

Душица М. ПОТИЋ*
Академија техничко-васпитачких
струковних студија, Ниш, Одсек Пирот

Оригинални научни рад
Примљен: 22. 10. 2021.
Прихваћен: 27. 2. 2022.

КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ – НАЦРТ ЗА ТИПОЛОГИЗАЦИЈУ ЖАНРОВА

У карневализацији књижевности за децу неки жанрови партиципирају фреквентније од других, што је поставило питање књижевних врста. Отварајући широку и сложenu тему, ограничићемо се на једну могућу типологизацију жанрова карактеристичних за карневалске стратегије у делима намењеним најмлађима. Књижевне врсте ћемо мапирати на четири равни поетског текста: формалној, идејној, језичкој и поетичкој, те сваку пропратити по једним примером изведеним из усмене књижевности. То су: загонетка, лагарија, брзалица и пародија/бајка.

Кључне речи: карневализација, књижевност за децу, жанрови, загонетка, лагарија, брзалица, пародија, бајка.

Разматрање карневалских стратегија у књижевности за децу посебно у *Антологији књижевности за децу I* Зоране Опачић¹ (2018), указало је на још једну истраживачку линију. Испоставило се да је партиципација неких жанрова у обликовању карневалске идеје фреквентнија, што је поставило питање књижевних врста. Отварајући ову широку и сложenu тему, ограничићемо се на једну могућу типологизацију жанрова карактеристичних за карневалске стратегије у делима намењеним најмлађима. Задржавајући поменути истраживачки корпус, књижевне врсте ћемо посматрати с четири равни поетског текста: формалне, идејне, језичке и поетичке, те сваку пропратити по једним примером изведеним из усмене књижевности. То су: загонетка, лагарија, брзалица и пародија/бајка.

По Бахтину сваки говорни жанр је тачка посредством које разумевамо стварност (1980). Пројектован на књижевност, тај став упућује на књижевну врсту као на формалну организацију која инклинира обликовању неког

* dusicapotic@yahoo.com

¹ Сви наводи у тексту су из овог издања и на њега се више нећемо позивати. Бахтинове ставове образлажемо према Бахтин 1978. и на њега се више нећемо позивати осим ако у тексту није назначено другачије.

аспекта модела света.² Ниједан жанр не опстојава сам, него се конституише као одговор другим жанровима, другим пројекцијама света, док интеракција подразумева да не посматрамо њихове одлике као такве већ и социјални контекст, односно карневалски контекст. Врста партиципира у карневалском контексту тако што модификује понајпре своју примарну семантичку импликацију.³ Дела за децу, с друге стране, прилагођавају се својој циљаној публици, њеним интелектуалним способностима и интересовањима, што издваја уметничку/књижевну комуникацију као једну од њихових битних одлика.⁴ Интерактивна компонента тачка је додира између књижевности намењене најмлађима и стратегија карневализације књижевности. Њихову међусобну спону чине једноставне форме народне књижевности и њен синкретички стваралаки чин, због чега жанрове који партиципирају у карневализацији књижевности за децу изводимо из усменог предлошка.

Посматрајући карневалске стратегије из дијахроне перспективе, Бахтин је посебан значај дао дијалогу и краћим драмским формама, приказанима пакла и пародији. Парадигма дијалога јесте менипска сатира, један од средишњих жанрова карневализације – због пародичног одговора на епску и трагичку озбиљност, због комичког духа који нема поштовања ни према чему, због фантастике и гротеске (Енглбом 2007: 42–43, Цар-Михеџ 1993). Очишћена од академске проблематике, менипеја делује на чулној равни, у чему препознајемо не само конкретност карневала већ и Данојлићеву тезу о наивности у књижевности за децу (1976). Нарушавање идеје довршености, дијалогски однос човека према себи и свету те порицање нормативности одраз налазе у карневалском изокретању званичног мишљења, што конвенира развојности детета и динамичности детињства, као и специфично дечјем посматрању стварности.

