

НОВА ЧИТАЊА ЈЕДНОГ ЛУТКА – ПИНОКИО У СВЈЕТЛУ ДИГИТАЛНОГ ДОБА И САВРЕМЕНИХ КУЛТУРОЛОШКИХ ГИБАЊА

Айсџиракџи: Динамична културолошка кретања на глобалном нивоу, смјена потреба усаглашена са дигиталним добом и богата симулакрумима доступним путем класика медијске сцене (радио, телевизија и филм) и путем интернета (друштвене мреже, сајтови, блогови...), условљавају интензивније интеркултуралне утицаје, али и формирање мутантних вриједносних ставова зарад лаганог и луксузног живота и вјечне младости у обећаном виртуелном свијету иза чијих слика, најчешће, не постоји ништа више од огољене и нимало лијепе стварности. У времену у којем антијунаци приче о Пинокију полако заузимају позиције јунака, изазов нам је да ову причу сагледамо у функцији очувања универзалних вриједности и врлина, како би се у средишту дјечјег интересовања сачувала лијепа ријеч, љубав и пријатељство, те добро као суштинска животна енергија и то кроз медиј звани књига, без намјере да младим генерацијама оспоримо оно што им је, као дигиталним урођеницима, ближе и неопходније него што је било генерацијама које су им претходиле. Стога смо Колодијевог *Пинокија*, приповијест о несташном дјечаку и бескрајној очинској љубави, насталу у 19. вијеку, но сасвим актуелну и малим читаоцима блиску, анализирали из неколико перспектива: школских програма и лектире намијењене дјеци, садржаја овог дјела и онога што оно нуди посебно кроз аспект вриједности и врлина, те кроз форме у којима се дјело током времена појављивало, с освртом на његову дигитализацију и дигитално читање у савременом добу.

Кључне ријечи: фантастична прича, читање, екранизација, дигитализација, вриједности, врлине.

Увод

Изазови савременог окружења и начин живота који они моделују, у доброј мјери условљен је кретањима у области данас, слободно можемо

рећи, у свијету водећих наука – међу којима посебно мјесто заузима савремена дигитална технологија. Њен напредак и стални уплив у све сфере друштвеног живота, утичу у значајној мјери и на однос најмлађих према многим преносиоцима порука неумјетничке и умјетничке садржине, па тако и на љубав према књизи и оном што она пружа читаоцима. Читање у којем не постоји вишак, прегнантно скривеним значењима, идејама и емоцијама, дакле, читање књижевноумјетничког текста – само по себи захтијева другачији однос, услове за читање и приступ тексту од читања неумјетничког текста, чија комплексност, зависно од врсте, може бити једнако захтјевна, али на другачији начин. С друге стране, брза и динамична измјена слика и саопштења с екрана и опчињеност живописношћу чијој савршености тешко да се може додати било шта, пријети да озбиљно угрози опстанак дубинског читања које подразумева апсолутну урођеност у читалачки материјал. Дигитални уређаји (компјутер, телефон, киндл...) постали су сасвим доступни и заузели важно мјесто у савременом животу. Уколико прелазак на читање дигиталних форми штампаног текста није примарни избор читаоца, условиће га вријеме и свеколика дигитализација. Таква врста комуникације осваја у околностима сталног напретка и хиперпродукције комуникацијских технологија, па тешко да се може занемарити, а да се не изгуби трка с временом и његовим посебностима. Рецентне околности у којима стасавају савремене генерације најављује такву будућност, а како ће тачно бити – то, ипак, не знамо. Ваља се, међутим, припремити...

Добра је вијест да, упркос таквим околностима, програми и школе не одустају од формирања и развоја компетентног читаоца – младог човјека који воли и жели да чита – проводећи га, прије свега, кроз освједочено вриједна и дјечи занимљива дјела, класике књижевности за дјецу, али и нудећи нове књижевне творевине, као важну поруку да, осим читалаца, не одустају ни ствараоци. Да се о књижевном васпитању брине, јасно је и по томе што се читање/слушање књижевних дјела интензивно реализује и у предшколском периоду, као и током наставе почетног читања и писања, дакле онда када је већина дјеце/ученика у фази усвајања ових вјештина.

