

Дијана Љ. Вучковић
Филозофски факултет
Никшић

УДК: 371.3::811.163.41(497.16)
ИД БРОЈ: 180243980

Оригинални научни рад
Примљен: 11. фебруара 2010.
Прихваћен: 11. октобра 2010.

ПОЛАЗИШТА ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ РОМАНА У ПРВОМ ЦИКЛУСУ ДЕВЕТОГОДИШЊЕ ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

Апстракт: У раду се разматрају нека питања из домена избора и интерпретације текста који је намијењен читању у наставцима у првом циклусу деветогодишње основне школе. С обзиром на то да су предложени текстови из домена фантастике, укратко су описане основне карактеристике фантастике у књижевности за дјецу и дат је осврт на предложене романе са посебним нагласком на њихове могуће васпитне ефекте.

Кључне ријечи: ученик, рецепција, интерпретација романа, читање у наставцима, фантастика у књижевности за дјецу

УВОД

Богатство књижевног стваралаштва намијењеног дјецу заиста је непрочењиво. Ако још узмемо у обзир чињеницу да се у посљедњих двадесетак година дешава прави процват литературе намијењене младим читаоцима, онда је потпуно јасно да из препуне ризнице разноврсних књижевноумјетничких остварења није једноставно издвојити школску читалачку лектуру најмлађих.

У том смислу, извјесно је да је увијек могуће приговорити избору програмима предвиђених текстова, али се – као рјешење многих несугласица и потешкоћа – јавља аутономија наставника (коју савремени курикулуми експлицитно истичу), тј. постоји шанса да наставници могу самостално да одаберу дјела која ће читати свом одјељењу – наравно, ако заиста имају убједљиве аргументе да њихов избор боље одговара ученицима. Постављени циљеви морају да буду реализовани, али путеви и начин рада, као и средства која при томе користимо, могу да варирају од одјељења до одјељења.

Програм за наставни предмет *Мајерњи језик и књижевности* (2005) у Црној Гори предлаже прилично обимна дјела за читање у наставцима у II и III разреду основне школе. Такође, некадашњи концепт домаће лектире иновiran је у духу теорије рецепције, па је полазиште интерпретације обимних прозних дјела – *читање у наставцима*.

Умјесто некадашњих краћих прича и збирки пјесама предвиђа се да наставници дјечи у другом разреду читају три романа. Сасвим је очекивано да се међу њима јавља извјесна неубијеђеност у оправданост овога избора. Наиме, ученици другог разреда тек се налазе у фази систематског описмењавања и нијесу у могућности да самостално читају предвиђена дјела. Изузетно је интересантно да су сва дјела предложена за читање у другом и трећем разреду из домена фантастике (*Пиџи Дуџа Чарџа, Чаробњак из Оза, Пинокио, Вино Пу, Пејшар Пан, Врајолан са крова и Докџор Јојболи*). У I разреду за читање у наставцима предложене су бајке.

Избор романа за читање у наставцима у првом циклусу прави је методички изазов и у овом раду ћемо се позабавити неким аспектима ове теме.

ИЗБОР ДЈЕЛА ЗА ЧИТАЊЕ У НАСТАВЦИМА

Списак дјела за *читање код куће* или у *наставцима* треба да садржи оне текстове који имају несумњиву естетску вриједност и представљају најбоља остварења жанра којем припадају. Поред тога, читав је низ дидактичко-методичких и психолошких фактора које морамо имати на уму приликом креирања овог дијела наставних програма. Ријеч је, између осталог, о: прилагођености узрасту ученика; тематици која мора бити занимљива и инспиративна дјечи; одговарајућој форми; равномјерној заступљености сва три књижевна рода – епике, лирике и драматике; језичкој прилагођености узрасту дјече (без превише непознатих и нејасних ријечи и израза); актуелности текста; могућностима реализације (мора се повести рачуна о томе да ли наставници у објективним условима, реално имају довољно времена да дјечи квалитетно прочитају обимно епско дјело).

Ученици првог циклуса још увијек снажно вјерују у чудесно, мада их наклоност ка фантазији и иреалном материјалу неће напустити ни на старијем узрасту (у новије вријеме међу омиљеним књигама ученика старијих разреда основне школе су: *Хари Поттер, Госџодар џрсџенова, Нарнија, Нина* – све сама остварења на граници чудесног и фантастичног стваралаштва). Читањеница да су једино и предложени текстови нереалистичког карактера могла би бити забрињавајућа да се са друге стране кроз текстове у читанкама дјеча не упознају и са реалистичким књижевним остварењима. Ту су, наравно, и неумјетнички текстови који задржавају дјечу у границама истинитог, реалног и могућег.

Тематика предложених дјела за читање у наставцима одговара дјечи. Ријеч је о романима који имају много елемената фантастичног, а говоре о: животу дјече, поимању школе и другарства, неким проблемима одрастања, навикавању на друштвене норме и стандарде... Ученицима су блиске Пипине враголије и размишљања, Пинокијево несналажење у свијету у којем се лагодност често чини као бољи пут, чаролије чудесне земље Оз, доброта и

трапавост меда Вини Пуа који често запада у најразноврсније потешкоће, одлука Петра Пана да заувјек буде дијете итд. Све су то ликови и доживљаји које дјеца воле, пустоловине које им разбуктавају машту и подстичу мисаоне операције. У том смислу, мишљења смо да је избор направљен прилично добро и да је питање укуса дјечије читалачке публике засигурно „погођено”. Основни проблем приликом интерпретације свакако је обим дјела.

