

Душица М. Потих*
Висока школа струковних студија
за образовање васпитача
Пирот

Оригинални научни рад
Примљен: 6. 10. 2017.
Прихваћен: 23. 10. 2017.

КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА СЛИКЕ СВЕТА У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ Обредно-представљачке форме

Карневал је улична народна свечаност и везује се за време. Манифестује се у три основна облика: обредно-представљачке форме, књижевна смеховна и пародична дела те различите форме и жанрови слободнијег уличног говора. Стратегије карневализације у књижевности, па и у оној намењеној најмлађима, обухватају сва три њена аспекта. У овом ћемо се раду фокусирати на обредно-представљачке форме као поступке обликовања у књижевности за децу те ћемо се усмерити поглавито на српске песнике за децу.

Кључне речи: карневализација књижевност за децу, обредно-представљачке форме

Намењена најмлађима, књижевност за децу је нужно једноставна. Прилагођавање интелектуалним и когнитивним могућностима детета, (Марковић 1991: 5) сведеност форме, израза, садржаја, међутим, не значе аутоматски и одсуство сложености њене структуре. Иако у њој преовладавају машта, хумор и игра, она може бити и више од игре, може бити мало откровенење, мала драгоценост спознаја (Капичић-Хаџић 1970: 191). Сложенија него што се чини (Хант 2013: 9), она није лишена ни вишезначности,

* dusicapotic@yahoo.com

што је доводи у везу с категоријом озбиљно смешног (Курцијус 1971: 75). За категорију озбиљно-смешног везује се и карневализација књижевности (Бахтин 1978), што може бити и један типолошки образац књижевности за децу. Наша је претпоставка да је већини дела намењених најмлађима иманента бар нека стратегија карневализације, а да књижевност за децу у основи тежи смеховном сензибилитету, што ћемо настојати да покажемо на изабраном корпусу *Антологије српске поезије за децу* Душана Радовића (1991). Било да моделују карневалску слику света, или да учествују као поступци обликовања неког другачијег светоназора, карневалски су елементи свакако модификовани према захтевима овог типа писма. Народна смеховна култура се манифестује у три основна облика: обредно-представљачке форме, књижевна смеховна и пародична дела те различите форме и жанрови слободнијег уличног говора. Стратегије карневализације у књижевности, па и у оној намењеној најмлађима, обухватају сва три њена аспекта, а у овом ћемо се раду усмерити на обредно-представљачке форме као поступке обликовања песме за децу.¹

Преузимајући карневалску слику света и њене стратегије моделовања, књижевност за децу модификује типолошки образац ублажавајући ласцивност, опсценост, blasfemiју и његову социјалну компоненту, а имајући у виду своју педагошку димензију (Каменов 1990), ближа је поштовању табуа и друштвено санкционисаних сфера. Како су наведене манифестације народне смеховне културе обредног порекла и обредне семантике, та димензија карневала из дела за најмлађе изостаје, или се с примарне позиције какву је имала у предлошку, потискује у дубинске структуре текста.² Карневалске стратегије негирајући афирмишу, рушећи обнављају, кудећи хвале. Њихов амбивалентни карактер у књижевности за децу мање је радикалан па се његов разуздани и необуздани смеховни аспект трансформише у веселу слику света, у оптимистички и афирмативан однос према животу и према детињству.

Будући да се усмеравамо превасходно на поезију, указаћемо најпре на карневалски аспект два романа за децу. Иако се карневалске свечаности срећу и у овим просторима (Толстој, Раденковић 2001), следећи пример није толико карактеристичан за нашу традицију. Игра је саставни део кар-

¹ О другима аспектима карневализације у књижевности за децу видети: Потих 2010, Потих 2010 а, Потих 2014, Потих 2015.

² Примера ради, мали коњаник из истоимене Змајеве песме трансформише стварност према законима игре, тако да се „преодевен” и свет игра с њим. Тај аспект текста може се тумачити као карневалска стратегија, али се потискује наслеђена еротска симболика коња и коњаника као фалуса (Јакобсон 1966: 313), иако је слабљење сексуалних табуа побезано с обредима иницијације, стога и с новим циклусом бића (Кајоа 1986: 49).

невала, колико и света детињства, а подразумева и преоблачења и маске. У Француској средњег века и ренесансе играчи су се маскирали и у карте за игру, а та је форма имала сатиричан карактер, усмерен на актуелну политичку ситуацију (Бахтин 1978: 249). Можемо претпоставити да она није била страна ни енглеској традицији ако ју је већ Луис Керол прихватио као предлогак *Алисе у земљи чуда* (2000).³ У том светлу владајући краљевски пар, са суровом и каприциозном краљицом на челу, поприма јаснији сатирички карактер, на који се у литератури и указује. Керол је пак најчешће квалификован као први писац за децу који је одбацио фолклорну фантастику обликујући аутентичан фантастички свет утемељен на игри, машти и сну. Испоставља се, ипак, да се и он обратио фолклору, али не искључиво књижевном, што је и један од узрока специфичности фантастике и хумора *Алисе у земљи чуда*. Карневализација је отворила простор и за другачије сагледавање стварности, за непрестаност њених промена, као и за наративну стратегију трансформативног усмерења, што се може тумачити подражавањем несталне концентрације малишана те прилагођавањем рукописа дечјој свести и њеној игривости. Како и сам карневал претендује на вечност промене, за приповедача овог романа може се рећи и да га одликује карневалска свест.

Нама свакако познатији роман *Хајдуци* Бранислава Нушића почиње хуморним портретима јунака (1989). Дечаци су заустављени у некој карактеристичној особини, која се преувеличава и карикира, па по њој добијају и надимак, Бахтиново име-надимак које хуморно карактерише лик. Парадигма овог Нушићевог поступка је лик Глуваћа. Тај дечак је мали преварант који не воли да учи, али исто толико не воли ни слабе оцене. Тако је почео да се прави глув када не зна одговор на какво питање професора. Глуваћу се ова игра „осладила” и, не могавши да нађе меру, од ње ствара живот, онако како карневал „укида рампу” између стварности и игре те играча и посматрача, што је и једна од његових основних претпоставки. Тако дечаци одлазе и у шуму, они се у бити играју хајдука и истински

³ Нашим читаоцима измиче Керолово позивање на културне и књижевне обрасце, што је свакако одлика његовог модернитета, али и карневалски сегмент. Љиљана Пешикан-Љуштановић указује на пишчеву везу с фолклором и на суочавање његових јунака с појавама културе, па и на саме његове романе као на традицију којој се враћају каснији писци за децу. Ауторка упућује и на изокретање вредности стварног света. Премда се она не позива на стратегије карневализације, сви се ови моменти Кероловог рукописа могу тумачити и с тог апскета (2012). Може се указати и на промене габарита јунакињиног тела као на карневалски елемент: „Поред уобичајено хиперболисаног тела, његов гротескни концепт у датом коду активира и претерано умањивање” (Карановић, Јокић 2009: 41).

живе ту игру, као што је за неко време живе и учесници карневала, што је и један од његових основних претпоставки.

Дошавши до себе, наратор констатује како су о њему владала различита мишљења – његови родитељи и професори, сви од реда, сматрали су да је он лоше дете и рђав ђак, а он је мислио да је узорно дете и одличан ђак. Роман се на почетку поларизује између две сфере, света детињства и света одраслих, и његов се темељни сукоб развија између њихових екстрема. И карневал подразумева постојање две стварности, оне официјелне, сачињене од норми и коначних истина, те веселе, празничне, која тежи извртању званичног система.⁴ Посреди је још једна од његових темељних претпоставки. Ако се међу стратегијама карневала среће и логика изокретања, Нушић је главни мештар карневалске поворке. Он је изокренуо позиције и званични, одрасли свет приказао као субверзиван у односу на детињство. Обртом је не само надградио предложак, него је омогућио и подсмешљив однос према оба пола. Додајмо да се дечја незрелост и неспремност за самостални живот преувеличавају опседнутошћу храном, а агресивне васпитне мере хуморно изокренутим батинама, уз алузије на типично карневалско телесно доле и деградирање, те Нушићеву склоност ка слободнијем говору, и добићемо један могући нацрт тумачења *Хајдука* са становишта Бахтиновог учења.

Карневал је народна светковина уличног карактера, везана је за одређено време и има сопствене законе и правила. Он зауставља тренутак преласка живота у смрт и смрти у живот прослављајући нови почетак, вечиту будућност – као што је и детињство процес настајања, време које тек долази. Заједно са старим поретком, за извесно време одбацује и његове атрибуте, одбацује свакодневну стварност, званични поглед на свет, друштвени систем и његове норме, уводећи учеснике у другачији реалитет, у разуздану смеховну реалност. Детињство се још од Коменског посматра као један посебан, издвојен феномен, који има своје законитости, другачије од оних што уређују свет одраслих (1967). Разлике у дечјем доживљају стварности и разумевању бића у односу на рационалан и логичан поредак одраслих неминовно узрокују аутентичну слику света. Утолико и детињство представља другачији реалитет, стварност мимо стварности. Специфичан хронотоп, отворен, слободан простор и празнично време могућност су другачијег сагледавања живота, као и најразноврснијих видова и типова фантастике (Бошковић 2008: 92), што прати и дела намењена најмлађима, па и сам феномен детињства. „Аутопут” Драгана Лукића моделован је из позиције дечје маште, која алегоријском сликом у потпу-

⁴О могућности тумачења *Хајдука* у сатиричном кључу видети: Потих 2011.

