

Миомир Милинковић
Универзитет у Крагујевцу
Учитељски факултет у Ужицу

УДК: 82.09-93
Оригинални научни рад
Примљен: 15. септембар 2014.
Прихваћен: 17. октобар 2014.

ИГРА И ХУМОР – ОСНОВНА ПРЕТПОСТАВКА ИНТЕРМЕДИЈАЛНОГ КАРАКТЕРА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ

Апстракт: Књижевно дело за децу је пуно потенцијалних значења, која мобилишу свест и подсвест читаоца и на различите начине се оглашавају у његовом рационалном и ирационалном бићу. Игра и хумор употпуњују естетски доживљај, релаксирају духовну конституцију детета, подстичу интензитет његових креативних могућности, развијају смисао и осећање естетског укуса. Игра и хумор се у овом раду маркирају, пре свега са становишта књижевне теорије, као елементарна тематска и етичка ознака, као феномен лепог и интермедиијална карактеристика књижевности за децу и младе.

Кључне речи: игра, хумор, естетски доживљај, књижевно дело.

Игра је исконски рефлекс и потреба човека, неприкиривени начин испољавања његовог духовног и емотивног бића, катализатор понашања и најприкладнији израз индивидуалног и колективног стваралачког потенцијала. Сваки појединачни живот, метафорично сагледан, представља својеврсну епизоду игре, која се са извесним променама обнављава вековима, као елементарна категорија и ознака људског трајања. Игра је извор и инспирација човековог надахнућа у различитим областима духовног стварања, у позоришној, филмској, балетској, а пре свих, у књижевној уметности.

У књижевности за децу игра је одувек инспиративна, како за писце, тако и за теоретичаре и естетичаре, који са различитих позиција настоје да сагледају и одреде јој место, улогу и значај, како у структури књижевног текста, тако и у одгоју младих нараштаја. Могло би се рећи да је игра за децу „забава и радост, за писце – извор надахнућа“, за естетичаре и теоретичаре „феномен који у уметничком делу има вишесмерну естетску и тематску функционалност, а за педагоге – најпогоднији метод за реализацију васпитно-образовних циљева“ (Милинковић 1999: 15). Овако различити приступи отежавају сваки покушај

експлицитне дефиниције игре, иако је она на први поглед једноставна и лако доступна свим генерацијама и интелектуалним нивоима. Притом ваља имати на уму да реални свет не изгледа исто из перспективе детета и одраслог човека. Одрасли се у својим погледима одвајају од иреалног и теже ка стварном, док дете настоји да из реалног уплови у свет наднаравног, фантастичног и чудесног. То је основни разлог зашто се феномен игре доживљава и организује на безброј различитих начина. Посредством маште дете ствара представе о свету по сопственом укусу и виђењу. У том случају простор за њега има секундаран значај, јер му машта дарује неограничену моћ. Игра притом није само забава, већ и неки вид испољавања његовог унутрашњег бића, начин на који оно упознаје свет и појаве око себе. Из ових ставова може се закључити зашто је игра детета другачија од игре одраслог човека, не само у књижевном делу већ и у другим уметностима, па према томе и у медијима.

Први сусрет са стварима и појавама око себе дете доживљава као вид игре. Правила која му намећу одрасли и ствари које се свакодневно понављају, оно често не воли или их избегава, јер их доживљава као терет и обавезу која губи шарм и лепоту неспутане игре. Насупрот томе, игра је за њега све оно што воли – купање, излет у природу, дружење са вршњацима, путовања и сл. У кругу породице доста времена проводи са играчкама и кућним љубимцима, али се дружи и са компјутером и другим достигнућима модерне технике. С једне стране, то је предност у односу на децу ранијих генерација, а с друге – корак назад, јер је на тај начин онемогућено да осети све предности природе за коју урбани начин живљења нема ни времена, ни разумевања.