ФАНТАСТИКА У КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЈЕЦУ

Будући да су за читање у наставцима у првом циклусу деветогодишње основне школе предложени текстови из домена фантастичне прозе за дјецу (бајка, фантастична прича и роман) и да унутар овог подручја постоје суптилне разлике које је понекад тешко идентификовати, сматрамо важним утврдити начин на који се фантастика остварује у књижевности за дјецу и одредити границе које су дефинисане атрибутима *чудесно* и *фантастично*.

Фантастика је најплодније услове за дјеловање пронашла управо у књижевности за дјецу. Морамо имати у виду постојање два типа фантастике. Први тип је „права” фантастика која комплетно пробија наша очекивања, ствара аутономне егзистенцијалне законе, деструктивног је карактера; у њој царују демони, вампири и разне друге силе које изазивају језу и уливају страх и безнађе. Таква фантастика, разумије се, није могла остварити свој пуни замах у свијету литературе за дјецу јер прејаке емоције језе и страве нијесу оне које желимо да дјеца осјећају слушајући и читајући литературу.

Захваљујући уважавању природе реципијента, у књижевности која се обраћа дјечи конституисао се други тип фантастике, оне која стоји у мањој или већој вези са реалношћу. Таква је фантастика „...усмјерена на онај круг појава које су карактеристичне за дјечји свијет и дјечја интересовања: на слободну игру маште, на сан, сањарење и слична стања, на тражење сложеније и дубље егзистенције свијета биљака, животиња, играчака и предмета и сл.“ (Вучковић 1998: 31).

Персонификација и метафора постају основна стилска изражајна средства овакве фантастике. Будући да аутор није у позицији да разуму супротставља појаву бића с оне стране ума, он оживљава различите свакодневне предмете и појаве, антропоморфизира минерални свијет, гради метафоричке слике свијета дјече и одраслих и томе слично. На тај начин, фантастика не нарушава корјенито ни законе физике – материја и енергија се не стварају ни из чега, већ су њихове основе у постојећем, стварносном свијету.

Овакво *фантастично* стоји у вези са *чудесним*, преплиће се са њим и позајмљује неке бајковите ефекте и то чини до те мјере да је понекад тешко разлучити жанровске елементе и констатовати шта је домен бајке, а шта карактерише сферу фантастичне приче.

Структура фантастике намијењене младим читаоцима је слободнија и отворенија, узрочно-последична повезаност је присутна само у дигресијама и епизодама (њена важност нема шире домете), нема појаве космичких сила нити градације тријадног типа. Такође, вријеме и мјесто догађаја су, за разлику од бајке, одређени. Пошто се у овој фантастици не јавља супротстављеност сила добра и зла, то нема ни чари побједе. То је потпуно очекивано с обзиром на повезаност са игром, сном, сањарењем и маштањем. Практично, ни у једном од ових стања (игровном, сновном, маштарском) дијете не управља ситуацијом – конце у рукама првенствено држе механизми подсвијести, а њихови принципи функционисања су, углавном, алогика и нонсенс.

У овом типу стваралаштва нема ни превише изненађења. Заправо, има их, али су тако конституисана да их дијете прихвата веома брзо и не бива зачуђено и затечено. Дјевојчица која упада у зечију рупу и у њој доживљава авантуре, седмодневна беба која одлијеће кроз прозор, плишани медвједић који се прејео и није могао да напусти кућу свог пријатеља – све то изазива благо изненађење које се, међутим, брзо прихвата без икаквог истраживања могућих узрока, а и без размишљања о евентуалним последицама. Уосталом, дијете је у великој мјери ирационално биће које снагом своје маште вјерује у многе немогуће ствари. Снови и сањарења дјете, њихове маштарије и игре препуни су оваквих излета. Анимизам, магизам, артифицијелизам и други закони дјечијег мишљења у пуном су замаху и стога се оваква фантастика веома добро уклапа у мисаону схему рецепијента.

Фантастична се прича (и роман, наравно) развила из бајке, очувала неке њене карактеристике, али временом је створила и аутономан свијет у коме на сцену ступају снови и подсвијест, жеље које човјек носи у дубини бића, његови страхови и чежње. Спектар догађаја и галерија ликова практично постају неограничени. Фантастична прича не избацује са сцене јунаке бајки (али им даје нешто другачију улогу), али уводи читав низ оних ликова које бајка није познавала (вампири, вукодлаке, духове, анимирано цвијеће, дрвеве, играчке и друге предмете...).

Потпуно је јасно да и фантастична књижевност, попут њеног праоца мита, покушава одговорити на човјекова питања, на оне недоумице које наука још увијек није разријешила или је несигурна у своја знања на том пољу. Изузетно је, у том смислу, интересантан повратак савременог читаоца свијету фантастике.

Давни човјек није знао много, све га је збуњивало, чудило и плашило. Стварао је и слушао митове који су му били инспирација и нада да ће опстати. Данашњи читалац живи у ери високе технологије, потпуно му је јасно да Аполон не вози Сунце у кочијама, да сирене не одводе морнаре у воду својом пјесмом, да Зевс не шаље муње и громове... Ипак, показујући живо интересовање за фантастику, открива нам да се и сâм налази – несигуран, мали и огољен – пред силама и вртлозима који га бацају по разним животним токовима.

