik i ne uče zajedno sa švedskom decom.

U pogledu ansambla likova pada u oči da noseće uloge u romanu imaju uglavnom likovi migranata, izuzimajući Ninovu devojkicu Jesiku i nastavnicu Petru.¹⁰ Ta konstelacija se pre svega odnosi na porodice Izudinović i Ahmetović, koje ušestoro dele trosobni stan, te na Ninove školske drugove, koji su poput njege emigrirali iz najrazličitijih zemalja sveta i našli utočište u Švedskoj. Taj izraženi fokus u ansamblu likova ne samo da stavlja migrantsku perspektivu u središte zbivanja već i doprinosi tome da likovi migranata u izbegličkom logoru budu u daleko većoj meri na vrlo promišljen način izdiferencirani. Radi se o likovima zamišljenim dinamično i u pogledu razvoja vlastitog identiteta – iako prelomljeno kroz vizuru pripovedača u prvom licu. Ili zamišljenim u svojoj razli-

čitosti, kao reprezentanti raznolikosti u domu za azilante, a koji se eksterno percipiraju stereotipno i homogenizujuće. U tu raznolikost spada i inscenacija stereotipa unutar kampa, kada npr. porodice Izudinović i Ahmetović odluče da će se „čuvati od *seljaka* u izbegličkom kampu”¹¹ (31)¹².

Glavni lik romana se redovno suočava sa diskriminacijom, kada npr. mladi Šveđani Nina i njegove drugove nazivaju „crnim đavolima”: „Zato što ste tako ružni i ne znate pričati švedski i zato što ste svi vi crnokosi i treba da idete tamo odakle ste došli” (38).¹³ Isto tako se jasno tematizuje i stereotipizacija u obrnutom smeru: „...da pokažemo Šveđanima ko smo i šta znamo, da pokažemo Šveđanima da znamo svirati prave pjesme, a ne kao oni samo božićne pjesmice” (66).¹⁴ „Predstave, slike i mentalne konstrukcije koje su u optičaju u diskursima stranosti” (Hausbacher 2009: 143) i koje se, nastavlja Hausbaher, manifestuju u stereotipizirajućoj i obezvređujućoj retorici drugosti (Othering), nisu u Bečevićevom tekstu tek mimetski prikazane već i dekonstruisane kontrastivnim prikazom. Posebno je izražena inscenacija promišljene *autoorijentalizacije* mladih junaka, odnosno „pozitivna resignifikacija prvobitno negativno konotiranih pojmova” (Zeltner 2017: 245), koja se u skladu sa teorijom Homija Baha može smatrati jednom vrstom *mimikrije*: reprodukcija i istovremeno podrivanje diskriminirajućih jezičkih obrazaca.

Mladi junaci su prevrednovali pejorativni naziv „crnoglavci” u svoju korist: „Poslije škole Flora, Isa, Abdul, Edo i ja smo se dogovorili da se držimo zajed-

¹¹ Kurzivno u samom delu.

¹² „skyddavarandramot de andra ’bönderna’ i flyktingförläggningen” (30).

¹³ „För att ni är så jävla fula och för att ni inte kan prata svenska och för att ni är jävla svartskallar som borde åka tillbaka dit ni kom ifrån!” (38).

¹⁴ „att visa vilka vi var och att vi var mycket grymmare än svenskarnas töntkör som endast kunde sjunga töntiga jullåtar ” (67).

¹⁰ Jesikina prijateljica Linda i socijalna radnica Helen nose u romanu pozitivnu konotaciju, ali kao likovi nisu dovoljno razrađene.

no i da uvijek branimo jedan drugoga. Našu malu bandu smo nazvali 'Crnoglavci' iako je to zvučalo dosta glupo i loše" (40).¹⁵ Kasnije je banda postala bend. Zahvaljujući promišljenoj odluci tokom osnivanja benda pod imenom „Crnoglavci“, i to uprkos dobro obrazloženim protivargumentima nastavnice Petre, *mikrija* stiče programatski karakter:

Sjećam se koliko smo se borili sa Petrom da zadržimo ime grupe. Ona je mislila da je „Crnoglavci“ loš izbor i da ima mnogo boljih imena koja potpunije govore o tome ko smo i kakvi smo. Ona je predložila *Novo vrijeme* i *Strašni Jaki Momci*, ali za nas su sve njene ideje lošije od naše. [...] Tvrdoglavo smo branili našu ideju i naše ime, objašnjavajući joj da ime grupe mora biti prije svega snažno. Ime grupe mora da govori „sa ovim momcima se nije šaliti“ a njeni prijedlozi će samo još više provocirati. Abdul je objašnjavao Petri da u USA ima jedna grupa koja se zove N. W. A., Nigger with Attitude, što se može prevesti kao *Crnci sa stavom*. To je za njega takođe jedna useljenička grupa koja je imenom htjela pokazati samopouzdanje, odvažnost i reći *don't fuck with us* – (ne igray se sa našim osjećajima). Upravo to smo i mi htjeli da kažemo birajući ime Crnoglavci. Abdulah je uspio ubijediti i ona je odustala od svojih ideja (76).¹⁶

¹⁵ Efter skolan bestämde Flora, Issa, Abdul, Edo och jag att vi skulle bilda ett gäng och alltid försvara varandra när det blev slagsmål. Vi döpte vårt nyblivna gäng till ‚Svarta Skallar‘ innan vi fulla av högmod gick åt olika håll” (39, kurziv u samom tekstu).

¹⁶ „Jag kom ihåg hur mycket vi fick tjata på Petra för att vi skulle få behålla vårt bandnamn. Hon tyckte nämligen att ‚Svarta Skallar‘ var ett förolämpande namn på oss och att det fanns andra mer positivt klingande kännetecken som bättre skulle kunna beskriva vilka vi var och vad vi stod för. Hon föreslog namn som *Nya Tider* och *Tuffa Smarta Killar*, men allt hon kom med lät bara så jävla mesigt. [...] Vi vägrade acceptera något annat än det antagna namnet, och vi fick förklara för Petra hundra gånger att ett bandnamn måste vara tufft och häftigt framför allt annat. Ett bandnamn ska säga ‚oss ska du inte jävlas med‘ och inte bädda för nedvärderande kommentarer vilka *Nya Tider* och *Tuffa Smarta Killar* med all säkerhet skulle kunna provocera fram. Abdul fick förklara för Petra att det i USA fanns en grupp som hette N.W.A., Niggers With Attitude, vilket kunde översättas till, negrer med attityd. De

U svojoj analizi romana *Putovanje započeto od kraja* Anja Celtner naglašava „tradiciju američkih pokreta *empowerment* (osnaživanje)” (Zeltner 2017: 245), u koju se mogu smestiti Bečevići junaci. Slični postupci u drugim delima švedske interkulturalne (omladinske) književnosti, kao npr. u romanu *Montecore* (2006) Jonasa Hasena Kemirija (Jonas Hassen Khemiri), pokazuju, po rečima Celtnerove, „kako se Bečević ne svrstava isključivo u kontekst švedske književnosti sa tematikom postjugoslovenskih ratova, nego i u dela u kojima se govori o mladima migracijskog porekla” (ibid.).

Sve u svemu, omogućava se vešto poigravanje vrednosno opterećenim nacionalnim i regionalnim auto i hetero stereotipima, koji se u tekstualnoj koegzistenciji dekonstruišu ili tematizuju promišljenom auto-orientalizacijom, da se pretpostavi koncepcija modela identiteta zasnovana na hibridnosti.

U okviru književnog takmičenja u školi glavni lik se na nivou radnje suočava na vrlo promišljen način sa traumatičnim aspektima svog identiteta i polazi mu za rukom da u sebi svesno integriše sopstvenu prošlost i s njom povezanu duševnu bol. Na priredbi povodom kraja školske godine Nino kao pobednik takmičenja recituje novu pesmu pod naslovom „Čini se da vrijeme liječi sve rane”, koja izražava, kako sam junak kaže, „nešto vrlo lično” (211).¹⁷ Ninu je uspjelo da sakupi pozitivna iskustva dajući svojim osećanjima kreativnu, poetsku izraz. U stihovima Nino sažima svoju tugu i bol, te sve s njima povezane psihičke protivrečnosti.

var alltså en grupp rappande negrer som medvetet hade valt ett namn som osade av självförtroende, tuffhet och don't fuck with us-känsla. Just detta var vi också ute efter när vi skulle komma på ett namn åt gruppen. Och vi tyckte att vi genom *Svarta Skallar* lyckades alldeles utmärkt med att förmedla hur balla vi var. Abduls argumentation knäckte henne till slut så hon fick ge sig” (77, kurziv u samom tekstu).

¹⁷ „något personligt” (211)

Kako bih na najbolji način predstavila inscenaciju identitetske konstrukcije glavnog junaka ovog romana, posvetiću naredne redove specifičnoj narativnoj perspektivi u Bečevićevom romanu.

„Bilo mi je 12 godina”: pripovedanje između nekad i sad, između ovde i tamo

Narator i njegov odnos prema doživljajnom ja mladog junaka ključni je momenat za razumevanje teksta. U prologu „Kraj” se već u prvim rečenicama na jedva vidljiv način uspostavlja distanca naratora u odnosu na svoje mladićko ja, koje bombardovanje rodnog mesta smatra „čudom”:

Nisam znao šta se događalo. Ali svijet se okrenuo tumbe tog aprilskog dana 1992. godine kada je mama došla u školu da me uzme i spasi od granata i bombi što su, nekim čudom, počele da padaju po našem gradu. *To je čudo*, mislio sam. Bilo mi je 12 godina i možda nisam osjećao strah. Sjećam se samo da sam ponavljao pitanje: Šta se dešava, ali nisam dobijao odgovor (5).¹⁸

Fraza „sjećam se” ponavlja se redovno na prve dve strane i zaista se odnosi – za razliku od kasnijih primera – na sećanje pripovednog ja na poslednje nedelje provedene u Bosni i Hercegovini. A sećanje na detinjstvo u Bosni ima u prologu nostalgičan prizvuk: „Na djetinjstvo u Bosni imam samo lijepa sjećanja” (7),¹⁹ ili: „Često sam, kasnije, zamišljao to vrijeme,

kad sam izrastao držeći i sam čašu rakije u želji da ga bar na trenutak oživim” (9).²⁰ Upravo poslednji primer, u kome se pripovedač predstavlja kao odrasla osoba koja pije rakiju, pokazuje opet vremensko rastojanje – pa čak i u odnosu na detinjstvo; o tome svedoči sledeći citat: „To smo mi, djeca mog vremena. Bezбриžni, neopterećeni ekonomskim i političkim dešavanjima u Jugoslaviji, opčinjeni našom igrom i našim dječjim problemima” (10).²¹

U „Početku”, najobimnijem delu romana, pojavljuje se pripovedno ja u ovom vidu distanciranja na mnogo manje mesta. Nova okolina u švedskom egzilu prikazuje se u daleko većoj meri iz očuđavajuće perspektive mladog junaka – plastični pribor za jelo u prihvatilištu opisuje se kao „fantastičan doživljaj” (25)²², krevetima na sprat u zajedničkoj spavaonici sa roditeljima u izbegličkom domu „sam bio oduševljen” (27)²³, ali i na ovakvim mestima koriguje pripovedno ja evokativno i s distancom nekadašnji utisak: „ali sad kad razmišljam o tome mora da je roditeljima bilo čudno da ih kreveti rastave, poslije toliko godina spavanja u bračnom krevetu” (28).²⁴ Na drugom mestu obraća se pripovedno ja u jednom ekskursu neposredno čitateljima i čitaocima kojima pripisuje slična iskustva migracije: „Ja ne znam kako je to sa vama drugima koji ste nekad prevodili vašim roditeljima, ali za mene to definitivno nije bio zabavan doživljaj” (195).²⁵

²⁰ „Jag brukade fantisera om den dagen då jag skulle växa upp och sitta med ett glas rakija i min hand och ,förstå mig på” (8, podvučeno u tekstu).

²¹ „Där var vi, barn av vår tid. Fullständigt ovetande om Jugoslaviens politiska och ekonomiska upplösning, uppslukade i vår egna underbara lilla tillvaro” (9–10).

²² „oerhört fascinerande” (24)

²³ „jag blev glad” (27)

²⁴ „men nu när jag tänker efter så måste det ha känts jävligt konstigt för dem att efter så många år i dubbelsäng inte kunna sova jämte varandra” (27–28).

²⁵ „Jag vet inte hur det är med er andra som någon gång har fått tolka för era föräldrar, men för mig var det definitivt ingen trevlig upplevelse” (194).

¹⁸ „Inte fan visste jag vad som pågick. Min värld vändes upp och ner den där vårdagen i april 1992 då morsan kom till skolan för att hämta mig och rädda mig undan granaterna och bomberna som av någon konstig anledning hade börjat regna ner över min hemstad. 'Va' konstigt', tänkte jag. Jag var 12 år och kände inte någon rädsla. Jag minns bara att jag upprepade gånger frågade morsan vad som pågick utan att få ett vettigt svar” (5).

¹⁹ „Min uppväxt och min barndom i Bosnien har jag vackra minnen av” (6, podvučeno u tekstu).

S druge strane, postoji izrazita blizina pripovednog i doživljajnog ja, koja ima za posledicu da mlade čitateljke i mladi čitaoci izvan okvira prologa i epiloga zaista pomisle kako pred sobom imaju pripovedača vršnjaka. Ova blizina se pokazuje i u neposrednom razgovornom jeziku mladih u mnogim dijalozima ali i unutrašnjim monolozima. Kratke rečenice, uzvici ili pitanja stvaraju utisak neposrednosti, nadanja i srećnih trenutaka, ali isto tako izražavaju neposredno sumnje i strahove mladog junaka, kao na primer u sledećem citatu povodom sukoba sa nasilnim ocem Ninovog prijatelja Abdula: „Šta ako sa silom odemo predaleko pa Ibrahim zadobije ozbiljnije povrede? Ili još gore, zamisli da on zada nekom od nas ozbiljne povrede? Slomi ruku, slomi vilicu ili nešto još gore. Kao na primer, slomi kičmu!” (172).²⁶

Pripovedač inscenira i sećanja doživljajnog ja koja služe za poređenje bosanske i švedske svakodnevice. Poseban vid inscenirane evokacije imamo u poglavlju „Svi smo bili Titovi pioniri” („Alla var vi Titos pionjärer”) pri kraju romana. Sama inscenacija je u izvesnoj meri pojačana, budući da svesno sećanje junaka i njegovo na ovom mestu vrlo intenzivno suočavanje sa sopstvenim identitetom izgledaju kao da su eksterno potaknuti: učiteljica Petra je učenicima dala za domaći zadatak da napišu esej na temu „Ko ste prije nego ste došli u Švedsku”: „Taj dan dok smo išli kući, Edo i ja, nisam mnogo govorio. Mislio sam o Petrinom pitanju. 'Ko smo bili mi?' Bilo je to đavolje dobro pitanje. Ko sam bio u Bosni? Išao sam tiho i razmišljao samo za sebe” (178).²⁷ Odmah nakon to-

ga sledi sećanje koje počinje rečima: „Svi smo bili Titovi pioniri” (178).²⁸ Intimna sećanja dvanaestogodišnjeg junaka, npr. na recitovanje patriotskih pesama (up. 180), su više puta prelomljena razmišljanjima u koja se opet neprimetno uvlači perspektiva pripovednog (odraslog) i iz te distancirane perspektive isto tako procenjujućeg ja, koje koristi izraze kao što je *mit*:

Razmišljanje o jugoslavenstvu i Jugoslavenima kao jednom narodu u meni je raslo još od djetinjstva. [...] – i u školi i kod kuće je sve odisalo jugoslavenstvom. Bilo je teško ne biti tako usmjeren ako rasteš u tako solidarnom okruženju. Kasnije se ispostavilo da je kod mnogih taj jugoslaven-ski entuzijazam bio lažan i da je jugoslavenstvo bilo ništa drugo već mit (178–179).²⁹

Zahvaljujući ovom refleksivnom nivou – prisutnom ne samo u direktnim izjavama likova nego i u složenoj narativnoj perspektivi – dostiže *jugonostalgija* u romanu svakako kvalitet refleksivne nostalgije u smislu Svetlane Bojm (Boym 2001).

Tek u epilogu „Tamo gdje je počeo kraj” („Därslutengång tog sin början”) postaje jasno vidljiva distanca između pripovednog i doživljajnog ja. Odrasli pripovedač u prvom licu piše na kraju romana sažeto o daljoj sudbini svojih prijatelja i roditelja, ali isto tako o svojim kasnijim teškoćama sa kojima se suočio kao mlad čovek, tako da mu je psiholog savetovao da se vrati u Bosnu i zapiše priповest o svom izbeglištvu:

Rekao mi je da opišem moje osjećaje i nervozu, i najbolje mjesto da to uradim je vjerovatno Bosna. Ne znam

²⁶ „Tänk om det gick för långt och Ibrahim fick allvarliga skador? Eller ännu värre, tänk om han gav någon av oss allvarliga skador? Som bruten hand, knäckt käke eller något ännu värre. Som till exempel knäckt ryggrad!” (170–171).

²⁷ „Den dagen när jag hade följe med Edo hem sa jag inte mycket. Jag tänkte på Petras fråga. 'Vilka var ni?' Det var en jävligt bra fråga. Vem hade jag varit i Bosnien? Jag gick tyst och funderade för mig själv” (176).