Дјелимично отвореним и флексибилним предметним програмом намијењеним настави језика и књижевности, са пописом предложених текстова који се читају у школи и код куће (осим пописа канонских дјела у трећем циклусу), пружена је могућност сталног прилагођавања читалачког штива ученицима и континуиране бриге о њиховим читалачким интересовањима. Такав приступ важан је и за читалачку мотивацију и сам чин читања, чиме се ова способност, као најкомплекснија компонента језика, перманентно унапређује.

1. *Пинокио* – дјело лектире

Прича о лутку Пинокију слуша се / чита у другом разреду основне школе као дјело за читање у наставцима (Предметни програм, 2017). У едицији *Лектира* (ЗУНС 2015), књига је штампана као цјеловито дјело, но познато је да о темпу и расподјели читања њених цјелина, тј. одабраних одломака одлучује наставник, у договору са дјецом и родитељима¹.

Полазећи од чињенице да је ниво разумијевања слушаног код седмогодишњака у значајној мјери изнад њихових читалачких способности, те да дјецу не треба задржавати на текстовима написаним у сврху савладавања слова и штурих конструката намијењених почетном описмењавању и развоју почетне писмености, настојало се обезбједити да најмлађи ученици, у периоду савладавања читалачке вјештине, остварују стални контакт са изворним књижевноумјетничким дјелима, без обзира на њихов обим. То је, уједно, и начин да се од најранијег доба васпитава позитиван однос према књизи и лијепој књижевности.

У програмима с краја прошлога вијека (1984. и 1998) на узрасту седам до десет година посебно су биле заступљене народне бајке и фантастичне приче, како народа и народности бивше Југославије, тако и региона, Европе и других континената. Такође, програмом је био заступљен и значајан број класичних бајки и фантастичних прича различитих аутора,² као дио „школске” или „домаће” лектире. Уз извјесне редукције, слично је и у програмима с почетка овога вијека (2005, 2010, 2017), мада се *Пинокио* као цјеловито дјело, односно као предлог избора одломака за читање, први пут појавио управо у том периоду. Форма у којој су га дјеца до тада реципирали најчешће је била иконично-текстовног типа, дакле сликовница примјерена узрасту. Тако су се најмлађи читаоци углавном сусретали с приличном скраћеном верзијом Колодијеве приче о дрвеном дјечаку насталом из

¹ Забуна око тога ко ученицима првог циклуса, посебно у прва два разреда, чита – чини се да траје и након 15 година од реализације ове идеје у црногорским предметним програмима намијењеним настави језика и књижевности. Осим што је јасно да то треба да ради наставник, родитељско читање треба свести на нужни минимум (и одлуку самих родитеља да читају дуже и више) како би се реализовала идеја континуиране и оркестриране демонстрације значаја читања књижевноумјетничких текстова (и оних неумјетничких) и онога што оно дјеци доноси, с циљем стварања опредијељених малих читалаца. Наставници који у том циклусу предају, а и они касније који изводе наставу језика и књижевности, сасвим добро знају које области овог комплексног предмета ученици упознају, вјежбају и усавршавају чином читања, односно слушања дјела на млађем школском узрасту.

² Браће Грим, Ханса К. Андерсена, Луиса Керола, Лава Толстоја, Александра Пушкина, Сунчане Шкрињарић, Иване Брлић-Мажурнић, Бранка Ћопића, Десанке Максимовић, Чеда Вуковића...

чисте љубави – баш онако како би требало да сва дјеца настају. Чини се да се, временом, на постојање изворног Колодијевог дјела, тј. обимне приче о Пинокију и – заборавило.

Роман о Пинокију структуриран је у тридесет шест поглавља, појединачних прича које обухватају цјеловит догађај, али су, ипак, једна с другом повезане, што значи да сљедећа прича најчешће почиње тамо гдје се претходна завршила. Авантура која слиједи јасно је најављена (подужим) насловом, па пружа могућност лаког праћења садржине дјела и исто таквог избора поглавља одговарајућих узрасту којем се чита. Но, дјелу се може враћати и у наредним разредима уколико ученици искажу интересовање или наставник процијени да би то било функционално и усклађено са достизањем одређених исхода знања. Извјесне садржаје могуће је ревитализовати чак и на старијем узрасту, како би се Пинокијеве авантуре повезале са нпр. несташлицима Тома Сојера и његове дружине, јер, иако су сликовнице учиниле ову књигу лектиром најмлађих – појединим сегментима овог дјела могло би се, сасвим сврсисходно, у неком другом свјетлу, враћати и на старијем школском узрасту. Преображај који се Пинокију током дјела дешава слојевит је и вишезначан и може се анализирати на више нивоа, а кренути од оног највидљивијег и малим читаоцима најближег.