Чини се да је умјетност најбољи човјеков пријатељ у тешким данима и цивилизацијским кризама. Оно што се не може десити у оквирима реалности, а чиме се бави наука, умјетност рјешава стварајући нове законе и отварајући путеве неког другачијег – подсвјесног или свјесног разумијевања – већ према афинитету писца и рецепцијским могућностима и потребама читалаца.

Често се *чудесно* (као комплетна одредница бајке, оно што је јасно разликује од осталих књижевних врста) и *фантастично* (као суштинско својство фантастике) преплићу и интерферирају до те мјере да је понекад заиста тешко установити шта припада семантичком пољу једног, а шта другог термина. Ново Вуковић (1996: 160) и бајку и фантастичну причу третира као врсте унутар фантастичне прозе за дјецу. Ипак, он експлицитно истиче да термини *чудесно* и *фантастично* нијесу синоними. У самој основи у оквиру обје категорије постоји нешто заједничко, а то је да се јављају неприродни и нереални догађаји, ситуације обиљежене *чудом*. Ипак, постоји разлика, а она се огледа у читачевом односу према чуду. Вуковић (1996: 164) то објашњава сљедећим ријечима: „Ако се „чудо” прихвата као могуће, као нешто што постоји малтене као и друга реалност, онда је у питању категорија *чудесно*. Ако се „чудо” не прихвата и одбацује упркос његовој манифестацији, односно ако се јавља недоумица у вези са природом догађаја, онда је у питању категорија фантастично.” Однос јунака бајке и имплицитног читаоца према појави „чуда” је природан – „чудо” се очекује и потпуно прихвата као могуће у бајковитом свијету.

Фантастику је прилично тешко дефинисати, прије свега због тога што је тај термин прилично разнородан и обухвата различите елементе. Но, у литератури за дјецу нарочито је мјесто нашла тзв. *ониричка фантастика* (фантастични догађај је посљедица сна), *делирична фантастика* (догађај проистиче из халуцинација, бунила и слично), као и фантастика у којој је главни мотив изненада оживјели предмет (Вуковић 1996: 196). Тај догађај добија већу или мању независност, понекад засмије читаоца, али, зависно од концепта дјела, може и да уплаши. Чињеница је, свакако, да се догађаји у прва два типа фантастике релативно једноставно могу објаснити рационалним разлозима и њихова природа дефинисати законитостима стања из којег проистичу. Ближа фантастици у ужем смислу је она трећег типа.

Фантастика поставља границе између свјетова, или, рећи ће Ново Вуковић (1996: 194): „Реалност и иреалност, некад сасвим измијешане у бајци, почињу јасно да се раздвајају у двије подијељене сфере, а прелазак из једне у другу постаје један од главних, кључних детаља цијеле приче“. Тај прелазак обично се дешава проласком кроз огледало или прозор, уласком у ормар, упадањем у рупу и сл. Дакле, фантастични се догађај остварује *иза* свијета реалног и могућег. Граница та два свијета је предмет који има магијску моћ, способност трансформације. Стога се у фантастици овог типа реално и иреално не мијешају. Један свијет, са свим својим законима, остаје с ове стране чаробног предмета, а други се налази у некој његовој невидљивој прегради.

Јунак се обично враћа у реални свијет. Додуше, Петар Пан остаје у фантастичном свијету, али је то ствар његовог личног избора. И он је имао могућност повратка, али није желио да је искористи.

Фантастично се третира као немогуће и читаоцу није остављена никаква недоумица у вези са „чудом“ – оно је измаштано и одвојено од свакодневног свијета. Зато оно није прихваћено као посљедица неког јасног и видљивог узрока, већ као продукт чисте имагинације која ствара на уломцима сна, сновиђења, халуцинације, бунила – свакако стања у којима подсвијест креира свјетове и „уређује“ их тако да законитости имају потпуно иновативан карактер.

Славица Јовановић (2000) констатује једну прилично јасну развојну линију која је уродила стварањем фантастичне приче. Наиме, бајка настаје деритуализацијом и десакрализацијом мита, те слабљењем апсолутне вјере у истинитост митских догађаја, а фантастична прича се развија демитологизацијом бајке. Она истиче и темељне разлике између бајке и фантастичне приче тврдећи да: „Док бајка, напуштајући стварни свет и одлазећи у сфере чудесног и непостојећег, не потреса нимало смисао и логику реалности, не угрожава сигурност и извесност постојећег, фантастичка прича својим ‘бекством од стварности’ чини побуну против детерминизма, чврсте логике, проверених и вечних истина; док бајка штити постојеће стање, кочи преображај и све своди на непроменљиви прототип, фантастичка прича уклања границе, отвара просторе недосегнутог и слободног“ (Јовановић 2000).

Извјесно је да и једна и друга врста „бјеже“ у иреално да би боље освојиле реално, али то чине на различите начине. Бајка, чињеница је, говори о борби добра и зла, али је зло скоро увијек измјештено у нељудски облик (аждаје, змајеви, змије...) и његови су домети ограничени. У бајкама се радозналост често оштро кажњава. Јунаци и јунакиње који „отворе ковчежић“, „завире“ у забрањено и томе слично (попут мита о Пандориној кутији) принуђени су да скупо плате свој поступак и да дуги низ година пате на рачун тога. У таквом концепту, бајка констатује да се истина о свијету мора прихватити без сумњи и радозналости.