ности трансформише реалитет и његов логички поредак: „По ауто-путу / лете меци / у два смера: / то два револвера / испуцавају / аутомобиле / из револвера” (Радовић 1991: 95). Односи узрока и последице подлежу лудичким принципима, које успоставља дечачко преображавање у омиљене ликове каубоја па његови атрибути постају елементи новоствореног реда, помереног погледа на свет, утемељеног на начелима маште.

Психологија издваја изостанак критичке свести због чега дете све око себе поистовећује са самим собом (Пијаже, Инхелдер 1978), а његов је доживљај стварности другачији, такав да га ми прихватимо као маштовит, нерационалан, нелогичан, што је пледоаје карневалске поделе на два света. Песма „Јелен” Гвида Тартаље обликована је из позиције маште малишана. Визуелна асоцијација пореди рогове животиње с грамама дрвета, свесна да њена игра није исто што и реалност: „Само што не рађају / крушке и банане” (Радовић 1991: 10) Свест о разлици између измишљеног и истинитог огледа се у гозбеном мотиву, тачније у његовом одсуству из паралелне реалности, што је само нови имагинативни импулс, који моделује свет остварене дечје жеље, обиља и игре: „А када би рађали / шљиву сочну, плаву, – ал’ бисмо се јелену / попели на главу” (Радовић 1991: 10). Моделује разиграно веселу слику света. За њу није битна дихотомија: могуће–немогуће, једино важно је имагинирање. Оштру дистинкцију повлаче „Два јарца” Душка Трифуновића. Тематски предложак јесте клише о бандоглавим јарчевима, увек спремним да своју трвдокорност докажу тучом па се иницијални сегмент песме фокусира на карневалски увредљива изазивања и деградирање противника, да би финални обликовао свет изокренутих вредности: „Вратише се па се смију / пусти људе да се бију” (Радовић 1991: 84–85). Карневалске стратегије имају сатиричку функцију па одбацујући десктрукцију и трансформишући је у игру, стварају весели свет склада и смеха.

И дете из свакодневног живота издваја своје просторе слободе и игре – од улице и дворишта, до циркуса, вашара, пијаца и парада, или било ког места које његова лудичка имагинација означи као посебно. Колико и реални, ти простори, могу бити и измишљени, постављени у сферу дечје жеље. Таква је песма „Жагубица” Милована Данојлића: „Ах нико не зна шта човека / у Жагубици може да чека!” (Радовић 1991: 257). Већ и регија жеље припада машти па лирски субјект замишља шта се све тамо налази, прецизније – шта би он волео да види. Иницијални импулс игре измишљања јесте топоним, чији гласовни склоп и акустика измичу свакидашњости и интригирају игриву бит лирског субјекта – довољно да се око њих опише лук изабраности. Другачија стварност маште, игре

и смеха има и своје карактери-стичне ликове, најчешће униформисане. Војник, милиционер, ловац, макар пекар, све те важне личности јунаци су дечјег света: „Капетани – мрки вуци /.../ крманоши – бури вични /.../ кувари – трбушани” („Плави кит”, Арсен Диклић) (Радовић 1991: 320). Посреди је одећа која се разликује од свакодневне и као пандан карневалске маске. Униформа-маска, као и отеловљени простор слободе, конкретизује апстрактност дечјих тежњи ка искораку у другачији свет. Тежња поезије за децу да се конкретношћу мотива и чулних слика прилагоди когнитивним способностима малишана конвенира истоврсним елементима карневализације па очигледност иконографије тих посебних простора, азила смеха, маште и игре, наглашава и посебну стварност.

Обредно-представљачке форме јесу разноврсне манифестације које се одвијају на отвореном простору и уз учешће већег броја људи. Централни догађај је везан за карневалску лутку, што враћа обредима свргавања краља као иницијалном моменту новог циклуса стварања (Фрезер 1992). Заједно с тријумфалним рушењем старог, извргава се руглу и официјени начин мишљења, с његовом статичошћу, претензијом на вечност, вредностима и хијерархијом. Обредно-представљачке форме су организоване на смеховном принципу, који подразумева измицање социјалним нормама и, с извесном мером еуфоричне хиперболе, промовише непристојности, грубости и увреде, док се њихов перформативни аспект испољава у лудичком порицању колико свакодневних видова понашања, толико и навиклих обличја, уз карактеристичне ликове, преоблачења, маске и игре сваке врсте. Динамичност обредно-представљачких форми обликује свет у сталном настајању и промени, обликује стварност незауостављивог стваралачког процеса. Настојаћемо да те елементе текста, пропраћене и другим карневалским стратегијама – изокретањем рационалне логике и ходом-надоле, материјално-телесним принципом, гозбеним и гротескним сликама те поигравањем књижевношћу и песничким језиком, сагледамо као поступке карневализације књижевности за децу.

Битну улогу у обредно-представљачким формама имају њихови извођачи, појединци и народ, карневалска гомила. Појам народа има социјални, а не етнички карактер (Ристивојевић 2009: 29), па се и детињство може подвести под тако схваћен феномен, под издвојену заједницу која се управља према својим начелима. Карневалска гомила је народ који осећа своје јединство, чак и масу као једно тело. Народно тело на карневалском тргу превасходно осећа своје јединство у времену, своје непрекидно трајање у времену, своју релативну историјску бесмртност. Не статичну слику свог јединства, већ јединство и неперкидно свог постојања и раста.

Јединственост учесника карневалске поворке конвенира дечјој потреби за припадањем групи, што књижевност за децу има фреквентно присуство. Јоца, јунак песме „Зашто” Драгана Лукића, неће да се пресвлади и облачи спаваћицу па се поистовећује с каталогом животиња које негују исту навику, а свој аргумент крунише униформисаним херојем-ауторитетом: „Не свлаче се птице, / у реци рибице, / у шуми лисице, / на ливади цветићи, / у кући пужићи, / на грани врапчићи, / ни деведи / медоједи, / ни овце у тору, / ни шкољке у мору, / ни жабе у бари, / ни ноћни чувари” (Радовић 1991: 11). Ни дечје дружине, фреквентне у књижевности која им је намењена, нису другачије. Хумор ове песме проистиче колико из раскорака Јоцине дружине, из његовог егоцентристичког поистовећивања стварности са самим собом (Пијаже, Инхелдер 1978), и реалног живота, толико и из аргументације која из тог јединства произилази. Карневалским стратегијама припадају и непоштовање правила те побуна против реда и ауторитета, што као облик понашања малишана писци прихватају за тему и мотив такође.

Попут дечје дружине, и породица је група с којом се дете изједнача. И у свету детињства и у књижевности за децу она има видну улогу. „Балада о руменим векнама” Драгана Лукића породицу окупља око гозбеног мотива. Сам мотив векне се анимистички оживљава и пореди с деловима човековог тела због чега он постаје детету присан и јесте додатни ниво изједначавања те осећања блискости и припадања. Тематизовање чулних доживљаја, адекватно карневалским стратегијама, функцију налази у обликовању доживљаја топлине. Поигравање жанром баладе односи се на наглашену емоционалност тона песме, што моделује присност породичних односа такође. Финална мајчина шала: „Ко то у цепу мишеве носи / што векне гризу по улицама?” има пандан у карневалским изливима присности, али док они нарушавају друштвени поредак те се одликују грубошћу и непристјношћу, у овој су песми весели израз доживљаја јединства и хармоније. Изједначавање антропоморфног јунака с феноменима живе природе и предметима из реалног света упућује на још једну карневалску одлику. У карневалском осећању света бесмртност народа се очитује у нераскидивом јединству с бесмртношћу читавог настајућег света. Човек се стапа са њиме и живо осећа у своме телу и своме животу и земљу и друге елементе, и сунце и звездано небо, што се у књижевности за децу везује и за исконски отворено урањање у свет, како Данојлић и дефинише појам наивности у овом типу писма (Данојлић 1976). Лирски субјект песме „Кад бих знао” Владе Стојиљковића тежи да се приближи појавности око себе, што се отеловљује његовом жељом да „научи језике” животиња те

да оглашавајући се попут њих, првобитно стопљен с бићем, гласно исрази радост, прегласно искаже пун, остварен тренутак постојања.

