

Ђорђе Н. Кебара
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Студент докторских студија

УДК 821.163.41-93.09-31 Нушић Б.
Оригинални научни рад
Примљен: 2. септембар 2019.
Прихваћен: 25. октобар 2019.

ХАЈДУЦИ БРАНИСЛАВА НУШИЋА КАО РОМАНЕСКНА ПРЕТПОСТАВКА СРПСКЕ ДЕЧЈЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Апстракт: Предмет рада је књижевнотеоријско питање романа у међуратној српској књижевности, које је усредсређено на роман за децу. Циљ рада је да расветли питања терминологије дечје књижевности, како на плану светског тако и у погледу српског књижевног стваралаштва, евалуације књижевности за децу и књижевнотеоријски приступ проучавању односа детета са књижевношћу. У раду анализирамо однос аутора према тематици и публици, као и предуслове на основу којих дело настаје. У другом тематско проминентом делу пажњу ћемо усмерити на конкретно дело, његову тематику, структуру, језик, амбијент, хумористички и дидактички тоналитет, учестале мотиве и њихову распрострањеност у делима светске књижевности.

Кључне речи: дечја књижевност, књижевност за децу, међуратна књижевност, роман за децу, Бранислав Нушић.

КЛАСИФИКАЦИЈА РОМАНА ЗА ДЕЦУ

Теоријска мисао проблематизује термилошко одступање именована књижевности написане за дечји узраст. Потребно је истаћи да дечју књижевност, саобразну појму књижевности у ширем семантичком аспекту, посматрамо као самосвојни део књижевности (ужа термилошка условљеност). Теоретичари фреквентно разматрају двосмисленост синтагме дечја књижевност. Наведена одредница је најстарија и потиче из 19. века и првих наших писаца за децу и књижевних критичара: Љ. Недића (1858–1902), Ј. Ј. Змаја (1833–1904), Л. Костића, С. Цуцића (1905–1988), Ј. Скерлића (1877–1914) и Б. Поповића (1863–1944).

Дечја књижевност, логиком језичког израза, може да означава књижевност коју стварају деца али, с обзиром на то да не постоји дело које је написало дете, а да је својом мисаоном дубином и уметничком аутентично-

шћу блиско значајним књижевним делима, та идеја се не задржава у научним разматрањима. Уколико прихватимо могућност у којој би дете написало дело које може равноправно да стоји са делима зрелих аутора, оно ни тада, без обзира на узраст аутора, не би спадало у дечју књижевност. Разлог проналасимо у томе што би одступало од приповедног очекивања дечје књижевности. Недостајао би маштовити и наивни модел света карактеристичан за дечју мисаону парадигму.

В. Марјановић, у тексту *Именовање – терминологије огреднице*, истиче аналогне називе у областима из културе, који указују о каквом стваралаштву је реч. Марјановић помиње народну књижевност, феудалну књижевност, дечју библиотеку, дечју књигу, дечје сликарство, дечје игре (Марјановић 2007а: 15). Дечју књижевност, дакле, можемо посматрати као стваралаштво које припада одређеном читалачком свету, што упућује на децу (Марјановић 2007а: 15). У обзир морамо узети и доживљај рецепијента приликом ишчитавања и искуственог доживљавања дела. Деца не могу или тешко могу да разумеју дела која њима нису намењена.

Старији читаоци припремљени су за рецепцију дела намењеног мисаоно зрелој публици, али су у могућности да разумеју и дела за млађу публику – способни су да се поистовећују са ликовима, поседујући одређено задовољство читања текста. Њихову способност видимо у искуственом моменту – проживели су одређени узрастни период.

С. Ж. Марковић, у тексту *Појам и име књижевности за децу*, истиче битност читалачког доживљаја и каже:

„Треба поћи од већ утврђених чињеница да је читаочев (и слушаочев) доживљај дела условљен, с једне стране, психофизичким узрастом читаоца, његовом развијеношћу, и са друге стране, структуром уметничког остварења, његовим садржајно-изражајним особеностима [...] читалац, стар од две до четрнаест или петнаест година, или коју више, доживљава књижевно, а и свако друго уметничко дело, психолошки-хедонистички [...] Историчност, друштвеност и критичност као компоненте доживљаја јављају се код читалаца или слушалаца богатијег животног искуства [...] те особине јављају се код одраслог читаоца” (Марковић 2007: 11).