²⁸ „Svi smo bili Titovi pioniri. (Alla var vi Titos pionjärer)” (176, bosanski i kurzivno u tekstu).

²⁹ „Tanken om jugoslavism och jugoslaver som ett enat folk inpräntades i mig redan från barnsben. [...] både i skolan och hemma – andades jugoslavism. Det var svårt att inte ryckas med i den solidaritetstanken när man omgavs av sådan entusiasm från alla håll. Efter hand blev det dock uppenbart att de flesta jugoslavers entusiasms var en falsk sådan, och tanken om jugoslaver som ett enat folk var ingenting annat än en myt” (177).

hoće li pomoći. Znam samo da se na neki način osjećam iznutra smirenije otkako sam se sreo sa mjestom odakle je moje putovanje, prije deset godina, počelo a jedan život prestat (222).³⁰

Na činjenicu da je trenutak pripovedanja za pripovedno ja zaista smešten u vreme posete rodnom mestu, koja izgleda još i traje, ukazuje kratka izjava u budućem vremenu: „Za nekoliko dana ću ići za Sarajevo” (222).³¹ Ipak, u tekstu se nagoveštava da za pripovedno ja više ne dolazi u obzir trajni povratak u Bosnu. U knjizi se tako na izvestan način odražava aktuelna stvarnost mladih ljudi u Bosni i Hercegovini, koji ne vide budućnost u svojoj domovini i napuštaju je. Bečevićev junak, koji se ionako nalazi van zemlje, takođe se odlučuje protiv povratka u Bosnu, mada se o tome u romanu diskutuje (ta odluka se odnosi i na druge likove).

Iz pripovednog modusa u kome se smenjuju bliskost i distanca rezultira specifična pripovedna ambivalentnost, jer tek u epilogu, nakon vremenskog razmaka od nekoliko godina, smeštaju se ova razmišljanja u radnju. Na ovom mestu, tokom boravka u Bosni, sledi eksplicitno suočavanje odraslog glavnog junaka sa ratom i raspadom Jugoslavije. Rat je prisutan i u glavnom delu romana, jer porodica sluša vesti ili ih gleda na televiziji i obuzeta je neizvesnošću budućnosti. Anja Celtner naglašava kako su vesti o ratu dvostruko prelomljene, i to perspektivom medija i roditelja (Zeltner 2017: 232). Za razliku od ovoga, pripovedač svoj kritički stav o ratu izražava u epilogu, i to iz perspektive svog prijatelja Ede i odmah zatim uopšteno u prvom licu množine, kako bi polazeći od ličnog

³⁰ „Hon har sagt att jag ska skriva av mig min ångest och nervositet, och att det bästa stället att göra det på är förmodligen Bosnien. Jag vet inte om det kommer att hjälpa. Jag vet bara att jag på något sätt känner mig lugnare inombords nu när jag åter befinner mig på den plats där min resa för en sisådär tio år sedan startade samtidigt som mitt liv här slutade” (221–222).

³¹ „Om några dagar drar jag vidare till Sarajevo” (221).

iskustva progovorio u ime žrtava rata i progona: „Mi smo to u Bosni doživjeli i mi to doživljavamo i danas. Svakog dana i svugdje” (222).³²

U celom tekstu je razlika između starijeg pripovednog i mlađeg doživljajnog ja, ostvarena pomoću različitih nivoa refleksije, primetna kao pripovedna ambivalentnost. Zahvaljujući temporalnoj oznaci na kraju romana, ta se razlika konačno manifestuje i svedoči o intenzivnom i – tokom pisanja izbegličke ispovesti – dugotrajnom bavljenju sopstvenom prošlošću i identitetom. Junak se, kao što to pokazuje sledeći citat, nalazi u *Trećem prostoru*, u prostoru refleksije, i svestan je konstruktivnog kao i nestabilnog karaktera identiteta: „Onaj osjećaj sigurnosti je nestao. Zamijenio ga je neki novi osjećaj koji ne mogu potpuno objasniti, u svakom slučaju ne još uvijek. Taj novi osjećaj može biti dobar i loš, zato ga je teško opisati” (222).³³

Perspektive

Svojom narativnom hibridnošću, glavni lik u svom pripovednom ja, u kome se smenjuju dečji, doživljajni i odrasli, pripovedni momenti, otelotvoruje s jedne strane interkulturalnu ambivalentnost i za interkulturalnu književnost tipične osobine poput liminalnosti i nomadizma, a s druge strane za pubertetski uzrast karakterističan nedostatak orijentacije i potragu za identitetom. Ta potraga za orijentacijom i identitetom nije paradigmatična samo za interkulturalne biografije već, kao što naglašava Svenja Blume, opisuje temeljni životni osećaj aktuelne stvarnosti.

Zatvarajući krug, vraćam se svojim razmišljanjima o pojmu *crossover* i o postjugoslovenskoj književno-

³² „Vi fick uppleva det i Bosnien och vi upplever det också idag. Dagligen och överallt” (221).

³³ „Trygghetskänslan är borta nu. Den har ersatts av någon ny känsla som jag inte riktigt kan beskriva, inte än i alla fall. Den nya känslan kan både vara positiv och negativ, därför är den så svår att beskriva” (221).

sti. Analizirani tekst se poziva na životnu stvarnost mnogih mladih ljudi sa prostora bivše Jugoslavije, bez obzira da li žive u nekoj od država naslednica ili u egzilu. Na osnovu toga i na osnovu njegovog kritičkog stava prema nacionalnom identitetu, što se očitava iz hibridne pripovedne strukture i identitetskih koncepcija, tekst je neodvojiv deo postjugoslovenskog književnog polja. Uprkos jezičkoj lakoći i temama tipičnim za ciljnu grupu, kao što su prva ljubav ili iskustvo druženja sa vršnjacima, žanrovska kategorizacija romana kao dela omladinske književnosti bila bi previše uska. Tekstovi kao što je roman Zulmira Bečevića predstavljaju, na osnovu aktuelnosti, tematske osetljivosti i zahtevnosti u strukturnom pogledu, „tekstove bez starosne granice za čitateljke i čitaoce svih uzrasta”, kako glasi naslov monografije Svenje Blume o skandinavskoj *all-age* književnosti. Pozicija mladih je važna i u jednom drugom pogledu, koji je u skladu sa društvenim zahtevom postkolonijalnih studija. Time što se odrasli pripovedač skoro dosledno skriva iza svog dečjeg ja, otvara mogućnost da dođe do izražaja perspektiva dece i mladih, inače u društvenoj stvarnosti po pravilu marginalizovana. I ne samo to: čitateljke i čitaoci stižu utisak da dete govori njima. Polazeći od romana Zulmira Bečevića *Putovanje započeto od kraja*, može se, uz pozivanje na studiju Gajatri Spivak *Can the Subaltern Speak?* (1983), o potencijalu interkulturalne (postjugoslovenske) omladinske književnosti reći: The Subaltern can speak!

LITERATURA

- Bečević, Zulmir: *Resan som började med ett slut*. Stockholm: Alfabeta förlag, 2006.
- Bečević, Zulmir: *Putovanje započeto od kraja*. Sa švedskog preveo Ševko Kadrić. Tuzla: Bosanska riječ, 2009.
- Beckett, Sandra L.: *Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives*. New York, London: Routledge, 2009.
- Begagić, Lamija: Sofijas (un-)möglicher Weg in die Schullektüre. Erzählerinnen und Heldinnen in den Romanen von Jasminka Petrović und Sanja Pilić. Angela Richter, Tijana Matijević, Eva Kowollik (ur.): *Schwimmen gegen den Strom? Diskurse weiblicher Autorschaft im postjugoslawischen Kontext*. Berlin: LIT, 2018, 171–182.
- Birk, Hanne, Birgit Neumann: Go-between: Postkoloniale Erzähltheorie. Ansgar Nünning, Vera Nünning (ur.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: WVT, 2002, 115–152.
- Blume, Svenja: *Texte ohne Grenzen für Leser jeden Alters. Zur Neustrukturierung des Jugendliteraturbegriffs in der literarischen Postmoderne*. Freiburg i.Br.: Rombach, 2005.
- Boym, Svetlana: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- Falconer, Rahel: *The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and its Adult Readership*. New York, London: Routledge, 2009.
- Glaserapp, Gabriele von: *Paradise Now* oder die schmerzhafteste Realität des Krieges. Zur Darstellung von Kriegen in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Ingrid Tomkowiak, Ute Dettmar, Gabriele von Glaserapp, Caroline Roeder (ur.): *An allen Fronten. Kriege und politische Konflikte in Kinder- und Jugendmedien*. Zürich: Chronos, 2013, 13–33.
- Hausbacher, Eva: *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*. Tübingen: Stauffenburg, 2009.
- Kadrić, Ševko: Putovanje koje nema kraja (Uz roman *Putovanje započeto od kraja*). Tuzla: Bosanska riječ, 225–227.
- Lalatović, Jelena: Odsutni otac, odrastanje i rat u romanima Jasminke Petrović i Vesne Aleksić. In:

- Nađa Bobičić (ur.): *Rat iz dečje perspektive*. Beograd: Udruženje „Radnik“, 2018, 161–172.
- Matijević, Tijana: National, post-national, transnational. Is post-Yugoslav literature an arguable or promising field of study? In: Nina Frieß, Gunnar Lenz, Erik Martin (ur.): *Grenzüme – Grenzbewegungen. Ergebnisse der Arbeitstreffen des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft in Basel 2013 und Frankfurt (Oder) und Slubice 2014 ; Bd. 1*. Potsdam: Potsdamer Universitätsverlag 2016, 101–112.
- Muratspahić, Izet: *Književnost bosanskohercegovačke dijaspora u Skandinaviji*. Sarajevo: Dobra knjiga, 2019.
- Riemhofer, Andra: *Interkulturelle Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland: Lesen auf eigene Gefahr*. Marburg: Tectum, 2015.
- Simić, Dijana: *Poetik des Nirgendwo – Ansätze interkultureller Migrationsliteratur. Eine Analyse ausgewählter Werke von Aleksandar Hemon und Bekim Sejranović*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2015.
- Zeltner, Anja: *Wem gehört die Geschichte des Krieges? Die Darstellung der postjugoslawischen Kriege in deutsch- und schwedischsprachiger Literatur*. Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg 2017. <<https://opus4.kobv.de/opus4-fau/frontdoor/index/index/docId/8268>> 10.09.2019.
- Zima, Dubravka: Hrvatska dječja književnost o ratu. In: *Polemos* 4, 2 (2001): 81–122.
- Ешић, Шимо: Поглед на актуална збивања у босанско-херцеговачкој дјечјој књижевности. *Детинство* XXXVIII 3–4 (2012): 63–67.

Eva KOWOLLIK

INTERKULTURELLE POSTJUGOSLAWISCHE
JUGENDLITERATUR: DER ROMAN
DIE REISE, DIE MIT EINEM SCHLUSS BEGANN
VON ZULMIR BEČEVIĆ

Zusammenfassung

Der Zugang der interkulturellen Literatur- und Kulturwissenschaft bietet unter Berücksichtigung von Kategorien wie Hybridität und Dritter Raum einen theoretischen Rahmen, um die aktuelle Literaturproduktion außerhalb des nationalen Paradigmas einordnen und beschreiben zu können. Dies betrifft in großem Maße – wenn auch keinesfalls ausschließlich – die interkulturelle Literatur, sowohl in thematischer wie auch in sprachlicher oder struktureller Hinsicht. Die Analyse widmete sich exemplarisch dem Jugendroman des bosnisch-schwedischen Autors Zulmir Bečević *Resan som började med ett slut* (2006, *Die Reise, die mit einem Schluss begann*). In der literarischen Darstellung von Krieg, Flucht und Exil ließen sich unter Rückgriff auf Arbeiten der interkulturellen Literaturwissenschaft typische hybride narrative Strukturen identifizieren. Den Fokus der Analyse stellte somit die Untersuchung konkreter Erzählstrategien im Roman dar. Ausgehend von diesem konkreten Beispiel wurde weiterhin der grundsätzlichen Frage nachgegangen, in welchem Verhältnis die interkulturelle postjugoslawische Literatur zur Jugendliteratur steht. Mit Hilfe der Begriffe *Crossover*- und *All-Age-Literatur*, mit denen die strukturelle Komplexität jugendliterarischer Texte akzentuiert sowie die für die Adoleszenz typische Identitätssuche und Orientierungslosigkeit herangezogen wird, ließ sich dieses Verhältnis präzisieren.

Schlüsselwörter: interkulturelle Literatur, postjugoslawische Literatur, Jugendliteratur, Flucht, Exil, Crossover, All-Age-Literatur, Zulmir Bečević

Оригинални научни рад
UDC 821.214.58-93.09(497.11)
Примљено 15. 2. 2020.
Прихваћено 13. 4. 2020.



Милутин Б. ЂУРИЧКОВИЋ*
Академија васпитачко-медицинских
струковних студија, Одсек Алексинац
Република Србија

РОМСКА КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ У СРБИЈИ (ГЕНЕЗА, ИДЕНТИТЕТ, СТАТУС)

САЖЕТАК: У постјугословенском контексту ромска књижевност за децу и младе је најмање позната и најмање проучавана са књижевноисторијског и књижевнотеоријског аспекта. Годинама и деценијама стручна јавност није била заинтересована за изворност и аутентичност ромске књижевности за децу и младе, која се на нашим просторима ствара на ромском и српском језику. У последње време, међутим, све више расте интересовање за ову литературу и ромску културу уопште. Наш скроман прилог представља покушај да се та врста неправде донекле исправи, те да се укаже на основне уметничке вредности ромске књижевности за децу, на утицаје из народне традиције и фолклора, значајне представнике, поетичко-стилске одлике, тематске оквири и стваралачке домете.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ромска књижевност, деца, фолклор, језик, стил, поетика

Увод

Проучавање ромске књижевности и културе уопште бележи свој успон и велико интересовање како у свету тако и код нас. Из године у годину објављују

* mdjurickovic@yahoo.com

се књиге различитих жанрова и на различитим језицима које се баве разним аспектима ромског стваралаштва, традиције и књижевности. Тако је дошло до коначног конституисања *ромологије*, као засебне академске дисциплине која се бави истраживањем Рома, њихове друштвене заједнице, историјског порекла, културних, језичких и других особености из целокупног живота и рада. За разлику од ромологије, *ромистика* обухвата искључиво проучавање ромског језика и књижевности.

Ромска књижевност све више привлачи пажњу не само читалаца већ и уже стручне јавности, што показује и *Историја ромске књижевности* Софије Захове,¹ која се бави историјским прегледом, генезом и развојем ове литературе у Европи, као и бившој југословенској заједници. Указујући на специфичности, недостатке и друге карактеристике стваралаштва за децу и младе, Захова издваја неколико децијских писаца: Сејда Јашарова (Sejdo Jašarov) из Северне Македоније, Карлиса Руђевића (Karlis Rudjevič) из Летоније, Ату Бечеву (Ata Becheva) из Бугарске, Катарину Тајкон (Katarina Taikon) из Шведске. Од ромских листова за децу и младе, ова ауторка наводи следеће: *Čavrikano lil* (Србија), *Luludi* (Словачка), *Mri nevi minimulti* (Аустрија).

Код нас је објављена *Историја ромске књижевности* (2010) Рајка Ђурића, која полази од индијских корена и *Веде*, народне књижевности и кратких умотворина, а потом следе прегледи ромске литературе у Шпанији, Великој Британији, Совјетском Савезу, Румунији, Мађарској, Бугарској и другим европским земљама. Посебно поглавље посвећено је литератури Рома у Србији и бившим југословенским републикама. Али и поред низа драгоцених података и сазнања, у Ђурићевој историји нема ни помена ромске књижевности за децу и младе у Ср-

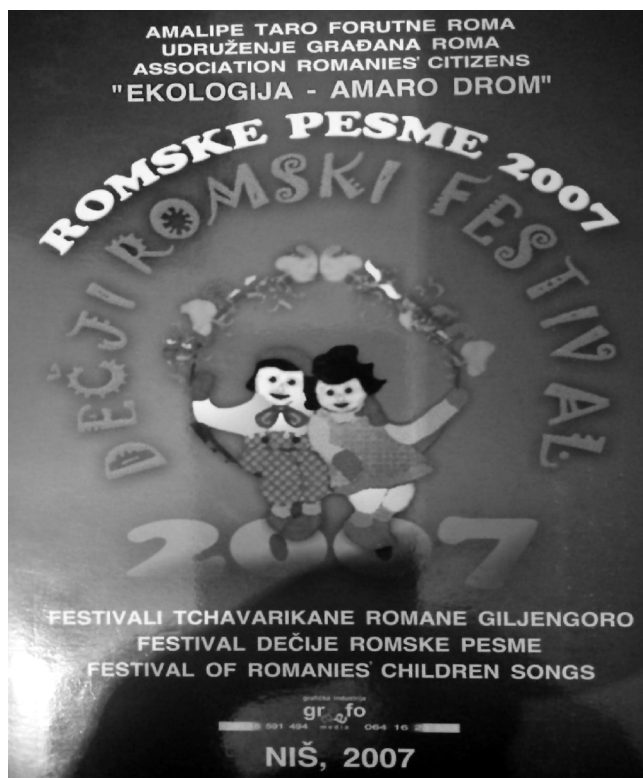
¹ Zahova, Sofiya. *History of Romani Literature with Multimedia on Romani Kids' Publications*. Paradigma, Sofia, 2014.