Фантастична прича има другачији концепт. Она, не само да не гуши радозналост актера, већ је и подстиче. Заправо, прелазак у иреално се често дешава захваљујући јунаковој жељи за откривањем новог и непознатог, потреби да се упозна и истражи онострано. Бајка чува поредак реалистичног (а тиме имплицира и реалног) свијета, срећу и добро идеализује, а своје напаћене јунаке (чешће јунакиње), који истрпе разна понижења и физичке трауме (психичке се у бајкама не помињу, али их свакако слутимо) поставља на пиједестал мученика/мученица који скромношћу, али и строгим придржавањем етичких принципа добијају право на вјечиту срећу.

Још је један дистинктивни елемент изузетно важан. У бајци се главним јунацима постављају препреке (задаци), а ликови фантастичне приче сами себи постављају задатке и, уопште, њихова судбина је много више зависна од

њих самих. Они је бирају и доносе одлуке, а и концепт схватања могућности задовољења властитих потреба је другачији. Јунак бајке (неодређени, универзални лик) успијева само ако се строго придржава правила, а главни носилац радње фантастичне приче (персонализован и појединачан, уникатан лик) до успјеха долази једино ако мијења стварност.

О ПРЕДЛОЖЕНИМ РОМАНИМА

Обим овог рада не дозвољава бављење свим романима, нити комплетну анализу њихове структуре. Позабавићемо се најинтересантнијим елементима – оним који могу представљати кључне тачке за разумијевање.

Петар Пан, дјечак који је са седам дана одлучио да не одрасте, књижевни је лик настао почетком XX вијека. Створио га је Џејмс Мејџу Бари и први пут га читалачкој публици представио у једном поглављу романа „Бјела птичица” 1902. године. Управо је та епизода 1906. године, без посебних измјена, објављена под називом „Петар Пан у Кенсингтонском парку”. Књига и њен јунак постали су изузетно популарни захваљујући у великој мјери филмској индустрији и уопште индустрији забаве која је, што и није риједак случај, сузила семантичко поље оригинала и свијету презентовала само први план: дјечака који може да лети, неће да одрасте, комуницира са вилама и птицама, апсолутно ужива у слободи и игри и томе слично.

Прошло је више од једног вијека, а Петар Пан је и као стогодишњак за дјецу свијета и даље јунак сна, вјечити дјечак који и даље лети небом са личном вилом. Ипак, није све тако једноставно и очигледно у овом заиста вриједном роману. Сложени односи фантастике и реалистичног, специфични начини преласка из једног свијета у други, метафоричко сликање дјетињства, однос приповједача према радњи и ликовима, толико су занимљиви и неочекивани да је управо то круг појава на које морамо обратити пажњу.

Петар је одлучио да не одрасте кад му је било свега седам дана. Касније ће, ипак, сазрети до дјетета које има 5 година (у роману у којем се с њим појављује породица Дарлинг), што је остало нетакнуто законима књижевне мотивације како у роману „Петар Пан у Кенсингтонском парку”, тако и у каснијој разради теме, наставком који се бави земљом Недођијом. Очигледна је ауторова жеља да креира лик дјечака који може постати правим краљем игре, а такво што је (у концепту фантастике која није самосвојна и потпуно аутентична, већ је на врло сложен начин повезана са реалношћу) немогуће учинити са дјететом од седам дана. Стога Петар Пан ипак не остаје седмодневна беба, већ достиже ниво петогодишњака у сваком смислу – емоције су му помијешане, краткотрајне, не умије дуго да тугује; непрекидно се игра и не прави разлику између игре и стварности; на моменте (свега три пута у роману) пожели да се врати мајци и да буде прави дјечак, али и кад му то не полази за руком, он није превише разочаран.

Три пута Петар жали због своје одлуке и тада је у очима читалаца, од безбрижног и лакомисленог, вјечног играча, он, заправо, виђен као трагични јунак. Први пут успјева убиједити виле да му дају моћ лета како би се вратио мајци. Долијеће кући, налази отворен прозор и затиче уснулу мајку. Готово да је спреман да заувјек остане крај ње, али га од те намјере одвраћа одјећа за бебе коју затиче у соби. Све му је то некако нејасно, плаши се спутавања и одлучује да не остане. Не може га у намјери одвратити чак ни буновна жена која у сну, лица орошеног сузама, дозива његово име. Реагује себично (типично за мало дијете), не размишљајући о мајчиним осјећајима, о болу који јој је нанио. Одлази натраг у парк и данима се опрашта са свима рекавши да намјерава да се врати кући и одрасте. Но, када други пут долети кући, биће више него разочаран – затиче затворен прозор и мајку која у загрљају држи другог дјечака. Петар од тада сматра да све мајке брзо забораве своју дјецу, затворе им прозоре и уопште „то су особе које свијет много прецењује” по дјечаковом мишљењу.

Петар се непрекидно игра. Сâм измишља игре, а понекад користи и неку играчку коју дјеца забораве у парку. Игра је његово царство, али и тамница. Колико год уживао у слободи, он не може прећи одређене границе и придружити се осталој дјечи која парком шетају са својим дадиљама. Приповједач не оспорава, углавном, ни вриједност и љепоту игре, потпуне слободе и бескрајног уживања у њој. Он оставља Петру доста могућности за радост, смијех и одушевљење неспутаног дјетета.

Баријев роман је у вријеме у којем се појавио, на прагу XX вијека, уистину донио огромно освјежење. Тек ће након тога XX вијек корјенито промијенити гледиште на дијете и дозволити најмлађима да уживају у игри и дјетињству много више него што је то раније био случај. Дакле, у тренутку у коме је дјетињство било уређено строгим нормама и правилима понашања, појављује се мали јунак који одлучује да свијет одрастања одбаци и који се опредјељује једино за игру. Он остаје у свијету фантастике не бавећи се много разликама између птица и дјечака, дрвећа и вила итд.