Проблем жанровске разноликости огледа се у питању узрастне доби читаоца, као и у томе да ли је тема намењена за одређену перцепцију. Теме се бирају на основу искуственог ресурса и психофизичких ограничења публике. Одрасла публика поседује склоност да факте доживљава посредством животног искуства усмеравајући своје склоности ка компаративним методама размишљања. Деца поједностављено репродукују слику света, условљену искуственим и емоционалним садржајима (поистовећују се са ситуацијама и ликовима из романа). Такав вид рецепције доводи до укидања

границе између имагинарног и реалног – рецепијент је равноправни актер збивања у делу.

По С. Ж. Марковићу, књиге за децу структурисане су да нагоне своје читаоце на игру (Марковић 2007: 13). Игра ће условити децу да изграде шири поглед на свет. Приликом прихватања новог односа према свету, прихвата се брисање граница између реалног и измишљеног. Деца ће у реалном окружењу, посредством маште, производити фантастичне одреднице или митску слику стварности, као што се у Нушићевом роману дечја дружина поистовећује са народним епосом и песничком сликом о хајдучима. Доживљаји детета, саучествовањем у делу, доприносе откривању нових друштвених и естетских садржаја.

*Хајдучи*¹ (1933) Б. Нушића (1864–1938) типичан су пример међуратне српске дечје књижевности али, у погледу романа, а у контексту дечје књижевности, нужно је поставити питања: Шта је то роман? Ко је су карактеристике једног романа? Колика је уметничка вредност романа?

Роман корене проналази у касногрчкој љубавној причи *λοῖος ηρώϊηκος*, средњовековним витешким и пикарским романима. Истраживачи указују на то да је Платонова прича о Атлантиди можда први европски роман. Сагласност о дефиницији романа не постоји. Неки су говорили о роману као епском делу у прози са једном централном и више споредних фабула, што су демантовали руски формалисти – Б. Томашевски² (1890–1957). У роману, дакле, не морамо да имамо централну фабулу, може бити прстенаста као у *Проклејтој авлији* Иве Андрића³ (1892–1975). Неки су сматрали да се роман може класификовати на основу количине страница или речи која је потребна да би се сачинио роман⁴.

Семантичко поље романа за децу, истовремено, представља ширу и ужу одредницу и обухвата све чиниоце који произлазе из конкретне књижевне форме – роман за децу представља један тип појавне форме романа. Такав роман може носити иманентне, себи својствене елементе – превазилазе се опште одреднице, чиме се добија шире значење од уговореног. Морамо напоменути да је сâм жанр дечје књижевности омаловажаван у односу на „лепу књижевност“.

Теоретичари нису пронашли одговарајући начин да приђу дечјој књижевности. М. Идризовић истиче да је критика увек била покровитељски расположена и дистанцирана од поетике дечје књижевности (Георгиевски 2007: 120). По Залару, деци је најдража књижевна врста роман. Он говори

¹Иако писан у међуратном периоду, са атмосфером међуратне српске паланке, роман *Хајдучи* је први пут објављен тек 1965. године.

²Наводи поделу романа по склопу на прстенасти, степенести и паралелни роман.

³Прича унутар приче.

⁴Игоов (1802–1885) *Последњи дан на смрти осуђеної* (1829), са непуних сто страница, али и *Јадници* (1862), састављени из пет томова.

да је трагично што деца више уживају у роману од одраслих, који све мање читају романе и нису пријемчиви за сугестије које роман има да им да (Залар 2007: 111). Када је у питању роман за децу, Х. Георгиевски каже:

„[...] роман за децу и младе постаје осамостаљена и естетски релевантна уметничка творевина у којој се истиче ауторско начело. У романима се експонирају самосвојност света јунака, њихова сазнања, реакције, ставови. Они нису више морално дидактичке сторије, већ естетски предмети, чињенице устројене креативном свешћу естетичког субјекта [...] Значај развоја романа за младе треба видети у [...] одражавању мноштва језичких израза, што разбија монотоност чисто литерарног, ауторског гласа путем дијалогизације и што га демократизује увођењем представника различитих социјалних, културних и интелектуалних средина.” (Георгиевски 2007: 116)

Георгиевски указује на Бахтинову (1895–1975) идеју дијалогичности романа (Георгиевски 2007: 116). Он истиче стварање новог језика карактеристичног за тему и свет заступљен у роману, али претпоставља и тип језика близак читаоцима романа. Нушић у *Хајгучима* успоставља форму хуморескног типа која је довитљивошћу језичког израза блиска деци-читаоцима. Нушић придодaje улогу дидактичности и васпитања, пре свега као секундарну појединост дела. У позадини дела је апотеоза детињству⁵.