Заједништво прати и доживљај једнакости међу људима, за неприхватање друштвене хијерахије, што ни детету, које тек развија социјални живот није страно. У песми „Пример за углед” Владе Стојиљковића изокрећу се званичне моралне вредности тако да дечак-одликаш, па још и добар спортиста и добар друг постаје негативан јунак: „немаш му шта замерити / он просто нема мане // и управо ми зато иде на бубреге / у неограниченим количинама” (Радовић 1991: 225). Љубивоје Ршумовић у песми „Генерале сило љута” прекоревала презапослене родитеље. Сукоб између професионалне дужности и обавезе према породици у бити је раскорак између јавног и приватног као начин да се конкретизује разлика између званичног система вредности одраслих и оног који је карактеристичан за детињство. На тој је тематско-идејној линији и „Милиција” Душка Трифуновића: „Милиција тренира строгоћу /.../ да не буде све како ја хоћу” (Радовић 1991: 230). „Зеца са говорном маном” Миодрага Станисављевића хуморно позива на прихватање разлика и обликује поруку о једнакости свих људи. „Тужна песма” Душана Радовића на фону антибајке, карневалске пародије жанра, моделује апсурде модерне стварности отуђења и изокренуто сугерише исти став. Као често код Александра Вуча, и у песми „Мој отац трамвај вози” срећу се моменти друштвене неправде и социјалног бунта. Све те текстове можемо сажети у појам другарства, карактеристичан и за детињство и за књижевност за децу. Парадигма овог аспекта карневализације јесте песма „Кад би мени дали” Бранислава Црнчевића: „Кад би мени дали један дан / ја га не бих потрошио сам” (Радовић 1991: 141). Дух другарства, једнакост, присност, љубав за човека, пролегомена су вредности света детињства, по чему се оно разликује од официјених схватања одраслих, док се тај склад може тумачити и као конкретизована идеја хармоније као принципа који уређује свет.

Удаљеност између човека и човека укида се чином зближавања, карневалском присношћу која стоји насупрот социјалној дистанци, а одбацивање забрана и ограничења за последицу има ослобађање од страхопоштовања, али и од страха (Енглблом 2007: 42). Потоње се може односити и на фазе у развоју детета као повод да се оно охрабри или алиби да му се подсмехне. Често – и једно и друго. Анимални лик страшљивог зеца – и као алегорије детета, рекло би се, топос је књижевности за децу од памтивека, као што се исто толико дуго страх наопако исказује хвалисањем како у карневалским стратегијама, тако и у свету детињства. Тако је и у песми „Хвалисави зечеви” Десанке Максимовић. У жеку њихових

заклињања како се не плаше ничега нешто је: „шуснуло / негде испод грана, / разбегли се зечеви / на стотину страна” (Радовић 1991: 28). Народна етимологија (Драгићевић 2007), која овој животињи придаје „квалитет” кукавичлука, успоставља хуморни раскорак између онога што би ликови желели да буду и онога што уистину јесу. Њега обликују и два антитечка претеривања у финалном сегменту песме, превелики страх ликова и премали узрок њиховог бега.

Не детерминишући особину анималног јунака, али подразумевајући плашљивост, песма „Пргав момак” Владе Стојиљковића изокреће смисао тематско-мотивске равни у сфери неизреченог. Наоштрени зец без зазора удара шљаге и фрлоке опасним шумским животињама, док га лирски субјект немоћно прекорева: „Зече, зече, / пргавштино дивља, / поморићеш / пола шумског живља!” (Радовић 1991: 68). Хипербола (опет карневалска) јасан је сигнал иронијског дискурса. Стратегијама овога типа припадају мотив туче и деградирање противника, обликовано на равни песничког језика употребом нестандардне лексике. Наглашенији карневалски елементи у овом тексту успостављају разлику између традиционалне и модерне поезије за децу будући да Десанка Максимовић експлицира позицију истинитости реалног света, док је Стојиљковић обликује у сфери скривеног значења подстичући дете да је самостално сазнаје посредством хуморне имагинације песника. У обе пак песме смех је онај импулс који ослобађа од страха – у првој подразумеваном хуморном поуком да се до њега не долази претварањем и хвалисањем, а у другој веселим изокретањем поретка. Будимир Нешић у песми „Коприва” обликује слику опасног света с којим се суочава дете које га тек упознаје: „Леж бодљама само бодје / само кљуном кљују роде // Бизон бије само челом / бумбар само иглом врелом” (Радовић 1991: 66). Каталог (опет карневалски) указује на чињенице стварности, али његов поступак акумулације додирује се увек с хеперболом, док је она јасан знак колико емоције, толико и прикривања иронијске сфере текста. Иако је у њему примењен реалистички опис, стварносна слика је привидна. Прикривена иронјска линија упућује на могућност тумачења по коме су тематско-мотивски план песме обликовале у страху велике очи детета, а на њену иреалну бит управо мала вероватноћа да ће се оне икада, сходно законима вероватности или нужности, сусрести с тим опасностима. Акумулација кулминира највећом пошасту: „Свако бије једним делом / а коприва целим телом” (Радовић 1991: 66), управо оном која је и најближа реалним искуствима детета, што тексту даје и сазнајни карактер као особеност карневалских стратегија књижевности за децу.

Уз неофицијеност, везану за провоцирање и проверавање последњих истина (Цар-Михећ 1993), карневалски хумор одликује порицање друштва-

них норми и званичног система мишљења, што се испољава и различитим уличним манифестацијама представљачког караткера. Светковине карневалског типа те смеховна приказања и ритуали одражавају јединствену, смеховну страну живота, а обредно-представљачке форме организоване су на принципу смеха. Насупрот озбиљности официјелних форми, карневалске граде други свет и други живот. Уз снажан елемент игре, односно самог живота уобличеног игровном сликом, карневал промовише законе слободе. Они се односе и на облике понашања, такве да се косе с друштвено прихваћеним нормама. Насупрот званично уздржаној одмерености, карневал је експлозија присности која, често уз благонаклону увредљиву шалу и понеки буботак, прелази границу господског достојанства. На фону тог наслеђеног аспекта књижевност за децу изокренуто благим грубостима радије обликује осећање присности. Тако се опходи лик оца из песме „Свакога дана” Драгана Лукића. Он своју децу чупне и шаком лупне, насапуни им лице, на уво им свирне. Његове поступке обликује низ деминутива, који ублажава агресију и наглашава емоционалност текста. И овај је аспект карневализације слике детињства линија разлике у односу на предлошак, чији су субверзивни облици понашања далеко радикалнији и хињеном присноћу смеховно изокрећу званични ред. Књижевност за децу исте мотиве еуфемистички трансформише и моделује веселу слику света, насмејану, разиграну и емоцијама испуњену стварност склада.

У књижевности за децу нису ретке ситне дечје непристојности, лишене опсцености и непристојности предлошка, колико и њиховог обредног значења, али попут карневала усмерене на хумор, који препорађа и обнавља. Непристојан је „Господин Видоје Станић”, јунак песме Љубивоја Ршумовића. У наступима агресије он мучи животиње. Непристојна је и његова жена, која му олупа јаје о главу. Несташни јунаци песме „Маче у цепу” Десанке Максимовић донели су у разред маче и кришом га спустили у цеп професору. Неваспитан је „Мали гроф у трамвају”, јунак истоимене песме Драгана Лукића и лирски субјект му се подсмева дајући му иронијски надимак, што је поступак карневализације такође. Такве су анималне јунакиње Тартаљине песме „Гуске” и као алегорија деце која једно друго вређају. Негативна конотација која прати ове животиње доведена је до апсурда: „Једна је гуска / рекла другој гуски / да је гуска” (Радовић 1991: 72). будући да се у песми укрштају примарно и пренесено значење те именице па се карневалски хумор текста обликује и на равни песничког језика. Мотиве непристојности можемо обухватити појмом скандала, који се тумачи и као најбржи начин трансформације смешног у озбиљно и обрнуто (Микић 1988: 117). Јунак песме „Како шета стари професор” Милована Данојлића под старост карневалски изокреће

вредности на којима је изградио живот. Озбиљан, строг, крут, није себи дозвољавао чак ни забаву. Стидео се. Зато је имао морално оправдање да другима не опрашта грешке. Зато је предложио да се најстроже казни дечак који је лоптом разбио школски прозор. И када се у шетњи сетио тог догађаја: „Пред ноге му се тутну / лопта /.../ Старац, не размишљајући, жестоко шутну / и пуче плави прозор на цркви.” Паралелизам прати и иста псовка, којом је сада њега напао црквењак.⁵ Посреди је и преломни моменат песме, који паралелизам изокреће у контраст. Овога пута стари професор: „се није стидео. / – Да је шутнуо – шутнуо је, / и Бобек би му позавидео” (Радовић 1991: 229–231). Заборачио је у други свет и други живот, у весели простор игре и слободе, што славодобитно измиче стегамa правила и отвара неспутану радост живљења.