Иако прије канона који је у предметном програму за основну школу утемељен у трећем циклусу не постоји обавеза читања дјела, истраживање³ које смо реализовали у подгоричким основним школама на одабраном узорку наставника показује да они редовно планирају његову реализацију јер га дјеца радо слушају/читају и – воле!

2. Фантастична прича о необичном дјечаку

Колодијев *Пинокио*⁴, дјело настало 1880. године, а први пут објављено 1883, први је сусрет с фантастичном причом у школи. Из овог жанра дјеца ће касније, у складу са програмом, упознати Милнеовог *Вини Пуа*, Беријевог *Пейра Пана* и Керолову *Алису у земљи чуда*, мада се на овом узрасту о књижевним жанровима не учи системски, нити се инсистира на њеном чврстом раздвајању од бајке (Висинко 2009).

Карло Колоди, правим именом Carlo Lorenzini (1826–1890), био је преводилац и новинар, а прича о Пинокију објављивана је прво у наставцима

³ Истраживање је реализовала ауторка овог текста и још није објављено.

⁴ Истраживања које је реализовала *Fondazione Nazionale Carlo Collodi* показала су да је књига *Пинокио: необични доживљаји једног лујка*, уз *Малої Принца*, најпревођенија свјетовна књига на свијету (Gasparini 1977).

у *Дјечјем лисћу* као „*Storia di un burattino*” (1881–1883), док је цјеловито дјело објављено у Фиренци 1883. године, под називом *Пинокијеве авантуре*. Иако настало крајем претпрошлог вијека, ово дјело и даље привлачи пажњу малих читалаца/слушалаца књижевности, јер се дјечја природа, без обзира на проток времена и свеколику дигитализацију, базично није промијенила – потреба за покретом, динамичношћу, дружењем и игром и, с друге стране, стални сусрети са ограничењима и забранама у свијету одраслих, лимитирајућа родитељска брига, али и њихова непатворена стално присутна љубав, непогрешиво се препознају упркос критикама које упућују, па се контекст одрастања – како Пинокијевог, тако и данашњих малишана, у том смислу није много промијенио. Само опасности које вребају могу бити другачије!

Фантастична прича, којој дјело о Пинокију по својим карактеристикама припада, појавила се у континуитету развоја бајке – од народне и умјетничке свевремене приче посебне форме, са позитивним и негативним јунацима, чаробним предметима и нестварним догађајима и увијек срећним завршетком – до приче чије полазиште чине реални животни оквири у којима чудесно и фантастично изненађује и саме јунаке доносећи мијене и преврате у њихове животе. Тако се формирала нова врста приповијести чији је зачетник Луис Карол, прича „*koja ima široke mogućnosti, mada se ne utječe mitskom čudesnom svijetu [...] koja uvijek prikazuje realni svijet, a pribjegava irealnosti da bi bolje prikazala njegovu realnost*” (Црнковић 57: 1986). Трансформацији бајке посебно је допринио Оскар Вајлд својим збиркама *Срећни краљевић и грује њриче* (1888) уносећи у њих много поетског, сатиричног и циничног, са много описа и „раскошног декора”, па се стварно и чудесно које се у бајци стално преплићу почињу раздвајати, чиме тренутак сусрета јунака, али и имплицитног читаоца са фантастичним свијетом који они у том тренутку не прихватају, постаје тренутак „’трансмутације елемента’, тренутак који причи даје нови облик [...] који јесте, заправо, фантастична прича” (Вуковић 1996: 194). О фантастичној причи R. H. Viguers (у Црнковић 1986: 58) каже да је за њено стварање потребно „*највеће зпање, mudrost i intuicija*”, јер, мада се ослања на фундаменталне истине, јунаци су често с неког другог свијета, инсценације су на граници могућег, а ипак су логичне, све се одвија нормално, а расплет је сасвим разуман. Сам жанр ауторске бајке одређује се као модус чудесне приче, шири и сложенији од ауторске стилизације фолклорних мотива, а „*одређење појма ауторске бајке неодвојиво је од њеног развоја и осамостаљивања у односу на фолклорну бајку*” (Опачић 2011: 16).