Залар указује да поједини аутори у опус децје књижевности сврставају разнолике робинзонијаде и авантуристичке романе, историчне, па чак и научнофантастичне романе (Залар 2007: 112). Фантастика и фантазија могу поседовати разнолик спектар тема и идеја.⁶ Он сматра да сва она дела, или гранични жанрови (авантуристички, исторични и научнофантастични), које чита и зрелија публика, треба називати *децјим романом* или *јравим децјим романом* (Залар 2007: 113). Класификацију децјих романа пружила је и З. Турјачанин у студији *Роман за децу*. Она сматра да се романи за децу могу сврстати у неколико кругова: а) авантуристичко-акциони; б) аутобиографски; в) психолошки; г) социјални; д) романи о животињама (Турјачанин 1978: 25). Српски роман за децу упућује на међуратни период српске књижевности, као и на дисконтинуитет раног романа за децу код нас.

Намећу се одређена дела која, иако су била популарна код младих⁷, њима нису била намењена. У периоду до Другог светског рата, као ретки пример романа за децу, уочавамо Нушићеве *Хајгуче*. Нушић их је написао као већ прослављени хумориста – у познијим годинама живота. М. Милин-

⁵Апотеозу детињства посматрамо као принцип писања за децу ради прославе дечаштва, мотив познат и посредством *Пејтра Пана* (1904).

⁶Један од највећих писаца за децу, Ж. Верн (1828–1905), писао је дела која карактеришу научнофантастични мотиви (*20 000 миља под морем* – 1870, *Пути у средишње Земље* – 1864).

⁷*Српска шрилоија* (1934) С. Јаковљевића (1890–1962).

ковић наводи да се „аутоматизам Нушићевог смеха доживљава као пројекција живота, сагледаног у наративно-сценској техници уметничког стварања, у којој доминирају елементи водвилског, анегдотског, ситуационог и лексичког хумора” (Милинковић 2007: 246).

АПОТЕОЗА ДЕТИЊСТВА

У уводу смо разматрали теме и начин писања који разграничавају зрелију од дечје публике. Блиско схватање имао је и Нушић, аутор романа за децу *Хајгуци* – дела посвећеног слободи. Нушић, као доказани комедиограф, написао је једну књигу за децу и један омањи текст, у облику анегдоте, који јој претходи. Како бисмо најбоље приказали Нушићеве ставове, наводимо цитат из текста:

„[...] Села деца на кућни праг, читају неку књигу и смеју се. Узех да видим и изненадих се кад видех да читају једну од мојих књига, која није никако намењена деци. Истргох им књигу из шака уз речи: – Ово није за децу, ово ја нисам написао за вас! – Е, па ви напишите нешто и за нас! – Добро. Дајте ми реч да ово нећете читати, а ја вам дајем реч да ћу написати нешто за вас. И, ево ја откупљујем дату реч.” (Нушић 1979: 5)

Нушић је позоришни писац, што је приметно и при читању *Хајгука*. Без обзира на романескну грађу, јасно се распознају поделе на чинове. Први чин представља ликове романа, у другом чину приказане су припреме за хајдуковање, а у трећем само хајдуковање, казна и поука на крају романа. Следећи поделу дечјег романа коју даје Турјачанин, истичемо да је реч о аутобиографском роману. Ипак, подробнијом анализом, проналазимо карактеристике и других типова романа. У *Хајгуцима* има елемената авантуристичког – у оквиру хумористичког, има елемената социјалног, психолошког, па и особености романа о животињама⁸.

Простор који се преузима, као модел средине у којој деца одрастају, карактеристична је српска паланка – типизирани српске патријархалне породице. Деца из паланки нису сеоска него градска, иако њихове свакодневне активности више подсећају на данашњу сеоску децу него на понашање урбане деце. Ипак, то су градска деца, а градској деци, како каже Д. Радовић (1922–1984), потребно је више простора за игру него што је то потребно сеоској деци. Њихово детињство дуже траје и треба им много играчака и више времена да порасту (Радовић 2007: 25). Основна Нушићева тема у роману је дечји несташлук. Уз дидактичност коју је уметнуо у роман, више простора захтева за децу.

⁸Нушић у дружину хајдука уводи и једног магарца.