Ритуални карактер имају и батине и туче. Посреди су симболичке радње управљене ка вишем, ка „краљу”, и њихова се семантика везује за свргавање владара као обредно-представљачку конкретизацију краја једног животног циклуса, односно почетка новог. Ти мотиви се у књижевности за децу односе колико на социјализацију, на однос према кажњавању, али и на дечју игру. У песми „Домаће васпитање” Моша Одаловића агресивне васпитне мере схватају се као апсурдне те – као што је често у овом типу писма – извргавају се руглу, а официјелни систем вредности одраслих изокреће се у бесмисао. Хуморни обрт на тој идејној линији среће се и у поменутој песми „Маче у цепу”, у којој насамарени професор казну преокреће у шалу те тако постиже много већи васпитни ефекат. Из хуморне перспективе батине се уобликују и у поеми „Мјесец и његова бака” Бранка Ћопића. Народ за време карневала туче лакрдијаша или покладну лутку, а као одјек те магијске супституције, бака бије сандале свог унука скитаре: „Прије ћу за брк Баука вући, / неголи сненог унука тући” (Радовић 1991: 131). Семантика предлошка модификована је ка поетичким захтевима књижевности за децу и свету детињства, а карневалски моменат читује се и у преокретање „васпитних метода” у љубав. У поеми „Вашар у Тополи” Добрице Ерића разгаљену бабу која није хтела да сиђе с рингишпиа удара нервозни деда који је чека „три сата”. И сам је хронотоп вашара потекао из карневалски стратегија, које у овом песму прате навијање веселе гомиле, хиперболе, али и бакино хуморно апострофирање светаца и небеских тела, које позива у помоћ и куне се у њих. У предлошу нису ретке ни клетве – не само као вид карневализације језика већ и као обредни моменат, док се он у књижевности за децу модификује ка бенигнијој хуморној функцији. Батињање често прати анатомизирајуће

⁵И ови језички обрти баштина су карневалских стратегија у књижевности за децу такође.

набрајање (повређених) органа, при чему се распарчавање тела везује за митове о стварању света (Елијаде 2003, Елијаде 2015). У наведеној Лукићевој песми "Свакога дана" наводе се органи на мети очеве шаљиве грубости, али се и овај баштињени образац трансформише у веселу слику породичне тоpline.

Карневалска хипербола преувеличава осакаћеност. У песни „Бајка о змају огњеноме” Стевана П. Бешевића змај се најпре деградира противником бабом, начином на који га је надвладала – подвалом, а затим и хиперболом описа чина његове смрти: „Гутао је, гушио се; изврну се, па му смрче. / Надмудри га баба-Нежа – и огњени змај ту црче!” (Радовић 1991: 224). Претеривање прате егзалтација узвичне реченице и лексика из нижег стилског регистра, што интензивира и карневалске и хуморне ефекте. Мимо свих правила лепог понашања, учесници карневала се ругају претученом. У „Погибији старог плована” Стевана П. Бешевића ловачки пас вређа убијену птицу: „Отрцан си, пајко, перје ти не сија.” Експлицитне погрде интензивирају се иронијском конотацијом деминутива. Редуша из Змајеве песме „О мишу” ликује над својим противником кога је облапорност, после свих њених неуспелих покушаја да га се отараси, увукла у мишоловку. Овај тематско-мотивски низ предлошка прате и подвале, због комике ситуације и комике карактера фреквентне у књижевности за децу. Можда су и најпознатија песме с овом тематиком Ршумовићева „Ишли смо у Африку” и Змајева „Циганин хвали свога коња”. Ршумовић комиком ситуације обликује апсурдном мотивацијом путештвија: „Ишли смо у Африку / да садимо паприку” те раскораком између облапорности и незнања насамарених животиња, колико и претераним описом мука које им је задала фина, али љута паприка. Типичан карневалски лик слаткоречивог трговца преваранта, интензивира карактеристичним хронотопом пијаци, карактерише се хуморним контрастом између низа оксиморонских претеривања и фамилијарног ословљавања лаковерне муштерије.

Кулминација ове баштињене тематско-мотивске линије у изабраном истраживачком корпусу јесте „Чика Сврака и вук” Гвида Тартаље, песма која укршта мотиве смешне освете, хуморних батињања и веселог деградација противника. Атрибут уз име јунака фамилијарном конотацијом постиже ефекат изневереног очекивања јер се преокреће не само у очекивану мудрост старости, већ и неочекивану горопадну осветољубивост и агресију, а последице његове окретности дуготрајне су, понижавајуће, смешне. Јадни вук, премлаћен струком белог лука, једва успева да умакне: „Вероватно да мирише / још и сад – на бели лук” (Радовић 1991: 45). Ударци су у карневалу, колико и у књижевности за децу амбивалентни. Они усмрћују и дарују нови живот, окончавају старо и почињу ново бу-

дући део амбивалентног света који умире и рађа се истовремено. Подвале, туче, унижавања, освете, изругују се ономе што одлази да би на равни прикривених значења афирмисале поновно заошијавање точка постојања. Подсмевање старости и смрти, као у „Погибији старог плована”, има исту функцију. У песми „Јаре и вуци” Десанке Максимовић старост није омела кукавичлук два страшна вука, а смех је најблажа казна која је могла да снађе ове нечасне старине зато што су се намериле на јариће. Опозицијски пар: старост–младост најчешће се ипак не обликује на тематско-мотивском плану ни у једном од ова два типа писма. На могућност иронијског изокретања значења, које подсмех старости обрће у похвалу младости, обично указује неки дерминатор. Најчешће је то хумор, као у „Балади о заборавном деди” Милована Витезовића. Ова је песма пак карактеристична по низу апсурдних хипербола у функцији детерминатора: „Увече деда-Сава / заборави како се спава. // Закасни на ручак, заборави колико је сати. / У продавници узме кусур а заборави да плати. /.../ хтео је уместо карте да узме кондуктера” (Радовић 1991: 156). Логички неодрживе ситуације, весела метонијска замена узрока и последице, обликују карневалски изокренут весели свет, који поругом хвали оно чему се не смеје.

Карневалским стратегијама припадају и мотиви смешних смрти. У песми „Лонац пасуља” Милована Данојлића поврће умире у страшним мукама, да би се хуморна алегоријска радња у финалном сегменту преокренула и експлицирала као афирмација плодности и обиља: „И друго поврће добре године родне / кувало се, с пасуљем, летњи дан до подне” (Радовић 1991: 265). У антологијској песми „Два сапуна” пак Данојлић не уклања и ту финалну баријеру очигледности обликујући апсурдну веселу ситуацију церемонијалног купања ових персификованих ликова и ништа мање апсурдне гомиле Прњавораца који чекају да виде крај тог свечаног чина. Сапуни умиру заиграни и раздрагани, као да су се у игри сакрили намерни да својим мистерозним нестанком подвале знатичељним посматрачима, који и даље ни у шта не сумњају. Као да је смрт шалјива играрија која, ослобађањем од закона логике и прихватањем закона маштовитог апсурда, има једини задатак да потврди настанак новог живота.

Обредно-представљачке форме као поступци обликовања књижевног текста захтевају и специфичне ликове, карневалске смешне јунаке, који су по себи носиоци комичких стратегија (Проп 1984). Каратктеристично за комику, они морају бити гори од нас јер тако не изазивају сажаљење (Аристотел 1977: 9–13), већ смехом обликују веселу похвалу новом рађању. То су ликови који на неки начин искачу из шаблона, из уобичајених представа, из навиклог и прихваћеног понашања. Карактеришу их непримерени

поступци или неприлични послови. Ови се ликови фиксирају у једној одлици или једној тежњи тако да се оне постављају насупрот уобичајеним схватањима и прихваћеним правилима. Фокус на тој једној одлици или тежњи их, очекивано, преувеличава, логички изокреће, изводи до апсурда. У песми „Љутито мече” Бранислава Црнчевића љутити анимални лик, алегорија детета, јогунасто одбија да спава. И док се смењују дани и ноћи, и док живот наставља својим током, он остаје комички заробљен у свом инату који, у раскораку с идејним хоризонтом текста, постављеном на схватању непрекидног тока постојања, апсурдно прекида ланац бића.

Веселе су муке и страдања и старог патка и страшљивог вука, заборавањих стараца, облапорних јунака које халапљивост одводи у пропаст, па и свих оних карневалски претучених ликова на које смо указивали. Без сажалења уписаног у текст уморе и лик из „Приче о ваљушку” Бране Цветковића. Ваљушкова је комична грешка његово осино самопоуздање, које га је омело да препозна лукавство лисице па је ипак завршио међу њеним зубима. Можемо истаћи још и Ршумовићеве аждаје, које пате због ругобности, али знају и за нежна родитељска и љубавна осећања, некарневалски и недембелијски весело умиру од превеликог рада на њиви, оставши без посла с поносом прихватају службу у градском саобраћајном предузећу... Сви су се ови ликови огрешили о нека правила, због нечега одударају од уобичајених схватања, па ова карневалска стратегија, фреквентна у књижевности за децу, нема само хуморну функцију, већ треба да делује и васпитно, што је и модификација предлошка.