На који начин дијете од осам година рецепира овај роман? Је ли му жао Петра? Да ли би се и само вољело наћи на његовом мјесту, па уживати у вјечитој игри, без школе и обавеза? Сигурно је да Петар у први мах мора изазвати одушевљење. Та, он је једини дјечак који зна да лети и који живи међу птицама. Може да уради много тога што је за праву дјецу незамисливо. Дружи се са вилама и ноћу царује са њима у огромном парку. Стално се игра и нико му не прекида уживање. Хоће ли дјеца видјети и другу страну медаље, може ли се пред њиховим очима указати и онај тужни и усамљени Петар, дјечак кога мајка није стигла научити ни шта је то пољубац? Да ли метафоричко виђење дјетињства присутно у овом роману може бити рецепирано од стране осмогодишњака? Уколико би дјеца потпуно самостално, без инструкција и помоћи наставника читала ово дјело, скоро је извјесно да би главни јунак за њих био право оличење среће и слободне игре, дијете које је оства-

рило сан многих – да никад не пређе у категорију одраслих. Ако се дјело чита у наставцима и анализира на часу, велики су изгледи да ће дјеца схватити већину планова, да ће увидјете везе и односе међу њима.

Кад играчке оживе у машти дјеце и причама одраслих који нијесу изгубили чудотворну и животворну моћ да лијепо маштају и приповиједају, настаје задивљујући лик – медвједић Вини Пу. Меду се дешавају разне згоде и он их не доживљава сâм него увијек са мноштвом другара које је, исто као и њега, анимирала чаробна ријеч оца њиховог пријатеља – власника, дјечака Кристофера Робина. Шта се све дешава овој дружини у огромној и занимљивој Стољетној шуми? Наравно, све оно што се и иначе дешава играчкама – неко их гурне у рупу из које их не може извући, неко им откине реп – али и много, много више од тога. Играчке пјевају, шетају, истражују, приређују забаве, иду у лов, мудрују, чак и читају и пишу, друже се и непрекидно нас забављају својим враголијама.

Роман је синтеза логичког и алогичког, с тим што је други концепт у огромној предности, а први уочавамо једино склањањем застора са нонсенсног плана. Прожета лиризмом, благим и меким осјећајем љубави и задовољства, ова нас књига упућује у тајне стазе дјечијег размишљања и доживљавања. Приповиједање је пропраћено бројним нонсенсним стиховима, али и оним у којима ономотопеја даје изванредну прилику значењу да се појача кроз звучни слој.

Има ли уопште дјетета које не сањари о томе да његове играчке могу да мисле и говоре? У овој књизи, Александер Милн остварује ту жељу у име све дјеце – он приповиједа о дјечаку и његовим плишаним играчкама које живе у шуми и у много чему се понашају попут правих животиња с тим што их краси још и моћ говора. Вини Пу је плишани медвједић, добри медо са врло мало мозга, што сâм за себе често каже. Он је чак и пјесник – док му је досадно, кад шета шумом или смишља како да превари пчеле, Вини Пу ствара духовите и веселе стихове који нас просто тјерају да их изговоримо више пута.

Радња овог романа могла је по логици ствари да се одвија и у кући, дјечијој соби, јер су сви јунаци њени становници. Но, писац се ипак одлучио да радњу реализује у шуми – амбијенту који је природно станиште стварних животиња. Шума је отворен простор који пружа разне могућности за ређање догађаја. У њој је и дрвеће, потоци, пчеле, многобројна Зекхопова родбина, кроз њу се и трчи и скаче... На неколико мјеста писац даје дивне дескрипције овог амбијента, богатећи тако роман различитим формама изражавања.

Мотив оживјелих, анимираних играчака одавно се нашао у литератури. Чињеница да је дјетету играчка друг у игри и да оно има изузетно бујну машту која гради разне свјетове, уочена је и експлоатисана у књижевности за дјецу. Но, Милн је у много чему иновативан. Он је у свом роману анимирао плишане играчке на посве нов начин. Домети и хтјења његове анимације не прелазе границе које дијеле реалистички свијет од фантастичног. Улога приповједача који се појављује као родитељ који свом дјечаку прича приче чији

су главни јунаци његове играчке и он сâм, увјерава нас да ауторова имагинација није створила хаос и збрку у реалистичком свијету, већ је била усмјерена ка стварању једног аутономног свијета блиског дјечаку (сваком дјетету) и његовом начину доживљавања ствари.

Пиноккио је роман који почиње остварењем вјековног сна и жеље сваког дјетета да његова лутка коначно оживи и постане равноправан друг у игри и забави. Лутак направљен од комада дрвета добија људске особине и доживљава различите авантуре на свом путовању у свијет одраслих, управо као и већина дјецe. Када говоримо о дидактичној књижевности, мало ко ће овај роман сврстати у ту групу јер је Колоди своју поуку ненаметљиво саопштио, али морамо констатовати да је у радњу уплео читав низ разноврсних савјета дјеци. Он се бави: односом дјецe и родитеља, (не)захвалношћу дјецe, лагањем као честом појавом која се јавља из жеље да се оправдају лоши поступци, поласком у школу и односом према школским обавезама и учењу, наивним повјерењем које дјецa покаткад показују према непознатима, надом да се неке ствари могу постићи на лагодан начин, бјежањем од куће и тако даље. Главни јунак запада у невоље попут многе дјецe – није одушевљен школом, бјежи са часова, вјерује непознатима, не слуша свога оца Ђепета. Ипак, на крају схвата огромну љубав коју му је старац намијенио и претвара се у правог дјечака.

