

КАРНЕВАЛИЗАЦИЈА КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ –
ГОЗБЕНЕ СЛИКЕ И ЊИХОВ СМИСАО

Ајсџиракџи: Рад се бави гозбеним сликама као аспектом стратегија карневализације књижевности за децу усмеравајући се колико на њихов смисао, толико и на моменат модификације карневалске матрице. Истраживачки фокус чини *Анџиологија књижевности за децу I* Зоране Опачић јер издања овога типа временским распонем и ширином избора аутора скрећу пажњу с индивидуалне поетике омогућајући нам да сагледамо креативни механизам, који и јесте у средишту нашег интересовања. Основне одлике гозбених мотива су: позитивни хиперболизам и весело-свечани тон конкретних, чулних слика; тенденција ка свенародности; мудри разговори; амбивалентан мотив глади; афирмација телесно-материјалног принципа, рада и борбе, човека и победе човека над космичким страхом; прослава краја као новог почетка, с њима и будућности која вечно долази. Моменти модификације у књижевности за децу односе се на позитивну слику света благостања и поверења у њега – више него афирмација материјално-телесног принципа; на померање мудрих разговора ка сазнајном аспекту текста; на афирмацију детета и детињства као стално долазеће будућности.

Кључне речи: карневализација књижевности за децу, гозбене слике, српска поезија за децу.

Карневализацију можемо одредити као транспозицију елемената карневала у поступке моделовања поетског текста.¹ Тај појам у науку о књижевности уводи руски теоретичар Михаил Бахтин, проучавајући однос Франсоа Раблеа према народној култури Запада у средњем веку и ренесанси и посматра је на свим нивоима текста (Бахтин 1978)², док ћемо се ми у овом раду ограничити на гозбене мотиве као на аспект система карневалских слика издвајајући колико типолошки образац, толико и моменат

¹ Тенденција у науци о књижевности јесте фокус на дискурзивној многострукости књижевног дела. Видети више у: Пандуревић 2017: 107–119.

² Сва позивања на Бахтина су из овог издања и на њега се више нећемо позивати.

модификовања карактеристичан за књижевност за децу. Будући да се фокусирамо пре свега на стваралачки механизам, а не на ауторску поетику, за истраживачки корпус бирамо *Анџологију* (Опачић 2018)³, која то широким временским распонем и присуством песника различитих поетичких профила и омогућује.

Карневал је празник везан за време. По црквеном календару, пада између два велика поста, када се тело обнавља и припрема за нова подвижничтва, што асоцира и на античке корене празника, издваја гозбене мотиве и слике. На годишњој кружници карневал обухвата време прелаза зиме у пролеће, крај старог и почетак новог циклуса живота, када се и природа обнавља. Он зауставља сам тренутак преласка живота у смрт и смрти у живот, што онемогућава обликовање фиксираних облика и фиксираних значења, истичући с једне стране гротескне слике, а с друге амбивалентност свих његових саставница. Карневал одбацује владајући систем и успоставља нови ред. Он спиритуалну суштину актуелне слике света окреће у потврду телесно-материјалног принципа, обара њену вертикалу наглашавајући покрет надолу, те окреће просторну представу о свету у временску, што насупрот богу устоличује човека, а насупрот довршеној прошлости променљиву бит будућности. Поричући статичност, завршеност, довршеност, он се фокусира на вечну динамичност промене, на незаустављивост будућности која не престано надолази.

Систем карневалских слика чине гозбени и гротескни мотиви. У тесној међусобној вези, како на формалном тако и на значењском плану, одликују се пре свега позитивним хиперболизмом и весело-свечаним тоном конкретних, чулних слика. Моменат позитивног хиперболизма⁴ у књижевности за децу најочљивији је у типичним кулинарским каталозима, чија их фрекветност помера до једног од њених топоса. Карактеристични гозбени каталог обликује Војислав Илић Млађи у песми индикативног наслова „Ево јабука”. Сходно очекивањима од књижевности за децу Илићевог времена, у њој доминира педагошки моменат, али само зато што је постављен у њен финални, структурно наглашени сегмент, који следи после медијалне акумулације. Песник у дугом низу набраја називе јабука: „Бећанлије, циганлије / Шећерлије, шербетлије, / Сенабије, ђулибије, / Овајлије, попадије, / Памуклије, зворниклије, / Поскурије и златије”. Брзог темпа и наглашеног ритма, овај каталог се одликује и римом. Често нагомилана, пратећи и полустихове, она врхуни акустички аспект песме указујући на чињеницу да су и наши

³ Све песме које наводимо у тексту и сви цитати су из овог издања и на њега се више нећемо позивати.

⁴ „Хипербола је један од есенцијалних процеса карневалзације света” (Златковић 2017: 175).