„Детињство и није толико срећно доба као што се учинило неким педагозима и агитаторима. Деца су обесправљена, инфериорна, ограничена. Никад се више не жели, а мање може него баш у детињству. Најслађе тренутке детињства, игру и сан, прекидали су други. Зато што је било касно, зато што је било хладно, зато што су дошли гости, зато што морају да се пишу задаци.” (Радовић 2007: 27)

Радовић сматра да се на децу и њихово понашање није обраћало довољно пажње. Оно што је променило такво стање ствари су „сужен простор и дуги дан”, а тек је у собама са крхким намештајем и украсима постало очигледно колико је важно да деца постану послушна (Радовић 2007: 25). Због свега тога Нушић им је дао простор – екстеријер. Дао им је „храстово стабло” где су се јунаци романа састајали, а када је и оно постало мало, одметнуо их је у планину. Аутор романа не оправдава бежање од куће и одметништво, али допуштање које уступа својим ликовима ванредно ће послужити за „безболну” поуку коју ће роман пружити.

Роман *Хајдуци* сматра се полуаутобиографским делом, а нешто више доказа за то проналазимо у Нушићевој *Аутобиографији*. Оно, као такво, описује неке стварне догађаје које је аутор као млад проживљавао са сопственом дружином. Те догађаје морао је дорађивати и, по потреби, мењати, јер су ликови које приказује типови – скупови и амалгами дечјих несташлука, лењости, доброте и наивности. Приказане су особине типизираних за узраст ликова у роману. Нушић те особине спретно и складно разврстава кроз шест дечјих ликова (Дроња, Врабац, Глуваћ, Трта, Цврца, Брба), на које додаје присуство седмог лика – приповедача⁹.

Ј. Љуштановић наводи да су *Хајдуци* реалистични роман (Љуштановић 2007: 40). У том погледу посматрамо ликове кроз призму реалистичних типова. Објашњавајући Балзаково (1799–1850) дело, Ђ. Лукач (1885–1971) у књизи *Оптеги о реализму* говори о типовима у реалистичком проседеу. Лукач сматра:

„[...] тип, како у односу на карактер тако и у односу на ситуације – особена је синтеза која органски обухвата и опште и индивидуално. Тип не постаје типом услед своје просечности, али ни услед свог – ма колико продубљеног – чисто индивидуалног карактера, већ услед тог што се у њему стичу и укрштавају сви људски и друштвено битни, пресудни моменти једног историјског раздобља.” (Лукач 1947: 13)

⁹То је аутор-лик, чини се најближи ликовима деце и дечјим читаоцима, саучесницима у делу.

Хајдучи су писани у реалистичном маниру, али јунаци у књизи нису представљени позитивистички – нису истакнути портрети њихових личности. Нушић, заправо, приказује типичне црте дечјих индивидуа. Стварност у *Хајдучима* није приказана аутоматизовано, већ у анегдотским одговорима које ликови користе у школи, међу којима се истичу Трине и Глуваћеве реплике. Трта је члан дружине са највећим габаритом, Нушић му приписује особину тромости, која се открива у одговарању пред професором. Писац духовито описује да је Трта могао да буде добар ђак, али га је тромост спутавала у томе (све чланове дружине различити су разлози спутавали да буду добри ђаци).

Проналазимо епизоду у којој професор пита Трту¹⁰ да ли је Месец удаљен од Земље, а овај, мрзећи га и превише да говори, одговара да јесте. Професор збуњено пита шта јесте, а Трта одговара „удаљен је [...] колико [...] много”. Када га је професор веронауке упитао за колико је дана Бог створио свет, овај му одговара кратко и јасно „шест”, а на питање шта је ког дана створио, Трта одговара: „Редом”. Интересантни су и одговори Глуваћа који се пред професорима увек правио да је глуп, па је на тај начин говорио ону лекцију коју зна уместо оне за коју је питан. Ипак, Глуваћ је почео да претерује, па је почео на нека питања да одговара лекције из сасвим других предмета. Због шале да ће га пребити Глуваћ признаје да није глуп.

При креирању типова Нушић користи надимке. Надимци заузимају значајно место у српској паланачкој средини, што је и културолошки моме-нат. Поред Трте (због велике тртице и уседелости), присутни су и Сима Глуваћ (због претварања да не чује како треба), Дроња (био је сав расклиман и на њему је све висило), Врабац (звали су га тако зато што је стално држао руке у џеповима, а догодило се да га је свештеник приликом сусрета упитао да ли држи врапца под капом пошто је не скида). Поред наведених, ту је и Лаза Цврца. Њега су тако звали због тога што је био најмањи и најслабашнији. Чеда Брба је био један од другова, али није био стално у дружини – он их је „кварио” и наговорио да оду у хајдуке. Његов надимак је Брба, вероватно зато што је велики брбљивац и хвалисавац без повода. Што се тиче приповедача, његов надимак није експлициран, чиме је остављен простор реципијентима да се поистовете са перспективом приповедача у роману.