Други жанр коме је Бахтин дао велики значај јесу приказања пакла. Средишњи појам његовог схватања карневализације јесте управо пакао. Конкретизован је често као свет окренут наглавачке тако да свему мења: облик, положај, смер, место и функцију. Пакао је метафора кључна за разумевање карневалског одбацивања официјелне идеологије, изокретања навиклог мишљења и устаљеног система вредности. Ослобађање од тешких окова страхопоштовања и озбиљности пледира слободни вид света. Смеховни регистар и позитиван материјално-телесни план воде необуздану веселу игру

² Нпр. бајка фантастичком/чудесном итд.

³ Да би, на пример, пословица постала карневалском стратегијом, она редукује своју рационалну бит и изокреће је ка хумору, пародији, гротески... То у крајњој линији значи да је пародија константни пратилац карневалских поступака па јој Бахтин, разматрајући карневалску књижевност, и даје велики простор.

⁴ Експликација ове њене особине умногоме излази изван наше теме, па и наше области. Мора се, ипак, имати у виду да је дете током већег периода детињства неписмено, или није самостални читалац, а све време је у контакту с књижевношћу. Она се детету: чита, прича, препричава, рецитује, по књижевном делу компоује се музика, стварају играни и анимирани филмови, позоришне представе. Дете пак у рецепцијском чину учествује: слушајући, рецитујући, причајући, препричавајући, певајући, глумећи, цртајући мотиве из поетског текста или учествујући у некој другој активности. Активан интермедијални рецепцијски чин преовладава у књижевности за децу и једна је од дистинктивних карактеристика у односу на ону за одрасле.

са свим оним што је најсветије и најважније (1978: 98–99). Оно што је за Бахтина пакао, то је у књижевности за децу игра, средишњи појам карневализације овог типа писма.

Елемент по себи, па ни жанр, није пресудан за одређење припадности карневалском корпусу, већ је нужна доминација карневалског контекста. Да би један књижевни облик модификовао неки сегмент своје структуре како би изразио карневалску идеју, ваљало би да садржи неке наведене значајке потекле од два карактеристично карневалска поступка, у нашем случају дијалога и игре. Најједноставнији начин класификације облика јесте тражење идеалних представа у изабраном корпусу, односно „мапирање унапред дефинисаних одредница жанра на неки материјал” (Кнежевић 2008). Мапираћемо жанрове на четири равни поетског текста: формалну, значењску, језичку и поетичку. Типолошки нацрт условљен је аналитичким приступом који не тражи идеалне одреднице жанровских образаца, већ одлике карневалских стратегија у структури постојећих облика.

На формалној равни обликују се дијалошке песме, какве су „Гуске” Гвида Тартаље. Две јунакиње се препиру и вређају, а негативни предзнак који ове птице имају у народној етимологији значењски отвара текст. Овде би припадали и текстови које можемо одредити и као песме-приче. У њима лирски наратор прича неку причу (фиктивном) аудиторијуму, што подразумева и његову реакцију. У „Плавом киту” Арсена Диклића мали наратор, који замишља да је дунавски алас, образлаже зашто ће једног дана кренути у лов на плавог кита. Померен у имагинацију, овај поетски текст обилује карневалским мотивима: претеривањима, казнама, увредама. „Гурије” Стевана Раичковића иде и корак даље, ка наглашенијој интерактивности, те аудиторијум уписује у текст. Као и целокупну Раичковићеву поезију за децу, и ово дело системски обликује карневалски образац, а конципирано „у два гласа”, најинтензивније репрезентује Бахтинову тезу о дијалогичности (Бахтин 1967, Бахтин 1978, Бахтин 1989).

Парадигма овог жанровског типа јесте загонетка. Већ у традицији присутна као игра, упражњава се колико на карневалу, толико и у свету детињства. Структурирана у прози или стиху од метафоричке слике која загонета, и одгонетљаја датог изван самог текста (Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1996, Самарџија 2007), загонетка свој принцип посредности темељи у фантастици, гротескном искривљењу реалитета и потенцијалном хумору (Шаранчић Чутура 2017). Због тога је блиска не само карневалским механизмима већ и начину мишљења детета. Легитимитет у српској поезији за децу стекла је с Јованом Јовановићем Змајем и једна је од њених најфреквентнијих форми, а пишу је писци свих генерација и различитих поетичких опредељења.⁵