бији, тако да овај наш прилог представља покушај да се та врста неправде донекле исправи, те да се укаже на основне уметничке вредности ромске књижевности за децу, на утицаје из народне традиције и фолклора, значајне представнике, поетичко-стилске одлике, тематске оквири и стваралачке домете.

О ромској књижевности за децу и младе скоро и да не постоји научно-стручна литература, као ни књижевни прикази, есеји и студије. Ни у време постојања заједничке југословенске државе ромска књижевност за децу и младе није систематизована ни проучавана, као да није ни постојала. Слична ситуација је, мање-више, и сада, јер се на ову литературу гледа помало игнорантски и са извесним културолошко-цивилизацијским предрасудама, које су политички некоректне и неприхватљиве. Наиме, сама чињеница да Роми као национална мањина имају своје порекло, културу, традицију, језик, фолклор и друга етничка обележја иде у прилог томе да постоји и њихова књижевност намењена деци и младима стварана, углавном, на ромском и српском језику.

Теоријско утемељење

Годинама и деценијама стручна јавност није била заинтересована за изворност ромске књижевности за децу и младе, која се на нашим просторима ствара на неколико језика и дијалеката (арлијски, торбешки, гурбетски, гацовански, калдерашки). Све до демократизације друштва и борбе за једнакост и људска права деведесетих година 20. века, на ромску културу и литературу гледало се са извесним подозрењем и игноранцијом. Створена под окриљем српске литературе, а самим тим и других ексјугословенских литература, ромска књижевност се дуго борила за своју самосталност, идентитет и препознатљивост у националном и језичком смислу.



Ромска књижевност за децу и младе обједињава два извора:

1. властиту традицију и богато усмено наслеђе,
2. искуства српске књижевности за младе.

Однос према овим аспектима је веома значајан и плодотворан, јер се литерарне преокупације и стваралачке идеје изнова актуелизују и усклађују са савременим културним потребама и захтевима уметности (Дечји ромски фестивал)². На тај начин

² Фестивал дечје ромске песме, у организацији Удружења грађана Рома „Екологија – амаро дром”, организује се од 2000. године у Нишу на Светски дан Рома (8. април). Циљ ове музичке манифестације је, пре свега, очување ромског етноса, традиције и културе, као и еманципација и афирмација деце и Рома у читавој земљи. Право учешћа на фестивалу имају сва деца од 4 до 12 година, без обзира на своје порекло и националну припадност.

ова књижевност проширује свој аутономни простор и дух уметности оснажен етичко-естетичком функцијом изван постојећих идеолошких и друштвених структура. Иманентно дијалектичко језгро ромске књижевности за децу постаје виталан животни став и стваралачко опредељење (углавном аматерско), које се опире затварању и ограничавању у одређену догму. Стога ромски писци траже и налазе нове могућности, уметничке потенцијале и стваралачке трансформације, прихватајући и апсорбујући све оне тенденције које уметност чине хуманистичком и естетски релевантном.

Код значајнијих писаца за децу (А. Краснићи, Р. Јовановић, Д. Калдераш) приметно је тзв. избегавање свођења литературе на пуко одражавање стварности, те наивна и дечја слика света, поједностављена и улепшана, одише смислом за игру, хумор и машту, али и (не)скривеним васпитно-сазнајним елементима. Обраћајући се детету, писци се притом, неретко, позивају и на свест о егзистенцијалној тескоби и животној угрожености, што чини битну семантичку одредницу њиховог целокупног уметничког стваралаштва:

*Црн им је оџац,
а црна и мајка,
ко су ња деца,
да ли ћеће знајти.*

*То су деца
сиромаси,
ал'осмех им
лице краси.*

(Дечји ромски фестивал, 2011: 16).

Истоветан приступ животној тематици својствен је скоро свим ромским писцима у мањој или већој мери, без обзира на чињеницу да ли пишу за децу или за одрасле. Угао посматрања и доживљавања је

готово исти, као што је иста и тежња да се прикаже тежак живот ромског човека у савременом свету, често без дома и завичаја. Упркос свему томе, у песмама и причама за децу није изостала топлина људскости и човекољубља, блага и сетна лиричност, понекад повезана са дидактичним и моралистичким тенденцијама („У школу ја идем”, Salijesor 2012: 12).

У појединачним и заједничким/двојезичним књигама конструктор детињства постаје богатији и разноврснији, а тематика разумевања и освежена новим идејама, значењима и музичким обрадама (С. Митић, Р. Куртић, М. Јумеровић). У процесу који се непрестано обнавља и развија, ромска књижевност за децу и младе временом поприма нову димензију и контуре у незаустављивом току интелектуалног и стваралачког развоја. Примарна је тежња већине ромских писаца да остваре упечатљиву и снажну слику детињства, понекад опору и сетну, као што је и њихова људска судбина, али увек са позитивним духовним вредностима и хуманим порукама.

Говорећи о ромској књижевности за децу у Србији, Исмет Јашаревић (Јашаревић 2011: 29–30) издваја језик као једну од кључних одлика њеног идентитета, а васпитно-образовну функцију сматра незаобилазном у укупној рецептивној диспозицији. Од дечјих писаца, поред осталих, издваја и препоручује следеће ауторе: Ранка Јовановића, Мањку Николић, Елизабету Зеџ, Алију Краснићија, Бају Саитовића, Мухарема Фазлијевића, Драгицу Калдераш, Звездану Лазић и др.

Постоје одређене потешкоће у књижевнотеоријској и историјској систематизацији ромске књижевности за децу и младе, јер о њој до сада не постоје опсежне оцене и вредновања, а посебно то што није засебно разматрана као јединствена мисаона и уметничка целина. Према томе, токове и развој ромске књижевности за децу и младе није лако утврдити и прецизирати не толико због њеног дисконтинуи-

тета колико због недоступности расположиве грађе и недостатка комплетне библиографије из ове области (*Romološke studije – Romology studies*).

У елаборацији ромске књижевности за децу полазимо од дијахронијске перспективе, односно од најстаријих писаца и њихових дела па до савремених аутора. На тај начин скицира се својеврстан вертикални пресек и шири увид у генетичку кохерентност ове литературе за младе, као засебног, националног и јединственог система. Будући да се свака књижевност „јавља унутар своје заједнице и представља специфичну манифестацију њене духовности, израз њеног схватања себе и света што је окружује” (Деретић, 1996: 15), самим тим и ромска писана реч намењена деци и младима поседује ту „пуну историјску егзистенцију” (Исто), као њен главни субјект и творац.

У постјугословенском контексту ромска књижевност за децу у Србији припада истој културној заједници и цивилизацијском кругу са дисконтинуираним развојем, али она је уз властиту духовну сферу и стваралачки идентитет у додиру са српском традицијом и литературом доживела одређену трансформацију и знатне утицаје. Прекиди и дисконтинуитети су, иначе, сами по себи битне ознаке свих малих књижевности, па тако и ромске литературе за децу и младе. Без обзира на језичке, жанровске, културне и друге промене, ромски писци ипак ни у једном тренутку не губе свест о националној припадности и неговању властите традиције. Пуна застоја, прекида, али и преображаја, ромска књижевност за децу „креће сопственим путем” (Хаузер, 2015: 128) према коначној афирмацији и уметничком самоостварењу.

Адаптације и модификације по угледу на доминантну српску књижевност за децу су јасне и разумљиве, мада се ниједног тренутка не губи непосредна и дијалектичка веза са животном стварношћу,

обичајима и етиком. Као ретко коју другу литературу у постјугословенском контексту, ромску књижевност за децу и младе обележавају две битне компоненте:

1. испољавање етничког, културног и духовног идентитета,
2. отвореност према туђем свету и сродним културама.

Ова два обележја се међусобно преплићу и допуњују, сведочећи о некој врсти духовног космополитизма, али и позитивне етноцентричности. Ромски писци, такође, стварају дела са пуном свешћу о двојној припадности ромској и српској литератури истовремено, јер се ради о корпусу ствараном и развијаном у српским културним, друштвеним и историјским оквирима, што се ниједног тренутка не доводи у питање. Артикулисање националне самосвести и припадности, наравно, није од пресудног значаја, али оно, ипак, у великој мери одређује и контекстуализује сваког писца понаособ, као и његов стваралачки свет који ничим није оспорен. Ово тим пре ако се има у виду процес интеграције писаца из једне у другу литературу и језик, односно принцип њихове непосредне просторне, културне и сваке друге повезаности.

Фолклор као стваралачко полазиште

Генеричка повезаност ове литературе са фолклором и народном традицијом је веома плодотворна и више него очигледна. Наиме, усмена књижевност извршила је велики утицај на стваралаштво ромских писаца, па отуда фолклор и традиција представљају неодвојиви и интегрални сегмент ове литературе, која интензивно негује своје духовно и културно наслеђе као својеврсно етичко и стваралачко начело. Аутономност и специфичност народ-

не ромске књижевности, а самим тим њену лепоту и уметничке вредности, илуструју бројни и жанровски различити прилози: приче, бајке, легенде, песме, успаванке, загонетке, кратке умотворине и др.

Једно од првих и целовитијих издања код нас из ромске народне традиције јесте избор *Џиџанија и Џиџанке и њихове досетке у народним приповећкама* (1884). Бележећи српске народне умотворине, Вук Караџић и Вук Врчевић записали су читав низ приповедака, прича и других усмених врста које говоре о Ромима, њиховом животу и менталитету. Међутим, интензивније интересовање за ромску књижевност и културу код нас отпочиње етнографским радом професора Тихомира Ђорђевића, чија је докторска дисертација посвећена ромској усменој традицији. Он је приређивач познате књиге *Џиџанске народне приповећке* (1933). Лингвиста Раде Ухлик је са песником Бранком В. Радичевићем приредио антологију *Џиџанска поезија* (1957), која је изазвала велико интересовање и која поред песама за одрасле доноси неколико успаванки и песама за децу и младе („Песма девојчице”):

...Сјавај, дете, сјавај,
Слушај мајку, не џлачи,
Доћи ће добри коњи,
Са зеленим гривама,
Однеће ће далеко,
Где је све џлаво и зелено,
Где с неба кајље мед,
На џрани џеченице расџу.
Где џече река млека.
Ојетџ ме сјаваља у бешику.
Слушам мајчину џесму.
И сјавам
(Ухлик, Радичевић, 1982: 270–271).

Веома је користан и комплексан избор *Џиџанске приче* (1985), који је приредио Рајко Ђурић. У њи-

ма налазимо и познате Вукове записе, а има и прича Рома из Индије. У луцидном и аналитичном предговору „Шала са вешала” Ђурић указује на генезу, развој и стање ромске народне књижевности, као и на њене поетичко-стилистичке карактеристике. Иако сажете и језгровите, ове приче су пуне хумора, ведрине и народне мудрости и говоре о сналажљивости, виспрености и особеностима ромског бића. Из низа занимљивих и антологијских прича, односно легенди, предања, питалица и других прозних врста, издвајамо неколико карактеристичних примера: *Прича о џосџанку Џиџана, Џиџанин и цар, Како је Џиџанин научио коња џладоваџи, Зна џушку кад је џишиџољ била, Пуџи у рај* и др.

Преовлађују, углавном, шаљиве приче које илуструју ромске народне враголије, шеретлук и положај у свакој животној ситуацији или неприлици.

Ромске бајке са Косова и Метохије *Боже, џреџивори ме у мжава* (2001) приредио је, сакупио и превео Алија Краснићи, познати песник, прозаиста, драмски писац и фолклориста. На крају ове књиге навео је назив сваке бајке у оригиналу на ромском језику, име казивача, годину и место његовог рођења. Ромске народне бајке записиване су у различитим косметским градовима и селима. Књига обухвата двадесет бајки, које су различите тематике и неуједначеног квалитета. Ове бајке у доброј мери оличавају дух, менталитет и психологију ромског народа, чија усмена традиција и фолклор нуде право богатство тема и фантастичне садржаје. Иако су поједини детаљи препознатљиви и припадају тзв. лутајућим мотивима, ромске народне бајке, ипак, поседују аутономност и наративни свет чудеса, у коме има места за бујну имагинацију, народни хумор, етичке норме, а посебно социолошко-културолошка и психолошка нијансирања. То нарочито показују бајке: „Сиромах и кћерка”, „Џиганска срећа”, „Младић и девојка”, „Аждаја”, „Страх” и др.

У погледу композиције и структуре ове су бајке врло једноставне и непосредне, сажете у приповедачком поступку, са бритким дијалозима и кратким описима. Пуне чудеса, фантазмагорије и маште, ромске бајке имају и индиректну моралну поуку, често засновану на индивидуалном трагању за срећом и неоствареним људским сновима. Како налажу стереотипи и наративни модели, оне имају своје устале схеме, препреке и остваривање датог задатка, које се окончавају са доста перипетија и уз помоћ неког трећег лица, односно помагача („Сироче”). Без обзира на срећан завршетак, многе од ових бајки показују суровост живота и његову окрутну страну. Мотиви женидбе, исцељења и срећног породичног живота су доминантни, мада има и оних слика које делују реалистички уверљиво и без неког артистичког улепшавања („Брат и сестра”).

Почетак сваке бајке је, углавном, стандардизован и типичан: *Беше једном један... Некада давно...* А на крају неких бајки налазимо изреку, односно коментар казивача: *Тамо злоба, овде добродина; Тамо љирице, овде љогачице; Тамо бајка, овде здравље...* Поред девојке и момка, старца и старице, родитеља и деце, главни јунаци могу бити биљке, животиње, дивљи човек и натприродна бића („Аждаја”). Наравно, помињу се цар и царица, маћеха и пасторка, принц и принцеза, чобанин и девојка, син и кћи. Иако књига не садржи предговор ни поговор, приређивач је сакупљачки део посла обавио педантно и коректно, спасивши од заборавља вредно усмено благо.

Преводац и фолклориста Трифун Димић (1956–2001) био је познат као „ромски Вук Караџић”. Приредио је читав низ драгоцених књига из ромске народне књижевности³, углавном са војвођанских простора.

³ Димић, Трифун. *Традицијска ромска књижевност у Војводини – Tradicijako Rromano lilaripe ande Vojvodina*. Нови Сад:

Значајни представници

Говорећи о ромској књижевности у Србији и другим југословенским републикама, Рајко Ђурић истиче да је она добила „подстицај и замах крајем шездесетих и почетком седамдесетих година, када су се јавили замеци ромског националног и културног покрета, чији је вођа био књижевник Слободан Берберски” (Ђурић 2010: 89).

Дакле, један од зачетника и родоначелника ромске поезије у Србији свакако је Слободан Берберски, који је писао на српском језику. Аутор је десетине песничких књига за одрасле⁴, међу којима се налазе и стихови за децу и младе. То су, пре свега, песме дескриптивног карактера, у којима се описују природне лепоте („Јаблан у дворишту”), годишња доба („Пролеће”) и слике из завичаја („Да л’ багреми”). Исконска и судбинска човекова повезаност са природним окружењем, биљним и анималним светом има вишеструку сазнајну и поучну димензију. Пантеистички и виталистички однос према природи и те како је близак дејој оптици и младалачким инфантилизованим пројекцијама. Природа је у већини стихова верно и пластично насликана, са живописним и садржајним појединостима. Берберски пише надахнуто и једноставно, са пуно колорита, мелодичности и сликовитости:

Матица ромска у Југославији, Друштво Војводине за језик и књижевност Рома, 2003.

Димић, Трифун. *Ромска народна поезија*. Нови Сад: Друштво Војводине за језик и књижевност Рома, 1989.

Dimić, Trifun. *Mana vavas ando foro. Dolazeći sa vašara*. Antologija narodne romske poezije. Irig: Srpska čitaonica i knjižnica, 1979.

Dimić, Trifun. *Pogubi, Bože, one drumove*. Izbor iz romske usmene književnosti. Novi Sad: Svetovi, 1993.

⁴ *За кишиом биће дуға* (1950), *Пролеће и очи* (1952), *Узе* (1955), *Невреме* (1959), *Дневник рајџа* (1959), *Блаж дан* (1964), *Коље* (1968), *Одлазак брајџа Јакала* (1976), *Као бескожни јелен* (1977), *Још сан себе да доврши* (1979), *Међе* (1982), *Свакодневица* (1983), *Воде нечекане* (1984), *Изабране песме* (2001) и др.

*Киша киши. О, волим је
усред лета и у јесен.
Нека киши, сав молим је,
бићу срећан и занесен*
(Берберски 1952: 54).

Уважавајући Русоово гесло да се треба враћати природи, песник пише о њеним дивотама и чарима, исказујући притом посебан смисао за дескрипцију и дитирампску интонацију. Берберски је показао да поседује врло истанчана осећања и посебан смисао за уочавање детаља у природном окружењу, те да је врстан сликар природе и сеоског амбијента:

*Широко љајино без краја,
к'о небо њоврх љанина,
сујира ће хлебом да засја
класјем белих даљина*
(Берберски 1952: 48).

