

Маја М. Димитријевић
Универзитет у Крагујевцу
Педагошки факултет у Јагодина

УДК: 028-053.2 ; 371.3.:821.163.41 ; 821.09-93
ИД БРОЈ: 180248332

Оригинални научни рад
Примљен: 12. јануара 2010.
Прихваћен: 21. септембра 2010.

ДЕТЕ-ЧИТАЛАЦ И ЈУНАЦИ УМЕТНИЧКЕ ПРИЧЕ – РЕЦЕПЦИЈСКИ КАПАЦИТЕТИ

Апстракт: У раду се сагледавају елементи који битно одређују позицију најмлађих читалаца у односу на свет приче за децу и њене јунаке. Истражује се ниво реципијентских могућности детета-читаоца с обзиром на невелико животно искуство и поетичке особености књижевности намењене том читалачком узрасту. Циљ рада је сте адаптирање методичких приступа у настави уметничке приче, односно у тумачењу књижевних ликова, сходно емпиријским сазнањима о овом типу ученичких преференција. Посебно је наглашена тежња ка успостављању чвршћег корелацијског односа између методички пројектованих очекивања и пресека стварног стања у наставним ситуацијама које третирају литерарне јунаке. Уважавање афинитета ка одређеним типовима књижевних ликова и рецепцијских потенцијала у раном основношколском добу требало би да допринесе јачању мотивације и поузданијем сналажењу у естетско-етичким просторима књижевноуметничког дела.

Кључне речи: прича за децу, књижевни јунак, рецепција, читалачке преференције

ОНТОЛОШКИ СТАТУС ЈУНАКА У ПРИЧИ ЗА ДЕЦУ

Проза за децу, и дужа и она кратка која је својом динамичношћу примеренија модернијим књижевним тенденцијама, уметнички хипостазира различите животне стратуме и сфере – од игре и маште, преко сагледавања нуспојава урбане егзистенције, до екстремнијих видова болне и трауматичне алијенације и затварања детета у сопствени унутрашњи свет. Евидентно је да се у овом типу прозног израза, који се понајвише приближио форми кратке приче, синтетизују „језичке и стилске особине *малих форми*“ – при том се мисли на тематику, сижејни и композициони склоп легенде, скаске, мита па и бајке – „јер је кратка прича ушла у свет писане литературе пре свега као књижевност за децу“ (Поповић-Радовић 1979: 10).

Наше је опредељење да, сходно посебностима одабраног корпуса¹ и поетичким претпоставкама овог вида књижевног писма,² све помињане врсте објединимо широм жанровском одредницом за уметничке прозне текстове намењене деци називом – (*уметничка*) *прича за децу*. Важна и типична одлика „наивне приче“³ јесте њена окренутост наивној свести и имагинацији, а тако осмишљен контекст захтева адекватног јунака и приповедача – „у њој се тачка гледишта тзв. озбиљног приповедача често инфантилизује“ (Пијановић 2005: 174). Поступцима који подразумевају преплитање мисаоности и осећајности саопштава се неко догађање у животу јунака, откривају њихове врлине и мане. Иако су време и простор провидни, прекидају се, парчају и нема увек јасне мотивације, ове приповедне скице остају „мање или више видљивим нитима повезане са свакодневицом и животом“ (Марковић 1995: 338).

Међутим, извесно је да у причи за децу постоји и тенденција извесног непрецизног означавања, односно уопштавања простора, разуђивања времена, недовољно конкретног именованја ликова, с намером да се на нивоу интуитивног доживљаја детета-читаоца достигне импресија маштовите ширине, неограничености, увек отворене могућности да се неки од тих јунака, неомеђен хронотопским рубовима, приближи овом месту и садашњем тренутку потврђујући универзалност свог постојања.