Чудесно и фантастично у књижевности наставиће своју трансформацију постајући тако не само начин да се укаже на добро и разобличи постојање зла у свијету, већ и да се наслуте и промовишу нека открића и

друштвене мијене изазване људском радозналошћу и утемељене у научним истинама и њиховој примјени у времену које долази. Паралелно с фантастичном причом настајаће и прва дјела научне фантастике (Жил Верн), чиме ће се најавити њихова обилнија продукција условљена сталним напретком и развојем научних достигнућа. Један од њених варијетета, данас младим читаоцима посебно омиљена, јесу и дјела епске фантастике, домаће и стране писане продукције.

Прича о Пинокију проистекла је из једног од мотива карактеристичних за дјечје фантастичне приче – мотива оживљеног предмета. Реални свијет који окружује исто такав лик столара Чиљеће (Трешњића), промијениће се када одлучи да од једне цјепанице направи ногу за сто. Тренутак када дрво које обрађује пусти јавк молећи да га не удара тако јако и упозори мајстора да га оно што ради боли, означиће прелаз из реалистичне сфере у фантастичну. Изненађени и уплашени Чиљећо одлучиће да необични комад дрвета поклони пријатељу Ђепету, па се неочекивани сусрет са свијетом фантастичног наставља – лутак којег је исклесао од (не)обичног комада дрвета постаје живахни дјечак, авантуриста који не може да одоли узбудљивим изазовима свијета који га окружује. Брижан као што отац треба да буде, Ђепето ће спасавати свог несташног и необичног сина до краја приче о њему.

Стална смјена реалног и иреалног у Пинокијевим пустоловинама заправо и јесте оно што привлачи пажњу малих читалаца/слушалаца, па и љубитеља фантастичне приче у цјелини.

У догодовштинама кроз које Пинокио пролази преплићу се збиља, ведрa машта и алегорија: као припадник реалног свијета, Пинокио најчешће реагује типично дјечје и дјечачки; као дрвени лутак умало је изгорио гријући ноге крај ватре и сасвим лако плива; као алегоријско лице, добија магареће уши и постаје прави магарац (Вуковић 1996).

Током авантуре упознавања реалног свијета у којем се затекао као већ одрасли осмогодишњи дјечак, Пинокио интензивно сусреће и упознаје многе животне препреке сазријевајући на том путовању уз помоћ чудесних и стварних помоћника (Проп 1990) – блиских и добронамјерних бића. Њихова подршка ствара осјећање сигурности и подржава вјеру да из сваке ситуације, ако си у коначном добар, постоји излаз. Његова психолошка трансформација завршава се преовладавањем добра, као суштинске енергије живота, захваљујући чему постаје прави дјечак – баш онако како је Плава вила и обећала! Стога смо размотрили све форме у којима се ова прича, у добу интензивне дигитализације малишанима презентује, полазећи од оригиналног дјела као њеног изворишта коме се, у коначном, треба враћати, јер се мали читаоци/слушаоци идентификују с главним јунаком, радују се, плаше и тугују са њим, провјеравајући истовремено себе и

своје поступке. Тим прије ако на овом путовању путоказе поставља вјешт наставник.

3. Шта оригинална прича о Пинокију нуди и зашто је треба читати?

Свијет је дивно мјесто за животи, али – ојрез! – Алузија на стварни свијет који нас окружује како у времену настанка приче о Пинокију, тако и сада – јасна је. У њему бораве добра и блиска заштитничка бића, али и она која вребају прилику да уграбе туђе и што лаганије освоје угодан живот. Свијет се, изгледа, од 1800-их до данас није много промијенио! Изазови су многобројни, шаренолики, примамљиви – баш као они на банерима дигиталног свијета који вребају са стране док уроњени у виртуелни свијет рачунара безазлено трагате по интернету – неки мачак и неки лисац из Пинокијевог универзума нуде Чаробна поља и лаку зараду, умножене дукате на гранама, земље играчака и градове забаве и лаког живота до којих је само важно стићи, а иза којих стоје разноврсни суноврати у којима лажни и благоглавољиви јунаци чекају да се стрмоглавите у њихово окриље.