Несумњиво један од највећих и најплоднијих ромских писаца за децу и младе у Србији данас је Алија Краснићи (1952). Пише песме, приче, бајке, драме, а бави се новинарством и преводилаштвом, сакупљањем народних умотворина, приређивањем антологија и писањем речника.⁵ До сада је објавио више од 40 књига. Заступљен је у бројним антологијама, изборима и преводима. За своје књижевно дело добио је неколико важнијих награда у земљи и свету (Италија, Немачка). Поред осталог, издвајају се књиге кратких прича за децу: *Елвира, Шћиа кажу животиње*, *У наручју баке*, *Чије је сунце* и *Деда, бака, сјироко, шћишка*. Краснићијево приповедање је сажето и језгровито, са динамичном радњом,

бритким дијалозима и низом неочекиваних психолошких преокрета, који се тематски односе на живот и рад ромске деце, односно на њихову тешку социјалну и меланхоличну слику света (*Не љлачи, мајко моја*). Елементи игре, маште, хумора и поуке су доминантни, нарочито у последњој књизи која разматра породичне односе, детињство и доба школовања. Песме за децу су писане, углавном, у традиционалистичко-романтичарском тону, мада има и урбане тематике, нонсенса, ироније и персифлаже.

Стваралачку посвећеност и приврженост свету детињства Ранко Јовановић је потврдио двојезичном књигом кратке прозе за децу: *Бакине и декине приче – Матијаће тај рапоске паратиће* (2007), као и збиркама песама: *Katavas te avav – Хиџео бих да будем* (2007) и *Čhavorrendi diqarrni – Дечија џесмарица* (2015). Прилично је широк репертоар његових песама и он би се, у најкраћем, могао поделити у неколико идејно-тематских целина и група:

- социјалне („Кревет”, „Мало чедо”),
- љубавне („Плава девојка”),
- дескриптивне („Снег”),
- породичне („Брат и сестра”),
- дидактичне („Школа за све”, „Школа”)...

У наивистичком и инспиративном обраћању деци, без обзира на њихову „боју”, песник је крајње добронамеран и хуман, увек са одређеним саветима и искуствима, које верно и надахнуто преноси:

*Нека не буду важне боје,
нека се ојворе срца,
и љвоје, и моје*
(Јовановић 2007: 16).

Он децу пореди са анђелима, па их често благосиља, позивајући све људе на мир, слогу и саборност, на разумевање и толеранцију (*школа без насиља*). Јовановић, дакле, није само обичан песник и писац за децу већ и космополита, односно проповед-

⁵ Čergarendje Jaga (1986), *Iaripe ano djuvdipe – Звездани снови* (1989), *Prekal eŧa plajina* (1995), *Rromane kanrraqe dro-ta* (1995), *Devlla, ker man kir: rromane paramiċa andar-e Kosova ta e Metohia – Боже, ѡрејѡвори ме у мрава*. Ромске народне бајке с Косова и Метохије (2001), *Елвира* (2000), *Kaj garadol o suno?* (2004), *Papo, tamije, kako, bibije* (2004).

ник вере, части и љубави – свега онога позитивног, лепог и племенитог у људима и целом свету. Због тога су његове песме искрене, топле и благотворне, па неретко доносе и одређена животна упутства („Другари моји / редовно у школу идите”). Местимична доза меланхолије и носталгије присутна је у оним песмама са социјалном тематиком („Мало чедо”) у којима примећујемо велику саосећајност, брижност и солидарност, у складу са Шантићевим стиховима „мене све ране мога рода боле”. Поједине Јовановићеве песме, такође, пружају упечатљиву и аутентичну слику породичних, социјалних и идеолошких околности из живота Рома, са (не)наглашеним елементима идентификације и покушајима обликовања свести читалаца. Таквом парадигмом се, заправо, утиче на подизање, социјализацију и образовање деце и младих, без обзира на њихову националну, полну и верску припадност.

Иако су, углавном, познати као песници за одрасле, по неколико антологијских песама за децу и младе објавили су: Драги Мамутовић („Ситна деца”), Славимир Славко Демировић („Напред”, „Непечен хлеб”), Јован Николић („Деда”), Мирослав Михајловић („Свици”, „Сутон”), Зоран Рашковић („Писмо сину”), Предраг Јовичић („Деда”), Иван Тоскић („Мајка”, „Прича”, „Унук”), Мехмед Саћип („Мој отац”) и др.

У двојезичној збирци поезије за одрасле Селајдина Салијесора *Džilja atar miro ternipe – Песме моје младости* (2012) налазе се и две успеле песме за децу: „У школу ја идем” и „Успаванка”.

*Сјавај сјавај злато моје мило
Сањај сањај слајки сан
Растии ми растии ко дрво јабука
Да под твојом граном
Сјава лепа девојка...*

(Салијесор 2012: 12).

Почев од Гине Рађичић (1830–1891), која се сматра „пиониром ромске лирике у Србији” (Ђурић, 2010: 88), и песникиње су веома допринеле развоју ромске поезије не само за децу већ и за одрасле: Десанка Аранђеловић (*Дечак*), Гордана Ђурић (*Пролеће*), Маја Јовановић (*Дечија ђесмарица*), Мирјана Јумеровић (*Жаба*), Звездана Лазић, Емилија Илић, Маја Фамилић и др. Чини се, ипак, да је највеће уметничке домете у ромској поезији за децу постигла Драгица Калдараш (1958). Њена двојезична збирка песама⁶ представља својеврстан лирски албум кратких и веселих стихова о биљном и животињском свету, о игри и свакодневним породичним односима, који по свом садржају и тематици и те како одговарају когнитивним способностима деце нижег узраста:

*Стиже Нова година,
ево Деда Мраза.
Изађише, децице
и ви на снег најоле,
метлу, лонац итражише,
мало црног угљена,
нек му буду ока два,
а црвена иајрика
носић би му добар била.
Стиже Нова година,
ево Деда Мраза!*

(Kaldaraš 2005: 43).

Идеје добротинства, хуманости и свеколике подршке сиромашнима доминирају у лирици Маје Јовановић (1983), чија двојезична *Дечија ђесмарица* (2018) поседује изразито педагошко и моралистичко значење („Моја мајка”, „Кад порастем”, „Свети Сава”). Певајући из различитих позиција и родних перспектива, песникиња испољава нескривени акти-

⁶ Kaldaraš, Dragica. *E ćirešin ande lulugi – Trešnja u cvetu*. Pesme za decu. Vršac: KPD „Sunce” – „Kham”, 2005.

визам и ангажованост у смислу да се не мири са постојећим стањем и залаже се за лепши и племени-тији свет у децјем окружењу („хтео бих улепшати и / детињство деци осигурати”). С друге стране, елементи игре, маште и хумора доминирају у песма-ма са ведријим расположењем, које имају идентичан наративно структурирани исказ и слободну верси-фикацију („Лето”). Стихови о лету као посебном годишњем добу представљају, у ствари, посебну ме-тафору детињства и симболички топос оличен у не-спутаној радости, срећи и лудистичком прихватању животних изазова.

У предговору двојезичној антологији ромске по-езије Краснићи и Саћип,⁷ поред осталог, надахнуто и луцидно скицирају поетику и стваралачки приступ заступљених аутора:

Да пишеш и певаш о животу Рома значило би да одсли-каваш децу која своје осмехе дарују небу, свој плач и сузе својим најближима. Ако пишеш срцем, онда мораш да пе-ваш о тузи или радости, о старицама, о мајкама, о беди и немаштини. О ромском богатству, о ономе што их окру-жује (...) Песма ће одјекивати пољем, попут ветра гране на дрвевима играће своју ромску игру. То ће бити ромска поезија. Поезија која ће у срцу будити топла осећања, да-вати подстрека за нове дане живљења. Поезијом пуном де-чјег осмеха, прашњавих путева, усахлих живота, песмом над песмама за коју по нашим чергама неће бити оних ко-ји неће прихватити (Krasnići–Saćip 1999: 5).

По својој парадигматичности и социјалној коно-тацији ово запажање се свакако може односити и на писце за децу, будући да и они и те како проми-шљају истоветно етичко и поетичко становиште са мотивима из ромског живота. Без обзира на децји

„поглед на свет” и снажне ознаке инфантилизоване пројекције, ромски писци за децу и младе не занема-рују критичност и реалистичност према укупном схватању живота, које је често експлицитно и педа-гошки интонирано.

Преводи, периодика, издаваштво

На ромски језик преведени су Библија, Куран, Рамајана, као и поједина дела Шекспира, Бодлера, Тагоре, браће Грим, Лорке, А. Линдгрена, В. Под-горца и других. Од наших писаца преведене су ко-медије, поезија и проза: Ј. С. Поповића, Б. Нушића, М. Бећковића, М. Димића, као и поезија за децу: М. Антића, Љ. Ршумовића, М. Драгићевића, Н. Терзића и Т. Недића. Младим читаоцима на ромском језику, такође, доступан је *Албум децјих права*⁸ (на 4 јези-ка), *Ромски буквар*,⁹ удбеници за ромски језик и на-ционалну културу,¹⁰ речници,¹¹ лектира,¹² прируч-ници,¹³ сликовнице,¹⁴ граматике¹⁵ и низ других пу-бликација стручног и практичног карактера.¹⁶

⁸ *Албум децјих права* – *Albumi i të drejtave të fëmijëve* – *Gjermek jogi album* – *Album taro tchavorikane krisija*. Београд: Центар за права детета, 2004.

⁹ *Romano abecedari* – *Romski bukvar*. Podgorica: Unireks, 2014.

¹⁰ Koko Ljuan. *Istorija romskog jezika: uputstvo za nastavnike romskog jezika sa elementima nacionalne kulture*. Beograd: Centar za edukaciju Roma i etničkih zajednica, 2017.

¹¹ Haliti, Bajram. *Srpsko-romski rečnik sa gramatikom i pravopisnim savetnikom* – *Serbikano-rromano alavári: e gramatikača thaj e vortaxramosaripnasqe sikavipnača*. Novi Sad: Prometej, 2011.

¹² *Rromane ćidimaske paramiča: lektira palo trito klaso fundoske školako* – *Romske narodne pripovetke: lektira za treći razred osnovne škole*. Novi Sad: Matica romska u Jugoslaviji, Društvo Vojvodine za jezik, kulturu i književnost Roma, 2002.

¹³ Mekić, Najdan D. *Naš put u romski jezik književnosti: priručnik – priručniko (prva savremena romska gramatika arlisko-srpskohrvatskog i gurbetskog jezika): 1928–1975*. Niš: Rom, 1975.

¹⁴ *Dumutnipe ječe bajatosko*. Сливовница, Нови Сад: Дидакта, 2012. *Romane phurane themutne paramisja* – *Romske stare narodne bajke*. Slikovnica. Beograd: Centar za humane resurse, 2007.

⁷ Krasnići, Alija – Saćip, Mehmed. *Rromani* – *Romska poezija*. Antologija e rromane poezijaçi ani Jugoslavija. Antologija romske poezije u Jugoslaviji. Niš: Phuroderipe e dikhljaribasko – Savet smotre, 1999.

Када је реч о периодици, свакако треба издвојити недељне листове, часописе и публикације за одрасле, који су излазили или још увек излазе на ромском и српском језику: *Ромологија*, *Ромологије студије* – *Romology studies*, *Romanonevipe*, *Глас Рома*, *Ромски лист* – *Romani patrin*, *Ромске новине*, *Декада Рома у АП Војводини*, *Rota* – *Точак*, *Ahimsa* – *Ненасиље* и др. Гласила за децу за децу и младе су: *Čhavrikano lil* (1985) и *Čirikljori* (2012), у којима су сарадници објављивали литерарне и друге прилоге на ромском и српском језику (оригинал или превод).

Поред наших издавачких кућа које објављују оригинална дела и преводе ромских писаца, постоји и неколико специјализованих установа које се баве искључиво књижевном, публицистичком и научно-стручном продукцијом Рома, а то су: *Alav e Romengo* (Нови Сад), *Rominterpress* (Београд), Друштво Војводине за језик и књижевност Рома, Матица ромска (Нови Сад), *Ekologija – amaro drom* (Ниш), Удружење ромских књижевника (Београд), Удружење Рома „Phralipe” (Нови Сад), Ромски информационо-документациони центар, Меморијални центар Рома за холокауст студије Србије и Црне Горе, Центар за едукацију Рома и етничких заједница, Ромски информативни центар (Крагујевац), Новинско-информативна агенција Рома (Земун), *Romane rustika* – Ромске књиге (Суботица) итд.

Најстарији текст на ромском језику објављен је 1537. године у *Првој књизи представљања знања*, чији је аутор извесни Andrew Borde (Ацковић, 2009: 66). Прву збирку уметничких песама на ромском језику објавио је Рајко Ђурић,¹⁷ који пише искључиво

¹⁵ Acković, Dragoljub. *Rečnici i Gramatike romskog jezika*. Beograd: Rominterpres, 2018.

Ђурић, Рајко – Jovanović, Zlatomir. *Gramatika romskog jezika*. Beograd: Udruženje romskih književnika, 2019.

¹⁶ Халити, Бајрам. *Ромски са изговором*. Новинско-информативна агенција Рома, Београд, 2016.

¹⁷ Ђурић, Рајко. *Rom rodel than talalv kham* (Rom traži mesto pod suncem), Beograd, 1969.

за одрасле. Поред поменуте *Историје ромске књижевности*, објавио је и приредио велики број књига из области ромологије и ромистике, од којих су поједине преведене у Немачкој, Индији, Словенији итд.

Прва антологија ромске поезије у Југославији је *Poezija rromani. Antologija e rromane poezijači ani Jugoslavija – Поезија ромска. Антологија ромске поезије у Југославији* (1999), а у Србији *Antologija e rromane poezijači ane Srbija – Антологија ромске поезије у Србији* (2008), чији је приређивач Алија Краснићи. Прву збирку ромских народних песама приредио је Раде Ухлик (Приједор, 1937). Стеван Јовановић је аутор прве ромске комедије у три чина *Наша кобила* (2004), а првенцем у хаику поезији сматра се двојезично издање Предрага Јовичића *Паук под черџом – Gndaro tela cara* (1997), у коме се налази и неколико лапидарних стихова за децу:

Дечак жаравоџ лица
гради кућу од
врелоџ песка.

Тезге од карџона.
Дечије жливице уз пиреиње
нуде и осмех.

Радујем се и
повраћу мајке и њеној
шорби у цвећу

(Јовичић 1997: 16–22).

Један од првих покушаја код нас да се ромска поезија за децу и младе донекле систематизује и озбиљније представи налазимо у антологији *Коло пријатеља* (2007),¹⁸ која обухвата стихове и биографије петнаест ромских песника припадника различитих генерација, стилова и уметничких домета. Литерарно стваралаштво ромске деце и омладине

¹⁸ Ђурићковић, Милутин. *Коло пријатеља*. Антологија поезије за децу националних мањина, Београд: Алма, 2007.

објављено је у четири избора са истим насловом (*GRUBB Stories*)¹⁹ на српском, ромском, енглеском, француском и немачком језику. Поред осталог, заступљене су песме и приче: Кристине Мустафић (17 год.), Селде Рагипи (19), Алмира Уке (14), Абрахама Исламија (14), Назе Јашаровић (14) и др. Овај пројекат настао је као резултат радионице креативног писања за ромске ученике основних и средњих школа.

Закључак

Упоредо са бројним подстицајима и додирима, који су се кретали из српске ка ромској књижевности, однос према књижевности за децу и младе условљен је њеним сложеним положајем и укрштањем многих утицаја, будући да је ова литература стварана на неколико језика: српском, ромском, мађарском (И. Фаркаш), албанском (А. Саити). Ромска књижевност за децу и младе пробијала се са великим напорима, повучено и без адекватне стручне подршке, а најчешће кроз борбу за нов књижевни израз и стил, теме и мотиве, те покушаје да се допре до циљане читалачке публике на ромском језику.

Ова литература има своје успоне и падове, развојне токове и дисконтинуитете, који ипак нису означили њено гашење или потпуни нестанак, већ процес културолошке дезинтеграције и прелаза у српски језик и књижевност, чиме су поједини писци стекли тзв. двојну припадност и право грађанства у новом литерарном контексту (С. Берберски, Р. Ђурић, Ј. Николић). Па ипак, ромски писци за децу, а неретко и у књигама за одрасле и заједничким изборима (*Jaga – Vatre*), схватили су да своја стваралачка искуства и виђење света детињства најбоље

искажују у оквирима матерњег језичког простора (Р. Јовановић, Д. Иљазовић) и у складу са његовим правописом и версификацијом (*Gramatika e Rromane çhibaki – Грамаџика ромског језика*).

Историја ромске културе представља заправо једну врсту повести о угњетавању и дискриминацији, о лутању и стварању ромског бића, које је увек, такође, на точковима и у покрету са својом породицом и колективом. Расути широм наше земље и упркос бројним проблемима првенствено егзистенцијалне природе, Роми су, ипак, успели да одрже и сачувају свој језик и дијалекте, културу и обичаје, веровања и народне умотворине. Све више расте интересовање за ромолошке студије, па се чак на појединим факултетима и високим школама (Београд, Вршац) стварају академски смерови и лекторати на ромском језику. У природном и дијалектичком додиру са српском, ромска култура и традиција претрпеле су извесне утицаје и преплитања, који нису битније утицали на њихово порекло, самосвојност и развој.

Највећи преокрет и процват у ромској књижевности, како за децу тако и за одрасле, одиграо се деведесетих година прошлог века, када долази до крупних друштвенополитичких и историјских промена, демократизације државног уређења и потпунијег регулисања права националних мањина. Писцима са већим креативним амбицијама то је означило додатни импулс и прилику да њихово дело добије одговарајућу рецепцију, естетску валоризацију и културолошки третман. Упркос својој партикуларности и специфичности, ова мањинска књижевност ће се тек проучавати и вредновати у контексту друштвене заједнице у којој се ствара и у контексту властитог идентитета и традиције (вера, култура, етницитет), са посебним освртом на генезу, типологију и језик.