Дилема око тога да ли књижевне јунаке треба посматрати као имитације стварних људи или су они „конструкти сачињени од речи“ (Речник 2007: 320) уводи у расправљање о њиховом онтолошком статусу. Један од основних проблема у општој естетици јесте проблем карактера, на шта се надовезује

¹ Истражујући поступак конструисања ликова у уметничкој причи за децу, усмерили смо се на одељак у Наставном плану означен као Епика, узимајући у обзир наслове од 1. до 4. разреда основне школе који би могли да се уврсте у нешто савитљивије жанровске оквире. Из таквог истраживачког предлошка изузете су народне епске песме, све народне приче и бајке и народне и ауторске басне. Задржане су приче које у наслову чувају назив бајке као књижевне врсте, а по типичним жанровским и сижејним одредницама јој, заправо, на припадају у потпуности јер је у њима присутан пејзаж, ликови су продубљени и комплексније изграђени, етичност је другачија. Истраживачки материјал сачињавају и све оне приче у којима стварно и нестварно (чудесно, чаробно, поетично) коезистирају не искључујући једно друго.

² Сагледавајући поетичке специфичности књижевности за децу, Душица Потих ову област литерарног стваралаштва сматра једним посебним видом књижевног писма које треба проучавати као интегрални део опште књижевности, „али тако да примена теоријских достигнућа не пренебрегне њене особености“ [Душица Потих, Како проучавати књижевност за децу – један истраживачки модел, *Детињство*. *Часопис о књижевности за децу*, 3/2008 (XXXIV), Нови Сад: Змајеве дечје игре, 35–45].

³ У Речнику књижевних термина (1992: 496) *наивно* је „обележје за природну, изворну и неизвештачену појаву у животу и у уметности; првобитна особина људи, одлика њиховог спонтаног схватања света и њиховог живљења... Пијановић *наивно* разуме као „одлику књижевности која тематизује детињство преводећи га у књижевну реч“, односно као особеност приче са „дуплим дном“ – намењене и детету и одраслом читаоцу. Наивност је кључ којим се отвара чудесни свет, загонетан на природан начин“ (Пијановић 2005: 295, 299).

питање разликовности специфичног у уметничком карактеру у односу на схватања типичне човекове природе у неуметничкој литератури (Лотман 1976: 325). „Први проблем који се појављује, уколико покушамо објаснити ефекат лика, јесте управо могућност повлачења линије између људског бића и лика. Њихова међусобна сличност је превелика: ми идемо тако далеко да се поистовећујемо са ликовима, плачемо и смејемо се са њима и трагамо за или са њима“ (Бал 2000: 96). Наратологија и структурализам јунака сагледавају и интерпретирају зависно од функције која му је задата у радњи дела, повезујући са тим компоненте које учествују у конституисању књижевног јунака (дескрипција његовог спољашњег изгледа, именовање, карактерне црте итд.). У оквирима новијих теорија (деконструкција, постколонијала критика) „јунак се тумачи у вези са проблемима субјекта и идентитета“ (Речник 2007: 320), ту се потиरे и пориче саусловљеност књижевног дела са стварношћу која је извантекстовне природе јер уметност у самој себи мора да тражи и проналази сврху. Дикро и Тодоров (1998: 95) запажају да се „у наивном читању дела која припадају фикцији“ најчешће не прави разлика између ликова и особа које стварно постоје и пренебрегава се то да „лик постоји само кроз речи, да је он биће на папиру“ мада се не може порећи повезаност ликова и особа, али искључиво на начин задат у фикционалним делима.

Управо се ту, као пратећа појава анализе ликова, и појављује извесна противречност, истовремено преклапање и удаљавање зато што су они изванкњижевни појаве, преузети су као грађа из живота, сасвим су слични реалним људима, а у делу не наступају као особе, него као продукти „књижевне делатности“. Људи о којима се у књижевности говори нису права људска бића. Премда личе на људе, то су имитације, фантазије, направљени људи, папирни људи без крви и меса, али ипак имају карактеристике које омогућавају креирање психолошких и идеолошких описа (Бал 2000: 96). Гајо Пелеш (1979: 351) наглашава да је „лику нужно прићи као изразито аутономној значењској јединици која првенствено опстоји по томе што је... дјелотворна значењска јединица у структури књижевног артефакта“. Упоређујући реално са илузијом реалног, Тиодор Росић (1989: 158) закључује како се „свет предмета објективног света према ’свету’ књижевног дела јавља као привид“ и да „са уметничког становишта права стварност није објективна стварност, већ стварност књижевног дела“. Лик, дакле, морамо препознати као естетску творевину која се гради по параметрима уметничке организације, па ћемо га сходно томе и интерпретирати, успостављањем нужне дистинктивности лик/личност.