⁵ У прилог нашој хипотези да је карневалски елемент фреквентан пратилац стваралаштва за децу говори и телевизијска серија „Невен” Тимотија Цона Бајфорда. Игру погађања играју типски ликови куварица, а типизиран је и њихов вербални израз, у коме се смењују само конкретно питање и одговор, што ствара хуморни шаблон. Питање поставља мала, дебела и паметна куварица, а одговара висока, мршава и приглупа. Гротескно изобличавање тела, пар комичних супротности и подсмех глупости чине карневалске поступке, који се даље усложњавају. Дебелу куварицу глуми Оливера Марковић, а мршаву Драган Зарић. Карневалско маскирање врхуни се

Прешавши из усмене у писану форму, загонетка је очувала интерактивни позив на одгонетање макар као минус поступак. По себи се разуме и да је претрпела извесне структурне промене, које се везују за позиционирање одгонетке. Змајева „даштања” је не експлицирају, као на пример у загонетки бр. 20. У њој гротескно увеличано срце загонетног предмета и његова метафоричка светла смрт сугеришу одговор: свећа. Термин се јавља и као наслов или поднаслов песме, а одговор на њеном крају, у загради. Такав је „Чудан јунак (загонетка)” Бранислава Цветковића, који пародијски петла описује као јунака епских песама и паралелно га деградира истичући његове искарикиране стварне особине: „На ногама копчали чакшире, / Из чакшира босе ноге вире”. Мање пародијски хуморне, а више фантастички онеобичене јесу загонетке Григора Витеза. У песми „Чудан коњ (загонетка)” фантастика искорачује и у апсурд: „Имам коња зекана, / Копита му мекана, / Воде не пије, / Зоби не ије, / Репом не вије, / Док иде брже / Ноге га држе, А чим стане, / Одмах пане. / (Бицикл)”. Карневалским стратегијама ове слике припадају гозбени мотиви, телесно доле и логичка неодрживост која, утемељена на стварносним мотивима, постиже ефекат искошености.

Поред песама-загонетака у поезији за децу су присутне и песме обликоване на обрасцу загонетке, метафоричком или алегоријском сликом, утемељеном у фантастици, гротески и хумору. Репертоар структурних трансформација је разнолик, а издвојићемо „Китову бебу” Гвида Тартаље, дело у коме се сам термин не помиње, а одгонетка поставља као наслов. Лирски наратор препричава како се мајка кит обраћа свом чеду, које је за њу мало, а за њега и његов аудиторијум огромно. Гротеска, као узрок хуморног раскорака, производ је тачке гледишта. Овај се поетски текст склапа из сучељавања два гласа, два језика, илустрјујући Бахтиново схватање диглосије. Попут „Плавог кита” структурирана као песма-прича, „Китова беба” одабира стварносне мотиве, док Диклић осваја простор имагинације. Тартаља онеобичава стварност специфичним тачкама гледишта указујући на њене различите, али подједнако реалне видове, а Арсен Диклић конципира текст као дечју фантазију, као игру измишљања. Како се у књижевности облик не може одвојити од смисла, што у крајњој линији покреће и питање „чистих” жанрова, „Плави кит” се као песма-прича, која карневалску идеју обликује на формалној равни, укршта с другим типом жанрова, оним који је моделује на значењској линији.

Дела те врсте можемо одредити и као лагарије. Мотив лагања потекао је из усмене традиције такође, а јавља се и у стиху и у прози, премда се у науци о народној књижевности термин *лагарија* примењује на приповетке. Лагању као стратегији карневализације својствене су фантастика и гротеска, инвер-

њиховом дикцијом. Драган Зарић говори искарикираним женским, а Оливера Марковић – која има и награвљене брчиће – искарикираним мушким гласом. У Змајевој поезији за децу карневалски елемент је фреквантан, али она није карневалска. Речене стратегије партиципирају у њој парцијално, у служби песникове поетике, која је у духу његовог времена, педагошки оријентисана. Бајфорд је надградио Змаја тако што га је карневалски изокренуо и сазнајни моменат ставио у функцију карневалског смеха.