Карневал, који се обликује на опозицији: живот–смрт, јесте сам израз крајности. Смешним ликовима припада и типично комички пар јунака заснован на контрастним особинама, али и његов антипод, двојници. Сви ти вукови и јарићи, вукови и овце, мачке и мишеви, којима обилује књижевност за децу, настоје једни друге да надмудре, да подвале, да надвладају у надлагивању, да доведи живот у изоштрену ситуацију, а логику на клиску ивицу апсурда, из ринга опстанка изађу као победници. Да очувају ланац бивања. Лирски субјект песме „Вук и овца” Љубивоја Ршумовића не сагледава рационално објашњење тог ривалитета: „Не разумем те односе / ни зашто се не подносе” (Радовић 1991: 199) и испољава темељно некарневалски дух, који тежи сврховитости и озбиљности официјелног система, а не веселој и разиграној сучељености разлика што, одбацујући слабију страну, изокренуто слави настанак и постојање. Антипод контрастног пара, двојници, као и маскирани ликови, треба да унесу забуну и допринесу општој веселој збрци. Јунаци песме „Имењаци” Драгана Лукића, утемељене и на одјеку веровања у магијску моћ језика, испољавају и исте особине. Мачка,

пас и унук Жућа једногласно не знају кога бака зове на рад, али позив на ручак итекако добро чују. Песма се поставља на опозицију: посао – обедовање, а три јунака радо бирају лагодности карневалске Дембелије. Гозбени мотив онај је импулс који ствари поставља на своје место и успоставља хармонију. Комплексна митска и обредна симболика маске модификовала се у књижевности за децу ка изузетно фреквентним ликовима деце која се претварају да су нешто друго, а притом није изгубила на сложености и у новим функцијама, у распону од обликовања лика заиграног детета до специфично дечјег суочавања с процемима живота и решавања тешких ситуација. Елементи хумора и игре, посебно у потоњим функцијама модификованог мотива маске, велика је и естетска и пеагошка предност модерне књижевности за децу.

У ову тематско-идејну линију карневализације могу се убројати теме глупости и лудила – и као увод у карактеристично карневалску идеју социјалне утопије, али и као могућност другачијег погледа на стварност. Оне су дубоко амбивалентне. У њима је уочљив колико негативни моменат снижавања и уништавања, толико и позитивни моменат обнављања и правде. Глупост и лудило су изокренута мудрост, правда наопако, наричје и „доле” владајуће правде. Испољавају се пре свега у прећуткивању закона и условности официјеног света те у одступању од њих. Посреди је празнична мудрост, слободна од свих норми и ограничења званичног система, колико и од његових забрана и озбиљности, весела похвала веселе алогичности новоуспостављеног реда. Сатиричну апологију глупости исписује Гвидо Тартаља у песми „Паун”: „Реп му велик, мозак мали”. Карневалским стратегијама припадају именовање делова тела и телесно доле те метонимијска замена духовних особина телесним. Специфичности књижевности за децу припада иронијски васпитни план песме, који анималном карневалском јунаку и његовом хуморном изокретању вредности даје значење супротно од дословног. На сличан се начин тумачи и Тартаљин „Гавран”, који карневалски хвалисаво замера људима што не цене њихове песме. И хумор и педагошки смисао текста постављени су на разлици између два света, оба затворена у свој доживљај и своје вредности. Смех постаје како носилац сазнања о чињеницама реалности – да гавран не пева, него крешти, тако и посредни показатељ социјалних вредности – да није лепо подсмевати се те да ваља учити и прихватити и оне који су другачији од нас.

Као модификовани вид ове карневалске форме у сфери детињства може се посматрати неразвијена критичка свест детета, која повезујући неспојиве појмове, ствара нови поредак. Детету није необично то што

Радовићев „Плави зец” зна људске послове, а по себи се разуме да, кад је већ толик интеллигентан, може лако и да (карневалски) надмудри ловца. Дословно прихватање маштовитог укрштања неспојивости постаје нови принцип структурирања стварности, која се весело преображава у алогични весели ред. Карактеристично дечје непознавање стварности и друштвених односа обликује веселе искораче из логичног поретка. Мали лирски субјект Тартаљине песме „Телефон” посматра птицу на телефонској жици, а његово разумевање стварности израз је његове жеље за заједништвом и пријатељством са животињама: „Узми, мама, / слушалицу / да слушамо / малу птицу / шта цвркуће” (Радовић 1991: 42). Свет обликован на нов начи. Непатвореност урањања у живот и свежина света. И карневал и детињство укидају уобичајени склоп и поредак живота, превасходно социјалну хијерархију Зато је зец из Стојиљковићеве песме „Пргав момак” главни у шуми. Зато што је хуморно изокренут владајући поредак. Престаје дејство закона уљудности међу једнаким и поштовање етикете те градација између виших и нижих. У Ршумовићевој песми „Зашто аждаја плаче” обртање система сугерише се на обрнути начин такође тако што се на дословној тематско-мотивској равни заговара супротни ред. Дословна линија текста иронисјки се односи према јадима мајке аждаје, чије су аждајче увредили да је ружно. Иронија је, међутим, језик двосмислице па се раван скривених значења овог текста обликује око идеје јединства – у свету детињства оно се односи не само на људе, већ и на живи и неживи свет, али и на отеловљене продукте маште, обједињене у веселој логици окретања.

Условност губи снагу, укидају се дистанце међу људима. Овај аспект карневалских стратегија имплицира и социјално утопијски моменат. Као да се улази у утопијско царство апсолутне једнакости и слободе. Утопија је фреквентан моменат књижевности за децу, а може се довести у везу и с идеализованим схватањима детињства као златног доба човечанства (Љуштановић 2004) и позитивном онтологијом детињства (Крамбергер 2009). Она се изражава и метафоричким конкретизовањем апстрактности идејног супстрата у појам близак дечјем искуству. У том је смислу недеља и својеврсни утопијско-дембелијски топос књижевности намење најмлађима. У истоименој песми Добрице Ерића утопијски моменат се обликује још једним карневалским мотивом, гозбеним: „Мириш запршке цео шор слади. / Кипи паприкаш, нараста пита. / Недељом нико ништа не ради. / Само се једе, пије и скита” (Радовић 1991: 91). Идеална пројекција лепоте и склада може се у књижевности за децу померити и у сферу дечјег замишљања и измишљања па се идеја отеловљује појмом измештеним

изван односа времена, простора те узрока и последице. У песми „Воће” Душка Трифуновића лирски субјект констатује како је најбоље бити воће. Хумор ове песме обликује се на два нивоа раскорака. Лирски субјект идилу и лепоту пројектује у објект своје гастроносмке жеље, своди их на материјално-телесно, да би затим тако померену визију поставио унутар поретка рационалног света не успостављајући разлику између њих. У таквом је систему сасвим логично да отеловљену жељу прати срећан случај, дечји синоним идеализације: „Ти миришеш, шириш наду, / избјего си мармеладу” (Радовић 1991: 95), док имагинација и хумор испољавају готово безгранични потенцијал у премештању и изокретању званичног реда.

Преоблачење, маске, двојници припадају и сфери игре, која је стални пратилац како карневала тако и самог детињства. Већ сама дефиниција карневала: временско-просторна омеђеност и управљање према посебним правилима, упућује на игру (Хујзинга 1970; Кајоа 1979). Особеност карневалске игре јесте њено изједначавање са стварношћу. За време трајања карневала укида се „рампа”, бришу се разлике између учесника и посматрача и сви заједно живе игру. Она је блиска и свету детињства будући да је за дете вид постојања, активност посредством које оно комуницира и са светом око себе и са самим собом. Због свог изузетног развојног значаја игра је једна од најпрепознатљивијих одлика детињства (Јерковић, Зотовић 2010) па самим тим и књижевности за децу. Видови и типови игара и у карневалу и у књижевности су готово безбројни. Игра је у унутрашњем погледу сродна празнику, ванофицијелна је, у њој владају закони противни уобичајеном животном току. Она се стога лако и транспонује у уметнички поступак, у књижевности за децу посебно фреквентан. Чест мотив у делима за најмлађе јесте дете које измишља да је неко други па, попут лирског субјекта песме „Воће”, тежи да промени и обличје. Неизмерне дечје жеље конкретизују се у песми „Дај ми крила један круг” Владимира Андрића молбом лирског субјекта да позајми делове тела животиња како би, на тај начин, као у имитативној магији, стекао и њихове особине. Мали Јова, јунак истоимене Змајеве песме, облачи се као одрасла особа и макар накратко постаје „човек стари”, што песник примењује као фон на коме обликује васпитну димензију текста. У песми „Пера као доктор” игра се завршава усвајањем прихватљивих облика понашања. Његов „Мали коњаник”, међутим, превазилази педагошке тенденције освајајући у потпуности лудичку стварност детета. Арсен Диклић у песми „Плави кит” одлази корак даље и преображај моделује на фону имагинације, с тенденцијом умножавања имагинативних нивоа и бескрајног низа веселих трансформација. Лудичко „као” у карневалу јесте екцес усмерен против

официјелног система и начина мишљења, док је у књижевности за децу весела логичка грешка, принцип који структурира другачији свет.