Текст, опет, уверава читаоца у идентичност лика и особе, а то диктирају правила која се тичу актуелних схватања о склопу личности (променљива с временом и условљена владајућим психолошким теоријама). Сејмур Четман (1985: 1027) не прихвата представу о књижевним ликовима као штампаним речима. Јасно је да они нису живи људи, но није оправдано ни њихово лимитирање на искључиво вербалне творевине чија је свест условљена интенци-

јама и захтевима самог писца. Он чак наводи могућност независног запамћивања фабуле и ликова, и њихову живост и пластичност у читалачком сећању, док се, истодобно, из меморије потиरे текст у којем они живе. Заговарањем отворене теорије лика захтева се третман ликова као аутономних бића, а не само као чинилаца који се подређују фабули.

У уметничкој причи за децу догађај јесте доминантан, али је јунак кохезиона сила, интегративни чинилац, а његова активност – поступци, гестови и речи усмерени су ка читаочевој емоционално-мисаоној средишту. Приче намењене деци посредством јунака буде саосећање и активирају импулс саучествовања у његовој судбини. Емпатија и поверење у текст прате читалачки приступ наивној причи која се остварује кроз наивно читање, а за Цветана Тодорова то је оно читање при којем се „стварни читалац поистовећује са ликом“ (према Пијановић 2005: 299). Управо зато, чини се, највећа опасност у теоријско-методичкој интерпретацији прети од поједностављене дихотомне диференцијације јунака на позитивне и негативне уместо свеобухватнијег и интегралнијег поимања књижевних ликова.

Приче за децу које су предмет овог нашег истраживања доносе специфичност у одабиру ликова – то су углавном припадници анималног или бајколиког света. Утолико је њихово стилско и фигуративно обликовање захтевније. „Категорија дечјег аспекта обавезује писца да приказане садржаје и радњу тематизује на начин примерен детету-читаоцу. Такав приказивачки оквир у непосредној је вези са фикционалношћу која је честа одредница наивне приче“ (Пијановић 2005: 43)⁴. Неизоставно је нијансирање примесама фантастике⁵ јер треба што верније пресликати људске моделе из стварног живота. С друге стране, онеобичавање и уплитање метафоричних и алегоричких димензија не сме да прекине везу са реалним и могућим како се не би оспорила апликативност идејне суштине исприповеданог. Тај највиши смисао приче мали читаоци најпре треба емоционално и спознајно да досегну, а потом и да га трајно усвоје и актуализују.

С обзиром на то и на поменуте релације успостављене између књижевних ликова и реалних особа, јасно је да се ликови ипак читају, разумевају и анализирају као стварни људи, једино што „наративно“ и „фиктивно“ упућу-

⁴ Иако је подложен релативизацији, појам дечјег аспекта би у најширем значењу могао да обухвати поступак инфантилизације приповедног чина јер „инфантилни дух обележава саму суштину књижевности за децу и младе“, а њен „квалитет чине наивна свест и наивна приповедачка уобразиља“ (Пијановић 2005: 13, 14). Овај термин би требало да појасни ону *differentiu specifiци* која дела књижевности за децу разликује од оних за одрасле.

⁵ Мисли се на појачан степен персонификовања и алегоричности, када се јунаци из животињског царства ослобађају говором и осталим специфично људским особеностима. Но, елементи фантастике се овде сагледавају искључиво у оквиру и функцији приче – они су подразумевани састојак света приче за децу, уклапају се у хоризонте очекивања деце-читалаца који овакав вид причања готово никада и не прате са позиције обичног, свакодневног и животног, него радо залазе у поље зачуђујућих збивања. Тек се повратком из простора уметничке приче успоставља дистанца, могућност и потреба компарирања стварности и надстварности.