Пипи Дуја Чарайа је романескна прича о дјевојчици без родитеља, сирочету које не дозвољава да пати и јадикује јер је само на свијету, већ живи веома срећно и храбро се бори са свим невољама које је сналазе. Њена огромна енергија и бујна машта јој надокнађују (скоро) све што јој је живот ускратио. Од старе и запуштене куће у којој живи Пипи је направила најтоплији дом и бесконачну играоницу у којој је све могуће. Она има пријатеље међу људима, али и међу животињама. Одана је и правдољубива, умије да се нашали са онима који јој нијесу наклоњени, понекад и на груб начин, али никад злурадо и злонамјерно, већ увијек дјетиње непосредно и чистог срца, искључиво ради заштите својих права и права оних који су јој драги.

Велики је противник свих друштвених норми и стандарда, свих оних забрана које одрасли намећу дјеци чим проговоре и проходају. Пипи нарочито не подноси ригидно понашање, спутавање њене безграничне потребе за слободом, игром и авантуром. Госпођу Присилијус, која је оличење друштвених стега и огромне потребе да се све одвија по правилима, толико пута исмије и лакрдијашки постави на одговарајуће мјесто да јој се и ми одрасли морамо од срца насмијати.

Пипи неће у школу и то је вјероватно један од најјачих аргумената који би наставници могли спочитати лику ове провокативне дјевојчице. Можда је ова њена одлука само хир, али може бити и да је то потајна жеља многе дјецe која поласком у традиционалистичке школске системе губе све чари безбрижног дјетињства и наивног размишљања. Ово је, извјесно, и једна од порука овога романа свима онима који раде са дјецом, једна велика жеља да

школа не буде досадно мјесто гдје ће дјечи одрасли гушити машту, већ лијепо, забавно и игровито путовање у коме ће се знања стицати на много ведрији и примјеренији начин.

Роман *Доктор Јојболи* је необична, авантуристичка прича о човјеку храбром и одлучном у својој борби да другима помогне и олакша им живот. Доктор је нарочит пријатељ свим постојећим и непостојећим животињама. Толико их воли и тако добро познаје да разговара са њима немуштим језиком. Његова кућа је најсигурније уточиште за све пацијенте и пријатеље. Сви у њој живе на начин који им најбоље одговара, али при томе поштују једни друге.

У суштини, доктор јесте одрасла особа по физичким карактеристикама, али је по свему осталом право дијете. Вјештим и проницљивим стваралачким поступком, Чуковски је створио оваквог јунака јер је очигледно увидио да му мора задржати особине дјетета ако га жели толико зближити са животињама и учинити га храбрим до те мјере да не преза ни од какве пустоловине (доктор не чини подвиге ради авантуре, већ увијек са добрим разлогом, сваки пут је у питању хитна потреба да се некоме помогне). Захваљујући дјетињем начину размишљања (по принципу – све се може кад се хоће), доктор је у стању да уради све што пожели.

Главни актер је и у етичком смислу једноставан. Он нема никаквих дилема у вези са својим поступцима. Лако прихвата одбијање и пораз, а лако и опрашта.

ВАСПИТНИ ЕФЕКТИ ПРЕДЛОЖЕНИХ ДЈЕЛА

У школске програме се бирају они текстови који садрже имплицитне поруке и циљ њиховог изучавања у васпитном смислу је, прије свега, естетско уживање и васпитање, те развој емоционалних и интелектуалних компетенција. Наравно, уз остварење ових циљева, вјешт наставник ће позитивно утицати и на остале васпитне компоненте. Тај чин дјеловања мора бити суптилан, дубоко промишљен и планиран, никако нападан и банализован.

У том смислу, тумачење идејног слоја посебно је деликатан задатак. Од иницијалне идеје коју је аутор имао на уму на самом почетку стварања дјела, преко њеног инкорпорирања у структурне елементе текста, па до примања од стране реципијента, порука се прелама кроз неколике призме. Послужимо се и ријечима С. Ж. Марковића (2003: 62): „...аутор има поруку, али она је у умјетничком уобличењу далеко специфичнија од свог полазишта; дело садржи поруку, али она је у својој дубини и слојевитости тешко ухватљива у свим значењима; читалац из уметничког текста добија и прихвата поруку, али је разуме и интерпретира у складу са својим психофизичким и историјским условљеностима“.

О овој је појави неопходно водити рачуна приликом школске интерпретације текста. Јасно је да у контексту васпитних задатака (које наставник не-

прекидно има на уму) постоји континуирана тежња да се сваки садржај који је програмски предвиђен искористи за васпитно дјеловање, а овдје под тим појмом првенствено подразумевамо комплекс етичких вриједности. Но, како она књижевноумјетничка дјела која садрже експлицитну поруку много губе у својој естетској димензији (под условом да је уопште имају), тако и школска интерпретација текста која нападно и претјерано инсистира на морализаторском дјеловању штива нема квалитете стваралачког приступа, већ се своди на поучавање „како треба”. (Зло)употреба књижевноумјетничког текста као рецепта за етичко васпитавање на овај начин вишеструко је деструктиван чин који, између осталог, не само да не зближава дјецу са књижевношћу, већ их од ње и одвраћа.