старији песници знали колико је он битан за дететову реакцију на језик, па самим тим и за поезију за децу. Већ по себи смешно, нагомилавање се у поступцима овога типа одликује и речима из различитих лексичких слојева, што интензивира њихов хуморни ефекат. Не само – или не толико – потврда материјално-телесног принципа, кулинарски каталог је у књижевности намењеној најмлађима акустичка и хуморна карневалска стратегија, што као моменат модификације обрасца учествује у моделовању њене веселе бити.⁵

Карневал показује тенденцију ка свенародности, па је гозба богата и намењена свима. Као и у књижевности за одрасле, ова се карневалска значајка често обликује хронотопом вашара, који је још један од топоса књижевности намењене детету. Песма „Шетња једног стенографа по вашару” Љубомира Ненадовића системски је моделована посредством низа карневалских поступака (66–70). Овај каталог вашарске вреве и комешања не може да заобиђе трговце који хвале своју робу веселим слоганима, тј. блазонам, хуморном рекламом амбивалентног садржаја: „Главу треба том одсећи / Ко не може капу стећи”. Продавац капа своју робу хвали пародијом пословице, која се обликује колико иронијским дискурсом, толико и претеривањем. Позитиван хиперболизам, пак, не везује се само за рекламу него и за гозбене слике, па је неизбежан сегмент и овог текста кратак весели каталог ића и пића као увод у афирмацију хедонистичке безбрижности: „Ту је весело где с’једе, пије”. Карактеристичан је и по мотиву трбуха, који повезује гозбени и протескни аспект карневала, али и по карневалском материјализовању животне истине као хране: „Трбух је живот! – Зар тако није?”

Комплекс карневалских стратегија употпуњују и мудри разговори. Весела мудрост с пуном озбиљношћу открива обичне чињенице: „Немојте штетет’, треба да знате / Да само по две ноге имате” и не либи се претеривања: „Обувен можеш далеко стићи [...] Опанци темељ су на којем стојите”. Не само мудра реч – и друге карневалске стратегије могу из хумора да пређу у сатиру, а Ненадовић се осврнуо на традиционални морал, који све више посрће пред помодарством: „Таква је мода, то сваки хвали, / Старинским убрусом / Ко ће да с’ брише? / Старински’ образа / Већ нема више. / Просвета, мода свуда се шири: / Мали образи, мали пешкири”. Форма каталога и лик стенографа у структурно истакнутом наслову, који пародира неутралност ове делатности, прећутно преиспитују статус стварности, па и статус поезије, док двосеклост ироније и амбивалентност карневалских стратегија дозвољавају да и иронијски однос према књижевности тумачимо као

⁵ Наглашену еротску, донекле и скаредну црту карневалске традиције, чак и у нашој култури (Карановић, Јокић 2009), па и у дечјем фолклору (Златковић 2003; 2003а), везујемо за термин *смеховно*, а да бисмо истакли моменат модификације у књижевности за децу, користимо термин *весело*.

сатиричко сагледавање пишчеве савремености. Својом сатиричком компонентом песма „Шетња једног стенографа по вашару” Љубомира Ненадовића припада књижевности за одрасле, док је карневалски предлогак на коме је обликована приближава и оној намењеној малишанима.

Свенародност се у књижевности за децу, међутим, често везује не само за апстрактну гомилу која походи неку уличну манифестацију, него и за појмове блиске дечјем свету, у првом реду за другарство и породицу. Конкретност чулних карневалских слика, што је можда и кључни моменат модификације обрасца, детету приближава и ове апстрактне појмове доводећи их у везу с нечим што им је познато и блиско, у овом случају с храном: „Нема оне дружине / Да делимо ужине”. Поред овог карневалског момента, који делује парцијално на нови текст, песма „Ау што је школа згодна” Љубивоја Ршумовића системски се обликује низом претеривања: „Кô да ми је кућа родна / Штета што не ради ноћу [...] Кад нисам у својој школи / Мене моја душа боли”. Весела хипербола обликује веселу слику света, насмејану похвалу бивања и човека/детета, са средишњим појмом насмејаног детета, у низу метонимијских и метафоричких трансформација. Он није само високофреквен-тан топос књижевности за децу, већ и модификациони моменат кључан за њену веселу варијанту карневалских стратегија, будући да одбацује смеховни, скаредни карактер „одрасле верзије” примењујући их на благи хумор, на наивно афирмативан однос према животу (Данојлић 2004: 23–37), колико и на материјално-теелсни принцип постављен у дете као симбол незауштављиве будућности која непрекидно надолази.

Драгана Лукића препознајемо и по песмама које тематизују топле односе у породици, а обликоване су хуморно-емоционалном тоналношћу, као моментом модификације весело-свечаног тона, и мотивима хране. Лирска нарација његове „Баладе о руменим векнама” структурира се око оца и сина који на повратку из пекаре ломе карневалски „велике румене векне”. Лирски наратор, син, обликује радњу из перспективе своје имагинативне, лудичке свести, која преобликује стварност низом маштовитих преображаја. Гозбени мотив нема другу функцију до алибија веселе слике света и њеног благог хумора. Маска коју стварност навлачи тим померањем визуре јесте успостављање новог реда, супротног статичности официјелног, рационалног поретка ствари.