Интензивне и необичне догодовштине овог лутка – дјечака са јасним алузијама на све оно што се приписује дјечацима, не би ли се мали читаоци препознали и поучили, чине се претјераним, но у контексту фантастичне приче оне јој дају савршену динамику коју дјеца „*doživljavaju kao vlastitu igru i lako se uživljavaju u sve njegove zgrade i nezgrade*” (Црнковић 1986: 59), па зато и воле овог јунака. Колоди није пропустио прилику да сваку његову враголију истакне и критички означи, што дјеца непогрешиво препознају и вреднују током самог читања.

Као оригинални Колодијев лик, Пинокио је у роману често представљен као суров и злонамјеран дјечак који се накнадно каје због својих неподопштина – што га донекле може оправдати, али се не смије превидјети! Он не упада у невоље само зато што је наиван и неискусан, већ и зато што не може да одоли изазовима на које наилази препуштајући се њиховом току с јасним циљем: да се забави, да окуша срећу, да заради новац и помогне оцу, да стекне нове пријатеље и ужива у игри и дружењу и сл.

Одрасћање – стереотипни свијет дјечака. – Већина романа из продукције фантастичне прозе (некад и сад) у средишту своје приче има дјечака, ријетко су то дјевојчице (Пешикан Љуштановић 2012). Он најчешће долази из девастираног породичног окружења и одраста пролазећи кроз различите животне изазове, с надом да ће га свијет око њега уистину прихватити. Тако је и Пинокио дошао на овај свијет са осам година као производ живе жеље оца Ђепета да има сина, прескачући важне фазе у

одрастању и ускраћен за драгоцјено искуство раног дјетињства. Такође, за мајчинску и сестринску љубав (коју надомјешћује Плава вила). Његова породица и његов животни вијек у тренутку када га упознајемо нијесу цјеловити, па Пинокијеви немири и трагања могу да се сагледају и са тог становишта.

Иако се сматра да је оригинална прича о Пинокију одраз филозофије „социјалног васпитања” 18. вијека коју је заступао Жан-Жак Русо и става да је суочавање дјетета са природним посљедицама непослушности заправо неопходно, те да је књига настала искључиво с циљем да укаже на изазове дјечачког свијета и да упозори родитеље и помогне им да их предуприједи, дјело се и данас чита и воли захваљујући његовој непролазној актуелности и податности многоструким временским и друштвеним перспективама које му уливају свјежину и живост. Између осталог, у њему врви од стереотипа који се, како тада, тако и данас односе углавном на дјечаке: не воле школу и бјеже из ње, учење и књига им нису блиски, не слушају савјете одраслих, непослушни су, одлазе од куће, друже се са неваљалцима и вјерују им, лажу да би се заштитили, склони су тучи и несташлуцима различитих врста...

Том пригодом не треба сметнути с ума да у родној расподјели несташлука и неподопштина својствених дјетињству иста права имају и дјевојчице и дјечаци, и да то, без обзира на постојање базичних полних разлика, зависи само од њих – њихове природе и индивидуалности зарад које имају право да буду самосвојни и непоновљиви. Стога стереотипи и предрасуде одиста испуњавају своју сврху – успостављање реда и поретка на основу једном утврђених норми од којих је тешко направити отклон. Но, такве генерализације не треба превидјети, већ добро размотрити у ширем контексту од оног који се у причи нуди.

Јунаци и антијунаци. – Јасно су истакнути и сасвим препознатљиви, иако се на узрасту којем је ова књига намијењена тако неће именовати. Бајковито биће – Плава вила, која током романа одраста и мијења улоге, појавиће се сваки пут када невоља у коју је Пинокио запао достигне врхунац. Опчињен добротом и љепотом овог чаробног бића, дрвени дјечак ће се неизљечиво заљубити у вилу дјевојчицу. Током приче, Плаву вилу ће препознати као сестру, и коначно, у њеном одраслом облику – као мајку. Она је симбол брига и доброте које га кроз све авантуре дјетињства и одрастања прате, женска допуна очевој љубави и пажњи и карика која Пинокијевој породици недостаје да би била цјеловита. Додјељујући јој улоге најближих женских бића, окружен добром енергијом породице, он ће стасати у – правог дјечака.