¹⁹ *GRUBB – Stories*. Уредник Небојша Ромчевић, Београд: Albion books, 2014.

ЛИТЕРАТУРА

- Antologija e rromane poezijaçi ane Srbija – Antologija romske poezije u Srbiji*. Subotica: Rromane pustika – Romske knjige, 2008.
- Ацковић, Драгољуб. *Alav e romengo – Писана култура Рома у Србији*. Београд: Роминтерпрес, 2009.
- Ацковић, Драгољуб. *Rečnici i gramatike romskog jezika*. Београд: Rominterpres, 2018.
- Берберски, Слободан. *Пролеће и очи*. Нови Сад: Матица српска, 1952.
- Богдановић, Недељко 2009. О неким терминолошким питањима ромологије и ромистике. *Теме* 33(2): 551–555.
- Боже, *прејивори ме у мрава*. Ромске народне бајке с Косова и Метохије. Сакупио и приредио Алија Краснићи. Београд: Центар за стваралаштво младих, 2001.
- GRUBB Stories*. Уредник Небојша Ромчевић, Београд: Albion books, 2014.
- Деретић, Јован. *Пути српске књижевности. Идентитет, границе, тежње*. Београд: СКЗ, 1996.
- Димић, Трифун. *Традицијска ромска књижевност у Војводини – Tradicijako Rromano lilaripe ande Vojvodina*. Нови Сад: Матица ромска у Југославији, Друштво Војводине за језик и књижевност Рома, 2003.
- Димић, Трифун. *Ромска народна поезија*. Нови Сад: Друштво Војводине за језик и књижевност Рома, 1989.
- Đimić, Trifun. *Mana vavas ando foro. Dolazeći sa vašara*. Antologija narodne romske poezije. Irig: Srpska čitaonica i knjižnica, 1979.
- Đimić, Trifun. *Pogubi, Bože, one drumove*. Izbor iz romske usmene književnosti. Novi Sad: Svetovi, 1993.
- Ђуричковић, Милутин. *Коло пријатеља*. Антологија поезије за децу националних мањина. Београд: Алма, 2007.
- Ђурић, Рајко. *Историја ромске књижевности*. Вршац: КОВ, 2010.
- Zahova, Sofiya. *History of Romani Literature with Multimedia on Romani Kids' Publications*. Sofia: Paradigma, 2014.
- Ekologija – Amaro drom*. Amalipe taro forutne Roma – Udruženje građana Roma – Association of Romanies citizens. Dečji romski festival – Romske pesme 2001. Festivali tchavarikane romane giljengoro – Festival dečije romske pesme – Festival of romanies children songs, Niš: 2001.
- Исињавање снова*. Ромске народне приповетке. Сакупио Тихомир Р. Ђорђевић. Ниш: Просвета, 2002.
- Iz romske riznice*. Priredile Rozalija Ilić i Emilija Ilić. Kragujevac: Romski informativni centar, 2002.
- Jaga – Vatre*. Zbornik pesama. Priredili: Rajko Đurić, Tomislav N. Cvetković. Leskovac: Savet smotre kulturnih dostignuća Roma SR Srbije, 1984.
- Јашаревић, Исмет. Ромска дечија књижевност / поезија и остале умотворине. *Билтен друштва за језике, књижевност и културу „Мост”*, бр. 11/2011, стр. 29–30.
- Jovanović, Maja. *Čhavorrendi điljarni: losarne čhavorrende điljora pe rromani thaj serbikani čhib – Dečija pesmarica: izabrane dečije pesmice na romskom i srpskom jeziku*. Novi Sad: Udruženje Roma „Phralipe”, 2018.
- Jovanović, Rajko. *Bakine i dekine priče – Mamijaće thaj paposke paramiče*. Deronje: Asocijacija romskih nastavnika Vojvodine, 2007.
- Jovanović, Rajko. *Kamavas te avav: điljorra pale čhavorra – Hteo bih da budem: pesmice za decu*. Deronje: Matica Roma u Srbiji – Matica e Rromendi ande Srbija: Društvo Vojvodine za jezik, književnost i kulturu Roma – Čidipe e Vojvodinako pale čhib, lilaripe thaj kultura e Rromendi: Asocijacija romskih nastavnika Vojvodine – Amalipe e rromane sikavnengo ande Vojvodina, 2007.

- Jovanović, Rajko. *Čhavorrendi điljarni: losarne čhavorrende điljora pe rromani thaj serbikani čhib – Dečija pesmarica: izabrane dečije pesmice na romskom i srpskom jeziku*. Novi Sad: Udruženje Roma „Phralipe”, 2015.
- Kaldaraš, Dragica. *E čirešin ande lulugi – Trešnja u cvetu*. Pesme za decu. Vršac: KPD „Sunce” – „Kham”, 2005.
- Kaldaraš Dragica. *Pesme za decu – Gelja e bejacenge*. Vršac: Sunce – kham, 2006 [i.e.] 2007.
- Krasnići, Alija – Saćip, Mehmed. *Rromani – Romska poezija*. Antologija e rromane poezijači ani Jugoslavija. Antologija romske poezije u Jugoslaviji. Niš: Phuroderipe e dikhljaribasko – Savet smotre, 1999.
- Мечкино деџе*. Ромске бајке. Прокупље: Књижевно друштво „Раде Драинац”, 2012.
- Poezija rromani: antologija e rromane poezijači ani Jugoslavija – Poezija romska: antologija romske poezije u Jugoslaviji*. Niš: Savet Smotre kulturnih dostignuća Roma Srbije, 1999.
- Rromane čidimaske paramiča: lektira palo trito klaso fundoske školako – Romske narodne pripovetke: lektira za treći razred osnovne škole*. Novi Sad: Matica romska u Jugoslaviji, Društvo Vojvodine za jezik, kulturu i književnost Roma, 2002.
- Romološke studije – Romology studies*. Serija I, tom III, broj V–VIII, decembar 1998. Beograd. Series I, Vol. III. Number V–VIII. Decembar 1998. Belgrade.
- Salijesor, Seljajdin. *Džilja atar miro ternipe = Pesme moje mladosti*. Vranje: Narodni univerzitet, 2012.
- Svetlosti značenja*. Antologija poezije pesnika nacionalnih manjina u Srbiji i Crnoj Gori. Priredio Risto Vasilevski, Smederevo: Arka, 2003.
- Хаузер, Арнолд. *Социјална историја уметности и књижевности*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2015.
- Циџанска џоезија*. Сакупио и превео Раде Ухлик. Препевао и допевао Бранко В. Радичевић. Београд: „Вук Караџић”, 1982.
- Циџанске џриче*. Приредио Рајко Ђурић. Београд: Рад, 1985.
- Циџанска џоезија*. Превео Раде Ухлик, препјевао Бранко В. Радичевић. Сарајево: Свјетлост, 1957.
- Čhavrikano lil: jugoslovensko čhavrikano lil pe rromani čhib / Dečje novine: jugoslovenski list za decu na romskom jeziku*, Beograd: 1985–1986.

Milutin B. ĐURIČKOVIĆ

ROMA LITERATURE FOR CHILDREN IN SERBIA (Genesis, identity, status)

Summary

In the post-Yugoslav context, Roma literature for children and young people is the least known and the least studied in literary-historical and literary-theoretical terms. For years and decades, the professional public has not been interested in the originality and authenticity of Roma literature for children and young people, which is being produced in our territories in Roma and Serbian languages. Recently, however, there has been an increasing interest in this literature and Roma culture in general. Our modest contribution is an attempt to correct this kind of injustice and to point out the basic artistic values of Roma literature for children, influences from folk tradition and folklore, significant representatives, poetic and stylistic features, thematic frames and creative reach.

Key words: Roma literature, children, folklore, language, style, poetics

Оригинални научни рад
UDC 821.163.3-93.09
Примљено 5. 1. 2020.
Прихваћено 20. 3. 2020.



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

ЗА ЕДНА МОЖНА ИНКЛУЗИЈА ПРЕКУ КНИЖЕВНОСТА ЗА ДЕЦА

ПОСТЈУГОСЛОВЕНСКЕ
ТЕМЕ: ИНТЕГРАЦИЈА
РАЗЛИЧИТОСТИ

САЖЕТАК: Во оваа статија се осврнуваме кон една тема во книжевноста за млади – темата на немоќните, децата со посебни потреби, деца со тешки или неизлечиви болести. Оваа тема во книжевноста за деца и млади долго време беше избегнувана, а сè уште ѝ се пристапува со голема доза на претпазливост или некаков страв. Тоа резултира, да има многу малку дела со оваа тематика, а и таму каде што се присутни, авторите на оваа тематика ѝ пристапуваат на начин во кој не се отсликува вистинската состојба. Предмет на нашето истражување ќе биде македонската книжевност за деца и млади, и накратко ќе се обидеме да ја прикажеме моменталната состојба. Ќе се обидеме да истражime кои се начините кои ги користат писателите за деца, за да им ја приближат оваа литература на младите читатели, за да се овозможи успешна инклузија на децата во општеството.

КЛУЧНИ ЗБОРОВИ: книжевност за деца, болест, пречки во развој, недостаток, инклузија

Вовед

Книгите се еден вид на огледало за децата во кое тие гледаат ликови кои изгледаат ккао нив, ги

* jovanka.denkova@ugd.edu.mk

имаат истите чувства и искуства. Книгите, исто така, служат како прозорци низ кои децата учат за светот, гледајќи го низ прозорците низ нивното ментално опкружување и притоа се запознаваат со ликови и настани кои се во нивната околина, но и пошироко во целиот свет (Blaska 2004). Ограниченото присуство на лица со недостаток/пречка/болест во литературата за деца укажува на потребата за повеќе приказни кои ги претставуваат различностите во општеството, што вклучува и лица со различни способности. Додека повеќето книги со ликови со посебни потреби се публикувани во скоро време, процентот сè уште е многу мал кога ќе се спореди со вкупниот број на книги за деца објавени на годишно ниво (Blaska 1996).

Состојбата во македонската книжевност за деца и млади

И покрај тоа што бележи подолг развој, во современата македонска книжевност за деца, сè уште е незначителен бројот на книги во кои се среќаваат ликови на деца со некаков физички или ментален недостаток, пречки во развој, болест и сл. Од пронајдените дела, во оваа фаза издвоивме неколку.

Најпрвин, ќе се осврнем на добропознатиот роман *Белото циганче* од Видое Подгорец (Подгорец 1984), во кој се среќаваме со ликот на слепото момче Рапуш, со другар на главниот лик Таруно во нивните секојдневни игри. Но, иако Таруно и Насиха лесно и брзо се вживуваат во тие детски игри, Рапуш секогаш останува настрана и во неговиот лик авторот вградил извесна доза на сериозност. Тоа е највидливо, во кризни ситуации, кога Рапуш молчаливо ги слуша случувањата околу него, па дава от- како Таруно или Насиха ќе го побараат тоа од него: „А добрите и храбрите секогаш ја постигнуваат

својата цел во животот, зашто за неа се борат истрајно и чесно” (Подгорец 1984: 30). Тоа евидентно говори за почитта која ја имаат кон него, заради неговото сериозно држење. Рапуш е дете кое насекаде го гледаме со неговата „цигулка”, виолината од која не се дели и на која често знае да засвири, најчесто некоја тажна мелодија: „О, Рапуш, да видиш само каква прекрасна месечина изгрева над гумната!... Место одговор, слепото дете тешко се издиши како градите да му ги натискаше некоја огромна тежина. Потоа попала околу себе и ја дофати цигулката.... Рапуш си ја намести цигулката на рамото, нежно си го допре лицето до нејзината испукана, веќе излижана кора и уште понежно го повлече гудалото по жиците.... Ми се чинеше дека од таа стара цигулка, како од некој волшебен бунар, извираа сè понови и понови звучни бранови. Понекогаш тие ми се присторуваа како бели, снежно бели птици, кои го оставиле своето скришно гнездо и сега тивко лебдат над нашите глави” (Подгорец 1984: 60–61). Сепак, Таруно на моменти чувствува извесна nelaгодност во присуство на Рапуш: „Никогаш не знаев како да разговарам со тоа слепо дете. Поточно: не умеев. Употребуваше некои необични, несекојдневни зборови, со кои често ги збунуваше и возрасните” (Подгорец 1984: 6). До последниот момент на разделбата, по смртта на баба Мулон, го чувствува како брат: „А ти беше мојот единствен брат и ќе останеш тоа докрај. Довидување, Рапуш!” (Подгорец 1984: 132). Нежната природа на Рапуш и лошите и непостојани услови за живот, го нагризуваат и онака нежното здравје на Рапуш. По неколкугодишно скитање по студентите друмови, Рапуш почнува да кашла и не престанува сè до трагичниот крај.

Писателот Видое Подгорец има напишано и една поема со наслов „Жеравите на Сасаки” (Подгорец 1972), која би можела да се вклучи во овој из-

бор на дела од македонски автори во кои се прикажани ликови на деца, болни од тешки/неизлечиви болести, со некој физички недостаток и сл. За што станува збор во гореспоменатата поема? Имено, авторот актуелизира една тема, темата за бомбардирањето на Хирошима и ужасните последици од тоа бомбардирање. Интересен за споменување е фактот дека поемата е напишана според вистински настан и вистински лик. Во поемата пред нас се лелее ликот на дванаесетгодишното девојче Садако Сасаки, кое во 1955 година, како последица од радијацијата се разболела од леукемија. Авторот Подгорец го гради ликот на Сасаки врз база на вистинскиот настан. Имено, во јапонската култура и традиција, посебно место има жеравот. Тој претставува симбол на среќа, праведност, грижливост, чистота, верност, побожност, длабока благодарност, убавина и љубов. Неговите преселнички летови укажуваат на големата издржливост, па порано неговите крила биле користени како амајлија за заштита на патниците од преголем замор. Исто така, жеравот претставува симбол за долговечноста и бесмртноста. Петнаесет видови од овие убави долгоноги птици ги населуваат сите континенти освен Јужна Америка и Антарктикот. Сепак, највеличествен е јапонскиот, висок речиси еден и пол метар, со распон на крилата од 1,8 метри и црвена „круна“. Во јапонската традиција, покрај змејот и желката, жеравот е мистично, свето суштество. Се појавува во уметноста и фолклорот. Исто така претставува симбол и на верноста. Според едно јапонско народно предание, за време на животот кој трае и неколку десетлетија, жеравот му е верен само на својот партнер, иако науката подоцна потврди дека тој сепак променува неколку.¹ По Втората светска војна, хартиените жерави станаа симбол за надежта во мирот низ неза-

бравната приказна за Садако Сасаки. Девојката боледувала од леукемија, како последица од атомската бомба фрлена на Хирошима. Понесена од легендата дека ако направи 1000 хартиени жерави според оригами техниката, ќе оздрави, Садако решила да свитка илаада хартиени жерави со надеж дека на тој начин ќе си обезбеди здравје и среќа, а на светот ќе му донесе вечен мир. Смртта ја затекна при бројката од 664. Останатите недоправени жерави ги направиле нејзините пријатели – децата од целиот свет. Садако починала и била погребана со венец од 1000 хартиени жерави, во знак на почит кон нејзината мечта. Нејзините пријатели, во Паркот на мирот во Хирошима, направиле гранитна статуа на која е прикажана Сасаки со протегната рака од која излетува птица – жерав. Пред да почине, Сасаки напишале едно хаику: „Ќе напишам мир на твоите крила и ти ќе полеташ околу светот, за да не умираат децата на таков начин“.² Праќањето хартиени жерави во меморијалниот центар во Хирошима стана традиција и симбол на желбата на Јапонија да се ослободи светот од нуклеарното оружје. Садако доби свој споменик во Паркот на мирот во Хирошима, на кој е претставена како држи жерав. Од целиот свет таму секојдневно пристигнуваат илаадници хартиени птици. За што подолго да им одолеат на временските услови, околу нив се подигнати заштитни настрешници.

Во поемата на Подгорец, го гледаме седумгодишното болување на девојчето Сасаки, ќерка на сиромашен рибар и макотрпното лечење со зрачење, но и бескрајната тага по детството кое тажно проаќа: „Сасаки лежи. Сасаки нејге да јаде. / Копнее само за детска безгрижна игра / врз златен песок / покрај бескрајните јапонски сончеви / води“ и во една таква состојба на безнадежност, Сасаки со-

¹ Оригами молитва за Јапонија, Ј. Каваја, <https://okno.mk/node/10614>, пристапено на 27.11.2019

² http://www.budnaera.com/2011-01/2011-03-19_04_ev-ma.html#ixzz66VXXHnKi, преземено на 28.11.2019

нила сон: „Девојче, ти ќе оздравееш, / ти пак ќе играш и пееш, / сонцето пак ќе те мами, / ветрето пак ќе те гали, / морето пак ќе ти дарува / безбрежно синило благо / под зраци златести, врели, / само ќе треба да направиш / иљада жерави бели! / ...И кога задниот жерав ќе биде готов, / оној што иде по бројот/девет и девет и девет – / ќе станеш ти од својата асура / или од својот кревет!” (Подгорец 1972: 63). Чудесниот сон ѝ дарува непозната сила, за цела година живот за исполнување на животнотспасувачката мисија. Иако вистинскиот настан завршува трагично по животот на Сасаки, Подгорец, во функција на оптимистичко-виталистичкиот карактер на книжевноста за деца, го потенцира универзалниот хуманистички однос на децата од целиот свет, кои секојдневно ѝ испраќаат хартиени жерави на Сасаки: „Иљада деца од цел свет / праќаа жерави безброј, / праќаа лете и зима, / адреса: / Хирошима / Улица на рибарите, / монтажни бараки, / за болната Сасаки” (64). Како потврда за тоа е и крајот на поемата, која авторот ја завршува со прашање исполнето со надежни тонови: „Во топла Звездена вечер, / кога по небото сино / жерави ќе се јават, / зар не помислуваш тогаш, / малечок другар: / – Сасаки е жива, / Сасаки е жива и здрава!?” (Подгорец 1972: 64).