Неки видови игре проистичу из урођеног нагона детета да опонаша поступке и занимања одраслих. Због тога су деца у својој игри често поштари, лекари, пилоти, учитељи, конструктори и сл. Опонашање ових и других занимања је само један вид игре, пошто дете заиста не може у реалности бити оно што су његови родитељи, учитељи или суседи. Игра виђена са позиције писца често бива трансформисана у уметничку форму која благотворно делује на психу детета, продубљује му свест, стимулише лепо и хумано, а разара анимално. Писци за децу који знају моћ овог феномена често позивају децу у природу, која инспирише и потхрањује унутрашњи порив игре и латентне могућности дејег немирног темперамента. Десанка Максимовић у песми *Живе играчке* изводи дете у природу да своју истраживачку знатижељу задовољи у рустикалном колориту, у фабрици „живих играчака“, где постоји „права играчка, прасе, / грокће само, не навија се“. У *Песми за Душана*, она дете позива у шуму, „на реку и риболов, на игре и несташлуке, у прострство ливада и пропланака, од Бранковине до Мачве“ (Милинковић 1999: 113).

Игра није увек сама себи циљ. На то је указивао и Квинтилијан у делу *О васпитању говорника*, када деци препоручује Езопове басне. Деца прво треба басне да читају, а потом да се „играју, тако што би стихове изговарала

у прози 'изражавајући их с почетка измењеним речима', а затим би изводила 'смелије обрте, скраћујући их и украшавајући на одговарајући начин' (Милинковић 2012: 127–137). Позив на игру најбоља је препорука писцу који жели да нађе пут до дечјег срца и да стекне наклоност малих читалаца, баш као што рече Бранко В. Радичевић: „Хајде да се играмо! Па ћемо у игри рећи један другом и понешто паметно“ (Хромацић 1963: 49). Очигледно, песник зна да децу не треба учити шта да мисле, већ их ваља упутити како да мисле. То је најпродуктивнији начин да се оствари педагошка функција игре, која притом не сме изгубити свој забавни шарм. Моћ игре није само у њеном шарму. Она је каткад извор непобедиве снаге, која је кадра да се одупре и најсуровијим видовима зла, као у Андрићевој причи *Аска и вул*. Игра је феномен релаксације само док је у оквирима људског и естетског. Када постане средство нехуманог и ружног, она је опасна, празна и бесмислена, као у Андрићевој причи *Деца*.

Сврсисходност игре најпотпуније се остварује у делима инспирисаним подвизима малих јунака који своје способности испољавају у колективном деловању ђачких дружина. Поводи за удруживање деце су различити: супротстављање неопозивим правилима одраслих, жеља за доказивањем сопственог идентитета, нарочито када је однос учитеља и родитеља према деци бруталан, а знатно чешће – урођена склоност за игру, дружење и авантуру. Романи о дечјим дружинама инспирисани су игром, авантуром, дечјом радозналешћу, која се често претвара у жељу за истраживањем, путовањем или авантуром. Удруживање деце у Молнарском роману *Дечаци Павлове улице* мотивисано је искључиво поривом за игру, за неспутано детињство у условима урбане средине, која нема милости за потребу игре и дечје слободе. Романи Мате Ловрака *Дружба Пере Квржице* и *Влак у снијегу* супституишу потребу игре, снагу колектива, чија се енергија трансформише у велико дело које надмашује индивидуалне могућности и постаје општи образац понашања и деце и одраслих. Каткад се игра стицајем околности претвори у авантуру, као у роману *Дружина Сињи талеб* Тона Селишкара. У динамичној радњи, пуној опасности и преокрета, главни јунаци су чланови дечје дружине, која остварује дугогодишњи сан одраслих. Ћопићеви „орлови“, који се удружују да би се супротставили терору учитеља Паприке, такође показују вишесмислену функционалност игре која омогућава да сваки појединац покаже свој афинитет и креативне склоности сопственог духа. Подвизи дечјег колектива превазилазе индивидуалне способности било ког појединца, што конкретном књижевном делу даје посебну идејну и васпитно-образовну вредност. Притом екстремни поступци појединца бивају редовно поражени општим циљевима колектива, који надрастају интерес било којег појединца. Живот дечјих дружина, њихове акције, авантуризам, подвизи, игра или велика дела, пружају осећај естетског задовољства и могућност екранизовања и трансфера у просторе других духовних дисциплина.