Оксиморноско повезивање и алогични низ, међутим, одликују и карневал па као стратегија тога типа улазе и у књижевност за децу и за њу карактеристично поигравање здравим разумом. „Жута песма” Ђура Дамјановића спаја појмове по принципу визуелних и звучних асоцијација: „Жуте чвоке, жуте ћушке, / жуте жабе потрбушке” (Радовић 1991: 144), а карневалске поступке употпуњује гозбеним мотивима и поигравањем језиком. Ако је разграђивање логике у карневалу антиофицијелно те захтева и мисаони напор који би тумачио скривени смисао, овај тип песама за најмлађе често је и рефлексивна игра: „Жута жуна – жута птица, / жута зрела житарица. // Кочоперан цветић љут / кукуриче: Ал сам жут!” (Радовић 1991: 144). Први дистих садржи сазнајни моменат упућујући на стварносне особине животиње и биљке. Други, међутим, весело усложњава и игривост и спознајни потенцијал ангажујући шири спектар когнитивних процеса детета. Добрица Ерић у песми „Тече река, крива Дрина” поиграва се најпре народном изреком, а затим и звуком. Појмови се у њој доводе у везу по акустичко вези: „Тече река, крива Дрина / тече нешто необично: // има Оца, имам Сина / само немам себе лично” (Радовић 1991: 307). Рима АБАБ подељена на дистихе, што допирноси ефекту удаљавања, а не приближавања појмова спојених звуком. Песник затим стално понавља мотиве оца и сина у паровима комплементарних или контрастних околности, што уноси додатну смисаону хаотичност: „Син ми не да син да будем / Отац не да отац да сам” (Радовић 1991: 308). Песма привидном алогичношћу на хуморни начин сагледава генерацијски јаз и генерацијске разлике. Лик „у сендвичу”, и-отац-и-син, весела је прадијгма универзалне људске ситуације, што конвенира тенденцији карневалске игре да језиком условних симбола моделује животне процесе, срећу и несрећу, добитак и губитак. Бахтин указује на потенцију игре да обликује живот у минијатури, али ослобађајући га закона и правила стварности и стварајући другу, лаку и веселу условност.

Ерићева песма се алогичним спојевима и звуковним дозивањима појмова приближава загонци, која је једна од фреквентних игара и у карневалу и у књижевности. Таква су његови „Кукурузи”, песма која на обрасцима народне загонетке преобликује загонетани појам у метафоричку слику: „Бркате делије / стоје у пољима / са упереним пиштољима” (Радовић 1991: 26). Мотиви се, међутим, разликују и песник моделује слику света принципима дечје имагинативног трансформисања стварности. У песми „Болесникна три спрата” Брано Ђопић тежи ефекту недоумице и њеног

хуморног разрешења обликујући чињенице реалитета веселом лудичком гротеском: „Жирафу једну боли нам врат, / а то је – други и трећи спрат” (Радовић 1991: 33) па се смисао загонетке тражи не само у мисаоној него и у хуморној игри. Милован Данојлић се у песми „Коњ” весело поиграва просторном перспективом као дескриптивним поступком: „Испред фркће, / Иза репом маше, / Оздо трчи, / Одозго се јаше!” (Радовић 1991: 243). Песник у песми „Орах” хуморно описује „кракату” млечну језгру у разбијеном ораху по обрасцима имагинације и жеље детета: „Четири скакача, четири џамбаса / који се држе око паса. // И плешу, у месту; четири брата / који се заглавише у кружна врата” (Радовић 1991: 285). Карневалским стратегијама припада и рад у језику, туђица и неправилна конгуренција, али и весело дечје и карневалско преображавање именице: крак у придев: кракат, што је иницијални импулс маштовите слике. Песме овога типа изузетно су фреквентне у књижевности за децу будући да хуморним и имагинативним искораком из реалности обликују другачији, игриви ред.

Бахтин издваја и везу игре и историје, карневалско схватање историјских процеса као игре. Како што је лудички процес минијатура живота, у сликама игре као да се видела сажета универзална формула и историјских процеса, успон и пад, устоличење и свргавање. Воја Царић у песми „Јунак хајдук Вељко” елементе карневалских стратегија примењује у родољубивој песми. Руски посланик Родофиникин и хајдук Вељко испољавају облике карневалског понашања – посланик провоцира, а хајдук Вељко прихвата изазов. Рус се и карикира, а због хуморног банализовања његовог поступка наш јунак добија на јунаштву, а чин обезглављивања постаје мање морбидан и страхан, што није небитан моменат прилагођавања детету. Низ хипербола, посебно примењених у компарацији и опису, припада истом фондусу поступака, као и политичарево необично име. Историја померена из сфере трагичног у сферу смеховног/веселог, те патриотска осећања преображена из торжественног патоса у славодобитни, ликујући хумор обликују „Јунака хајдук Вељка” као нестандартну, али деци блиску карневалско-родољубиву песму. Карневалски динамичног и хуморно разиграног националног јунака Воја Царић у песми „Друговити и Бересајци” употпуњује веселом реконструкцијом историје старих Словена примењујући хуморне поступке материјално-телесне конкретизације, хиперболе, гротеске и поигравања језиком. Песме овога типа делују образовно јер приближавају деци прошлост нашег народа, а имају и васпитни квалитет будући да теже неговању патриотизма. Оне су, међутим, и пример карневалског поигравања књижевношћу јер изокрећу конвенције жанра па се патос родољубиве песме преображава у весели лудизам.

Карневалски гротескно деградирање повести на материјално-теле-сни принцип из перспективе дечје имагинације моделује „Наполеона са прекрштеном руком и бувом” Милоша Николића. Велика историјска личност, славни император и освајач, извргнут је руглу: „Споља му мундир / и чудна капа / а изнутра се / због буве драпа” (Радовић 1991: 246). Хумор у овој песми не само што унижава, он и хуманизује. Историјски процеси су веселији, мање трагични, као што су и великани весело ољуђени, мање опасни. Ако се историја тумачи као тематско-мотивски фон, раван скривених значења овог текста може се односити и на сатиричан однос према лажним величинама, или према људима који теже спољашњем сјају, а не унутрашњој светлости. Знаменита повесна личност, другим речима, постаје парадигма обичног човека. Сатирични потенцијал оваквих дела не може се омеђити искључиво на књижевност за децу и због њега она често моделује смисаона удвајања, једну семантичку линију веселе, алогичне, хуморне разиграности, намењену најмлађима, а другу прикривену, сатиричну, упућену одраслима.

Управо транспозиција игре у уметнички поступак омогућава значењска раслојавања (Лотман 1976: 99–112). У игри један стимуланс изазива више од једне условне реакције и у свакој добија различита значења. Реализација игре условљена је пресласком оног што је једнозначно у оно што је вишезначно па сваки њен елемент добија двоструко значење. Они се доживљавају као семантички богати, а однос између модела и хомоморфног логичког модел није антитеза: истинито–лажно, већ антитеза: богатији–сиромашнији одраз живота. Механизам игре није дат у статичном, истовременом коегзистирању разних значења, него у свести да су могућа и друга значења, а састоји се у томе да она трепере. За Лотмана је игра моделативна активност, која неусловну (реалну) ситуацију замењује условном. Она је особити модел стварности, који аморфни систем реалности представља у облику игре, чија се правила могу формулисати и треба да буду формулисана. Моделујући случајност, непотпуну детерминисаност, вероватноћу процеса и појава, она омогућава условну победу над непобедивим или моћним и васпитава структуру емоција потребну за практично деловање пружајући особито, у игри дато разрешење конфликта који се у практичном понашању или у границама друштвениог система не могу превазићи. Ова лудички механизам отвара простор детету за у-игри-стварне промене личности и карактера, али и књижевности за децу омогућује латентне сатиричне акценте. Једна од тих песама је Ршумовићева „Лепа Ката”, јунакиња чији се иронијски атрибут односи на њен мираз, а не на њену привлачност. Карневалским стратегијама, поред сатире, припада

и гротескна декрипција, постављена на фону оксиморона и ироније: „Имала је русу косу / некад плаву некад црну / као пласт у сенокосу / као гнездо ал на трну” (Радовић 1991: 91). Иронијски низ антитеза сатирично разоткрива друштвене механизме и карикатурално изокреће њихове изокренуте вредности.

Историја је у карневалу имала и смисао суочавања с недаћама живота, а оне су неретко представљане као веселе. Једна од типичних игара карневала, који је и сам игра крајности, јесте гатање, као и у песми „Сановник” Драгана Лукића. Не више усмерена на прошлост као на фон суочавања са стварношћу већ на будућност веселе разбибриге, игра гатања разлаже логику стварног живота. Текст се моделује на градацијском низу који се креће од народне етимологије ка привидном реалистичком увиду, заснованом на празноверици и метонимској замени вршиоца и предмета радње: „Ко је сањао мрава / имаће посла доста. /.../ Ко је сањао димњак / наћи ће два динара” (Радовић 1991: 44). Иако је метонимија као таква базирана на логици, она у наведеним стиховима уноси смисаону забуну и води ка финалном градацијском климаксу, обликованом на апсурду. „Ко није имао снова / не треба ништа да пита / и данас песму ову / не мора да прочита” (Радовић 1991: 44). Гатање је принцип не/срећног случаја, утопијска нада да ће се све невоље превазићи, и то на дембелијски начин – саме од себе. Тешко и ужасно, озбиљно и важно, по Бахтину, преводе се у весели и лаки регистар. Свему се даје весело и лако решење. Тајне и загонетке света и будућих времена не делују мрачно и ужасно већ весело и благо. Уметничко-идеолошка мисао епохе тежи да чује свет у новом регистру, да му не приступа као мрачној мистерији већ као веселој и сатиричној игри. Као што и детињство, заједно с књижевношћу која му је намењена, теже. Весело укидање разлога за уметност парадигма је овог типа игара, који хуморно деградира тежину живота. Он, по Бахтину, претвара мрачни есхатологизам средњег века у „весело страшило”, очовечава историјски процес и припрема његово трезвено спознавање.