ју на уметнички свет и његове творевине.⁶ Оно што је створено у простору уметничке фантазије, иако нереално – изазива потпуно дубоке, интензивне и уверљиве емоције: „страсти и судбина измишљених јунака, њихове радости и туга, узнемиравају нас, узбуђују, обузимају, без обзира што знамо да пред нама нису стварни догађаји“ (Виготски 2005: 29). Непобитна је чињеница да се ми, прихватањем улоге читаоца, препознајемо као део књижевноуметничког контекста, „тој стварности верујемо, прихватамо је као реалност“ (Росић 1989: 165).

РЕЦЕПТИВНИ ХОРИЗОНТ ДЕТЕТА-ЧИТАОЦА

Обликовање слике света у причи намењеној деци подразумева поред поменутог „дечјег аспекта“ и „ону приповедачку сугестију и способност емпатије“ (Пијановић 2005: 174) који ће га тематски и доживљајно учинити блиским најмлађем реципијенту. Писац уметничке приче за децу се у својим стваралачким обрасцима и наративним схемама трагајући за смисаоном поентом које, без обзира на нонсенсне лудистичке елементе и тежњу да се дидактички нанос повремено неутралише сужавањем и тањем семантичке равни, ипак мора да буде, увек осврће и на моменте пријема свог причања, односно на „хоризонт очекивања“. Поменути појам је суштинска категорија Јаусовог програма и он га образлаже као спремност читаоца да прихвати ново дело које му је намењено и које се остварује тек у процесу њиховог активног и дијалогског односа. „Предвиђајући један систем психолошких, културних и историјских очекивања“ (Еко 2001: 20), оно евоцира онај рецептивни хоризонт и правила игре читаоцу позната из ранијих текстова, а сада варирана, коригована, измењена или само репродукована (Јаус 1978: 45). У рецепционотеоријској оријентацији читалац се јавља као „активна категорија“ и одлучује о естетској вредности дела. Међутим, како стварност књижевног остварења није до краја подударна са објективном стварношћу, нити пак са читаоцевим искуством о њој, у тексту се јавља извесна неодређеност. Усек у текстовној структури који Изер назива „празним местом“ омогућује читаоцу да се и сам укључи у процес конституисања смисла прочитаног па он непрестано попуњава/отклања празна места користећи тако простор што му је остављен за тумачење (Изер 1978: 102).

Дете као прималац на специфичан начин, сходно својим потенцијалима, одгонета и расклапа свет књижевног текста. Оно је способно да зачуђујуће лако, без психолошких потреса, напусти рационалну оптику и прихвата појаву чуда – „катеорија чудесног иманентна је дечијем доживљају света“ (Марјано-

⁶ У својој књизи *Прича и значање*, бавећи се уметничким поступцима приповедања одабраних српских писаца, Радивоје Микић примећује да „конкретизујући простор и време у коме се одвија нека прича, ми саме књижевне јунаке почињемо да гледамо као ‘стварне’, видимо их као бића која имају низ сличности са људима који испуњавају свет око нас“ (Микић 2005: 286).