Карневалска стварност-у-преображају, свет у непрекидном настајању, у књижевности за одрасле фокусира се око гротескних слика, чије симболичко значење води до пакла, закономерности супротне званичним становиштима државе и цркве, док се у оној намењеној најмлађима помера ка лудизму, обликованом у великом креативном распону од мотива игре до веселих и маштовитих трансформација реалитета. Доминација лирског

наратора и његове трансформативне свести у овој песми намеће исте особине и одраслима. Финални сегмент песме, мотив мајке која сагледава свет из визууре детета: „Ко то у цепу мишеве носи / што векне гризу по улицама?” интензивира иницијалну преображајност и затвара свет у маштовиту игру. Наглашена емоционална тоналност и благи хумор песме израз су афирмативног односа према објективитету, а алиби гозбено радосног сусрета са светом води ка идеализовању, као модификацији карневалских утопија. Оно, међутим, не тежи толико светлој будућности, колико маштовитој и ведрој истини дечјег света.

Карневалске стратегије гозбу везују и за мудру реч, евоцирајући разговоре који се воде око постављеног стола. Озбиљно иронична или шаљиво пословична, мудра реч је весела и слободна, афирмише материјални принцип, изокреће логику здравог разума и официјелне истине, хвали лудост. У делима за најмлађе срећемо је ипак у еуфемизованом облику веселе потврде искошеног погледа на свет, насталог као последица дечјег изостанка критичке свести и очекивано скучених сазнања, колико и типичног света имагинације и игре, што иронију и сатиру „великог” карневала модификују ка веселој слици света такође. Двотелесна реч, која прати карневалске стратегије, амбивалентно хвали и куди у исти мах, па пуна трпеза и њени мудри разговори и у књижевности за децу ипак могу да посредују сатиричке инвективе упућене стварности и намењене одраслом читаоцу. Карактеристична је у том смислу песма „Мали живот” Душана Радовића, карневалски изокренута побуна против дисања на сламчицу и узимања живота на кашичицу, у малим дозама. „Мали живот” је иронична похвала човека који се штеди уместо да дише пуним плућима. „Мали живот” у иницијалном сегменту садржи гозбене мотиве, као конкретизацију апстрактне семантике, док се иронијско-сатирични аспект текста читује каталогом деминутива: „Док неко пије / ја пијуцкам” (и даље), препознатљивим Радовићевим поступком обликовања слике света и радом у језику.

Не тако фреквентна, карневалски амбивалентна мудра реч среће се и у поетским текстовима који не реферирају на свет одраслих. Иницијални мотив песме „Ђачки јади” Милана Кујунџића Абердара јесте небеска трпеза. Материјално и спиритуално повезују се у једну целину посредством конкретне слике, а корпусу карневалских стратегија припада и њен атрибут: „грдна совра мермерова”. Већ епитет сигнализира да медијални део песме, који тематизује сукоб ђавола око злата, не мора да се прихвата само у дословном тематско-мотивском следу, већ и карневалски двосмислено. Финални део песме јесте и моменат преокрета. Ђак чека да бог у праведном гневу на земљу гурне „ту бруку” од грешних пара и дуката. Мали лирски субјект иронијском метафором амбивалентно напада златољубље будући да

жели благо за себе. На тај се начин отвара још један иронијски двосмислени простор који, благим хумором књижевности за децу као моментом модификације оштре сатире матрице, преиспитује људску тежњу за материјалним добрима. На другој пак значењској равни, мотив суhog злата јесте метафоричка представа звезда, што изокреће и иронијски смисао, те песму усмерава ка афирмацији духовних вредности. Непрестано осцилирајући између шале и збиље, између поетичне и иронијске метафоре, „Ђачки јади” не успостављају доминантну семантичку раван, већ се обликују управо као карневалска игра смислом, као низ маски које заклањају нетом формулисан став и непрестано мењају значења.

„Флекава песма” Владимира Андрића жалобну тему превртљивости среће обликује доследније се позивајући на речене стратегије. Тема је, међутим, тек привидно одредљива, будући да текст обликује два емоционално-смисаона отклона, оба иронијски интонирана. Иницијални сегмент песме најпре теми даје универзалну димензију, а неизбежност ове нежељене појаве хуморном неодређеношћу простора и времена добија на интензитету: „Широм света и широм века”. Андрић ипак не тежи само шали, па уводи и мотив вечите борбе између човека и хране: „Ко се лаћа зелена спанаћа / томе спанаћ истом мером враћа”. Мотив је метафорички, стога и значењски отворен, што овом поетском тексту омогућава вишезначност, с њом и већи уметнички домет, а завршно семантичко омеђавање указивањем на коначног победника овог рата није ограничило смисаоно гранање централног тропа. Пародирање пословице баналном темом једна је од карневалских стратегија по себи, а у овој песми је и њен носећи структурни поступак будући да обликује њен иницијални и финални сегмент. Оно је и алиби даљег пародијског низа, који банализује различите стилске изразе из наше књижевне прошлости.