Игра у књижевности за децу и младе представља неисцрпни извор и инспирацију ствараоцима у области филмске и позоришне уметности. У том контексту, ваља напоменути читав низ примера у којима су народне бајке преточене у луткарске представе, радио драме и филмове за гледаоце различитих укуса и и узраста. Романи о дејим дружинама својом садржином и порукама такође представљају извор и инспирацију за писце сценарија, који притом дозвољавају извесну импровизацију у односу на аутентични текст одабраног дела. То само обогаћује мисао детета, које емотивну перцепцију дела доживљава на посве нов и необичан начин.

Тамо где су деца, увек има игре, а где има игре, има и смеха. „Живот је – без икакве уметности – пун комике. Само да ли бисмо је у њему видели, без ока песниковог?“ (Hartman 1979: 487). Комика проистиче из особености индивидуе или неке друштвене групације, из различитих животних ситуација, из предметности појава и ствари, а хумор се конституише на индивидуалним предиспозицијама опсерватора, који остварује уметничку траспозицију смеха. Човек се може смејати у непосредном додиру са оним што је комично, у ситуацијама када је и сам учесник комике, или посредно, у уметничком делу које нуди комику виђену очима писца, позоришног или филмског редитеља, карикатуристе, сликара или музичара. Комика је присутна у свим духовним дисциплинама, али се може рећи да нигде није тако маркантна и толико присутна као у песничкој уметности. Естетски доживљај комике у књижевном делу мотивише се спонтаном емоцијом која подстиче даљи процес рецепције и артикулацију његових значењских и духовних вредности. Пут од првих утисака након читања текста до естетског доживљаја је субјективни процес у којем се активирају и конкретизују потенцијалне вредности дела као хоризонт очекиваних значења и подсвесне неодређености.

Дела позоришне и филмске уметности намењене малим гледаоцима обилују детаљима непосредне, изворне комике, која их релаксира и мотивише на максимално ангажовање емотивних и мисаоних потенцијала. Притом ваља нагласити да се деца млађег и старијег узраста највише посвећују хумористичкој садржини дела која читају. Ако се та дела преточе у филмску или позоришну представу, онда је доживљај јачи и потпунији. На тај начин, дете својом вољом, без педагошких придика, улази у свет уметности и развија креативне потенцијале свог духовног бића.

Права комика је спонтана, здрава и нехотична. Ако се у дефиницији хумора пође од тог става, могло би се поставити питање: *чему се све у живоју смејемо?* Најчешћи извор смеха је нека слабост или несавршеност људског бића. Притом ваља знати да је изнад нечије слабости или мане увек нечија супериорност, која смехом истиче осећање сопствене надмоћи. „Ехо хумора толико је јачи, колико је иронија, сажаљење или осећање надмоћи оних који уочавају комично, већа и чвршћа“ (Милинковић 2012: 109). Писци на фено-

мену хумора граде сопствено виђење света, које се у простору стваралачке имагинације различито показује у делима за децу и одрасле. Смех деце и одраслих, иако почива на истим филозофским и духовним изворима, може се у значењском, а нарочито у естетском смислу знатно разликовати, а према етичком значењу и јасније диференцирати.

Смех одраслих није увек спонтан, слободан и неконвенционалан. Друштвени обзири спутавају њихову слободу, јер су често у ситуацији да пазе како, када, коме и колико се смеју. Отуда је њихов смех често извештачен, намештен и извитоперен. Такав смех није израз унутрашњег задовољства, већ поза, морални став или двосмислена порука, која код слушалаца или читалаца не изазива духовну релаксацију ни естетски доживљај. Смех деце је лепршав и лакокрил, спонтан и природан, непатворен и чист, отворен и емотиван, без инвектива, лишен алузије и ироније, мелодичан, разигран, питак и сугестиван. У заносу игре може каткад бити подругљив, али никад злурад, притворан и саркастичан. Било да се црпи из књижевног текста, да се чује преко радија или телевизије, његов питки звук урања у емотивно биће малог рецепијената, тако да у њему изазива осећање неприкривене радости и снажан естетски доживљај.