вић 2007: 63–64). Недовољност животноискуствених капацитета умањује оштрину критичности и степен рационализације света приче па су чулна и емоционална компонента интензивније: „дете најпре мисли како осећа, а тек с развојем мишљења почиње и да осећа како мисли (Пијановић 2005: 8); оно оживљава и антропоморфизује природу и зато су му атрактивне приче које персонификовањем имагинирају стварност. Андерсен, на пример, „говорећи о биљкама или животињама, на алегоричан начин говори о људима и људском свету“ (Марјановић 2007: 96). Кључ је у покретању преносних механизма значења, када речи добијају и неки други смисао. Алегориски дискурс, запажа Еко (2001: 155), користи већ кодификоване слике које се препознају као алегориске и тада задобијају статус метафоре. Метафорично тумачење је вид закључивања по аналогији, стога је нужно истаћи како би у овом случају дословно схватање учинило да исказ постане семантички апсурдан (Еко 2001: 160). Чини се да је битно поменути стилско прегнирање прича метафором и алегориском јер су у онима преузетим из наставног плана и означеним као истраживачки корпус протагонисти углавном припадници флоралног, анималног и предметног света. Уз то, психологија утврђује фазе у развоју личности којима погодују одређене теме и књижевни жанрови: од 7. до 11. године дете показује интересовање за приче о животињама (Пијановић 2005: 10).⁷ Извесно је да поособљавање и вербално оспољавање фигура које не припадају људској равни анимира читалачку радозналост, отвара нову димензију комуникације са књижевним ликовима, али у исти мах ствара и потешкоћу у освешћивању постојања аналогије задате алегориском – формира се рецепцијска препрека, која успорава и омета подухват разумевања смисаоне суштине наратива. Умберто Еко зато тврди како чак и најрадикалнији деконструкциониста мора да прихвати идеју да текст својим тумачима ипак намеће извесна ограничења.

На овом узрасном нивоу текст се прима са великим уважавањем и поверењем и, како сматра Изер (1978: 103), нуди читаоцу сарадњу. Кад би се смањила количина празних места у једном фикционалном текстовном материјалу, појавила би се опасност да он изазове досаду, јер тек празнине допуштају читаоцу да саучеснички обликује причу и конституише њен завршни смисао. Једном одвојена од интенције свог пошилаоца, текстуална творевина флуидно егзистира у међупростору где би, условно речено, потенцијално могло да се оствари бесконачно много чинова тумачења. „Језик увек казује нешто више од оног што јесте његов недоступни дословни смисао, који је изгубљен још на самом почетку одашиљања текста“ (Еко 2001: 6). То бисмо могли да подведемо под херменеутички модел приступа прозном делу – уместо затво-

⁷ Емпиријско истраживање које смо крајем маја 2009. године обавили анкетањем 152 испитаника 3. и 4. разреда Основне школе „Рада Миљковић“ у Јагодини показује да су ови ученици најзаинтересованији за приче о фантастичним авантурама и њихове јунаке, потом за бајке, мање за реалистичне приче у којима су јунаци њихови вршњаци, а понајмање за басне. Морамо, ипак, узети у обзир да се и у преферираним жанровима ипак срећу ликови из животињског света који би могли да привуку пажњу читалаца на овом узрасту.

рене структуре изналази се могућност више интерпретација. Да би ишчитали значење уметничке приче за децу, читаоци морају да се суоче са многим питањима и потраже одговоре. Тај семантички лавиринт ипак има неке путоказе: најчешће је јунак водич кроз фабулаичан сплет и пажњу треба преусмерити на откривање узрока и повода за одређени модус његовог понашања, на увиђање смисла и значаја јунакових жеља, намера, поступака, одлука, однос према другим ликовима, процењивање идеала којима тежи, распознавање смера његове активности и вредновање квалитета њеног исхода. „Карактерисање ликова подразумева шта су они и како то сазнати“ (Бал 2000: 95). Читалац их упознаје, а на основу особина које су им додељене посматра их са више или мање симпатије и може се у већој или мањој мери с њима идентификовати. Како би модалитет идентификације, који и јесте један од услова допадљивости текста деци, профункционисао, он мора да покрене самосагледавање и саморазумевање, да „постави у средиште пажње сопствене егзистенцијалне пројекте детета, а све преко главног јунака“ (Марјановић 2007: 44).

И Бахтин (1991: 25) помиње читалачку фиксацију на књижевног актера. Запажајући почетно успостављање те интензивне кохезије и паралаксе, он каже следеће: „први моменат естетске активности је уживљавање: ја морам преживети – видети и упознати – оно што он преживљава, стати на његово место... али у сваком случају, након уживљавања мора уследити враћање у себе... једино са тог места материјал уживљавања може бити етички осмишљен“. Без тог повратка сопственом бићу, дошло би до патолошке појаве „заражености туђом патњом“ па се може закључити како је „чисто уживљавање потпуно некорисно и бесмислено“ (Бахтин 1991: 26).