Ту су и антропоморфно приказане животиње, од којих се посебно издваја мудри Цврчак, симбол дома. Сврха овог заштитника и чувара

магичних моћи јесте да буде свеприсутан у Пинокијевом тек зачетом животу и да га својим савјетима упозори на опасности које га у свијету вребају. Пинокијева грубост зарад неприхватања животних ограничења које му правила лијепог понашања и поштовања ближњих намећу, а којима га Цврчак поучава, неће натјерати Цврчка да коначно одустане, иако се у једном тренутку учинило да је тако.

Отац Ђепето, јунак из реалног свијета, заједно са два претходно поменутог лика, покушава да Пинокија спаси и врати на прави пут, откривајући му једну по једну истину о лијепом и занимљивом, али исто тако непредвидивом и често суровом свијету који га окружује. Он ће сваки пут изнова показати исто стрпљење и исту жељу да Пинокија подучи, праштајући све његове – често неопростиве, поступке. Сви несташлуци које Пинокио, жељан живота у који је управо крочио, продукује, неће пољуљати очинску љубав старога Ђепета.

Но, неизоставан дио контекста јесу и антијунаци ове приче – лукаве варалице и лопови Мачак и Лисица, који се континуирано појављују пратећи Пинокија. Ови слаткорјечиви преваранти користе недостатак многих животно важних сазнања која не морају бити у посједу једног лутка стасалог изненада, па ни правог дјечака – како би га насамарили. Пинокијева вјера да на дрвету расту дукати и нада да ће оне које има умножити и тако помоћи оцу Ђепету, израстају из немогућности реалне процјене потенцијалне опасности, што и условљава сталну родитељску бригу и потребу за надзором. Захваљујући читавом низу таквих авантура, Пинокио ће коначно разумјети и прихватити да се слобода, право на избор и поседност заслужују љубављу и узајамношћу. Тако се, усталом, и удахњује живот!

Љубав. – Љубав као есенција универзума свеприсутни је феномен и у овој причи – од настанка дрвеног лутка до његове трансформације у дјечака – неупитна и ничим угрожена љубав оца према сину и увијек појављујућа љубав сина према оцу, дјечачка љубав према лијепој и доброј вили, другарска љубав... Љубав као један од водећих и константних мотива ове приче сукцесивно израња на површину и постаје јасно видљива кад год се за то укаже прилика и потреба. Љубав ће, коначно, удахнути прави живот овом лутку, јер из чисте љубави према оцу он постаје добар дјечак. Стога би се у фокусу анализе могао и требао наћи однос оца и сина – примјерен узрасту с којим се о причи разговара.

Лаж као видљива катјерија у йричи о Пинокију. – Прича о Пинокију приповједно је ткање које отвара могућност упознавања, разумијевања и уважавања низа универзалних људских вриједности и врлина: храбрости, поштовања, истине, пријатељства, одговорности, поштења, среће, здравља, солидарности, правичности... Статус главног јунака који се први пут

сусреће са комплексним друштвеним и природним окружењем као поодрастао дјечак, кроз непрекидно смјењивање добрих и лоших сусрета и исто таквих искустава, простор је за природну и симултану инкорпорацију образовања за вриједности и врлине кроз наставу књижевности. Један од важних задатака интерпретације књижевноумјетничког текста (прозног и драмског) и јесте анализа ликова с моралног ствановишта и „uspostavljanje njihovog odnosa prema pojmu dobra” (Бежен 2005: 15).

Антипод врлини какава је истина јесте лаж, а оно по чему је прича о Пинокију посебно позната, па и Пинокио као јунак приче, јесте механизам који Колоди уводи у овај наратив како би предуприједио још једну Пинокијеву лошу навику – дјечју лаж. Добро је позната ситуација нарастања Пинокијевог носа аналогно интензитету изговорене лажи. Лаж тако постаје лако уочљива, па самим тим и „исправљива”. Но, механизам „нарастајућег носа” има супротстављену силу – а то је свеprisутност лажи као категорије условљене околностима које је континуирано продукују и, донекле, људска природа спремна да је у различите сврхе обилато користи – с добрим и лошим намјерама.