Човек се смехом уздиже изнад баналног и ништавног до нивоа на којем ишчезавају безвредни пориви или било који облик људског примитивизма. Тај смех мора да се чује, јер је сврсисходан тек када га други слушају. Нема смеха без одјека, или како би то Бергсон (Bergson, Henri) рекао: „Не може човек уживати у смешном, ако се осети одвојеним од других“ (Бергсон 1968: 11). Флексибилност комике исказује се на различите начине – од филигранске игре речима и стилским изразима, до једноставних облика каламбура и нонсенса или пародичних модела апсурда и парадокса. На ефектима хумора писци остварују конститутивне елементе уметничке структуре: детаље и мотиве, песничке слике, еуфонију поетског говора, моћ боје и звука, једном речју – уметничку илузију света из перспективе неухватљиве стваралачке инвенције.

Хумор књижевног дела намењеног малом читаоцу садржи јасно видљиву црту етоса, који га оплемењује и чини срдачним и добронамерним. Такав тон и боја хумора придобија читаоца, који неопажено урања у свет књижевног дела, у хоризонт комике која не оскудева елементима људске тоpline, љубави и ослобођавајуће добродушности. Снага комике потиरे и ублажава пренаглашене облике дечје нарцисоидности – завист, ситничавост или било који вид саможиве злурадости. Смех осветљава бескрајно поље врлина и мана, нудећи притом безброј етичких решења за релаксацију комплексне природе човековог свесног и подсвесног бића. Писац за децу који у своје делу остварује комичну визију живота, не сме свој хумор свести на досетку и виц, а још мање на оштро сечиво саркастичних и јетких порука и осуда. Он мора поседовати способност за виши смисао хумора, који ломи окрутност, оплемењује бруталност, ублажује бол и размиче завесе туге и душевног бола.

Комика је моћно изражајно средство стваралаца у свим духовним дисциплинама, пре свих у позоришној и књижевној уметности. Постоје ствари у животу које се тешко саопштавају групи или појединцу, а разлози забране су различити – морални обзири, друштвене баријере, писани и неписани закони и сл. Међутим, стваралачка одговорност уметника и његова урођена потреба да искаже и саопшти неке животне истине, или истине о појединим људима или друштвеним групацијама, подстичу га да трага за одговарајућом формом и изразом, како би читаоцима створи илузију и предочио слику света из перспективе својих уметничких и идеолошких назора. „Ништа није тако туђе комици као конфликт са истином“ (Хартман 1979: 524). Да ли ће смех који писац ствара одјекивати тоновима здравог хумора, иронијом или оштрим сечивом сарказма, зависи од пишевог односа према реалном животу, у коме се отвара непремостиви јаз између стварног и жељеног. Јунаци који нису свесни свог места у друштву, а нарочито они који прецењују своје способности, или покушавају да несавршеност свога бића представе као предност у односу на друге људе, обично бивају предмет комике у непосредном животном окружењу и у очима уметника који гради њихове комичне портрете.

Тобожња надмоћ Чеде Брбе из Нушићевог романа Хајдучи је, у ствари, слабост испод које се скривају његове негативне особине и осећање ниже вредности. Зато његови поступци и његове речи не изазивају осећање поверења међу друговима, нити међу малим читаоцима. То му обара ауторитет вође и чини га смешним и неуверљивим. Због тога Миле Врабац, без поштовања, ставља свога вођу у исту раван са магаретом, које је такође у овом роману, као саборац смешне дружине, извор смеха и синоним глупости: „Ја да ти је стати па гледати / кад он мегдан с магаретом дели, / два јунака обадва једнака [...]“. Снага Нушићевог смеха проистиче из комичне пројекције живота сагледаног са позиција дечје наиве, која се у наративно-сценској форми романа кристалише у тоновима водвиљског, анегдотског, ситуационог и лексичког хумора. Хајдучија као узвишен морални чин из националне историје сведена је на ниво бесмисла, изван оквира било које логике. Када одрасли размишљају о хајдучији, то није смешно, али када то чине деца, поготово ако су им разлози одметништва слични мотивима Нушићевих јунака, онда и последњу резерву озбиљности замењује неприкривени смех.