Популарно је било и љубавно гатање, са специфичним смеховним страхом од жена и брачних превара те типично карневалском амбивалентном конотацијом. Посреди је *querelle des femmes*, заснован на галској традицији негативног односа према природи жене, за разлику од идеализирајуће традиције, која је велича. Ни оно се не издваја из опшег смера народних празничних слика, где обављају функцију материјализације, снижавања и обнављања истовремено. Тема рогова потиче из круга свргавања краља, а оно се на почетак и крај који предодређује смрти све што је старо и што се завршава. У књижевности за децу се не срећу

овакви мотиви, мада је сама тема љубави, пратећи ослобађање овог типа писма од круте педагогије, у савременим поетикама добила легитимитет. Оне пак радије бирају весели однос према теми дечјег заљубљивања, које се обликује не само посредством хуморних стратегија већ уз учешће карневалских поступака. Ршумовић у песми „Два акрепа” митско биће антропоморфизује управо неочекивано издвајајући емоционалну компоненту као основу обликовања веселе слике света. Њу граде и оксиморон: „Два акрепа, ни глува ни слепа, / подједнако и ружна и лепа”, као и карневалско поигравање језиком: „акрепица симпатију врну /.../ Збуњен сам ко пиле у кучини” (Радовић 1991: 323). Песник у тексту „У заседи иза петнаесте” примењује и иронију: „Кад осетиш да ти срце лупа / као нека воденица глупа” (Радовић 1991: 325). Мирослав Антић у песми „Ђачки корзо” прибегава хиперболи и хуморном каталогу, који је опет заснован на метонимијској замени: „Шарена поворка / гура се, шета... / Хиљаду капа / и берета... / Хиљаду шубара / качкета” (Радовић 1991: 326). Она се пак може тумачити као поступак из реда изокретања и свођења духовног на материјално, тј. деградирања човека посредством предмета. Тему младалчке љубави прати и гротеска, као што је опис лирског субјекта у Ћопићевој песми „Мала моја из Босанске Крупе”: „у оклопу нових опанака / како зија у излоге скупе” (Радовић 1991: 335), или хуморно банализовање засновано на веселим паралелизмима у песми „Растанак”: „Одох кроз ноћ пуну кркетања / (жабе су ме пратиле у хору!) / и на зиду, близу куће њене, / записо сам: ‘Бранко воли Зору...’ / И данас ме увијек боли душа / кад се гдјегод јави кркетуша” (Радовић 1991: 340). Низ карневалских поступака употпуњује и гозбени мотив: „Оста Мурат, посластичар стари / и његови колачи ’брдари’” (Радовић 1991: 339). Емоција је деградирана и сведена на типично карневалске веселе бриге те је на тај начин, двосмерним језиком ових стратегија, афирмисана као начело рађања и обнављања.

Игра је у унутрашњем погледу сродна празнику, ванофицијелна је, а у њој владају закони противни уобичајеном животном току. Утолико је она у карневалу имала и смисао погледа на свет, да би њена функција остала непромењена и у просторима детињства и у уметности која му је намењена. У песми „Шуге” Драгана Лукића мали лирски субјект замишља да аутомобили по улицама играју шуге. Поистовећена с дечјим искуством, стварност је представљена из новог, игривог угла. Да би се гледало на живот другим очима и да би се он сагледао на нов начин, по Бахтину, тражи се и спољашња и унутрашња слобода од форми и догми умирућег, али и од владајућег гледања на свет. Анимистички разиграна возила укидају законитости официјеног „одраслог” погледа и његовог здравог разума, што

игриво оживљени свет не чини мање стварним, а свакако га чини пунијим, разноврснијим и веселијим, чини га системом отворених могућности и сложенијих регенеративних потенцијала. За време карневала, као и у свету детета, и сам се живот игра. У песми „Старинари” Десанке Максимовић бумбари се претварају у трговце одбаченим стварима, које добијају нови живот, започињу нови круг: „напуштене кућице / пужева скитница, / оборена гнезда / певачица птица / краћале кошуље / лепе гује шарке” (Радовић 1991: 88)., док се стварност преоблачи у деци омиљну игру продаваца, поприма лудички смисао. У Тарталином циклусу „Дедин шешир и ветар” играју се и употребни предмет и природна појава. Они се удружују да на самаре деду, а алегоријски паралелизам с дечјим несташлуцима обликују разиграно начело стварности. У Радовићевој „Јесењој песми” и годишње доба се костимира, качи „своје жуте значке”, да би се играло продаваца, а идеју смене годишњих циклуса конкретизовало на материјално-телесну купопродају непотребних ствари. У помињаној Данојлићевој „Жагубици” и сама је имагинација не више агенс трансформативних процеса, већ предмет игре, играчка. И у карневалу и у књижевности за децу типови и видови игара су безбројни, а игриви потенцијал безграничан.

Игра изокреће суморност стварности у весели лудички принцип, у коме се непрестано осмехује вечита преображајна бит бића. Она је велика стваралачка шанса књижевности за децу (Пражић 1971: 10). Једна од специфичности овог типа писма јесте тематизовање уметности као вида игре. Лирски субјект „Цртанке” Стевана Раичковића између игре цртања и живота „укиада рампу” па реалистички мотиви на цртежу губе артифицијелни карактер и изједначавају се са лудичко-уметничком реалношћу, која у креативном процесу изнова ствара и окончава свет. Обиле боја и предмета у иницијалном и медијалном сегменту песме изокрећу се у редукцију, у одсуство колорита и сегмената стварности: „Дај ми боју црну / да нацртам срну / да обојим мачку / да ударим тачку” (Радовић 1991: 17). Као што и Брана гумицом брише нарогушеног и љутог страшног лава, кога је у Радовићевој песми „Страшан лав” сам и створио. Сва традиционална торжественост стваралаштва карневалска логика изкретања хуморно своди на крај игре да би се и узвишеност и смисао преобразили у весело насмејан лудизам, који у самој себи тражи и узрок и разлог свог постојања. Карневал је по Бахтину апсолутно критичан, али не и нихилистичан, већ позиван. Он открива изобилно материјално начело света, постојање и смену, вечити тријумф новог. Онако како је и детињство светковина настајања.

Смех је константни елемент свих карневалских стратегија. Уз маскиране ликове и смешне јунаке, у корпусу обредно-представљачких форми

издваја се и контрастни тип, ателаст. Посреди је човек који не уме да се смеје па се односи непријатељски према смеху, због чега је мета веселих освета и казни.⁶ Њега красе глупа и зловна пијететна озбиљност.

Он је непријатељ обнављања и новог живота. Он је старост која не жели да роди и да умре, јалова тврдокорна старост. На свет гледа са становишта вечности (*sub specie aeternitatis*). Тежи неизмењивој, чврстој хијерахији, Једностраној озбиљности, заснованој на страху и принуди. Ателаст је Змајев стари патак, који „Пачјом школом” влада и књигом и прутом. Али узалуд. Или његов анимистички оживљен јунак песме „Мрак”: „Мислио би човек кад погледа мрак / да је страшно моћан, / да је силно јак” (Радовић 1991: 23). И њему је узалуд сва његова страхота јер је обликован као страшљивац, који бежи од упаљене свећице. Поруга и смех најчешћа су казна за овај тип ликова у поезији за децу. Ателаст је Лаза, размажени дечак из Змајеве песме „Материна маза”, да би се његови изливи беса против свега и свачега константно извргавали руглу. Или саможиви јеж из Тартаљине песме „Јеж и јабука”, прождрљивац који измишља наизглед разлоге зашто да с другим животињама не подели храну. И лош друг у виду анималног јунака из Змајеве песме „Неће мачка да се сиграмо”. Васпитна димензија ових текстова не пориче њихову карневалску „васпитност”, која ће исмејати сваког ко се не смеје, не игра, не дружи, ко тежи да укине весели и хармонићни свет обнове.

Колико ателаста, у књижевности за децу фреквентни су и њихови антиподи, ликови веселака, чија насмејаност без узрока и разлога јесте сама карневалска бит света. Такав је Змајев „Чворак”, антиателаст, који без зазора ужива у изразу радости иако је његова песма сва шкрипава: „И ко ластва кад цвргукне, и ко славуј лад промукне, и ко кос, / ал’ кроз нос /; и ко чорба кад се срче, / и ко врата кад зацврче, / и ко точак кад зашкрипи, / и ко лонац кад прекипи” (Радовић 1991: 164). Карневалска гротеска двосмерном поругом-похвалом афирмише веселу бит бића. Парадигма карневализације слике детињства јесте насмејани лик дечака из песме „Са мношћом има нека грешка” Владе Стојиљковића: „Са мношћом има нека грешка / лице ми се стално смешка” (Радовић 1991: 15). Логика изокретања, смеховно, грешком преиспитује грешку. Хумор деградира смртну озбиљност и устоличава афирмативност смеха. Устоличава весело лице живота, конкретизовано као лице насмејаног детета, вечите будућности света. Основно начело карневала јесте смеховно, а хумор је стални пра-

⁶ Карневалски смех унижава. Он негира, па и карикатурално деформише узвишено и лепо (Самарија 2004: 8, 52). Његова бит пак није пука деструкција. Амбивалентан: весело и подругљив, негира и потврђује покопава и препорађа, обликујући веселу карневалску логику.