Финални сегмент иницијалног дела песме, који привидном неутралношћу тона уводи у тему, ефектно се моделује карактеристичним каталогом: „Прва флека од масна бурека / друга флека од жута дулека” (и даље). Његова нагомилана рима, као контраст АБАБ обрасцу целине, интензивира весели карневалски дух и звучно усложњава текст. Акумулација пародира народну епику, па тематско спуштање на доњи мотивски регистар онемогућава да се стихови прихвате у дословном, тематско-мотивском смислу, водећи ка емоционално-смисаоном преокрету. Обрт је такође пародијски: „Флеке су ми слатке успомене / на часове срећне за трпезом”. Медијални сентиментални однос према јунакињама песме, још један кулинарски каталог, пародира узвишени стил лирике непримереним мотивским склопом, због чега се текст ни у средишњем сегменту не може пратити на дословној равни очигледности. Песник двосмислено изједначава прошлост лирског субјекта и храну, уздиже телесни принцип, али се и иронијски похвално подсмева човековој

закупљености јелом, његовој немогућности да себе и свој идентитет дефинише другачије до материјалношћу.

Пародија и њен пратећи иронијски дискурс, пак, уводе још један значењски низ. Похвала флекама није само ода гастрономским ужицима, хедонизму, већ и алкавости, обрнутом лицу официјелне педантности. Она је траг живог живота наспрам уштогљене крутости званичног реда, весели карневалски искорак у неред, иронијско-пародијски обликован као прљавштина. Текст кулминира финалним амбивалентним жалом, који се у веселом карневалском духу поново обликује као иронија и пародија. У иницијалном сегменту пародија пословице уводи мотив претеће опасности од ове напасти: „Свака флека чека свог човека”. Финални сегмент, пак, још једном преокреће тематско-мотивски, а с њим и емоционално-значењски ток „Флекаве песме”. Завршни пад ових несвакидашњих актерки обликује се такође пародирањем пословице, да би се његова неизбежност нагласила таутолошким низом: „Ал ни флека није баш довека / свака флека своје крају мора / сваку флеку негде сапун чека / свака флека сретне свог лавора”. Символички смисао гозбених мотива очитује се као уздизање човека, док се и његов поредак ствари, насупрот званичном, представљен симболом пакла гротеске, велича покретом надоле, који моделује пародијска мрежа овог поетског текста. Његов чврст значењски склоп, међутим, тек је пародијски привид будући да га разлаже двотелесна карневалска реч, која умножава његове смисаоне линије, па и хвали и куди колико ове несвакидашње актерке, толико и њихове крвнике.

Гозбена слика у поезији за децу делује и редуковано, неким својим аспектом, али и парцијално обликујући сегмент текста. У том смислу је стратегија мудре речи модификована у сазнајни моменат песме, док мотив хране својом конкретносташћу и чулношћу погодује спознајним могућностима детета сводећи апстрактно на конкретно и приближавајући му непознате и далеке појмове и појаве. Настојање да се прилагоди циљаној публици (Марковић 1991: 5) и њеним когнитивним механизмима (Пијаже, Инхелдер 1982), уосталом, једна је од поетичких особености овог типа писма, па је ова модификација обрасца карактеристична за књижевност намењену најмлађима. У песми „Рајко и рибица” Стевана В. Поповића гозбени мотив тек је алиби за исказивање чињенице из стварног света. Рајко лукаво мами рибицу глистом, но ни она није наивна: „Залогај с удице, / Никад ми не годи!”, док еуфемизам и деминутив интензивирају хуморно-иронијски тон текста, посебно његове финалне веселе истине, афирмације материјалног, виталистичког принципа, који пре свега тежи да очува живот. Сличан мотив, мамљење храном, у Поповићевој песми „Крадљивац и псето”, пак, посредује моралистички смисао, што упућује на прерастање тог мотивског корпуса у образац, отворен да прими различит семантички садржај.

Он је, на пример, један од тематско-мотивских окосница Ђопићевих „Огласа ’Купусног листа’” и „Огласа ’Шумских новина’”. Ови циклуси моделују се посредством низа карневалских поступака као што су надмудривање противника, амбивалентна двотелесна реч која га хвалећи куди и руга му се, двосмислене иронијске алузије, типизирани комплекс парова контрастних ликова, вечитих ривала смештених у ланац исхране: „Вучинић Вујо, певач на гласу, / (знају га добро сви који пасу) [...] оснива моћан певачки хор, / музичко друштво ’Коску’. / Јагањце, најпре, позива, зна се, / с њима прекида рат, / магарце, коње, може и прасе. / Вујо, / весели брат”. У песми „Лек” Момчила Тешића образац лукавство–храна добија и сатирички смисао. Текст хумором посредује сазнање о реалности – да се лукава лисица храни кокошкама, док се оно не односи само на чињенице из зоологије, већ и на народну етимологију као на још један сазнајни комплекс који дете треба да савлада. И Ђопић и Тешић наглашавају гозбену истину света и оном димензијом речених стратегија која се односи на апологију лудости, веселог искривљеног лица истине, или маске мудрости.