Место у тексту које претпоставља учествовање читаоца у радњи или надоградњу Р. Ингарден схвата као сустваралачку делатност (Ристановић 2011: 63). Ролан Барт је по том питању у тексту *Смрти аутора* истакао да се књижевни текст ослободио контроле свог аутора, чиме се препустио неогра-ниченој интерпретативној игри реципијента (Ристановић 2011: 64). Говоре-ћи о дететовој перспективи, при рецепцији дела морамо да се дотакнемо и

¹⁰Право му је име Мита.

појаве дечјег аспекта. Дечји аспект има значења у складу са већ поменутом перспективом у делу, представља дечји аутономни поглед на дело.

„[...] дечји аспект [...] регулише праву комуникацију између списатељског гледања на стварносне истине и дечјег, инфатилног доживљаја, материјалне или апстрактне збиље.” (Марјановић 2007б: 22)

Дечји аспект оличава тежњу аутора да уђе у бит дечје личности и то преноси преко лепе или ружне слике света.

Најзначајнији мотив у роману је дечји несташлук. Овај мотив можемо представити и као један од значајнијих топоса дечје књижевности. У српској књижевности наводимо, такође, роман *Орлови рано леће* (1957) Б. Ћопића (1915–1984), а у светској роман М. Твена (1835–1910) *Том Сојер* (1876). Мотив несташлука у романима за децу ретко кад остаје издвојен. Продуктивну надоградњу проналазимо у мотиву дечачких дружина, а као пример може се навести дело Ф. Молнара (1878–1952) *Дечаџи Павлове улице* (1906). Дечје дружине или групе саобразне су значењу колективног субјекта. Колективни субјекат представља колективног јунака, а колективни јунак претпоставља поделу послова и постојање хијерархије.

Дечаџи у Павловој улици деле се попут војске по чиновима¹¹. Другачија расподела је у Нушићевим *Хајгучима*. Чеда Брба, пошто је најјачи међу дечаџима, има улогу харамбаше, док је улога осталих мање или више иста. Без обзира на недостатак чинова, међу њима је јасна диференцијација. Знамо да је Цврца најслабији, приповедач је негде одмах до њега, а Сима Глуваћ је нешто јачи, мада слабији од Чеде Брбе.

Упркос томе што је Чеда најјачи међу дечаџима и изабран за харамбашу, он не представља истакнути пример храбрости и принципијелности као што је то случај у *Дечаџима Павлове улице* или Ћопићевом роману *Орлови рано леће*. Он није чак ни интелигентан, већ га одликује само сирова снага. То не мора да значи да је дружина изабрала погрешног вођу – читава ситуација у коју су се довели је погрешна, што је начин на који Нушић реализује довитљиву сатиру.

Сва деца се, по пристизању на планину, кају за своје поступке, негуюју и недостаје им храбрости. Ниједан лик *Хајгучка* нема „пролетерски” полет какав имају Ћопићеви јунаци у роману *Орлови рано леће*. Ако мотив дечачких дружина посматрамо као интернационални, онда можемо рећи да је мотив хајдучких¹² дружина *differentia specifica* мотива српске дечје књи-

¹¹Иако су сви били официри а само је мали Немечек био редов коме су остали могли да наређују.

¹²Мотив хајдучије и разбојништва присутан је у роману Ж. Верна *Дунавски разбојници* (1908), али се у овом делу представља екстеријер дунавске обале, а фокус приче је на пропутовању главног лика Сергија Ладка.

живности. Јасно је да је мотив дружине или колективног јунака интернационалне природе, а такве природе су и остали мотиви који га прате.

Група или колективни јунак увек има заједнички простор, време игре, предања, односе мишљења и делања (Љуштановић 2007: 40). Место где се деца или дружине окупљају, односно њихово састајалиште, подвешћемо под мотив „састајалишта”, присутан у романима о дечачким дружинама. *Хајдуци* и *Орлови рано леће* бележе састајалишта у виду „храстовог стабла” и „старе воденице”, а можемо навести и градилиште *Дечака Павлове улице* или ботаничку башту супарничке дружине *Црвене кошуље*. Поред сталних места састајања, ради простора који се допушта деци, присутно је уплитање запуштених и удаљених локација. Помињу се пећине, као у Ћопићевом роману, али и она у којој су се изгубили Том Сојер и Беки. У *Дечацима Павлове улице* то је градилиште, а у *Хајдуцима* шума у планини. Поред локација битан је разлог који нагони дружину на скривање, дух авантуризма, који произлази из маштовите перцепције реалности.