Ми овде не потенцирамо само разумевање туђег бола и невоље, већ побуђивање ширег и садржајнијег емоционалног дијапазона не би ли се време проведено у читању прича претворило у посебне тренутке који скромна животна искуство детета-читаоца допуњавају сваковрсним квалитетним духовним садржајима.

ЧИТАЛАЧКЕ ПРЕФЕРЕНЦИЈЕ УЧЕНИКА ПРЕМА ОДРЕЂЕНИМ ЕЛЕМЕНТИМА ПРИПОВЕДНЕ ПРОЗЕ ЗА ДЕЦУ

Проверавање и утврђивање читалачких преференције ученика био је један од циљева анкете спроведене у оквиру помињаног емпиријског истраживања о месту књижевног лика у интерпретацији прозних текстова за децу у млађеразредној настави.⁸ Првим питањем проверавано је шта испитанике

⁸ Звонимир Диклић и Драгутин Росандић се у својим методичким концептима такође залажу за примену различитих истраживачких метода и техника којима би се емпиријски проценила интересовања ученика. Анкетирање слично овом које смо ми спровели обавио је и Диклић поводом проучавања књижевног лика у настави, с тим што су узорак чинили ученици средњих школа.

овог узраста више привлачи у књижевном делу: а) догађаји (фабула), б) јунакови поступци, мисли и осећања или в) описи ликова, предмета и појава. Табеларни приказ показује да се од укупне популације (152 ученика) чак 110 или 71,06% одлучило за фабулу, а за књижевни лик много мање испитаних ученика (33 или 21,71%). У односу на ове резултате, занимање ученика за дескриптивне елементе у књижевноуметничком тексту је незнатно (11 или 7, 23%).

Табела 1. Листа осетљивости ученика на елементе композиције књижевног дела

ПОЈМОВИ	III разред	IV разред	УКУПНО
догађаји	71,11%	70,97%	71,06%
јунакови поступци, мисли и осећања	21,11%	22,58%	21,71%
описи ликова, предме- та и појава	7,78%	6,45%	7,23%

Интересантно је поменути утицај категорије пола ученика на читалачке афинитете: 30 од 40 девојчица 3. разреда (75%) и 20 од 30 девојчица у 4. разреду (66,67%) показује склоност ка догађајима. Код дечака је расподела овог интересовања следећа: у 3. разреду је 34 од 50 дечака (68%), а у 4. разреду 24 од 32 (75%) дечака заинтересовано за догађаје у књижевном делу. Закључујемо да је прилично уједначена склоност ученика овог узраста према фабуларном току као једном од релевантних саставница приповедног књижевног текста намењеног деци. Истраживања су показала да дечаци током школовања задржавају интересовање за занимљиву фабулу, а девојчице се постепено оријентишу ка књижевним ликовима, њиховим преживљавањима, унутрашњим стањима и расположењима.

Табела 2. Листа ученичких интересовања за ликове према жанровској специфичности

ЛИКОВИ	III разред	IV разред	УКУПНО
јунаци бајке	35,56%	24,19%	30,92%
ликови из басне	10%	8,06%	9,21%
јунаци-вршњаци у причама из живота	15,56%	8,06%	12,50%
ликови у причама са фантастичним авантурама	38,88%	59,69%	47,37%

У овом табеларном приказу (табела 2) изложена су ученичка интересовања за јунаке који припадају различити жанровима: изражена је заинтересованост за ликове у уметничким причама са фантастичним примесамa (47,37), сразмерно је интензивна и читалачка наклоност према бајци, и то више у 3. него у 4. разреду (35,56% у односу на 24,19%). Ликови деце у реалистичким причама много мање интригирају анкетиране читаоце (12,50), а нарочито је ослабљено интересовање за јунаке басне (9,21). Иако сама жанровска природа јунака и заступљеност одређених врста текстова у наставном плану може да определи ученичке преференције, склони смо да на основу процентуалног исхода претпоставимо како и методичка стратегија на часовима српског језика може да допринесе (не)мотивисању за рецепцију типолошки различитих књижевних ликова.