Модификовање мудре речи у сазнајни моменат моделован гозбеним сликама фреквентно је и у приближавању апстрактнијих појмова и појава. Песма „Суботе мог детињства” Добрице Ерића посредством мотива хлеба обликује представе породичне топлине и ведро идеализовану слику света, али не као наративну садашњост малог лирског субјекта него ретроспективно, апстрактније, као сећање на детињство. Карневалским стратегијама припада и тематизовање радног процеса, мешања хлеба, у коме се симболички сустичу како брижност и љубав мајке, тако и дететова приврженост. На тај се начин апстрактни појмови, у овој песми осећања и сећање, приближавају детету конкретним представама, какве су њему когнитивно ближе и разумљивије. Бранислав Петровић у песми „Морава” апстрактно патриотско осећање обликује конкретним мотивом хране: „Шта би било од мене / Без тих воденица и брашна! // Без чувене погаче / Код воденичара Бежанић Војимира, / Па још ако се нађе / Парадајза и сира!”. Куриозитет ових стихова јесте весело поистовећивање човековог идентитета с храном као метонимијском заменом роднога тла. У песми „Свици у мрачној ноћи” Добрица Ерић ће и конкретнију појаву, таму, обликовати метафором мрака који једе предметну реалност, посредовану адекватним гозбеним каталогом (петлова креста, овца, звонце, цврчци) и даљим имагинирајућим преображајима основног појма посредством гозбене слике: „Све воденице мељу то црно брашно ноћно”. Појавна стварност, свет, и у овој се песми метафорички маштовито изједначава с процесом производње хране као још једном карактеристиком овог карневалског мотивског комплекса.

Одрастање се у песми „Рукосад ујака Косте” Радомира Андрића такође поставља на мрежи ових слика. Андрић уводи контрастни пар:

детињство–зрелост/старост и обликује га адекватним алегоријама. Док је детињство озвучена гозба пчела, раздобље које следи јесу „године које посте / и једу детињство / на дну празног чанка”. Амбивалентност карневала уводи и слике опозитног карактера, јело и пост као други пол истог симболичког комплекса, крај који захтева нови почетак. Карневалски смисао обнове животног круга пак редукује се на детињство као на једини витални извор, кадар да храни и јаловост одраслог човека. Идилична измештеност пчелињег пира везује се за модификацију обрасца, који се у књижевности за децу уместо позитивног хиперболизма матрице, моделује и као хармонична повезаност бића. Гозбени мотив је, свакако, и метонимијска слика родне године. Она је представа обиља као вида хармоничности бића што буди поверење у свет (Малиновски 1971).

Једна од песама из тог карневалског комплекса књижевности за децу је „Пијаца на крају града” Милована Данојлића. У њој се карневалски поистовећују храна и живот. Карневалске гозбене каталоге (шљиве, рањаче, белошљиве, маџарке...) прати карактеристична надградња обрасца, која се испољила хуморним и имагинирајућим преображајем стварности у нови, игриви ред дечјег погледа на свет: „то није пијаца, то је лађа, / барјак развијен сред предгађа, / палуба старе дереглије / што вуче четири среза Србије, / са свим што у дугој години роди / на стаблу, земљи и на води”. Читав је реалитет представљен као прехрамбени погон који је услов и јемац живота: „Пролазе године као дани. // Душановачка ме пијаца храни”. Карневализација сагледава свет као храну, чија је истина материјално-телесни принцип, док он у књижевности за децу обухвата и реално и имагинарно као равноправне видове дечјег реалитета.

И старији писци поглед на свет доводе у везу с храном. Јован Сундечић у песми „Мати” испољава још један моменат везе карневалске конкретизације и књижевности за децу. Стихови: „Кад мало касније бјеше ми потреба, / Од капи воде, од мрве хљеба, / Или од које забаве ине / Да мене жеља или плач мине; / Ко ће ми слађе, ко л’ брже дати, / Нег’ опет Мати” не указују толико на једноставност и скученост дечјег света, колико упућујући на материјално, конкретно, посредно моделују апстрактнији садржај. Идиличне слике стварности, склада и невиности детета материјализују се ситошћу, као у Сундечићевој песми „Мајка сину уз колевку”: „Моје злато / Спавај зато / Сад си мајци сит! // Свет је красан, / Мило – јасан, / Бајно и шаран”. Функционална флексибилност и значењска отвореност предлошка модификујући стратегију мудре речи и редукујући гозбене слике на сазнајни моменат песме за децу испољавају велики распон, који се креће од посредовања чињеница реалног света ка апстрактним садржајима, до партиципирања у моделу света. Он не мора бити у основи карневалски, али конкретизујући

га као храну и сугеришући идеју поверења наглашавају афирмативан став карактеристичан колико за један, толико и за други тип писма. Не само идеализована, хармонична слика света, већ се и њен весели двојник, алогични хуморни поредак, обликује посредством гозбених мотива. Можда и једна од најпознатијих песама овога типа, изузетно честог у српској поезији за децу, „Уторак вече ма шта ми рече” Љубивоја Ршумовића алогични ред структурира римом, а ни нови, звучни принцип света не заобилази ни храну: „У Штипу мече уштипке пече”.