зија и пародија.⁶ И наука о књижевности за децу овај појам везује за прозу. Нада Кујунџић лагарију посматра као подврсту кратке хуморне наративне структуре. Примери које анализира најприближнији су нашем народном алогичном хумору, заснованом на претеривању, хиперболи, апсурду и нонсенсу,⁷ па и сатиричном односу према људским манама. Иако се лагарија доводи у везу с прозним делима, и то онима типа изокренуте приче,⁸ истраживачи ће и у поезији предност дати лудичком моменту. Упркос преовладавању педагошких тенденција у историји књижевности за децу, Гренби издваја песме које им измичу. Оне које настоје да свет виде онако како би га видело дете и разумеју дечју потребу за игром (Гренби 2008: 33), а затим и оне које наглашавањем ритма, поигравањем језиком, звуком и стихом, теже да се прилагоде говорним способностима и језичким навикама деце (Гренби 2008: 32–60). Према се не задржава на тој проблематици, аутор у њима препознаје и карневалски елемент (Гренби 2008: 42). Лагање је и одлика хумора дечјег света. У огледу о културној и антрополошкој димензији дечјег смеха, Јован Љуштановић као један од препознатљивих феномена детињства издваја и лагарију, свакако не као књижевни жанр него као тип дечјег наратива, намењен забави (2017: 39).

Имајући у виду с једне стране традицију, колико и „готово бесконачан тематски фонд надлагивања” (Самарџија 2018: 24), а с друге и интересовање деце и њихову разнородну мотивацију за чин лагања, можемо рећи да лажи, измишљања и машта моделују један од најфреквентнијих жанрова у карневализацији књижевности за децу. Лагарију начелно ипак можемо поделити у две групе – песме које се структурирају на огрешењу о рационалну логику и оне засноване на искораку изван реалности, другим речима разобличавају идејни, појмовни или материјално-телесни план модела света. Најочигледнији примери обликују се на фону искошеног дечјег разумевања стварности и специфичности когнитивних механизма, што постаје принципом обликовања слике света. Типична песма тог типа јесте „Кад сам био велики” Мирослава Антића. Мали лирски субјект не разликује темпоралне категорије и обрће временске односе. Инверзију прате претеривања, деградација, освете, што резултира хуморним ефектима који афирмишу посебности детињства.

Вероватно најпознатије лагарије у српском песништву за децу јесу „Циганин хвали свога коња” Јована Јовановића Змаја и „Плави зец” Душана Радовића. Ове две раскошне песме понајпре поступком обликовања – Змајева монологом, а Радовићева дијалогом шаљиве приче – имплицирају јасну везу с народном књижевношћу и фолклорним наслеђем подсећајући на формални предлогач који се у поезији за децу фреквентније потискивао него наглаша-

⁶ Изгубивши временом обредно-митски контекст и његову заштитну прагматичност, надлагивање истиче естетску сферу, у којој духовитост, забава и смех постају примарни циљеви (Самарџија 2018: 17–29).

⁷ In my own understanding, tall tales are an umbrella term encompassing various narratives which rely on exaggeration, hyperbolization, nonsense, absurdity, and similar narrative strategies, to entertain and engage their audience and to produce a comic effect (Кујунџић 2012: 191).

⁸ Управо је тај тип приче Зорана Опачић анализирао у једном од пионирских огледа о карневализацији у српској књижевности за децу (2018а).

вао. Змај обликује карактеристичан карневалски хронотоп – јавну тржницу и препознатљиви лик хвалисавог трговца, који рекламирајући своју робу, лажи темељи на претеривањима и поигравањима рационалном логиком. „Плави зец” пак стварност разлаже гротеском будући да је анималистички лик моделован као дама која влада и заводи најразличитијим дамским вештинама због чега лирски наратор и наседа на његову превару и остаје без своје чудесне ловине.