Покушаји дефиниције лажи најчешће гласе да је лаж „свјесно изречена неистина, намјерно извртање чињеница” (Рјечник 1969), намјера да се неко завара – која нужно не мора успјети, настојање да слушаца повјерује у оно што лажљивац износи свјестан да то није истина, а о чему он сам није претходно обавијештен (Сигер, Ман 2009). Нарастајући нос би, очигледно, пореметио функционисање људских заједница, тим прије што истина долази природно, а „laganje traži napor i britak elastičan um” (Вершуер, према Батачарји 2017: 25). Стога посљедице ове појаве у свијету одраслих могу бити готово па катастрофалне – могу уништити пријатељске и пословне односе и разорити читаве породице (Ланиадо, Пјетра 2008).

Све нас то упућује на мало застрашујућу чињеницу да лаж постаје дио људске природе, па је посебно добро промислити – када и зашто дјеца лажу? Осим што су им одрасли узор, као најчешће разлоге за дјечје лажи психолози наводе избјегавање казне, заштиту од опасности, заштиту пријатеља од невоље, избјегавање одбацивања, испуњавање очекивања и жеља, задобијање моћи и супротстављање ауторитету (Сигер, Ман 2009). Лаж треба прихватити као дио развојног процеса, па се истиче да дјеца науче лагати између друге и пете године живота, највише како би испробали своју независност, па ту вјештину настављају усавршавати јер „лагање постаје све софистицираније због развоја способности дјеце да се ставе у туђу кожу” (Батачарји 2017: 28). Колоди у својој причи, као и Вајлд, „допушта могућност да његови јунаци под притиском савести и сазревања сопствених етичких критеријума могу да се покају за своје грешне, нечасне поступке, и измене свој карактер” (Опачић 2011: 27).

Јасно је сада да и Пинокијеве лажи треба сагледати из више перспектива и у контексту у којем су настале. Чињеница да му нос нарасте сваки пут кад слаже не може се исправити – што би могло бити сасвим у реду, јер је лаж по својој суштини одиста лоша како год да настаје. Но, како већ рекосмо, по својој сврси може бити прихватљива. Стога успјешно читање ове приче неоспорно лежи у начину представљања главног јунака, као и базичних етичких вриједности које прича доноси (Висинко 2009), а њено разумијевање и прихватање условљено је умјешним посредовањем између дјецe и приповједног наратива о Пинокију.

Осим радозналости, Пинокио испољава и снажну *индивидуалност*, у жељи да што боље открије и упозна свијет. Његове намјере, па и активности, не уклапају се баш најбоље у традиционалну дефиницију доброг дјечака и то је свима јасно. Отац Ђепето, иако бескрајно толерантан, ипак жели да Пинокио буде добар по њему блиским, традиционалним узусима, што Пинокију уопште не пада лако. Питање је, међутим, гдје је граница између несташлука као даха слободе којим се демонстрира индивидуалност и – лошег понашања. Чини се да Колоди и ове дилеме разрјешава расплетом сваке од авантура: у крајњем Пинокио вођен драгим и блиским, фантастичним и реалним бићима – јунацима романа, суштински спознаје разлику између доброг и лошег и сазријева на путу одрастања, па зато бива награђен. Његова иницијација догађа се кроз испуњење обећања Плавe виле – Пинокио постаје прави дјечак!

3. Различите форме приче о Пинокију

Сликовница је кључна форма у којој су дјеца упознавала класичне бајке, па и *Пинокија* – сасвим кратка верзија Колодијеве приче о дјечаку лутку. Сликовнице о Пинокију шездесетих година прошлога вијека биле су доступне и на винилу (1968), а данас и на интернету у дигитализованој и дигиталној форми – прве је могуће листати и читати као књиге, а друге су интерактивне или поучне (нпр. рецкава сликовница).