Гозба долази на крају рада и борбе, као у Змајевој песми „Пера као доктор”. Пошто је прегледао болесну лутку, доктор Пера препишује прахак и лимунуаду. Како се дејча игра може подвести под обредно-представљачке форме, она је попут карневала, један посебан ред који изједначава лудички и егзистенцијални принцип. И хумор ове песме карневалски је, удвојен. Она има два хуморна плана. На првој равни смешна је озбиљност с којом ликови приступају својим лудичким улогама, што представља изокретање званичног поретка као једну од карневалских стратегија. Други ниво хумора очигледно се обртом ка реалности, Перином игриво-рационалном свешћу да лутка не пије лимунуаду и да је сок за њега. Иако, дакле, реферира на стварност, она ипак није радикалан искорак из лудичког реда, већ хуморни стварно-лудички свет који не раздваја своје компоненте. Овај поетски текст доследно обликује другачију стварност, што не поништава виталистички порив јунака, који је и у стратегијама карневализације и у књижевности за децу увек и афирмација материјалног принципа као симболичка замена бића.

Чест карневалски поступак јесте и тематизовање самог процеса рада посредством гозбених мотива, што за нијансу конкретније од њих предочава значењски слој текста. Потврду таквог поступка у налазимо већ у помињаним Ерићевим „Суботама мог детињства”, у којима је мотив мешања хлеба ознака сложеног низа апстрактних појмова. Рад тријумфује у једењу, који је последња, победоносна фаза рада као израза човека. У песми „Барка” Арсена Диклића три лирска актера се после успешне борбе с природним силама чаште рибљом чорбом и љутом ракијом. Човек гута, а није прогутан. Гозбени мотиви у бити славе његову победу над светом. Утолико су они и израз карневалског разарања владајућег идеолошког поретка, поверење у људе уместо официјелног поверења у бога. Док први путник у страху пред временском непогодом зазива Светог Николу, а други Мухамеда, трећи им се обраћа карневалским погрдама и узда се у човека, а из невоље их захваљујући својим способностима којима надвладава олујну реку, управо он и спасава. Акт једења је тријумфални и радосни сусрет са светом. Зато је лирски субјект песме „Кусам сусам” Дејана Алексића ђеврецима „познат по злу”. Зато су и његови поступци тријумфални: „Кусам сусам у прса се бусам”, а

текст карактерише управо карневалски позитивни хиперболизам као његов средишњи хуморни, али и семантички моменат. Стварност је производ људске руке, па се у књижевности за децу лепоте живота и света афирмишу често и конкретним плодовима природе, али онима које је узгојио и створио човек, било да су они дело ратара, јунака песме „Живорад” Божидара Тимо-тијевића, или да су артифицијелно оживели испод четке његовог „Молера Радована”.

Карактеристична модификација обрасца у књижевности за децу везује се за анимистички поступак оживљавања неживе стварности и антропоморфизовања природе и предмета из човекове околине. Дobar апетит показују сви нивои и облици бића, живо и неживо, видљиво и невидљиво, ирационално и имагинарно, као што сви и служе као храна. „Чудна птица” Душана Радовића маштовита је алегорија зидног сата с кукавицом која се храни временом, „кљуца зрна часова и дана”. Редукован карневалски образац изоставља хумор, али Радовић је увек у најмању руку двосмислен, што га често приближава овим стратегијама. Алегорија посредује дечји доживљај, чуђење детета пред овом необичном појавом, па хумор ипак делује из позиције одсуства. На равни прикривеног значења, али гозбени мотив симболизује и карневалску борбу с космичким страхом. Повезано с веселим временом, једење све што му је на путу разара и обнавља. Текст се зато може тумачити и као човеков сусрет с временом и пролазношћу, било да га интроспективно обликује с дистанцираном емпатијом, било да му се у бити подсмева.