Овим је потврђена претпоставка да ће ученици показати појачано занимање за догађаје у књижевноуметничком тексту и интерес за једноставне, схематизоване карактере, који су по обележјима најсличнији јунацима бајке.

Табела 3. Листа повезаности књижевних ликова са емоционалним животом испитаника

ЛИКОВИ	III разред	IV разред	УКУПНО
духовити и шаљивчине	55,56%	51,61%	53,95%
повучени и лепо васпитани	17,78%	17,74%	17,76%
паметни и досетљиви	18,89%	9,68%	15,13%
маштовити и занесењаци	5,55%	20,97%	11,84%
несрећни и потребна им је помоћ	2,22%	0%	1,32%

Табела 4. Преглед ученичких морално-психолошких погледа на ликове

ЛИКОВИ	III разред	IV разред	УКУПНО
духовити и шаљивчине	55,56%	51,61%	53,95%
повучени и лепо васпитани	17,78%	17,74%	17,76%
паметни и досетљиви	18,89%	9,68%	15,13%
маштовити и занесењаци	5,55%	20,97%	11,84%
несрећни и потребна им је помоћ	2,22%	0%	1,32%

Однос испитаних ученика према појединим групама књижевних ликова успостављеним на основу њихових емоционалних или морално-психолошких карактеристика истакнут је у 3. и 4. табели. Испоставило се да су ученици нарочито расположени да читају о јунацима који су духовити и шаљивчине (збирно за оба разреда тај проценат износи 53,95%) и то би требало искористити као сугестију за избор оних садржаја из наставе књижевности које у свој оперативни план уносе сами предавачи. Мање је интересовања за остале категорије понуђене у анкети. Изненађује што ученици овог узраста праве читалачки отклон од јунака који су несрећни и потребна им је помоћ (свега 1,32%). Ако бисмо покушали да с прагматично-психолошког аспекта растумачимо овакав исход анкете, објашњење би најпре требало потражити у чињеници да је реална животна раван засићена оваквим категоријама, а заправо се мало шта чини поводом конкретне помоћи и на превазилажењу уочених проблема. То би могао да буде и својеврстан страх од позива на активно делање, а без јасног увида у то шта се тачно може на том плану урадити. Због тога и сматрамо како је актуализовање проблематике коју собом носе књижевни јунаци један од прихватљивих методичких путева за снажење практичног емоционално-моралног испољавања ученика почев од најранијег школског узраста. Анкетирани су у исто време показали снажно занимање за ликове који се излажу опасности да би спасили друге (52,63), што би водило до супротних очекивања у односу на претходно поменуто: чини се да испитаници, преведено на план животних односа, верују у племенице намере, ефикасност и вештину других који би били спремни да се изложе опасности како би спасили немоћне и угрожене. Ово би се могло тумачити и као траг читања бајковног штива које посебно наглашава управо тај етички моменат у функцији предиспозиције за достизање личне среће и стабилног, савесног живљења. Други морално нијансирани инпути, као што су супротстављање неправди (21,71) или вредноћа и поштење (21,06), само делимично окупирају ученичку пажњу, што је уједно сигнал за извесне промене у поступању у оквиру образовно-васпитних ситуација.