У песми „Бијели лав” Григора Витеза нестварност и машта темеље се на изобличавању појавне стварности. Фокус гротеске је на имагинарном лику лава, који не постоји ни у стварности песме. Лирски субјект измишља лава чија је боја другачија него у стварности, да би разобличавање појавности нагласио непримереним реквизитима који прате имагинарну животињу, лулом и кишобраном. Карневалски образац губи самосталност и партиципира у педагошком аспекту текста. Шала која на неочекивани начин, лудичким хумором и парадоксалном маштом, скреће пажњу на лењост пак јесте и својеверсна карневализација поучности. Витез је обликује као хумор измишљања, које ипак не заборавља на обавезе и дужности из стварног живота. Карневализујући поуку, песник из обрнуте позиције имплицира како је дух карневала бит стварног живота до те мере да му се потчињавају ред, рад и дисциплина, да чак и они добијају привлачан, весели, лик.

Типична лагарија која изокреће логичке механизме јесте „Ма шта ми рече” Љубивоја Ршумовића. Песму моделује алогични каталог, који најпре разара устаљени поредак или спаја неспојиво. Структуриран је градицијски па карневалски смех интензивирају имагинарне и бесмислене радње, да би кулминирао апсурдом: „Земља се вечерас не окреће”. Сваки сегмент алогичног низа прати иронични насловни рефрен, који доводи у питање истинитост исказа и наглашава хумор имагинације. Последња је ставка, међутим, самостална, што се може тумачити као велика, збуњујућа лаж каква се не побија, као крунска победа домишљана, али и као констатација у коју се не сумња. И једна и друга могућност доводе стварност апсурда до апсолута, а изокренути дух карневалске слободе до принципа бивања. Песма се конституише на акустичком принципу тако да звук условљава избор мотива, самим тим и каталог који успоставља појмовну основу песме. Овај поступак наслеђен је из усмених шаливих и песама намењених деци, фокусираних на ритам и мелодију као на носиоце и уметничке вредности и значењског тока. Активирајући стилска средства на свим нивоима језика, оне делују веселим звуком и веселим смислом подједнако. Такве лагарије јесу прелазни облик између поетских текстова који карневалску идеју моделују на семантичкој линији и оних што је обликују на језичкој равни.

Језик и његова акустика у песмама трећег жанровског типа нарастају до примарног стваралачког принципа. Књижевни облик карактеристичан за деловање карневализације на слој песничког језика јесте брзалица. Ова форма усмене књижевности претежно је прозни или стиховани фрагмент, понекад сасвим кратка песма (строфа). Брзалицу структурира акустички принцип језика нагомилавајући гласове тешке за изговор. На тај се начин ствара весела

какофонија, коју често прати и шаљиви садржај. Прешавши из усмене у писану књижевност, жанр губи обележја кратке форме и заокружује се у песму, каква је на пример „Чикање” Момчила Тешића, склопљена из две строфе и развијеније лирске нарације. Усмени предлогачка читује се у понављању гласа К, што прате и мотиви типични за карневализацију – весели изазов, смешна казна и телесно доле, а мотив чикања, који у иницијалном и финалном стиху уоквирује другу строфу, није тек позив на игру него и принцип бића. Осмехнутог карневалског бића.

Чест поступак у брзалицама јесте каламбур, стилска фигура која исказ гради везујући гласове и речи по принципу звука тако да га може и не мора уланчавати у смисаону целину. Песме-брзалице тако можемо поделити на две групе – оне које реализују и које не реализују семантику, а илуструју их два поетска текста Мирјане Стефановић, „Зунзара” и „Зарузела”. „Зунзара” нагомилава ономотопеје и оне граде каламбурски низ: „Зун-зара зуна-зара / зара-зуна зун-зун-зун / мува зуна тара тара”. Нонсенс настао римовањем развија се у привидно смислену радњу, коју моделује груписање гласова такође: „зуну-зару муву стару / у плакару у ормару / на вашару на Вардару / Влатко чу.” реализујући весело озвучено значење, чија суштина није у логичном исказу већ у хуморној акустици и одсуству рационалности. Песма „Зарузела” структурира се на сличан начин, с том разликом што је ономотопеја редукованија, да би примат у обликовању семантике добила рима. Акустичко начело описује пчелу привидно смисленим поступцима, који се изокрећу у гротеску: „је л’ певала ил’ је клела, / кад је пошла, шта је хтела, / тако боса без ципела, / да ли воли карамела”, при чему хуморне ефекте постижу и деформисањем језика. Структурни механизам ове песме више није ни језик, већ звучност, која разлаже његове законе и подвргава га својим. Низањем апсурдних исказа и хуморним изокретањем официјелног језика, смисао се ипак постиже, али на карневализованим дечјим начин, који настоји да искаже своју, веселу истину.