Метафоричке представе огладнелих анимистичких лирских јунака сугеришу свет који се отвара и нуди човеку, свет који сам жели да буде поједен. Посреди није само афирмација материјално-телесног принципа, те човека и његовог тријумфа, већ и модел идеализоване стварности као још један моменат модификације матрице какав се среће у књижевности за децу. У песми „Сунчани коњи” Воје Царића таква је слика обликована као алегорија и има посредно значење: „дрвени коњи свако подне / на ливадици нашој пасу”. Стварност је гостољубива и широкогруда, радо прихвата не само сунчеве зраке већ и њихов имагинарни одраз и све стапа у целину склада. Зато је у поезији намењеној најмлађима гозба израз и исконског поверења у свет, његове готово митске отворености за човека, пуног, непатовреног тренутка постојања. У овом типу писма храна се сама нуди. У песми „Глава ми у торби” Љубивоја Ршумовића „Свака кафа / Чека свога лафа”. Земља Дембелија је један од његових топоса још од самих његових почетака. Иако докинута рационалном финалном строфом, Змајева песма „Кад би...” у бити не поништава вечну утопијску жељу за стварношћу радости, благостања и обиља. Гозбени тријумф добија облик узношења најлепше будућности. Хедонизам

је стога оправдан – не само као хуморно афирмативни однос према бивању, већ и као очекивани продукт самог идеализованог поретка. Он пак налаже да је свет подређен човеку и његовом непрекинутом ходу у времену. Будућности, а она није друго до детињство само.

Песма „Исповест вештице Смиљке” Драгомира Ђорђевића карневалски је изокренута, обесна похвала детињства. Иницијални сегмент обликује клише лика вештице, која краде и тови децу у намери да их скува, да би се каталошки опис њихових гастрономских квалитета обрнуо у апологију овог животног раздобља. Појам лепоте приказан је на адекватан начин: „Свако подгојено, / Румено и здраво / Па ти дође мило”. Осећај миља који се буди пред сласним залагајем не поништава двосмисленост похвале. Весела љубав према храни ипак је љубав. Похвала детињства једна је од суштинских значењских линија симболике гозбених мотива у књижевности за децу као карактеристичне модификације предлошка. Гозба је обнова света на материјално-телесном плану, тријумф живота над смрћу, утолико и детињство, вечита будућност у настајању. Алегоријски „Мрав доброг срца” Бранислава Црнчевића сугерише идеју да је доброта у детету, да је оно идеална/идеализована потенција човечанства. И та се идеја моделује у каневалском духу. Мрав доброг срца је негодовао јер је његов тата отерао гладног цврчка и неће ништа да такне док га карневалски огроман број од три милиона мрва не доведе да са њим руча.

Ситост у амбивалентном систему карневалских слика пак има и своју супротну страну, глад и пост. Гозба често има функцију завршетка, док је и он двојак, бременит новим почетком. Њихова дволикост уводи и мотив краја гозбе, њених остатака, глади. „Циц (Рибарчета сан)” Бранка Радичевића хуморним жалом тематизује укусан оброк који је измакао из уста. Шаливи контекст други је моменат који ову песму приближава карневалским стратегијама, подразумевајући да крај призива нови почетак, нову трпезу, свет као непрекинути богати банкет, док онирички оквир обиљем повезује стварно и нестварно пролонгирајући гозбу и у овом и у оном свету. Карневалска замена функција у песми „У гостима” Десанке Максимовић сугерише да се, у празничном гозбеном расположењу, и цела природа игра. Маштовито поистовећивање ливадског живља са гостима и прибором за јело моделује метафоричке слике, које алегоријској стварности песме, новом свету гозбене игре света, чак и ако је тумачимо као дечју имагинацију, не укидају статус истине. „Отварају се светови”, финални исказ песме „О најтишим дечацима” Пера Зупца, својеврсни је мото књижевности за децу и модификације карневалске стратегије поверења у човека. Отварају се светови, пред дететом се непрекидно отвара будућност, коју оно само представља и ствара.

Обухватајући велики временски распон и померајући границе српске поезије за децу, изабрани антологијски корпус је показао да је карневалски елемент у нашој књижевности намењеној најмлађима присутан од њених почетака, да је једна од њених константи. Јован Суботић у песми „Вида и златан сан” финализира текст покретом надоле, веселом деградацијом и гротескним мотивом носа: „Златан санак на праг стао, / Преко прага на нос пао”. Парцијално деловање карневалских стратегија употпуњено је хармонизујућим мотивом смеха: „А Вида се засмејала, / Па се у сну насмејала”. Песма се може тумачити као успаванка, а епитет *златан* својом позитивном симболичком конотацијом упућује на магијску димензију сна и овог жанра усмене лирике. Песма „Вида и златан сан” показује још једну поетичку одлику која ће постати константом овог типа писма. Суботић се системски позива на наше фолклорно наслеђе као на фон на коме се обликује књижевност за децу, што ће остати један од њених базичних предлога све до данас. И сама карневализација, уосталом, произлази из народне културе.