Функционисање неког текста експлицира се посредством „улоге коју игра прималац својим разумевањем, актуелизацијом, тумачењем, као и начина на који текст овакво учествовање предвиђа“ (Еко 2001: 16). Циљ уметничке приче јесте да детету кроз саопштавање неког догађаја, без епске епизодичности и дигресија, открије истину онакву како је виде одрасли (Марјановић 2007: 96) – често сирову, нелепу, непријатну, сирову и трагичну. Један од начина да се то постигне јесте и учестало уметање става аутора – он малог читаоца интригира, забавља својим коментарима, усмерава његову пажњу, резимира исход причања. Није редак случај ни да се крај приче (завршни пасус, реченица) формулише као неочекиваност или мудра обмана о другачијем примању онога што је испричано. Уместо умирујућег осећања разрешења и укидања напетости, остаје изванредан несклад који наводи на промишљање. Савремена уметничка прича за децу у таквом поентирању проналази дидактички

полигон: не намеће довршену поуку, него захтева још један, конструктиван и самоиницијативан читалачки корак до откривања смисаоне суштине исприповеданог. Трагови чудесног су комплемент који треба да ублажи ову спознају правећи процеп за приливање оптимистичнијег, виталнијег доживљаја живота пошто у књижевности „препознајемо тако много елемената који играју извесну улогу у нашем искуству“ (Изер 1978: 96).

ЛИТЕРАТУРА

Бал (2000): Mike Bal, *Naratologija – Teorija priče i pripovedanja*, Београд: Народна knjiga/Alfa.

Бахтин (1991): Mihail Bahtin, *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.

Виготски (2005): Lav S. Vigotski, *Dečja mašta i stvaralaštvo*, Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Диклић (1978): Zvonimir Diklić, *Književni lik u nastavi*, Zagreb: Školska knjiga.

Дикро–Тодоров (1987): Oskar Dikro i Cvetan Todorov, *Enciklopedijski rečnik nauka o jeziku II*, Београд: Prosveta.

Еко (2001): Umberto Eco, *Granice tumačenja*, Београд: Paideia.

Изер (1978): Wolfgang Iser, *Apelativna struktura tekstova u Teorija recepcije u nauci o književnosti*, priredila Dušanka Maricki, Београд: Nolit, 94–115.

Јаус (1978): Hans Robert Jaus, *Književna istorija kao izazov nauci o književnosti u Teorija recepcije u nauci o književnosti*, priredila Dušanka Maricki, Београд: Nolit, 36–82.

Лотман (1976): Jurij Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Београд: Nolit.

Марјановић–Ђуричковић (2007): Воја Марјановић и Милутин Ђуричковић, *Књижевности за децу и младе у књижевној кријивци*, књиге 1 и 2, Краљево: Libro company.

Микић (2005): Радивоје Микић, *Прича и значење*, Београд: „Филип Вишњић“.

Пелеш (1979): Gajo Peleš, *Lik i ličnost: ili o odnosu književne i izvanknjiževne zbilje u Moderna teorija romana*, priredio Milivoj Solar, Београд: Nolit, 343–356.

Пијановић (2005): Петар Пијановић, *Наивна прича*, Београд: Српска књижевна задруга.

Поповић–Радовић (1979): Mirjana Popović-Radović, *O kratkoj priči, Književna kritika, časopis za estetiku književnosti*, godina X, 2, mart–april, Београд: IRO “Rad”, 7–27.

Речник (1992): *Rečnik književnih termina*, Београд: Nolit.

Росић (1989): Тиодор Росић, *O ђесничком њекстиу*, Београд: Бигз.

Четман (1985): Сејмур Четман, *Да ли су ликови само “људи”*, *Књижевности*, год. 40, књ. 80, бр. 5/6, Београд: Просвета, 1026–1034.

Maja Dimitrijevic
University of Kragujevac
Faculty of Education in Jagodina

CHILD-READER AND ARTISTIC- STORY CHARACTERS – RECEPTION CAPACITIES

Summary: The paper analyses the elements which define the position of the youngest readers in relation to the world of story for children and its characters. The level of reception capacities of a child reader has been explored. In accordance with empirical discoveries about this kind of pupil preferences in the early stages of primary school, necessary adaptation of methodical approaches in teaching an artistic story, in other words – in interpretation of literary characters, has been pointed out. Aspiration towards establishing a stronger correlation between methodically projected expectations and the actual state in teaching situations dealing with literary characters has been emphasized, which should result in strengthening the motivation and in more reliable orientation in aesthetic and ethical spaces of a literary work.

Key words: story for children, literary character, reception, reading preferences.