Парадигма ове карневалске стратегије, свакако, јесте *Вукова азбука* Душана Радовића. Ови су поетски текстови засновани првенствено на понављању и нагомилавању гласова и поигравању конструкцијом реченице тако да остварују ефекте веселе звучности. Повезивање појмова на таквом принципу потискује њихов значењски однос и обликује хуморну алогичну игру. Ако су песме обликоване акустичким лудизмом не само алогичне него често и нонсенсне, Радовић нека дела моделује и визуелним асоцијацијама као основним структурним начелом. Механизам визуелизације прати и анимистичко оживљавање слова које, приближавајући се и карактеристично дечјем мишљењу у сликама, (Пијаже, Инхелдер 1978) ствара гротескне спојеве неспојивог и устоличава нови поглед на свет. Песма „К” интензивира наведене поступке: „К кракато / спремило се на скок. / Копитом копа, / као кошута / скакуће кроз речи. / Кас кроз кукуруза клас, / велико скакање / кроз кокошке и кокодакање.” Ово слово је моделовано као анимистички лик гротескно кракатог тела, а свет у коме обитава јесте стварност језика. Он успоставља предметност и односе међу појмовима. Успоставља га зако-

нитостима звука позивајући на игру и смех, а не на торжествену мудрост и узрочно-последичну озбиљност официјелног поретка. Песма се финализује мотивом из сфере звука, што утврђује његов значај за конституисање модела света. Негирајући и идеју лепоте и склада, песник и стварност језика готескно изврће у кокодакање сугеришући да у стварности карневализације ништа није ни довршено ни вечно, да је све подложно принципу веселе промене. Ова песма је крајњи израз и врхунац жанрова који карневалску идеју посредују на равни језика.

Ако се књижевна форма у карневалском контексту модификује тако што се отвара за његов ругалачки дух, пародија је готово константан пратилац речених стратегија. Склона амбивалентности и инверзији, пародија је најкарневалскији и најбахтиновскији жанр. Као сегмент неког поетичког система, попут усмене књижевности или типолошког обрасца карневализације, не односи се само на индивидуални израз и литерарну врсту, већ „припада комплексном феномену смеховне културе” (Самарција 2004: 7), дакле и једном погледу на свет. Суштински дијалогска форма, она је међутекст, карика у ланцу говора, (Бахтин 1967) стога отворена и за ванкњижевну стварност. Фреквентна је и у делима намењеним најмлађима испољавајући и у том типу писма своју сложену, трослојну структуру, која се односи на сферу књижевности, на монологах официјелне идеологије, али и на конкретне стварносне околности.

Пародију ћемо представити песмом „Страшан лав” Душана Радовића, парадигмом овог жанра у карневализацији књижевности за децу. Специфичност пародије у књижевности за децу јесте избор форме и садржаја који не излазе изван хоризонта очекивања њене циљане публике, што омогућава најпре елементарно разумевање поетског текста. У том смислу посебно место има бајка. Један од омиљених књижевних облика у свету детињства, она често бива предлошком песме. У новом тексту партиципирају сви елементи структуре бајке, а ни системски утицај ове народне приче на обликовање његове целине није редак. Бајка се отвара и за модификацију склопа, за пародију, па и за карневализацију.

„Страшан лав” је управо један од поетских текстова који се моделују на реченом предлошку, али тако да га умногоме преиначавају. Иницијални стих ове песме: „Био једном један лав” позива се на формулни почетак бајке, а попут ње, одмах уводи и јунака, лава.⁹ С јунаком већ почиње и пародијско поигравање обрасцем. Животиња у народној бајци није јунак. Средишњи сегмент песме градира игру и лава моделује као противника/наносиоца штете, а минуциозан опис његовог гротескног тела и апетита¹⁰ одступа од апстрактног стила усменог приповедача. Рефренски стих: „Страшно, страшно!” преиспитује однос према чудесном, а лав попут фантастичког лика изазива страх. Финални сегмент уводи право јунака, дечака Брану, који се

⁹ Наше теоријско полазиште подразумева, пре свега, Проп-Литијев модел бајке (Проп 1982, Лити 1994).