тилац и дела намењених најмлађима. Будући иманентност без које је оно као такво немогуће, у основи поетике великог дела наше новије књижевности за децу стоји захтев за смехом (Прелевић 1979: 114). Цео свет је приказан као смешан, опажа се и поима у смеховном виду, у његовој веселој релативности.

Карневал је празник везан за време. Он зауставља тренутак у коме живот прелази у смрт и смрт у живот, што је условило не само амбивалентну бит његових слика, обредно-представљачких форми и језика, већ и њихове особине: гротеску, тело и његове израслине и избочине, инклинацију ка топографском и телесном доле, гозбене мотиве и хиперболу, снижавање, логику изокретања, двотелесну реч, смеховност. Речју – неправилност, недовршеност, неофицијелност: у облику, у изразу, у ставу према човеку и стварности. Карневал усмрћује и рађа нови живот, руши старо да би створио ново, укида сваку коначност и усмерава се ка будућности. Књижевност за децу преводи његове конкретне слике на појмове блиске дечјем искуству. Званични празник освештава, санкционише и учвршћује постојећи поредак, појачава његову стабилност, непроменљивост, вечност, његову хијерархију, вредности, норме, за разлику од карневала који је (бар привремено) ослобађање од усвојеног реда и владајуће истине, празник настајања, смењивања, обнављања. Против сваког овековечења, завршетка и краја, окренут је будућности која се не завршава.

Празнично осећање света Бахтин види као могућност да се превазиђе песимистичка концепција ниҳилизма, што га доводи у непосредну везу са схватањем наивности у књижевности за децу, како ју је формулисао Милован Данојлић, с одбацивањем великих претензија на вечне истине, на суморне увиде, с непосредним урањањем у само, голо постојање и потврдом непатвореног тренутка живота и света (Данојлић 1976). Смешно може и да кривотвори суд стварности (Женет 2002: 206). Ако је цела „одрасла” књижевност озбиљна, суморна, иронична, она намењена деци, колико и карневал, весела је светковина постојања. Утолико су и однос према свету. Смешнога нема без света идеја, а хумор има нечег научничког, док је хумориста моралиста који се прерушава у научника, слично анатому који сецира леш само зато да нам га огади (Бергсон 1993: 68). Хумор карневала и књижевности за децу сецира, изобличава, али и поново саставља свет у његову изокренуту, празнично веселу слику у огледалу. За разлику од окамењеног и вечног, разигране и насмејане карневалске стратегије обликују покрет променљивих, игривих облика, динамичност обнове, веселу разградњу официјелних истина и владајућег света. Колико и игра, и карневал је велика стваралачка шанса књижевности за децу.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел 1977: Aristotel, *Nauk o pjesničkom umijeću*, Zagreb: SCS.
- Бахтин 1978: М. Бахтин, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd: Nolit.
- Бергсон 1993: А. Bergson, *Smeh: esej o značenju komičnog*, Beograd: Lapis.
- Бошковић 2008: Д. Бошковић, Поступак карневализације у роману *Херој на магарицу* Миодрага Булатовића, Панчево: *Свеске*, XIX/ 90, 91–97.
- Данојлић 1976: М. Данојлић, *Наивна песма*, Београд: Нолит.
- Драгићевић 2007: Р. Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: ЗУНС.
- Елијаде 2003: М. Елијаде, *Свето и профано*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Елијаде 2015: : Elijade, *Slike i simboli*, Beograd: Factum izdavaštvo.
- Енглблом 2007: F. Enghblom, *Mnogostrukost glasova: karnevalizacija i dijalogičnost u romanima Salmana Ruždija*, Novi Sad: *Polja*, LII/448, 40–49.
- Женет 2002: Ж. Женет, *Figure*, Novi Sad: Svetovi.
- Јакобсон 1966: R. Jakobson, *Lingvistika i poetika*. Beograd: Nolit.
- Јерковић, Зотовић 2010: I. Jerković, M. Zotović, *Razvojna psihologija*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu.
- Кајоа 1979: Роже Кајоа, *Igre i ljudi*, Beograd: Nolit.
- Капичић-Хаџић 1979: N. Kapčić-Hadžić, „Pjesma–igra Dušna Radovića”, *Od Zmaja do Viteza*, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Карановић, Јокић 2009: З. Карановић, Ј. Јокић, *Смеховно и еротско у српској народној култури и поезији*. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет у Новом Саду,
- Керол 2002: Л. Керол, *Алиса у земљи чуда*, Београд: ЗУНС, превод Јасминка Рибар.
- Коменски 1967: Ј. А. Коменски, *Велика дидактика*, Београд: Завод за издавање уџбеника СР Србије.
- Крамбергер 2009: Марјан Крамбергер, Позитивна онтологија детињства, у Ј. Љуштановић (прир.), *Принцеза лута замком*, Нови Сад: Змајеве дечје игре, 31–33.
- Курцијус 1971: E. R. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Лотман 1976: J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd, Nolit.
- Љуштановић 2004: Ј. Љуштановић, *Црвенкапа грицка вука*, Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи – Змајеве дечје игре.

- Марковић 1991: С. Ж. Marković, *Zapisi o književnosti za decu*, Београд: Научна књига.
- Микић 1988: R. Mikić, *Postupak karnevalizacije: Uvod u poetiku Ranka Marinkovića*, Београд: „Filip Višnjić”.
- Нушић 1989: Б. Нушић, *Хајдуци*, Београд: Просвета.
- Пешикан-Љуштановић 2012: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Госпођи Алисиној десној ципели*, Нови Сад : Змајеве дечје игре.
- Пијаже, Инхелдер 1978: Ж. Пијаже, В- Inhelder, *Intelektualni razvoj deteta*, Београд: ZUNS.
- Потић 2010: Д. Поттић, Загонетка у Раичковићевом стваралаштву за децу, у: *Детињство*, XXXV/4, Нови Сад, 87–98.
- Потић 2010а: Д. Поттић, Карневал под сунцем, Карневализација слике детињства у књижевности за децу Стевана Раичковића, у: *Детињство*, XXXVII/ 3, Нови Сад, 3–17.
- Потић 2011: Д. Поттић, Poeta ludens у игри прикривених удвајања, у: *Детињство*, год. 37, бр. 2, Нови Сад, 3–17.
- Потић 2014: Д. Поттић, Језик и маске, у В. Јовановић, Т. Росић (ур), *Књижевност за децу у науци и настави*, Јагодина: Факултет педагошких наука у Јагодини, 203–222.
- Потић 2015: Д. Поттић, У преображају свет, Имагинативни лудизам у поезији за децу Стевана Раичковића, у: Д. Видановић (ур), *Зборник радова високе школе струковних студија за образовање васпитача у Пироту*, Пирот: Висока школа струковних студија за образовање васпитача у Пироту, 158–171.
- Пражић 1971: М. Pražić, *Igra kao sloboda*, Novi Sad: Zmajevе dečje igre – Kulturni centar.
- Прелевић 1979: R. Prelević, *Poetika dečje književnosti*, Mostar: Prva književna komuna.
- Проп 1984: V. Prop, *Problemi komike i smeha*, Novi Sad: Dnevnik – Književna zajednica Novog Sada.
- Радовић 1991: Д. Радовић, *Антологија српске поезије за децу*, Београд: СКЗ.

Ристивојевић 2009: М. Ristivojević, Ваhtin о карневалу, Београд: *Etnoantropološki problemi*, IV/3, 197–210.

Самарција 2004: С. Самарција, *Пародија у усменој књижевности*, Београд: Народна књига – Алфа.

Толстој, Раденковић 2001: С. М. Толстој, Љ. Раденковић, *Словенска митологија, Енциклопедијски речник*, Београд: Zepet Book World.

Фрезер 1992: Ц. Фрезер, *Златна грана*, Земун: Алфа–Драганић.

Хант 2013: П. Хант, Увод: изучавање света књижевности за децу, у: П. Хант, *Тумачење књижевности за децу*, Београд: Учитељски факултет, 7–26.

Хујзинга 1979: Ј. Huisinga, *Homo ludens*, Zagreb: Matica hrvatska.

Цар-Михећ 1993: А. Car-Mihec, Менипејска традиција и драмско стваралаштво А. Strindberga, Rijeka: *Fluminensia*, V/1–2, 71–81.

Dušica M. Potić

CARNIVALIZATION OF THE WORLD MODEL IN CHILDREN'S LITERATURE

Summary

Carnival is a street folk festivity and it is associated with time. It manifests itself in three principal forms: ritual and representative forms, humorous and parody literary works, as well as various forms and genres of a free street speech. Strategies of carnivalization in literature, even in the one intended for the youngest, encompass all three aforementioned aspects. In this paper the author shall focus on general principles of a carnivalization of the world model in children's literature. Thus, the author shall devote her attention to Serbian poets for children.

Key words: carnevalization of the world model, children's literature