Суботић у песми „Колевка” употребљава и глагол индикативан за ову проблематику: „Да му га отхрани / Да му га одгојим”. Процес храњења и у језику је неодвојив од идеје раста (Скок 1971), до те мере да губи посредно значење те функционише као лексичка метафора (Драгићевић 2010), док таутологија интензивира значење. Анђео кога мајка треба да отхрани и за кога тражи колевку од Сунца и повој од Месеца јесте мала Вида. Представа о једењу као метафора развоја поставља се у космички контекст, док је његова онострана димензија, која доминира стиховима, потискује. Јован Суботић, дакле, карневалску везу хране и раста парцијално уводи у текст и, лишавајући је изворног контекста, ставља у функцију обликовања хармоничности фолклорне слике света да би она и у новом контексту деловала својом афирмативном семантиком из равни прикривања. И због саме лексике, корена речи и ширења семантичких поља, али и због фреквенције коју је гозбени мотив показао и код наших старијих писаца, ни тврдња да су карневалски елементи латентни део наше културе не би била претерана,⁶ што и карневализацији књижевности за децу даје један традицијски оквир.

Празнично осећање света Бахтин види као могућност да се превазиђе песимистичка концепција нихилизма, што га доводи у непосредну везу са схватањем наивности у књижевности за децу, како ју је формулисао Милован Данојлић (2004: 23–37), с одбацивањем великих претензија на вечне истине, на суморне увиде, с непосредним урањањем у само, голо постојање и потврдом непатвореног тренутка живота и света. Ако је цела „одрасла”

⁶ На њу упућује и Светлана Торњански Брашњовић, али истиче и чињеницу да није препознана као карневалска (2013: 11), што објашњава исту појаву и у науци о књижевности за децу.

књижевност озбиљна, суморна, иронична, она намењена деци, колико и карневал, весела је светковина постојања. Хумор карневала из књижевности за децу изобличава, али и поново саставља свет у његову изокренуту, празнично веселу слику у огледалу. За разлику од окамењеног и вечног, разигране и насмејане карневалске стратегије моделују покрет променљивих, игровних облика, динамичност обнове, веселу разградњу официјелних истина и владајућег света. Колико и игра (Пражић 1971: 10), и карневал је велика стваралачка шанса књижевности за децу.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин (1978): Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd: Nolit.
- Драгићевић (2010): Рајна Драгићевић, *Лексиколоџија српског језика*, Београд: ЗУНС.
- Златковић (2003): Драгољуб Златковић, *Тулу лан булку лан, Песме за децу и децје ђесме из њиројског краја*, Пирот: Дом културе Пирот.
- Златковић (2003а): Драгољуб Златковић, *Дечји фолклор у њиројском крају*, Софија: ДИОС.
- Златковић (2017): Иван Златковић, *Ка њоеџици смеха, Хумор у српској усменој њрози*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Карановић, Јокић (2009): Зоја Карановић, Јасмина Јокић, *Смеховно и еројско у српској народној кулџури и њоезији*, Нови Сад: Филозофски факултет.
- Малиновски (1971): Бронислав Малиновски, *Маџија, наука, релиџија*, Београд.
- Марковић (1991): Slobodan Ž. Marković, *Zapisi o književnosti za decu*, Beograd: Naučna knjiga.
- Опачић (2018): Зорана Опачић, *Анџолоџија књижевности за децу I*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске.
- Пандуревић (2017): Јеленка Пандуревић, Еротске метафоре и поетика постфолклора, *Научни састџанак славистџа у Вукове дане, Карневализација у српској књижевности*, 47/2, Београд: Међународни славистички центар, 107–119.
- Пијаже, Инхелдер (1982): Žan Pijaže, Barbel Inhelder, *Intelektualni razvoj deteta*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Пражић (1971): Milan Pražić, *Igra kao sloboda*, Novi Sad: Zmajeve dečje igre, Kulturni centar.
- Скок (1971): Petar Skok, *Etimologijski riječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, 1–2, Zagreb: JAZU.
- Торњански Брашњовић (2013): Светлана Торњански Брашњовић, *Свадбене ђесме и обредни смех*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.

Dušica M. Potić

Preschool Teacher Training College

Pirot

CARNIVALIZATION OF CHILDREN'S LITERATURE – FEASTING IMAGES AND THEIR INTERPRETATION

Summary: The paper deals with feast images as an aspect of strategies for carnivalization of children's literature, focusing as much on their meaning as on the moment of modification of the carnival matrix. The research study focuses on the *Anthology of children's literature I* by Zorana Opačić, as a type of publication which, by the time span and breadth of the author's choice, divert attention from individual poetics and points to the creative mechanism itself. The basic features of the feast motifs are the following: positive hyperbolism and joyful-solemn tone of sensual images; tendency towards popularity; wise conversations; ambivalent motif of hunger; affirmation of the bodily-material principle; work and struggle; man and man's victory over cosmic fear; celebration of the end as a new beginning and the incoming future. Moments of modification in children's literature are in fact related to a positive image of the world of prosperity and faith in it, rather than to the affirmation of the bodily-material principle; to direct wise conversations towards the cognitive aspect of the text; to the affirmation of the child and childhood as a constantly coming future.

Keywords: carnivalization of children's literature, feasting images, Serbian poetry for children.