У дружинама је присутан и мотив заклетве, која њихов дух одржава чистим и оданим детињству и другарству. Мотив заклетве у дечјим романима светске књижевности нема јасно експлицирану контуру како се и на ком месту она одиграва, док карактеристични романи о дечачким дружинама (*Орлови рано леће* и *Хајдуци*) бележе две особености: 1) дружина се поистовећује са јуначким хајдучким епосом и 2) заклетва се даје на гробу хероја или упечатљиве личности.

У Ћопићевом роману заклетва се даје на гробу знаменитог палог партизана¹³, код Нушића деца дају заклетву на гробу хајдука, али разбојника – на гробу Максе Жабе. Оно што појачава комичност у Нушићевом роману јесте чињеница да су хајдуци, у времену у коме живе јунаци дела, анахронизам. Аутор и сâм наводи да су садашњи хајдуци обични крадљивци стоке и других добара и нису борци против окупаторовог зулума. Све то наговештава бесмислицу дечачког одметања у хајдуке, односно одметања у свет старијих, где морају да воде неке друге, њима далеке бриге.

Учестали мотив романа за децу је и школа, као један од основних пејзажа дечјих романа светске књижевности. У школи карактеристичне муке има Том Сојер, дечаки из Павлове улице се договарају цедуљицама уместо да слушају предавање, а јунаци српских романа у хајдуке и беже зато што им је школа дословно „дојадила”. У роману *Орлови рано леће* главни проблем представља наставник кога због црвеног носа зову Паприка, а у *Хајдуцима* има више професора, али највећа прибојавања изазива професор географије који ће ударајући својим штапом по голим дечјим задњицама „исцртавати глобус”. Мали преокрет у оквиру устаљеног схематског приказа

¹³Партизан, као представник војника герилца и борца за народну слободу, супституција је за хајдука.

у светској књижевности представља *Пији Дуја Чарайа* (1945) А. Линдгрена (1907–2002), која није отишла из школе, пошто у њу уопште и не иде, већ је покушала да се у школу упише, али ни то није ишло како треба.

Пипи упућује на мотив полне монолитности. Под монолитном структуром претпостављамо да се дружине приказују искључиво као дечачке. Приметно је да код Нушића недостаје женских ликова, осим уколико се не ради о мајкама дечака. Ћопић у *Орловима*, у том погледу, конструише освежавајући лик Луње, али Ћопић је и више од Нушића претпоставио свом делу локални карактер и дух историјски обележеног периода¹⁴. Нушићев роман, опет, не садржи идеолошке спреге, па су *Хајгучи* универзални и сагласни и другим раздобљима.

Нушић се ограничио на дух дечаштва, али је том духу био и доследан. Није сувишно рећи да књижевно дело, ако поседује истинску уметничку вредност, не може и не сме бити писано за интеракцију искључиво са савременицима, већ мора да је успостави и са другим генерацијама. Иако се Нушићев и Ћопићев поступак разликују у погледу полне, као и политичке диференцијације, заједничка им је диференцијација између старог и младог. Распознатљив је свет деце и свет одраслих, с тим што код Ћопића понекад и одрасли ликови подетиње. Нушић редовно осликава нарав патријархалне породице – очеви су сувише строги а мајке сувише забринуте и заштитнички се постављају када су у питању њихови синови. Зато проналазимо сцене у којима, када деца побегну од куће, очеви закључавају врата како би их научили памети, а мајке, касно увече, иду да их кришом отворе или бдију и чекају код прозора.

Мотив дечјег колектива проналазимо у романима Е. Кестнера (1899–1974) *Емил и гејсекџив* (1929) и *Лейтећи разред* (1933). Кестнер, донекле, слично ономе што Нушић чини, описује децу из града (Љуштановић 2007: 40). Без обзира на сличности поступака Нушића и Кестнера, приметне су и разлике. Романи два аутора реалистичког су типа и садрже мотиве дечјих дружина. У том погледу, имају социјалну улогу одражавања стварности и предочавања васпитних норми деци-читаоцима. У таквом доследном подражавању реалитета света не би било места за митско предање и фантастичне приказе. Код Кестнера тога и нема, али код Нушића има. Приметне су епизоде фантастичног у роману. Издвајамо сцену са Архангелом Гаврилом који говори са Матамутином мајком. Нушић бележи етиолошко предање¹⁵ о Матамути, као да приповеда о епском јунаку. Матамутина мајка имала је избор да ли да дете буде паметно или снажно, а пошто је сматрала да ће се снагом лакше у животу сналазити, Бог је одлучио да му глас није ни потре-

¹⁴Роман садржи ратну политичку позадину у погледу колективног духа НОБ-а.