Гроздана Олујић (2000) истиче да је основна разлика између фантастичне приче и бајке „занемаривање или чак одбацивање проблема етике и метафизике у фантастичној причи и њихово пуно присуство у бајци”. За нека остварења која припадају фантастици то заиста и важи. Но, да ли је то баш увијек случај? Да ли све фантастичне приче и романи занемарују проблеме етике или је посриједи другачији концепт етичког дјеловања? И још једно важно питање – да ли је морално васпитање читалаца једини задатак литературе или је естетска компонента примарна?

Чињеница да борба јасно поларизованих сила добра и зла није присутна у нонсенсном или „ублаженом” типу фантастике никако не значи да се етичка питања уопште не дотичу. Рецимо, у причи о Петру Пану и те како су присутне дилеме које можемо анализирати: однос према одрастању, мајци, игри и учењу, питања о уображености, самосталности и самоувјерености итд. а знамо да је свако од њих директно у вези са људским карактером и тако припадајуће феномену етичког.

Дјела као што су: *Алиса у земљи чуда*, *Пејтар Пан*, *Вини Пу* нијесу потпуно лишена мјеста која провоцирају питања о животу, о односима према људима, животињама, играчкама итд. Много је питања која она покрећу. Заиста им у том смислу недостаје (не одређујемо то као мањкавост) она експлицитност коју у етичком смислу покреће бајка, али имплицитне поруке су на извјестан начин вредније јер нам их приповједач не показује непрекидно, већ их самосталним напором (пажљивим читањем и анализом) откривамо и на тај начин доживљавамо читање као магију сазнавања.

Размотримо разликовање модела понашања који нуди бајка и оног који препознајемо у фантастичном роману путем примјера. Међу најчитанијим бајкама, свакако, истакнуто мјесто припада причи о напаћеној дјевојци коју њен вољени проналази помоћу изгубљене ципелице. Ријеч је о бајци „Пепелуга”. Идентификацијом са главним ликом, свевременом и универзалном јунакињом, читаоцима се пружа прилика да усвоје њен модел понашања како би након претрпјелих патњи били награђени сјајним побољшањем друштвеног статуса.

Какво је Пепељугино понашање? Тешке животне околности ставиле су је у позицију слушкиње у очевој кући. Она риба, чисти, пере, кува..., а спава на огњишту, у пепелу. Мјесецима и годинама једна дјевојка трпи свакојака понижења, физичке и духовне болове, али се ниједан пут не усуђује да се побуни против очигледне неправде која се над њом спроводи. Неко ће рећи – скромност је врлина, трпеливост је позитивна особина, послушност треба да краси младе људе, муке ће се на крају исплатити, ћутање вриједи дуката и томе слично. Но, ако је нешто од овога у неким ситуацијама заиста и тачно, не значи да данас дјеци у циљу очувања нашег поретка и правила која захтијевају послушност имамо право да сугеришемо да се увијек понашају попут Пепељуге. У причи је, наравно, Пепељугина мука и стрпљивост, а изнад свега послушност и доброта срца, награђена удајом за принца и корјенимом промјеном друштвеног положаја. При томе, уопште не сумњамо да ће њен брак бити срећан. Кад је преживјела и претрпјела тешке муке у родитељској кући, извјесно је да ће са заљубљеним принцем лакше изаћи на крај. Ипак, упркос свим дивним особинама које је испољила, Пепељуга не би успјела да ријеша своје проблеме да није имала куму вилу која се јавља као помоћница.

Погледајмо, с друге стране, један лик који је изграђен на невјероватној испреплитаности реалистичних и фантастичних мотива, а ријеч је о црвенокосој дјевојчици која носи различите чарапе и тиме исказује свој став који је све само не конвенционалан. Ради се о оригиналном лику, непоновљивој и јединственој Пипи Дугој Чарапи. Она се, попут Пепељуге, налази у тешким животним околностима. Сироче је, живи сама у кући, често је одрасли желе упутити у дом за напуштену дјецу. Али, ова храбра и паметна дјевојчица се не да преварити. Живи онако како јој одговара, а за све има рјешење и одговор. Сналажљива је и добронамјерна, а уз све то има и огромну физичку снагу. Њено одбијање правила понашања лако нас одрасле може испровоцирати да не пожелимо да је представимо дјеци. Чему ће их она научити? Можемо ли дозволити да њене идеје дођу до наших ученика? Ако у потпуности сагледамо овај лик, лако ћемо увидјети да је Пипи једно изванредно паметно дијете које нема лоших намјера и које жели да живи слободно, неспутано и заиграно. Кома може бити лоше од тога?

ЗАКЉУЧАК

Читање је налик на најљепшу пустиловину. Заједно са одабраним књижевним ликом ми се радујемо и тугујемо, смијемо се и плачемо, боримо са препрекама и суочавамо са изазовима, упадамо у моралне дилеме и рјешавамо проблеме. Љепота књиге и читања и јесте у отварању путева нашој машти, али и рационалној мисли, у шанси да упознамо и доградимо и неке друге свјетове. Колико књига прочитамо, толико смо путовања проживјели, заправо, за толико смо богатији.

Избор дјела за читање у млађим разредима мора бити суптилно реализован – ријеч је о првим литерарним остварењима са којима се дијете сусреће у школском систему учења, те је више него значајно да то буду дјела блиска рецепцијским читалачким способностима и афинитетима ученика.