Надмоћ или инфериорност књижевних јунака условљене су често и њиховом склоношћу и даром за хумор. Хумор је каткад брана од различитих невоља и штит слабих од насиља и тираније. Учитељ Паприка, који често и безразложно бије децу, не изазива само осуду и отпор, већ и смех. Бекство из школе је крајња консеквенца, којој прибегавају деца за спас и одбрану свога достојанства. Њихова одбрана се темељи на шеретлуку, који представља опомену учитељу да батина има два краја. Учитељ ће ући у њихову песму, не као миљеник како би пристајало добром учитељу, већ као предмет поруге

иронично-хумористичне садржине: „Наш учитељ баш је слика, / нос му црвен ко паприка“. Одрасли читаоци према овом јунаку имају пре етички, него хумористички став. Пољар Лијан изазива смех својим изгледом, говором и поступцима. За сценску уметност су занимљиви сви елементи његове физичке и духовне физиономије. Шеретлук је посебан израз и извор смеха, како у животу, тако у књижевности, намењеној свим профилима и узрасним нивоима. Овај вид хумора уочљив је у поступцима и карактеру Нушићевих и Ћопићевих јунака. Та особеност чини ове романе једнако привлачним за децу и младе, али и за старије читаоце.

Нушићев и Ћопићев хумор се може сагледати у више напоредних линија са додирним тачкама смеха и јасно маркираним сценама које диференцирају аутентичну особеност њихове духовитости. Нушићев хумор се грана из анегдотског језгра према периферним круговима, не занемарујући притом говор и поступке главних јунака, док се код Ћопића хумор темељи првенствено на елементима изворне комике, која је вешто уткана у све елементе тематске и стилске структуре. У том погледу, паралела је нарочито могућа у оним деловима романескне структуре који представљају епилог дечјег одметништва, виђеног са становишта аналогije и консеквентних дистанци. У сваком случају, хумор се у овим делима остварује као структурални, тематски, идејни и естетски феномен романескне структуре.

Игра и хумор су у књижевној уметности извор инспирације и симболична пројекција живота која отвара несагледиви хоризонт изнијансираних, асоцијативних порука и значења. На темељима ових феномена изграђен је комплекс свих духовних дисциплина које едукују, релаксирају и омогућавају реципијентима свих узраста и афинитета да искажу свој етички и емотивни став и да осете непоновљив и неухватљив естетски доживљај.

ЛИТЕРАТУРА

- Azar (1979): Pol Azar, *Knjige, djeca i odrasli*, Zagreb: Stylos.
Bergson (1968): Anri Bergson, *Smijeh*, Zagreb: Znanje.
Милинковић (1999): Миомир Милинковић, *Хоризонти дејинствива*, Ужице: Учитељски факултет.
Милинковић (2002): Миомир Милинковић, *Књижевност за децу – поетика*, Ужице: Учитељски факултет.
Милинковић (2014): Миомир Милинковић, *Историја српске књижевности за децу и младе*, Београд: Bookland.
Hartman (1979): Nikolaj Hartman, *Estetika*, Beograd: BIGZ.
Хромацић (1963): Ахмет Хромацић, *Дечји писци о себи*, Сарајево: „Веселин Маслеша“.

Miomir Z. Milinković
University in Kragujevac
Faculty of Education in Užice

PLAY AND HUMOUR – THE MAIN ASSUMPTION OF THE INTERMEDIAL CHARACTER OF LITERATURE FOR CHILDREN

Summary: Literary work for children is full of potential meanings which mobilize the consciousness and sub-consciousness of the reader and announce themselves in different ways in his rational and irrational being. The phenomenon of the aesthetic is realized not only through the stylistic values of the literary text, but also through the other factors of thematic structure, primarily through the elements of play and humour. Play and humour complement the aesthetic experience, relax the spiritual constitution of the child, encourage the intensity of his creative abilities, and develop a sense of meaning and aesthetic taste. Ethical, social and educational contents of literary work are accomplished to a large extent by the semantic and symbolic values of fun and laughter. Play and humour in this work are first of all marked from the standpoint of literary theory, as a basic designation, a phenomenon of beautiful and an intermedial characteristic of literature for children and young people.

Key words: play, humour, aesthetic experience, a literary work.