¹⁵Блиско је митском мишљењу, указује на постанак ствари и појава: вода, планина, животиња, непобедивости јунака.

бан, јер ако није паметан, шта има и да говори разне глупости. Тако је дечак који се зове Мата добио надимак Мута, а у изговору је срасло у Матамута, што је још једно сведочанство о надимцима. Фантастична је и једна од дечјих прича о цвету који се због пажње једног чобанина претвара у прелепу девојку, која је притом и принцеза. Интересантно је да свака прича носи васпитну тенденцију. У делу романа у коме јунаци приповедају по причу како не би заспали, приметно је да у фантастичним деловима деца, али и читаоци, откривају највеће поуке.

„[...] многе приче у *Хајдуцима*, које носе могућност фантастичног, рационализоване су васпитном тенденцијом [...] у дечјем свету присутни су и митски елементи друге врсте, повезани с националном традицијом и идеологијом. Уз то, дечја наивност и неразликовање стварности и приче на појединим местима жигосу се као неразумни. Упркос томе, митско и фантастично у *Хајдуцима* су нераскидив део и дечјег света и националне традиције”. (Љуштановић 2007: 41)

Значајно место у креирању поетског пејзажа Нушић даје и српској хајдучкој и митској традицији. Представа о хајдуцима средство је којим се придодаје најважнија поука деци, а она је амбивалентна. То појашњавамо тиме што су деца инспирисана епском величином правих хајдука, њихових за то време највећих узора, али оно што су учинила није их примакло почетном идеалу него, напротив, приближило одметницима без идеала. Побегли су од куће, а нису имали прави разлог.

Неки делови у роману преко народне традиције повећавају интезитет хумора. Они су уочљиви посебно када је у питању лик Чеде Брбе – када Чеда измишља о својој рововској борби са Матамутом или када је Глуваћ ту борбу опевао. Сима Глуваћ је опевао неке моменте Чедине борбе са магаретом, па каже „два јунака оба подједнака”; околни сељак их је сместио да преноће у обору са свињом, па се боре са бувама и тада Чеда Брба захтева од других да не помињу свињу, него змије и акрепе, како је у народним песмама.

ЗАКЉУЧАК

Народна традиција произлази из непосредне интуитивне мисли, којој се није могуће поругати, али је могуће преко ње исмејати друге псеудостварности, а таква псеудостварност је неспретни дечји излет у свет одраслих. Јунаци нису промислили какав би пуштахилук могли правити и како да пресрећу и пустоше трговце, од којих су стрепели да би могли да их ошамаре, те тако и осрамоте пред друштвом. Аутор романа им се подсмехнуо и кроз оружја која им је доделио. Имали су чачкалицу, перорез и виљушку, за коју

је Чета Брба мислио да је најубитачније оружје које поседују, па је онај са виљушком имао задатак да први излеће на пут.

Нушић им је допустио такав излет, али након тога су морали да се врате својим кућама, а када су се вратили, поново су се нашли испод храстовог стабла. Највећи показатељ непромишљености њиховог хајдуковања јесте увођење осмог члана у дружину – магарца. Присуство магарца представља оличење целе групе и њиховог поступка – приказ колективног субјекта или јунака. Осим Чеди, деци није било потребно дуго да схвате, колоквијално речено, глупост коју су учинили. Чим су појели невелике залихе које су понели од куће, више им није било до хајдуковања. Логички посматрано, магарац је *circulus vitiosus* дела¹⁶. Сељак који их је пронашао упитаће кроз подсмех да ли је магарац харамбаша дружине.