Во романот *Необично дете* од Стале Попов авторот го сместил дејството во почетокот на дваесеттиот век, а пред нас се појавува ликот на детето Неделко – Дељо, на кое како од раѓањето да му е предодредена несреќна судбина на отфрлено дете. Имено, Дељо се раѓа со шест прста на едната нога, и тоа не би било толку трагично колку што кога ја губи мајка си на самиот ден на своето раѓање. Всушност, целиот чин на раѓањето му е необичен – се раѓа со нозете нанапред, среде ужасно невреме: „Во таа и таква проклета ноќ на пат за белиот свет тргна идниот човек... И токму кога пукна најсилната грмотевица – среде полноќ, една жена спиште

со последни сили. Под неа заплака новодојдениот човек – машко дете. И се роди, пустото, со нозете напред; и со нишан: со шест прсти на десната нога. По два дни мајката умре” (Попов 1976: 10). Подоцна, при крштевањето, се помочува во крштелницата. Од суверен страв, третирајќи го неговото раѓање како лош предзнак, попот заборава и да го мироса. Огорченоста на татко му заради загубата на саканата, ќе го одведе дотаму да го довери Дељо на чување на една Циганка – доилка. Но, и таму се пројавува неговиот необичен карактер, изразен во неговата преголема лакомост. И, пак ќе биде одбиен од хранителската дојка, наводно заради неговиот недостаток, шестиот прст, кој укажува на демонски карактер: „Ѓаволско е ова дете, ѓаволско! Не го гледаш? Со шест прсти на ногата. Лока како смок од градава и не остава за Џафера наш. И не само што му го пие млекото, ами му го пие и здравјето” (Попов 1976: 15). Во меѓувреме татко му се одлучува на брак со вдовицата Јана, но таа не се согласува да го прими Деља. И пак Дељо е оставен на непознатоста на судбината. Оставен на неа, на неумоливоста на случајот што е прикажан со една анегдотска гротеска, Дељо наоѓа свој покровител во лицето на еден добродушен овчар. И детето израснува задоено со козјо млеко. И сè повеќе се одликува со живост, која на крај ќе го погуби стариот овчар и по игра на судбината, отфрлениот син пак ќе се врати кај татка си. Таму, ќе најде на отпорот на макеата која принудена да го прими, ќе го малтретира на секаков можен начин. И овде ќе се пројави малиот бунтар, која за секое нанесено насилство врз него, ќе почне да се одмаздува врз нејзините деца. Низ сиот понатамошен живот, Дељо отворено ќе ја демонстрира својата нетолеранција кон насилството, од било каков вид, и врз него, но и врз неговиот народ. Иако на крај ќе загине токму од раката на насилниците, до крај е воден од

чувството за неподнесување на сите неправди. Овде имаме пример на дете кое заради својот физички недостаток, или поточно физичка несовршеност, според мерилата на другите луѓе, цел живот ќе биде осуден на отфрлување, одбојност и насилство. Таквото насилничко однесување кон него, кај него раѓа не само бунтовност, туку и желба за одмазда.

Романот *Јавачот на божилак* од Горјан Петревски исто така третира една тема која ретко се среќава во македонската книжевност за деца и млади. Во него е насликан животот на девојчето Божана, од мајка ѝ наречена и Цутинка во тек на извесен период, додека го чека моментот на заминување на операција, затоа што Божана е во инвалидска количка. Целокупната судбина на Божана е трагична: нејзиниот татко загинал во сообраќајка, уште таа неродена, по што останале со мајка ѝ да се грижат една за друга. Но, животот им приредил уште една непријатност. Од раѓањето се покажува дека Божана не може да оди. Скромната работа како библиотекарка, на мајката не ѝ овозможува доволно средства за лекување во странство. Иако постојано се провлекува оваа желба низ нивните секојдневни разговори, сепак и обете се свесни дека сумата им е недостижна без некаква помош. Иако ситуацијата не ѝ е нималку розова, Божана често знае да се пошегува на своја сметка, на сметка на својата болест, па дури и да фантазира: „Од раѓање сум моторизирана. И возам лудо!“ (Петревски 2013: 8); „Иако не сум исклучок, сепак, на овој свет сум дојдена со благослов – уште од раѓање, што се вели, да бидам во инвалидска количка. А со помош на нејзините тркала јурам низ животот и не само тоа. Понекогаш си замислувам дека овој подвижен стол има крила и дека еден ден ќе можам со него да се вивнам во воздухот“ (Петревски 2013: 12). Иако не се жали на својата состојба, честопати таа ќе почувствува тага, па затоа знае да сочувствува и да се

поистовети со заробената птица од страна на Петар, на кого ќе му ја подари и својата играчка како услов за ослободување на птицата: „Девојчето не може да се измами од она што го чувствува зашто и самата е повеќе тажна. Нозете ѝ се преслаби за палавост и растрчување. Затоа и знае колку е бескрајна тагата, никој подобро не го разбира тоа од неа“ (Петревски 2013: 19). Причината за нејзината тага е неподвижноста, за која таа колку што си ја обвинува судбината, толку ја обвинува човековата негрижа за околината и нејзиното константно загадување. И овде, пред нас искрснува фактот дека Божана живее во градот на ђемициите – Велес, каде воедно се наоѓа и најголемиот загадувач – топилницата, која таа ја именува како „Чудовиштето!“. Живеејќи среде тој свој круг во кој мноштво светли моменти знаат да ѝ донесат и најдобрата другарка од исламска вероисповест – Ханка, баба ѝ Пелагија, со своите мудро-религиозни пораки, дедо ѝ, сепак, најдобра врска има со својата мајка – Стефанија. Тие двете заедно, се две уметнички души кои кореспондираат на едно повисоко духовно рамниште, но и обете ја затскриваат таа своја нотка. Мајката, некогашната своја желба да стане писателка, ја преточила во тајно пишување на еден вид дневник за својата ќерка. Всушност, нејзините записи за Божана – Цутинка, се вметнат микротекст, вметнати „приказни во приказната“. Такви се записите за заробената птица, за скршениот прозорец, цутот на Цутинка, далечна пријателка, сеќавања за родендените на Божана, расказот за дивите малини, итн. Од друга страна, пак, и Цутинка е креативен творечки дух, па и таа слика преубави слики, но и тајно од мајка си – пишува. Нејзиниот ракопис-дневник/споменар со наслов „Јавачот на божилак“ ги содржи нејзините мечти, колку замислени толку вистински разговори со нејзиниот „принц“ или јавачот на божилак, со кого разговорите се длабоко мисловни.

Јавачот на божилак за Божана претставува бегство до реалноста, патување во еден фантастичен свет во кој таа може и да чекори, да лета: „Затоа и самата живеам и разговарам со мојот принц и прифаќам улога на принцеза. А сонувам далечни планини верувајќи дека ќе можам да се искачам на нивните врвови. Тоа значи верувам во себе!“ (Петревски 2013: 78). Романот на Петревски не ги остава желбите на Цутинка неисполнети, па акцијата на собирање средства преку продажба на нејзините слики на интернет (организирано од нејзината другарка Ханка) ќе вроди со плод. Имено од Германија ќе им пристигне глас на наши иселеници, страдалници од истата мака како и Цутинка, со огромна желба да помогнат. И се случува невозможното: Цутинка заминува на операција во Франкфурт која завршува успешно. Но, се случува и друго чудо. Во Франкфурт, Божана го среќава дотогаш имагинарниот принц – јавачот на божилак во ликот на момчето Сеп, чија мајка е нивниот главен поддржувач на тоа патување.

Романот *Зелениот хороскоп* од Томе Богдановски е модерен реалистичен адолесцентски роман, кој исто така, припаѓа на т. н. „teen sick-lit“. Како „сицк-лит“ се дефинираат романите кои зборуваат за комплексни прашања поврзани со смртта и некоја болест, како ракот, нарушувања во исхраната, депресијата и многу други важни прашања важни за модерното општество. Необичната приказна е раскажана во трето лице, од сезнаечкиот наратор, кој може да ги чита мислите и на двата главни ликови. А тие се, двајца тинејџери, и обајцата болни од тешки болести. Анета е болна од сида, која ја добила од својата мајка, која починала од истата болест. Во романот не се дава одговор на очигледното прашање на секој љубопитен читател „Како се заразила Анета или мајка ѝ од ХИВ“, но на крај на краиштата, тоа и не е толку важно. Тоа не е

круцијалното прашање во овој труд, туку да го проучиме односот на адолесцентите кои се заболени од тешки или неизлечливи болести, односот на околината кон нив, нивните внатрешни чувства, како што е чувството на очај, депресија, безнадежност, па дури и помисла на самоубиство. Анета ќе мора да го напушти школувањето, а со тоа ќе се почувствува осамена, напуштена и отфрлена од сите: „Оттогаш сите ме заборавија, ме избегнуваат. Никој не сака со мене да комуницира, дури ниту преку телефон. Се плашат да не ги заразам. Чунки сидата се пренесува преку телефонските жици!“ (Богдановски 2010: 47–48). Единствената разонода ѝ е слушањето класична музика, а во моменти на досада, по случаен избор, врти на телефон и си разговара со луѓето, се разбира доколку сакаат да разговараат. Преку употребата на телефонот, таа се обидува да оствари контакт со луѓето од надворешниот свет, и тоа е нејзиниот обид да го контролира она што и останува од животот. Во овие романи, болеста е реална: таа го затвора, ја изолира младата жртва или возрасните кои сеповрзани со младиот протагонист, па така, и болните, и нивните пријатели и фамилии, мора да се соочат со смртта. Па така, на прво место стојат романите за пријателството и семејните врски (Трупе). Кога во училиштето се слушнало за нејзината болест, Анета го прекинала школувањето, а со тек на време престанале и контактите со пријателите и преку телефон, како да се плашеле дека ќе се заразат и со телефонски разговор, со што авторот алудира на неинформираноста на нашето општество за оваа болест: „А животот? Што е животот? Догорува ли? Многу прашања ја измачуваа Анета Алек, додека автоматски ги менуваше активностите по својот непишан распоред на часовите. Од оној ден кога во училиштето и врапчињата веќе знаеја дека таа е со ХИВ позитив, Анета Алек престана да го посетува учи-

лиштето. Дојде онаа изолација со грдиот свет. А што беше погрдо? Она што ја опкружуваше или она што ѝ се случуваше во последните денови од училиштето?” (Богдановски 2010: 8). Телефонот е, за неа, како што вели „нејзината папочна врска со светот” (Богдановски 2010: 9). И така, деновите ѝ поминуваат дома, во нејзината зелена соба, со нејзиниот зелен хороскоп, кој е многу оптимистичен, симболично алутирајќи на животот кој го означува зелената боја како симбол на раѓање, обнова, нов живот...³: „Мартине, зелената боја го симболизира раѓањето, а тоа е животот. Хороскопот го претскажува животот. Барај ја врската меѓу хороскопот и животот! (Богдановски, 2010: 39)”. Хороскопот на Анета, е извор на надеж (ја предвидува иднината, која Мартин, сепак, ја има), особено зашто е зелен, а внатрешната порака на зелената боја за прифаќањето, зборува за желбата на двајцата млади да бидат прифатени од општеството, а не да бидат изолирани, затворени, оттурнати... При еден случаен избор на телефонски број од именикот, ќе ѝ се јави Мартин, момче, адолесцент, кој е исто така болен од тешка болест, некој вид на парализа заради која е во инвалидска количка, и скоро сосема неподвижен. Тој живее со својата мајка, а татко му ги напуштил уште кога бил мал. Неговите денови минуваат во исчекување да се соберат финансиските средства, потребни за операцијата во Хјустон. Секојдневно се сеќава на деновите кога играл кошарка и бил многу надежен, но со првите знаци на болеста, морал да прекине, откако и другите почнале да ја забележуваат неговата слабост. Од тој ден, и тој ќе се изолира дома, како и Анета. Но, не престанува да сонува. Сонува еден ден, пак да може да игра кошарка. Анета пишува и поезија, од која една песна ќе му прочита и на Мартин. Песна-

³ <http://www.simboli.rs/simbolika-boja/>, преземено на 19.01.2016

та исто така ја одразува нејзината внатрешна состојба на жал по животот кој секојдневно се топи, што е особено евидентно во стихот „Па толку сум млада” (Богдановски, 2010: 20). При првите моменти од разговорот со Анета, тој често е нервозен, нетрпелив кон неа, па дури и груб, но кога ќе види дека ја повредил кога таа се распакува, ќе се разнежни и ќе продолжи да води навидум бесмислени разговори. Неговиот навидум нечувствителен однос кон неа, воопшто не е мотивиран од некаква нетрпеливост кон Анета. Напротив, со забавно-бесмислените разговори, таа му го одвлекува вниманието од непријатните мисли (Denkova 2016).

Во романот *Инакво лице* од Васе Манчев се среќава погрден израз мотивиран од вродениот нагрден изглед на лицето на главниот јунак: „Ќе те убијам, куче краставо! Неблагодарно копице, семе на ѓаволот, со лице на злото!” (Манчев 1988: 59). Во овој роман омразата на луѓето е мотивирана од нагрденото од природата лице на главниот јунак, што укажува дека луѓето скоро секогаш имаат предрасуди кон она што е поинакво. Близок до овој роман е расказот „Навреда” од Јован Стрезовски (збирката раскази *Прва љубов*), каде се среќаваме со навредлив збор упатен заради телесен недостаток: „Зарем си се врзал со таа куцка...?” (Стрезовски 1992: 86).

За крај на оваа анализа ќе ја споменеме збирката раскази за деца *Ајви* од Ана Цветаноска, наменета за децата од училишната возраст, во кој е прикажан ликот на девојчето Деки. Деки е девојче со физички недостаток, поточно таа е мала по раст за својата возраст. Заради тоа често е исмевана, дискриминирана и стигматизирана од своите соученици (Мијаковска 2019): „Деки беше малечка. По години и по раст. Болеста која ја придружуваше уште од нејзиното раѓање го спречуваше нејзиниот нормален физички развој. Поради тоа децата од улица-

та ја задеваа и ја нарекуваа Палешка, како малото девојче од приказните” (Цветаноска 2019: 11). За-ради тоа, нејзините родители, како роденденски по-дарок ѝ купуваат мало кученце, раса пинч – Ајви. Ајви е синоним, метафора за децата, сака да прави сè што прават децата, но не знае како, не може, па знае да направи и беља. Некогаш ја опоменуваат, ја потскаруваат, но и ја поучуваат. Иако изгледа ка-ко кученцето да е во преден план, и во центарот на писателовото внимание, сепак малата Ајви цело време е во позадина, како еден вид секојдневен де-кор во животот на малото девојче Деки. Преку не-колку, навидум нафрлени информанти, преку расте-њето на Ајви, читателот, всушност, ја следи здрав-ствената состојба на Деки и развојот на болеста. Авторот умешно нè води низ веселите авантури на Ајви, која неосетно станува милениче не само на конкретното семејство, туку и на децата од улица-та, во нивните снежни игри, во паркот, на одмор, итн. Ајви станува терапевтско средство на Деки, преку кое таа подзаборава на својата болест, која постепено исчезнува и Деки почнува да расте со-гласно со нејзината возраст. Ајви претставува и мо-ќно средство за социјализација на Деки со остана-тите деца, зашто преку љубовта кон малиот пинч ги зближува децата и ја приближува Деки кон нив, па таа ќе биде примена како нивни рамноправен другар. Тоа е најевидентно кон крајот на романот, во сцената кога Деки ја носи Ајви во училиште и им ја претставува на своите другари: „Ова милениче ме научи на многу важни работи во животот. Ајви ми влеа радост, самоувереност. Ми покажа како да ги прифаќам и како да ги речавам некои непред-видливи ситуации. Ајви ме научи на љубов и прија-телство. На пожртвуваност и почит спрема луѓето, природата, инсектите и другите животинчиња. Ајви е мојот херој и спасител. Ајви веруваше во мене и не ми се смееше на мојот низок раст, зашто таа

знае како малите нешта да ги направи големи...” (Цветаноска 2019: 80). Навистина, голема е пора-ката на овој неголем роман. А таа се крие во оп-шточовечкиот и универзален хуманизам со кој се проткаени постапките и зборовите на јунаците, за значењето на меѓусебното почитување на различ-ностите. Ајви прераснува во амблем на детската по-треба за љубов, грижа, внимание и среќа... Низ дет-ски игри со миленичето се разливаат шарените бои на виножитото од различности (Мијаковска 2019). Бројни автори го потврдуваат позитивното влијание на животните врз когнитивниот, социјалниот и емо-ционалниот развој на децата, особено на децата со одредени здравствени проблеми. Присуството на животните во животот на овие деца може да при-донесе за развивање на нивните социјални вешти-ни, кои во иднина ќе им помогнат за развој на нив-ната самодоверба и верба дека ќе успеат да се реал-лизираат како рамноправни членови на општество-то (Tielsch Goddard 2015: 4.)