¹⁰ Гротескни изглед и апетит срећу се, уосталом, и у усменом наслеђу, па и у пародијској народној бајци „Међедовић”.

разрачунава са чудовиштем, али се песма не финализује формулним срећним крајем већ понављањем рефренског стиха, апологијом страха.

Радовићева реч је суштински двотелесна, хвали и куди у исти мах. Његова специфичност у оквир овог типа дискурса огледа се у иронији, која због фреквентног изостанка детерминатора раслојава значење, да би се свака од потенцијалних линија смисла третирали двотелесно, амбивалентно. Пародијско пермутовање структуре бајке у „Страшном лаву” интензивира ту одлику његовог рукописа. Ванкњижевна стварност на коју се пародија у књижевности за децу често везује јесте – очекивано – свет детињства, што је још један дистинктивни моменат у односу на ону за одрасле. Песма се тако може тумачити као изокренута, гротеском обликована похвала детињства, које у игри црта и брише, ствара и разара. У крајњој линији – похвала његове карневалске бити вечитог покрета, саме будућности у настајању. Померање интерпретативног фокуса ка свету одраслих,¹¹ односно ка моделу света уопштено говорећи, на сличан начин, пародијским изокретањем гротеске и страха, истиче афирмативан однос према стварности. Импликација која би се везала за виђење уметничког стваралаштва и његове карневалске недовршености као једне смисаоне линије ових само наизглед једноставних стихова има своје оправдање, тим више што је поетичка димензија дела константан моменат Радовићевог рукописа.

Друга смисаона линија „Страшног лава” креће у супротном правцу, ка негацији, подсмеху, ка дечјим страховима, оличеним гротескном метафором лава. Рефренски стих разграђује формулни срећни крај бајке, стога и њен идејни хоризонт. Иронија рефренског стиха омогућава да песму тумачимо као изокренуто ослобађање деце од страха будући да су монструозна створења плод њихове игре и маште и да ће, како су их створила, тако и уништити. Утолико песник гротеском сугерише малишанима да се ослоне на своје снаге, што уосталом чини и јунак народне бајке. Детињство више није у идилу бајке ушущан простор заштићености, већ период болних савладавања живота. Песма се пак може схватити и као карневалско изругивање страху детета, његовој потреби за креирањем свог хиперболисаног алтер ега, његовој склоности ка фантазијама. Значењска линија која прати свет одраслих потенцира стварност деструкције и истовремено се изругује људској потреби за идеалима. Рефренски стих се односи и на конкретне стварносне, друштвено-историјске околности, на порицање бајковито идеалне слике света и на укидање трансцендентног хоризонта и испражњено небо савремености.

Поред наративног оквира народне бајке, песник се позива и на елемент причања тог усменог предлошка. Он се имплицитно обликује уводном формулом, експлицитније непосредним обраћањем подразумеваном аудиторијуму: „Не питајте – шта је јео”. У том се смислу рефренски стих може тумачити и као коментар који потиче од лирског наратора, али и од слушалаца. Они тада нису више потенцијални, већ су уписани у текст. Разлика између ове две интерпретативне опције јесте само у томе да ли је глас публике очигле-

¹¹ Још је Чуковски тврдио да поезија за најмлађе мора и за одрасле бити поезија (1986: 348).

дан поступак обликовања, или делује као минус-поступак. У оба се случаја песма склапа као сучељавање два гласа, којим дијалогска природа пародије постаје њеним делатним агенсом. Карневалско вишегласје које неће потиснути равноправност различитих истина, стога ни вишеструког тумачења ове, па ни бројних других песама Душана Радовића, намеће се као битна одлика његовог стваралачког рукописа.