Напоследку, треба истаћи појединости о хумору и не превише оштрој Нушићевој сатири. М. Милинковић сматра да „Нушић веома сугестивно и ефектно изводи комику карактера, првенствено из поступака и унутрашњих, како негативних, тако и позитивних особина главних јунака” (Милинковић 2007: 247). Са тим се не можемо у потпуности сложити. Нушић, у ствари, не изводи комику карактера већ нарави, што је у складу са типовима на основу којих је Балзак писао комедију нарави. Нушић сâм говори како је видео различите друштвене тенденције, мајке које се уздржавају да кину у друштву и ћерке које се купају са мушкарацима, жене које на слављу играју коло у издвојеним собама од мушкараца и ћерке које при модерном плесу држе колена између ногу мушкараца, очеве са фесовима и синове са цилиндрима. Он слика нарави друштва и социјалних прилика, али не прави експертизу детињих карактера него даје карактеристичне типове. Даље, Нушић је хумористичан, али не и сатиричан, односно он је, како каже, благи сатиричар. Критичари су га оптуживали да нема довољно оштар однос према својим негативним ликовима, али се он брани тиме да воли све људе па чак и оне чије мане описује. Кроз призму Нушићеве љубави према ликовима посматрамо и ових седам хајдука и дидактичном и поучном претпостављамо естетску вредност дела, која се очитује кроз успостављање идеала детињства и апотеозу тог најлепшег животног периода.

¹⁶Погрешка у доказивању или нешто што се доказује самим својим постојањем.

ИЗВОР

Нушић (1979): Бранислав Нушић, *Хајдуци*, Београд: Нолит, Просвета, Завод за уџбенике и наставна средства.

ЛИТЕРАТУРА

Георгијевиќ (2007): Христо Георгијевиќ, Српски роман за децу и младе, у: *Књижевности за децу и младе у књижевној кријици, књија 1*, Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, Краљево: Libro company.

Залар (2007): Иво Залар, Дјечји роман – што је то?, у: *Књижевности за децу и младе у књижевној кријици, књија 1*, Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, Краљево: Libro company.

Лукач (1947): Ђерђ Лукач, *Оледи о реализму: Балзак – Сјенгал – Зола – Хајне*, Београд: Култура.

Љуштановић (2007): Јован Љуштановић, Нушићеви *Хајдуци* и роман дечјег колектива, у: *Књижевности за децу и младе у књижевној кријици, књија 1*, Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, Краљево: Libro company.

Марјановић (2007а): Воја Марјановић, Именовање – термилошке одреднице, у: *Књижевности за децу и младе у књижевној кријици, књија 1*, Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, Краљево: Libro company.

Марјановић (2007б): Воја Марјановић, О рецепцији, у: *Књижевности за децу и младе у књижевној кријици, књија 1*, Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, Краљево: Libro company.

Марковић (2007): Слободан Ж. Марковић, Појам и име књижевности за децу, у: *Књижевности за децу и младе у књижевној кријици, књија 1*, Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, Краљево: Libro company.

Милинковић (2007): Миомир Милинковић, Неки видови хумора у савременој књижевности за децу, у: *Књижевности за децу и младе у књижевној кријици, књија 1*, Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, Краљево: Libro company.

Радовић (2007): Душан Радовић, Дете и књига, у: *Књижевности за децу и младе у књижевној кријици, књија 1*, Алексинац: Висока школа струковних студија за васпитаче, Краљево: Libro company.

Ристановић (2011): Цвијетин Ристановић, Дјечји узрости и рецепција књижевног текста, *Дјетињство, часопис о књижевности за децу*, Нови Сад: Змајево дечије игре.

Турјачанин (1978): Зорица Турјачанин, *Роман за дјецу и теоријски дидактички ирисити*, Сарајево: ИГКРО Свијетлост, ООУР Завод за уџбенике.

Джордже Н. Кебара

Университет в Крагуеваце

Филологичко-художественный факультет

Студент докторантуры

ГАЙДУКИ БРАНИСЛАВА НУШИЧА КАК РОМАНИЧЕСКАЯ ПРЕДПОСЫЛКА СЕРБСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Резюме: Предметом этой работы является литературно-теоретический вопрос романа в межвоенной сербской литературе, сосредоточен на романе для детей. Целью работы является уточнение вопросов терминологии детской литературы как с точки зрения мирового, так и с точки зрения сербского литературного творчества, эвалюации литературы для детей и литературно-теоретического подхода к изучению отношения ребенка с литературой. В этой работе мы анализируем прием автора, отношение с тематикой, о которой пишет и с аудиторией для которой она написана, а также предпосылки, на основе которых создается произведение. Во второй, тематически заметной части, мы сосредоточим внимание на конкретном произведении, его тематике, структуре, языке, эмбиенте, юмористической и дидактической тональности, частых мотивах и их распространенности в произведениях мировой литературы.

Ключевые слова: детская литература, литература для детей, межвоенная литература, роман для детей, Бранислав Нушич