Заклучок

Во направениот преглед на книжевни дела од со-времената македонска книжевност за деца и млади, мошне евидентни се неколку заклучоци:

1. Бројот на книжевни дела во кои како тема може да се сретне болест или физички недостаток на дете/млад човек – е незначително мал;
2. Писателите кои се зафаќаат да пишуваат за оваа проблематика, свесни за нејзината сензитивност, мошне внимателно ѝ пристапуваат, па дури и ка-ко да ја избегнуваат;
3. Се минимализира описот на состојбата на лико-вите, како и односот на другите кон нив.

Навистина, ретки се делата од типот на *Јавачојѝ на божилак*, *Зелениот хороскојѝ*, *Ајви*, во кои автори-

те отворено се осврнуваат и на психолошката состојба на засегнатите млади луѓе.

За среќа, застапеноста и употребата на ликови со одредени здравствени проблеми или пречки во развојот, еволуираше со тек на времето. Класичните приказни за деца, како оние на браќата Грим, портретираат ликови на деформирани вештерки, џуџиља, џинови и други ликови со физички разлики кои функционираат како метафори за внатрешните квалитети на овие ликови. Најчесто, овие карактеристики беа поврзувани со извесни негативни, па дури и зли тенденции. Одредени класични приказни портретираат ликови со недостатоци кои симболично го претставуваат она што е добро, љубезно и сакано во светот. Но, денес ова е недозволиво и се очекува во современата литература, ликовите со болести или некаков недостаток, да бидат активно интегрирани во општеството, да ги почувствуваат и искушат односите со ликови без недостаок/болест и да имаат можност да делуваат или да имаат избор. Затоа, карактеризацијата на ликовите во современата литература за деца, треба да биде позитивна и реалистична (Taylor, Prater 2005). Оттука, сосема оправдано е укажувањето на професионалци дека многу важно за децата е да учат за болестите или пречките во развојот преку наставните курикулуми и со тек на времето кога децата ќе имаат можност да комуницираат или да бидат во исто одделение/клас со некој кој е со болест/пречка/недостаток, да имаат некакви предзнаења и разбирање (Blaska 2004). Бласка, која изведува дури и десет критериуми според кои треба да се раководат писателите кои пишуваат на оваа тема, укажува дека на книгите за деца со вакви ликови, не треба да се претендира на болеста на ликот како негова главна особина, туку акцентот да биде ставен на неговата сила. Или, како што истакнуваат Tina Taylor Dyches и Mary Anne Prater, овие лица да не бидат прикажани

како предмет на грижа, туку и како на некој кој придонесува за општеството. Според Smith-D'Arezzo, во училиштето на учениците треба да им се претставуваат ликови на деца со недостаоци/болести во кои на овие деца се гледа како на некој кој читателите би сакале да го запознаат или да бидат пријатели. Односно, овие ликови треба да абидат портретирани во едно позитивно светло, што не значи дека тие не треба да се портретираат реалистично, вклучувајќи ги сите нивни мани (Smith-D'Arezzo 2003).

ЛИТЕРАТУРА

- Blaska, Joan. K. Children's Literature That Includes Characters With Disabilities or Illnesses, *Disability Studies Quarterly*, Winter 2004, Volume 24, No. 1, www.dsqu-sds.org, преземено на 30. 11. 2019.
- Blaska, Joan. K. *Using Children's Literature to Learn About Disabilities and Illness*, Practical Press; First Edition edition (1996).
- Denkova, Jovanka, Young adult dealing with serious and incurable diseases displayed through novel *Green horoscope* by Tome Bogdanovski. *Knowledge – International Journal*, Scientific and Applicative Papers, 13. 3. 2016, pp. 343–348.
- Endenburg, Nienke, Hein A. van Lith. The influence of animals on the development of children, *The Veterinary Journal* 190 (2011) 208–214. http://www.budnaera.com/2011-01/2011-03-19_04_ev-ma.html#ixzz66VXXHnKi, преземено на 28. 11. 2019.
- <http://www.simboli.rs/simbolika-boja/>, преземено на 19.01.2016.
- Smith-D'Arezzo, Wendy M. *Diversity in Children's Literature: Not Just a Black and White Issue*, *Children's Literature in Education*, March 2003, Volu-

- me 34, Issue 1, pp. 75–94, <https://link.springer.com/article/10.1023/A:1022511917336>, преземено на 30.11.2019
- Taylor Dyches, Tina, Prater, Mary Anne. *Characterization of Developmental Disability in Children's Fiction*, Education and Training in Developmental Disabilities, 2005, 40(3), 202–216.
- Tielsch Goddard, Anna, Gilmer, Mary Jo. *The Role and Impact of Animals with Pediatric Patients*, Pediatric nursing 2015, <https://www.pediatricnursing.net/ce/2017/article41026571.pdf>, преземено на 30.11.2019
- Trupe, A., *Thematic Guide to Young Adult Literature*, https://books.google.mk/books?id=M1khLoBVyscC&pg=PA67&lpg=PA67&dq=diseases,+illenes%2BYoung+Adult+Literature&source=bl&ots=I7NBGkRQvY&sig=3qosag6I2NaoagTFp_4IOoy7KyM&hl=mk&sa=X&ved=0ahUKEwiqzLqZ6a7KAhUČiwKHZ7BAskQ6AEIWjAI#v=onepage&q=diseases%2C%20illenes%20Young%20Adult%20Literature&fb, пристапено на 17.01.2017
- Богдановски, Томе. *Зелениот хороскоп*, Македонска реч, Скопје, 2010.
- Манчев, Васе. *Инакво лице*, Детска радост, Скопје, 1988.
- Мијаковска, Марина, *Шарениите бои на дејствието од разликноста*, Предговор кон кн. Ајви од Ана Цветаноска, Ирис, Струга, 2019, стр.5–9.
- Митрев, Димитар. *Необично дете*, Наша книга, Скопје, 1976.
- Оригами молитва за Јапонија, Ј. Каваја, <https://okno.mk/node/10614>, пристапено на 27.11.2019.
- Петревски, Горјан. *Јавачот на божилак*, Детска радост, Скопје, 2013.
- Подгорец, Видое. *Анџологија на современата македонска поезија за деца*, Скопје, Наша книга, 1972.
- Подгорец, Видое. *Анџологија на современата македонска поезија за деца*, Наша книга, Скопје, 1973.
- Подгорец, Видое. *Белото циганче*, Наша книга, Скопје, 1984.
- Попов, Стале. *Необично дете*, Наша книга, Скопје, 1976.
- Стрезовски, Јован. *Прва љубов*, Детска радост, Скопје, 1992.
- Цветаноска, Ана. *Ајви*, Ирис, Струга, 2019.

Jovanka D. DENKOVA

ABOUT ONE POSSIBLE INCLUSION THROUGH CHILDREN'S LITERATURE

Summary

In this article we refer to a theme in literature for youth – the theme of the infirm, children with disabilities, children with severe or incurable diseases. This subject in children's and youth literature has long been avoided, and is still approached with a great deal of caution or fear. As a result, there are very few works on this subject, and where present, the authors' approach it in a way that does not reflect the real situation. The subject of our research will be Macedonian literature for children and youth, and we will briefly try to present the current situation. We will try to explore ways in which children's writers are using this literature to bring young readers closer to enable successful inclusion of children in society.

Keywords: children's literature, illness, developmental disabilities, deficiency, inclusion

Прегледни рад
UDC 376.1-056.26/.36-053.5(497.1)
Примљено 14. 2. 2020.
Прихваћено 4. 4. 2020.



Отилиа Ј. ВЕЛИШЕК БРАШКО*

Марија И. СВИЛАР**

Висока школа струковних студија за
образовање васпитача, Нови Сад
Република Србија

ИНКЛУЗИЈА: ЈЕДНА ОД НАЈВЕЋИХ РЕФОРМИ У ПОСТЈУГОСЛОВЕН- СКОМ ОБРАЗОВНОМ СИСТЕМУ – ИНКЛУЗИВНОСТ ШКОЛЕ МАЛЕ ТОТО

САЖЕТАК: У постјугословенском периоду дошло је до промена и реформи у различитим областима. С једне стране у нашем друштву се трагало за изградњом идентитета и интегритета новонастале заједнице, а с друге се тежило ка усклађивању са савременим оквирима европских вредности, па тако и ка актуелним концептима образовних политика. Једна од најупечатљивијих реформи у образовном систему је била и увођење инклузије 2009. године. Инклузивно образовање се базира на новој образовној парадигми и захтева концепцијску промену у образовном систему. Књига *Мала Тојо*, дело јапанске ауторке, представља живот и васпитно-образовни процес у једној нетипичној школи, Томое, која може послужити као добар модел за имплементацију квалитетног образовања за свако дете и

* otilia.velisek@gmail.com

** svilar.marija@gmail.com

развијање инклузивности васпитно-образовних установа. Унапређење инклузивне праксе у Србији је подручје на коме је потребно континуирано радити.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: реформе, образовне политике, инклузивно образовање, инклузивност школе

Постјугословенски период и реформе

„Југословенска збивања” током 90-их година 20. века у различитим деловима некадашње Југославије су друштвена дешавања и промене које се могу назвати „национализацијом” друштва (Boličić 2015). Настала су постјугословенска друштва, која су од тог периода ушла у транзицију и ново раздобље. Распадом Југославије, у свим новонасталим земљама одвијала се, а и даље траје, комплексна и свеобухватна друштвена трансформација (Milošević – Bešlin 2017), са низом дешавања и промена у различитим областима, односно друштвена транзиција чији су домети различити у свакој од тих земаља. Појам некадашња Југославија (или екс-Југославија) се везује за период деведесетих година, за које су карактеристичне промене везане за осамостаљивање, за дефинисање и редефинисање националног и друштвеног идентитета и интегритета, као и остале транзиционе идеологије, док се појам постјугословенски (пост-Југославија) појавио две хиљаде година, кад је постало јасно да је изневерена већина нереалних транзиционих обећања и очекивања (Velikonja 2017). Распад земље трајао је готово читаву деценију, а од 2000. године долази до прекретнице, с обзиром на то да су окончани оружани сукоби, а дошао је и крај аутократским режимима и покренут је процес интеграције у Европску унију, врло интензивно после 2003. године на састанку у Солуну (Gligorov 2017).

Код нас у Србији почетком две хиљаде година покренуте су бројне промене и реформе, јер се тежило ка приближавању и усклађивању са савременим оквирима европских вредности, па тако и ка актуелним кон-

цептима образовних политика. Школа, школовање и образовна политика не могу да се посматрају ван друштвеног контекста у којем образовна институција функционише и мења се (Велишек Брашко 2015). Образовна политика може да се дефинише као свесна активност државе у области образовања, па тако она јесте и политички подсистем државе. Елементе образовне политике чине: носиоци-учесници, циљеви и инструменти образовања, а носиоци образовања нису само практичари наставници већ су то сви учесници – од парламента до школа – који треба да реализују предвиђене циљеве образовања, тј. жељена будућа стања која се разликују од садашњег, користећи одговарајуће инструменте образовања (Barić 1998, према Велишек Брашко 2015).

Реформа образовања појавила се после 2000. године као део политичког приближавања Европској унији и процесима који се у њој дешавају. Она је била замишљена свеобухватно, усклађена на свим нивоима образовања, од предшколског до универзитета (Јерковић и сарадници 2011). Визије промене већином су дефинисане у две публикације: *Квалификационо образовање за све – Пути ка развијеном друштву* (2002) и *Квалификационо образовање за све – Изазови реформе образовања у Србији* (2004), које је издало Министарство просвете и спорта (према: *Водич за унапређење рада наставника и школа*, 2005). У реформским круговима образовања идеја водила у увођењу промена у образовању је била: *Од праксе ка политици* и на тај начин је инклузивно образовање и ушло у наш образовни систем.

Инклузивна образовна политика је полазиште у отклањању узрока нетолеранције у друштву и омогућавање остваривања људских и дечјих права кроз укључивање деце из осетљивих група, односно остваривање права сваког детета на квалитетно образовање. Процес инклузије најчешће се повезује са процесима развоја демократије у друштву и образовању.

То је процес којим се обезбеђује да свака особа, без обзира на искуство и услове живота, може остварити своје потенцијале у животу (Мишковић 2012). Инклузивно образовање је шанса за изградњу бољег друштва. На тај начин схваћена једнакост представља супротност сваком облику сегрегације, изопштености и дискриминације, те доприноси друштвеној и просторној укључености, прихватању и партиципацији (Велишек Брашко 2015). Социолошко схватање значаја инклузије огледа се у одређењу да је инклузија друштвени покрет јер се „залаже за образовни систем који је отворен за сву децу, препознаје маргинализацију као друштвени проблем и делује против искључености све већег броја особа из партиципације у економском, социјалном, политичком и културном животу друштва” (Mišković 2013: 8).

Принципи васпитања и образовања, који обухватају и принципе инклузије, не истичу се само у теоријским основама педагогије, односно инклузивне педагогије, већ су дефинисани и у законским актима и документима, чиме је она и право и обавеза свих учесника васпитно-образовног процеса, од 2009. године, као и по актуелним законима. Општи принципи „кровног” закона у седам тачака од укупно десет у Члану 7 (Закон о основама система образовања и васпитања, *Службени гласник РС*, бр. 88/2017 и 27/2018) подразумевају да систем образовања и васпитања мора да обезбеди за сву децу: једнакост, доступност, отвореност, поштовање, уважавање, сарадњу, толеранцију, достојанство, излазак у сусрет различитим потребама, разноврсне облике учења, квалитетно образовање, програме прилагођене образовним потребама, целоживотно учење, унапређење компетенција, проходност кроз образовни систем (како хоризонталну, тако и вертикалну транзицију) и партиципацију у стварању и спровођењу образовних политика.

Поштовање принципа за остваривање инклузивног образовања доприноси већој инклузивности за-

једнице и целокупног друштва, а поред образовног система који треба да омогући квалитетно образовање за свако дете, инклузивност друштва се негује и креира и путем уметности и књижевности. Постоје бројна књижевна дела која показују осетљивост, уважавање и разумевање према особама и према деци који су другачији. Књижевност и књижевност за децу, бавећи се особама које су другачије, јер имају инвалидитет, неку сметњу у развоју, или ако су даровите па су по томе другачије, приближавају читаоцима њихове животе, односе са околином и њихова осећања, која у великој мери доприносе развијању инклузивне културе у друштву. За то су примери дела Др Сјуса (Велишек Брашко 2014: 92), америчког писца који је у својим причама у стиховима за децу приказао различите особе и њихове животе, искуства, као и неке тешкоће и проблеме, али на врло духовит начин. Он је писао о јунацима који су, на пример, тако мали да се и не виде, као што је мачак Зет у шеширу (*Cat in The Hat*, 1957), или имају неких тешкоћа у свакодневном функционисању, као Џералд (*Gerald McBoing Boing*, 1978). Овај писац охрабрује и оснажује децу која су другачија, која имају неких тешкоћа у развоју, учењу или успостављању и неговању односа са другима, пружајући им разумевање и саосећање. О проблемима које имају аутор говори без очаја и драме, већ на отворен и шалив начин. Неке своје приче, као што су *Dr. Seuss's ABC* (1963) или *The Cat in the Hat* (1957), написао је да би помогао деци с дислексијом охрабрио их. У прилог оснаживању деце како би превазишла тешкоће са читањем иде и његова књига *I Can Read with My Eyes Shut!* (1978), у којој приказује деци како се може читати и затворених очију, јер препознаје значај деље маште и креативности, као и стицања и поседовања знања и информација путем различитих искустава.

Књижевна дела за децу која се баве децом и особама који су другачији имају двоструку улогу у кон-

тексту инклузије и неговању инклузивне културе, јер с једне стране дају прилику деци да се идентификују и препознају, а и да сензибилишу ширу јавност за ову тематику. Само неки од добрих примера су: *Зашићо скачем* (2015) Наокија Хигашиде (Naoki Higashida), тринаестогодишњег дечака са поремећајем из спектра аутизма, *Риба на дрвцију* (2016) Линде Малали Хант (Lynda Mullaly Hunt) о девојчици са дислексијом, затим *Необичан догађај с њом у ноћи* (2010) Марка Хадона (Mark Hadon), писан из перспективе петнаестогодишњег дечака са Аспергеровим синдромом (Велишек Брашко – Свилар 2019).

Индикатори инклузивности школа

За инклузивно образовање потребно је континуирано радити на праћењу показатеља инклузије, тзв. индекса за инклузију у друштву и образовном систему, што обухвата инклузивну културу, инклузивну политику и инклузивну праксу у школама (Велишек Брашко 2015), јер они показују инклузивност установе од прихватања сваког детета до реализације квалитетног образовања за све.

Кроз неговање опште инклузивне културе успостављају се инклузивне вредности. Вредности инклузивне школске културе преносе се свим партиципаторима школског живота (сви ученици, сви запослени, родитељи, управа школе). На тај начин принципи инклузивне културе усмеравају одлуке у школској политици. Креирање инклузивне политике значи стварање школе за све и организовање подршке различитостима. Школска политика треба да охрабрује учешће свих у школи, као и да умањује притиске који у локалној заједници воде ка искључивању (доступност и прилагођеност физичке и социјалне средине, нпр. продавнице, игралишта, библиотеке, спортски терени, паркови, пијаца, раскрснице...). Развој

инклузивне праксе усмерен је на организовање учења и мобилизацију ресурса у школи и локалне заједнице и друштва. Та димензија развија квалитетну школску праксу, која одражава добру политику школе и тиме поспешује општу инклузивну културу (Booth – Ainscow 2002).