Изузетно је важно направити добру селекцију и за читање предложити она дјела која ће заиста снажно заинтересовати ученике и мотивисати их да и сами пожелу да се друже са писаном ријечју, да читају што више и то не само дјела предвиђена школским програмима, већ да и сами трагају стазама литературе проналазећи она остварења која њиховом сензибилитету највише одговарају. Ако се читање књижевноумјетничког дјела не савлада правилно у првим данима школовања, мале су шансе да се пропусти надокнаде.

Будући да је свака књига једна нова авантура за читаоце, то и методички поступци морају да буду другачији. Тумачење мора проистицати из саме природе текста, а у избору текста учествују фактори који су у вези са ученицима, њиховим узрастом и могућностима поимања.

Морамо дјецу упутити у то да је у току реципирања књижевноумјетничких текстова важно да: читају/слушају пажљиво; замишљају слике на основу ријечи које их стварају; размотре радњу из различитих углова (из позиције разних књижевних ликова); покушају да се идентификују са књижевним ликом; повезују књижевне просторе и ситуације са онима које познају из живота; доносе судове и закључке на основу чињеница које текст пружа; допуњавају мјеста неодређености поступајући као сарадници у изградњи смисла; уочавају посебно лијепе описе и стилске елементе (до петог разреда без књижевнотеоријског именована) и тиме увиђају могућности језичког материјала, љепоту и изражајност ријечи; утврђују свој хоризонт очекивања и на њему конструишу естетску дистанцу; идентификују вриједност текста; пореде текст са већ познатим штивима; користе текст као инспирацију за ликовно или литерарно изражавање итд.

Интерпретација романа у првом циклусу основне школе заиста може бити права литерарна чаролија за ученике и изузетан креативни подухват за наставнике. Основни услови за то су, свакако, иновативни и стваралачки методички поступци. Читање у наставцима добро изабраних романа (који су блиски дјеци по тематици, ликовима и језику) може бити изванредна основа на којој градимо љубав према литератури од најранијих школских дана.

ИЗВОРИ

- Александер А. Милн: *Вини Пу*, Тобоган, Подгорица, 2007.
Астрид Линдгрен: *Пиши Дуја Чарайа*, Тобоган, Подгорица, 2007.
Астрид Линдгрен: *Врајолан са крова*, Тобоган, Подгорица, 2007.
Џејмс Л. Баум: *Чаробњак из Оза*, Тобоган, Подгорица, 2007.

- Џејмс Метју Бари: *Пејтар Пан*, Тобоган, Подгорица, 2007.
Карло Колоди: *Пиноккио*, Тобоган, Подгорица, 2007.
Корнеј Чуковски: *Доктор Јојболи*, Тобоган, Подгорица, 2007.

ЛИТЕРАТУРА

Дурковић (2009): Нађа Дурковић, *Настава књижевности у основној школи*, у приручнику: *Наша школа – настава матерњег језика и књижевности*, Подгорица: Завод за школство, 19–28.

Јаус (1978): Ханс Роберт Јаус, *Књижевна историја као изазов науци књижевности*, у књизи: *Теорија рецепције у науци о књижевности* (приредила Д. Марицки), Београд: Нолит, 36–83.

Јовановић (2000): Славица Јовановић, *Прилој разликовању бајке и фантастичне приче – са неочекиваним ишљањем уместио закључка*, *Детињство* 1–2, Змајеве дечје игре, доступно на www.zmajevedecjeigre.org.yu [12. 1. 2009]

Маринковић (1995): Симеон Маринковић, *Методика креативне настава српског језика и књижевности*, Београд: Креативни центар.

Марковић (2003): Слободан Ж. Марковић, *Закони о књижевности за децу III*, Београд: Београдска књига.

Олујић (2000): Гроздана Олујић, *Фантастика у књижевности или сан о ружи и леири*, *Детињство* 1–2, Змајеве дечје игре, доступно на www.zmajevedecjeigre.org.yu [12. 1. 2009]

Програм за наставни предмет *Матерњи језик и књижевност* 2005: *Наставни предмет Матерњи језик и књижевност, предметни програм за I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII и IX разред деветогодишње основне школе*, Подгорица: Министарство просвете и науке, Завод за школство.

Вуковић (1996): Ново Вуковић, *Увод у књижевност за децу и омладину*, Никшић: Унирекс.

Вуковић (1998): Ново Вуковић, *Фантастично у књижевности за децу*, у књизи: Воја Марјановић, *Дечја књижевност у књижевној критици*, Београд: БМГ, 29–32.

Залар (1998): Иво Залар, *Дечји роман – што је то?*, у књизи: Воја Марјановић, *Дечја књижевност у књижевној критици*, Београд: БМГ, 50–56.

Dijana Lj. Vuckovic

INTERPRETATION OF THE NOVEL IN THE FIRST COURSE OF THE REFORMED ELEMENTARY SCHOOL

Summary: The curriculum of the reformed elementary school in Montenegro is significantly different from the traditional one in terms of the suggested literature in installments (the term steamed from the former background literature). The fact that the second-grade pupils are assigned novels in installments as a background literature has surprised their teachers. The second – grade pupils are still in the process of learning how to write and read properly, so they are not believed to be able to read the assigned novels in installments. The special problem would be a proper interpretation of the novels with young scholars, but it is also a real methodical challenge.

The paper deals with the boundaries and abilities of reading novel in installments with young scholars.

Key words: Student/pupil, comprehension, interpretation of the novel, reading in installments, fantasy in the literature for children.