Свака реч у себи садржи мноштво других, понекад и супротстављених, а језик је порозан, хибридан и отворене структуре. Та његова инхерентна својства недовршености и непредвидивости опиру се монолошком мета-језику, који тежи да потчини несавладиву хетерогеност речи, док она опстоји само у оријентацији према другим гласовима. Култура карневала, стога и карневалске стратегије, разобличавају све трансценденталне означитеље и све званичне вредности потчињавају сатиричној пародији (Иглтон 2009). Дела за децу дијалогском/интерактивном и лудичком основом карактеристичних жанрова, али и вишегласношћу пародије јасније се оцртавају на хоризонту карневализације књижевности.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1967: М. Бахтин, *Problemi poetike Dostojevskog*, Београд: Nolit.
- Бахтин 1978: М. Бахтин, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Београд: Nolit.
- Бахтин 1989: М. Бахтин, *O romanu*, Београд: Nolit.
- Бахтин 1980: М. Бахтин, „Problem govornih žanrova”, *Treći program*, 47, 233–270.
- Данојлић 1976: М. Данојлић, *Наивна песма*, Београд: Нолит.
- Енглблом 2007: F. Engblom, „Mnogostrukost glasova, Karnevalizacija i dijalogičnost u romanima Salmana Ruždija”, *Polja*, 52/448, 40–49.
- Иглтон 2009: Т. Iglton, „Ja sadržim mnogostrukosti”, *Polja*, 54/451, 76–81.
- Кнежевић 2008: Z. Knežević, „Žanr van stega: fluidnost jednog analitičkog poјma”, *Etnoantropološki problemi*, n. s. 3/1, 85–102.
- Кујунџић 2012: N. Kujundžić, „Didactic Tales, Formula Tales, and Tall Tales in Grimm’s *Kinder-und Hausmärchen*”, *Libri & Liberi*, 1/2, 179–196.
- Лити 1994: М. Liti, *Evropska narodna bajka*, Београд: Orbis.
- Љуштановић 2017: J. Ljuštanović, „Dečji smeh između antropologije i kulture”, у: dr Lada Marinković (ur.), *Svakodnevni život deteta, everyday life of children*, zbornik radova, Novi Sad: Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača Novi Sad, 28–42.
- Опачић 2018: З. Опачић, *Антологија књижевности за децу I*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Опачић 2018а: З. Опачић, „Свет наглавачке (Неки аспекти карневализације у књижевности за децу)”, у: проф. др Б. Сувајџић (ур.), *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 47/2, 285–293.

- Пешић, Милошевић-Ђорђевић 1996: Р. Пешић, Н. Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд: Трeбник.
- Пијаже, Инхелдер (1982): Ž. Pijaže, В. Inhelder, *Intelektualni razvoj deteta*, Београд: ZUNS.
- Проп 1982: V. Prop, *Morfologija bajke*, Београд: Prosveta.
- Самарџија 2004: С. Самарџија, *Пародија у усменој књижевности*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Самарџија 2007: С. Самарџија, *Увод у усмену књижевност*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Самарџија 2018: С. Самарџија, „Лаж за опкладу (Елементи карневализације у фолклорним причама о ндалагивању)”, у: проф. др Б. Сувајџић (ур.), *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 47/2, 18–29.
- Цар-Михеџ 1993: А. Car-Mihеџ, „Menipejska tradicija i dramsko stvaralaštvo A. Strindberga”, *Fluminensia*, 5/1–2, 71–81.
- Чуковски 1986: К. Čukovski, *Od druge do pete*, Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Шаранчић Чутура 2017: С. Шаранчић Чутура, *Фолклорно у простору наивног. Усмeна књижевност у контексту књижевности за децу*, Сомбор: Педагошки факултет у Сомбору.

Dušica M. Potić

CARNIVALISATION OF CHILDREN'S LITERATURE – A DRAFT OF A TYPOLOGY OF GENRES

(Summary)

Some genres participate more frequently in shaping the idea of a carnival which poses the question of literary genres – which characteristics bring a certain genre in connection with this typological pattern. While opening a broad and complex topic we shall limit ourselves to one possible typology of genres typical of carnivalization in the literature intended for the youngest. We shall map literary genres according to four levels of a poetic text: formal, conceptual, linguistic and poetic. Each one shall be accompanied by one example derived from oral literature. Those are as follows: riddle, tall tale, tongue twisters and parody/fairy tale.