Инклузија и инклузивно образовање је процес решавања и реаговања на разноврсност потреба све деце, што се односи на децу којој је потребна додатна подршка у образовању. *Правилник о ближим ујивљивима за ујиврђивање йрава на индивидуални образовни йлан, његову йриму и вредновање* (Службени гласник РС, бр. 74/2018) јасно препознаје и одређује која деца, односно ученици, имају право на додатну подршку у образовању. То су деца која припадају осетљивим друштвеним групама: она која имају тешкоће у учењу, сметње у развоју или инвалидитет, која потичу из социјално нестимулативних средина и која због других разлога остварују право на подршку у образовању. Посебно је наглашено да право на прилагођен начин образовања по проширеном и продубљеном програму учења имају и ученици са изузетним способностима.

У оквиру пројектних активности *Праћење инклузивности и предшколског васпитања и образовања* (Друштво истраживача у Србији и Фонд за отворено друштво, 2019) одређени су индикатори инклузивности који су усклађени са актуелном образовном парадигмом и имплементираним променама у образовном систему, почевши од предшколског програма. Ови индикатори се могу и шире примењивати, уз минималне модификације, и путем њих се може проценити инклузивност васпитно-образовних установа, односно школа.

Индикатори инклузивности васпитно-образовне установе су груписани у три целине које се преплићу, а то су инклузивна пракса, инклузивна култура и подршка инклузивности.

I Индикаторе *инклузивне йраксе* чине: стимулативност окружења за учење и развој (што обухвата креирање и прилагођавање и физичког и социјалног окружења); праћење и документовање напредовања детета (кроз целокупну педагошку документацију, укључујући индивидуални образовни план, односно педагошки профил, план мера индивидуализације, персонализоване планове учења и наставе, праћење и вредновање); квалитет транзиције (подразумева и вертикалну транзицију кроз образовни систем на наредни ниво образовања, а и хоризонталну транзицију која се односи на прелазе на истом нивоу образовања између установа, уз вођење плана транзиције); редовност похађања (односи се на редовно праћење, евидентирање и подстицање редовности похађања школе и по потреби на израду плана превенције раног напуштања школе); добробит детета (укључујући социјалну, личну и делатну добробит која се огледа у томе како се дете осећа, оно што јесте, оно што хоће и може).

II. *Инклузивна култура* обухвата следеће индикаторе: безбедно и прихватајуће окружење (сензибилизација окружења за поштовање различитости унутар установе, од деце, запослених, родитеља и осталих са којима се сарађује, као и ширег окружења ван установе); укљученост родитеља и подршка родитељима (изградња квалитетних односа са члановима породице, омогућавања активне партиципације породице у процесу учења и развоја деце и изградња партнерске сарадње са родитељима); руковођење установом у складу са инклузивном политиком.

III *Подршка инклузивности* подразумева вођење *инклузивне йолиџике* установе, од мапирања све деце из окружења за похађање установе и омогућавања уписа све деце (процедуре уписа); обезбеђивање спремности установе за пријем све деце

(физичка и материјална подршка), као и пружање подршке запосленима за њихово професионално оснаживање у реализацији инклузивне праксе; развој и примена индивидуализованих облика подршке деци; сарадња са другим релевантним актерима у локалној заједници у развијању инклузивности установе и окружења.

Показатељ инклузивности једне васпитно-образовне установе (вртића или школе) је када се свако дете, а посебно дете које је другачије, осећа прихваћено, када му је омогућено учење и напредовање, и када је у том процесу активан учесник, односно када се све димензије добробити сваког детета омогућавају и остварују.

Мала Тото и њена прихватајућа школа

„Ниједну од ових епизода нисам измислила. Све су то догађаји који су се стварно десили и на сву срећу била сам у стању да се сетим поприличног броја њих” (Куројанаги 2014: 195). Овако Тецуко Куројанаги, која је написала ову књигу, у поговору саопштава читаоцу да је управо прочитао мали исечак историје и биографије једне необичне девојчице, необичне школе, њених ученика и њеног директора. Од есеја написаног за женски магазин, до књиге коју сачињавају епизоде свакодневице из школе Томое, чудан је пут. Инспирација за наслов књиге *Мала Тото девојчица на прозору* био је јапански израз „тамо на рубу прозора”, који се односи на особе на рубу нечега или напољу на хладноћи – отуђене и сасвим несхваћене. Ова књига, која је у Јапану продата у четири и по милиона примерака у само једној години, постала је и званичан наставни уџбеник, а касније је преведена и на многе језике. У књизи су аутентичне илустрације Ђихира Ивасакија, које су

урађене по високим естетским критеријумима, изазивају осећајност својом техником израде, бојама, облицима и порукама. Илустрације које прате приче додатно сликовито дочаравају ситуације и доживљаје Мале Тото и других ликова. Пошто није успела да испуни обећање дато директору Сосакуу Кобајашију да ће када одрасте постати наставница у школи Томое, ауторка је овом књигом покушала да се одужи и да што већем броју људи исприча какав је човек био господин Кобајаши, да опише његову велику љубав према деци и његово настојање да их васпитава.

Ова књига је доказ да је инклузивно образовање постојало и пре реформи образовања и закона о инклузији. У поговору ауторка такође признаје да захваљујући својој мајци до свог двадесетог рођендана није знала да је била избачена из основне школе још у првом разреду зато што је била „неваљала девојчица” и да ју је баш тај догађај довео до школе Томое. Да се није уписала у ову школу и да није срела директора Кобајашија, закључује она, вероватно би током читавог детињства била обележена као „неваљала девојчица”, патила би од комплекса и била збуњена. Цела једна прича, под насловом „Ти си заиста добра девојчица” (Куројанаги 2014: 146) – што су речи које јој је често упућивао директор Кобајаши – посвећена је управо томе да се истакне њихов значај, јер су у ауторку дубоко усадиле осећање самопоуздања и свести о себи као „доброј девојчици”. Школа Томое је школа која прихвата сву децу. Заслугу за то свакако је имао управо њен директор, који је пажљиво водио рачуна о томе како се свако дете у школи осећа и да ли су испуњене његове потребе. Први дан када је малу Тото мама довела у школу, он их је примио, саслушао маму, а затим питао девојчицу да ли она има нешто да му каже. Девојчица је причала три сата и све време он ју је пажљиво слушао. Директор је био свестан колико је деци важно

да их одрасли слушају и поштују их као и одрасле. Свака од прича у овој књизи даје нам неку важну лекцију, најшире речено о животу. Када кажемо да је ово књига о инклузији пре инклузије, мислимо на то да су испуњени индикатори инклузивности иако им то није био циљ сам по себи. Индикаторе инклузивне праксе видимо у прихватајућем и прилагођеном физичком и социјалном окружењу. На пример, уместо учioniца ова школа имала је вагоне, деца нису имала строго одређена места за седење већ су могла сваки дан и сваки час да седе на другом месту. Такође, распоред часова није постојао, већ су деца предмете одређеног дана радила редоследом који су сама бирала. Ручак се одвијао у сали за окупљање, где су сва деца јела заједно и где је сваки ручак морао да садржи, по речима директора, „нешто са планине и нешто из мора”. Ако је неке нешто недостајало, директорова жена је то одмах решавала додавањем онога што фали. Читава једна прича посвећена је довођењу новог вагона у коме је направљена библиотека, која је одмах постала ново омиљено место за окупљање ученика. Неком са стране се може учинити да би све претходно наведено довело до конфузије и неорганизованости, међутим баш зато што им је дата одређена аутономија, деца су се понашала зрело и одговорно и увек би поштовала свако правило и договор. Иако је ово била мала школа, деца су радо долазила у њу и још радије у њој остајала. Приче као што су „Путовање у бању” и „Кантина” додатно говоре о томе колико је директору било важно да се деца осамостале и колико је веровао да могу много више него што одрасли од њих иначе очекују: да кувају, да брину о себи и међусобно сарађују. Кроз приче „Шетња” и „Учитель земљорадње” сазнајемо колико се у овој школи ценила и практична настава – деца су уживала да својим рукама чупају коров, копају и плевје, а док то раде несвесно су усвајала знања која ће им користити кроз цео живот.

Осим физичког окружења, још један од наведених индикатора инклузивне праксе је и добробит детета, која је представљена у причи под називом „Спортски дан”. Дечак који је имао „кратке ноге и руке” (неку врсту физичког инвалидитета) победио је у свим играма тог дана. Можемо се запитати како је то могуће, али то је, наравно, била још једна од идеја директора Кобајашија, који је игре конципирао тако да баш Такахаиши може да победи. Да се и тај дечак осећа добро, испуњено, задовољно, активно, да хоће и може, и да је успешан и прихваћен. Он је тог дана сијао, док су друга деца била задивљена тиме како је он спретан и успешан на моторичким полигонима. Колико су деца из школе Томое сензибилисана на различитост говори и прича „Мацао Ђаан”, у којој се девојчица Тото на путу до куће среће са дечаком који јој додајује: „Корејац”. Када дође кући, из разговора са мајком сазнаје да је дечак који јој је то добацио корејске националности, а њена мајка претпоставља да су му толико често то говорили као увреду да и он ту реч доживљава као увреду, па ју је добацио девојчици. Она је после разговора са мајком одлучила да, ако поново сретне дечака, одговориће му: „Ми смо сви деца! Ми смо сви исти” и покушаће да се спријатељи с њим.

Кроз све приче у овој књизи провлачи се инклузивна култура, жеља и рад на томе да се створи сензибилисано окружење за прихватање свих врста различитости. Иако се неки родитељи нису слагали са тим, директор је охрабривао децу да се купају гола у школском базену, као још један начин да увиде међусобну различитост, али да због тога не осећају непријатност и стид, већ да уживају у купању.

Када говоримо о овој књизи и њеној улози у сензибилисању неких нових ученика за прихватање различитости, издваја се прича „Велика авантура”. У дворишту школе Томое свако дете имало је своје дрво на које се пењало и на коме се играло. Јасуки,

другар мале Тото, био је хром услед последица дејче парализе и никада се није попео на неко дрво. Једног дана мала Тото је решила да угости Јасукија на свом дрвету, како би и он видео како је то играти се на дрвету. Направили су тајни договор да после школе, када нема никога, дођу у двориште и да се заједно попну на дрво, што се испоставило много теже него што су они замислили. Међутим, мала Тото није одустала, донела је и мердевине и на различите начине покушавала док није успела да Јасуки буде са њом на дрвету. Та жеља да њен другар ужива са њом на дрвету и срећа коју су обоје осетили када су успели представљају велику лекцију из пријатељства, савладану уз помоћ ове необичне школе.

У књизи је занимљиво представљен и први сусрет Мале Тото са глувонемом децом у возу, коју примећује јер „разговарају рукама”. У почетку јој се чинило како играју игру „камен, хартија, маказе”, међутим убрзо је схватила како деца прате једно друго и како је то прави разговор. Желела је да им се придружи, али није знала како се пита рукама и тада је одлучила: „Једног дана ћу и ја научити да рукама разговарам с људима” (Куројанаги 2014: 117). Ово је ауторка и остварила, два пута је довела Национално позориште глувих из Америке у Јапан и глумила са њима на знаковном језику, и тиме испунила себи давно дато обећање. Наставила је да негује инклузивну културу, праксу и политику школе Томое кроз читав свој живот.

Један од разлога што Мала Тото није могла да се врати у своју школу био је и то што је она изгорела у пожару 1945. године за време ваздушних напада на Токио. Међутим, сваког трећег новембра, у спомен на оне срећне школске дане, бивши ученици школе Томое, без обзира на то када су је завршили, окупљају се у једној просторији у храму Кухомбуцу, у који су често одлазили током школских дана. Иако су сада сви одрасле особе, које имају своју децу, ти

састанци су једна од лепих ствари која их подсећа на њихову необичну школу. У епилогу ове књиге ауторка описује шта данас раде њени пријатељи из учионице, или, како то она каже, они са којима је „путувала” у истом „вагону – учионици”.

Уместо закључка: Свако дете је добродошло у школу Томое

Инклузија је била реална и могућа и пре званичног увођења инклузивног образовања у образовни систем, пре великих реформи и пре 21. века и покрета за једнака права за све, и то нам књига *Мала Тото* и потврђује. Приче Тецуко Куројанаги су из периода непосредно пре почетка Другог светског рата, а школа Томое је показала своју инклузивност у свим димензијама, у целости. У овој школи сва су деца добродошла, јер се верује у добру природу сваког детета и у дететове потенцијале и капацитете, и препознаје се усмереност школовања ка добробити сваког детета. У школи Томое креирано је стимулативно физичко и социјално окружење за учење и развој, где је школовање као „путовање у вагону” (Куројанаги 2014: 206), где одрасли децу чују и слушају их и три сата ако треба, где се примењује начело инклузије – рад *са њима, а не за њих*.

Ово дело у великој мери може допринети у изградњи, развијању и неговању инклузивности школа код нас у Србији. Иако је инклузивно образовање пре више од десет година законски уведено у образовни систем код нас, ово је подручје које је потребно непрестано унапређивати. Због свог стила писања ова књига је подједнако погодна за сензибилизацију и деце и одраслих према различитостима, а и као ризница методичких решења за нетрадиционалне и нетипичне школе и наставе.

ЛИТЕРАТУРА

- Велишек Брашко, Отилиа. Видљивост инклузивних принципа у екранизацији дела др Сјуса. *Детинство* 2(2014): 92–99.
- Велишек Брашко, Отилиа. Инклузивно-образовна политика у Европи и региону. *Социолошки преглед* 1 (2015): 95–108.
- Велишек Брашко, Отилиа, Свилар, Марија. Инклузивно, а може бити књижевност за децу. *Детинство* 1(2019): 81–88.
- Закон о основама система образовања и васпитања. *Службени гласник РС* бр. 88/2017 и 27/2018
- Инклузивне образовне праксе у предшколском образовању и потенцијални допринос истраживачких налаза унапређењу инклузивних образовних политика. Налази нацрта пројекта *Праћење инклузивности предшколског васпитања и образовања*. Друштво истраживача у Србији и Фонд за отворено друштво, 2019.
- Куројанаги, Тецуко. *Мала Тојо девојчица на прозору*. Друго издање. Превод са јапанског Дејан Разић. Београд: Танеси, 2014.
- Мишковић, Милан. Социолошки контекст инклузивног образовања. *Педагошка стварност* 3 (2012): 500–511.
- Правилник о ближим упутствима за утврђивање права на индивидуални образовни план, његову примену и вредновање. *Службени гласник РС*, бр. 74/2018.
- Bolčić, Silvana. „Nacionalizacija” post-jugoslovenskih društava: Svojstva, akteri, posledice i mogućnosti „denacionalizacije”. YU historija. <https://yuhistorija.com/serbian/region_txt01c4.html> 06.01. 2019. 2015.
- Booth, Tony, Aniskow, Mel. *Indeks za inkluziju*. Beograd: Centar za izučavanje inkluzivnog obrazovanja, 2002.
- Gligorov, Vladimir. Razlozi i posledice raspada Jugoslavije. Latinka Petrović (ur. i ostali članovi uređivačkog odbora). *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2017, 521–532.
- Jerković, Ivan, Gavrilov Jerković, Vesna, Mihić, Ivana, Mihić, Vladimir, Petrović, Jelica, Zotović, Marija. Dometi reforme obrazovanja u Srbiji. *Evropa 2020: društvo zasnovano na znanju*. XVII Skup trendovi razvoja. A2, 2–5, 2011, 1–4.
- Milošević, Srđan i Bešlin, Milivoj. Posle Jugoslavije – Problemi društvene transformacije. Latinka Petrović (ur. i ostali članovi uređivačkog odbora). *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2017: 517–520.
- Mišković, Milan. Ka sociološkom utemeljenju inkluzivnog obrazovanja. *Krugovi detinjstva*. 1 (2013): 7–15.
- Velikonja, Mitja. Načini sećanja na Jugoslaviju – YU-retrovizor. Latinka Petrović (ur. i ostali članovi uređivačkog odbora). *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2017, 485–515.
- Vodič za unapređenje rada nastavnika i škola. Reformski obrazovni krugovi u saradnji sa Savezom učitelja Republike Srbije, Forumom beogradskih osnovnih škola, Pedagoškim društvom Srbije. Beograd: Fond za otvoreno društvo, 2005.

Ottília J. VELISEK BRASKÓ
Marija I. SVILAR

INCLUSION: ONE OF THE BIGGEST REFORMS IN
THE POST-YUGOSLAV EDUCATIONAL SYSTEM –
INCLUSIVITY OF THE LITTLE TOTO'S SCHOOL

Summary

In the post-Yugoslav period, there have been changes and reforms in different areas. On the one side, our society sought to build an identity and integrity of the newly created community and on the other side, it was tending towards alignment with contemporary European values and also to the actual concepts of educational policies. One of the most striking reforms in the education system was the introduction of inclusion in 2009. Inclusive education is based on a new educational paradigm and requires a conceptual change in the education system. The book *Little Toto*, a work by a Japanese author, represents life and the educational process in an atypical Tomoe school, which can serve as a good model for implementing quality education for every child and developing inclusivity in educational institutions. Improving inclusive practice in Serbia needs continuous work.

Key words: reforms, education policies, inclusive education, school inclusivity