Друга форма којом се прича о Пинокију интензивно преносила малишанима био је (и данас је) *цртани филм*, и то онај из продукције најпознатијег посленика филмске индустрије намијењене дјеци – Волта Дизнија, снимљен 1940. и означен, с правом – чувени. Све је у тој продукцији посебно квалитетно – од цртежа, преко анимације до музике која догађаје прати. Ипак, у складу са суштином медијског продукта било које врсте (да, као конструкт, испуни своју сврху), Дизнијев филм о Пинокију заправо је прича измијењена у њеној основи – умјесто несташног, па често и дрског лутка/дјечака срећамо се са доброћудним наивком, стално забринутим за свог оца. Неодољиво симпатичан у својој радозналости и наивности, он

вјерује случајним пролазницима и стога бива укључен у разне преступе и неваљалства чији су креатори локални мангупи и разбојници. У Дизнијевом филму овај малени дјечак битише у суровом свијету одраслих и све што ради је добронамјерно и прихватљиво. Дизни за то има објашњење: „Пинокио не може бити негативац, он мора бити симпатичан и пријемчив дјечи да би прича могла лакше да се прода”. На сличан начин Пинокио је приказан и у цртаном филму у продукцији First production-a.

Иирани филм је трећа форма у коју је прича о Пинокију преточена. У посљедње вријеме у Холивуду је повећана продукција играних екранизација анимираних класичних бајки, посебно Дизнијевих, па се међу њима нашла и прича о Пинокију. Разлози за овај тренд траже се у високом профиту који такви филмови могу остварити (без обзира на њихов квалитет), но сигурно је да су на то утицале филмске технике које, захваљујући савременој технологији, из дана у дан напредују. Први играни филм направљен по овом дјелу настао је још 1911. године, након чега се ова прича преноси и у стрип и прилагођава радио извођењу. Влајчић (2020) сматра да се тада Пинокио представља као „kultni junak za laku zabavu i dosadnu pedagogiju”, док су Ђепето и оно што је животни околиш у који је писац смјестио своју фантазмагорију потпуно запостављени.

Роберто Бенињи је 2002. године режирао *Пинокија* у којем је тумачио његов лик. У новој верзији филма из 2019. године, жанровски одређеној као драма, фантазија и авантура, у режији Матеа Гаронеа, Бенињи ће се појавити у улози Ђепета⁵. Гаронеова верзија *Пинокија* заправо је прича о једном необичном одрастању и свему што оно прати, а као посебан квалитет филма истиче се његова главна тема – тема очинства. „Garone је пронашао fascinantан vizuelni начин да spoји grotesku i prizore strave sa osećajnom stranom priče о осу i sinu” (Влајчић 2020). Оно на чему Гароне инсистира јесте и чињеница да је Пинокио у живот закорачио прескачући дио дјетињства, што у крајњем, како смо више пута истакли, и јесте разлог многих Пинокијевих невоља.

У филму је, између осталог, на другачији начин од уобичајеног приказан мотив лажи и њеног раскринкавања – Пинокијев нос чувен са своје „издајничке” или „васпитне” улоге, неће нарасти када Пинокио у опасним ситуацијама слаже да би се спасао (пред неправедним судијом, или у сусрету са разбојницима борећи се за живот), што показује да су неки облици лажи заправо „dozvoljiv начин socijalizације” (Влајчић 2020).

⁵ Мишљења филмских посленика о ове двије екранизације *Пинокија* опречна су. Док се за прву Бенињијеву верзију већином слажу да је прича могла бити много боље обрађена, за другу су мишљења подијељена: од похвала до процјена да је филм сувишан и неуспио, са чим се не слажемо.

Италијанско-британска играна *мини серија у двије епизоде* у режији Алберта Сиронија, снимљена на енглеском језику, трећа је форма у којој се *Пинокио* представља дјеци. Први пут је емитована на италијанском каналу Раи 1, 1. и 2. новембра 2009. године.

Чињеница да је само дјело инспирисало његово претакање у друге умјетничке форме од настанка до данас, говори о његовој актуелности и податности за такве трансформације. Појављивање *Пинокија* у више филмских верзија, како цртаних тако и играних филмова, потом серија и сликовница различитих врста и чињеница да се њихово присуство на интернету може сматрати његовом готово апсолутном дигитализацијом, отвара приступ дјелу на, можемо слободно рећи – угодније и лакше начине од читања.

4. Дигитализација и дигитално читање

Како наводе истраживачи, могућност укључивања у различите активности током самог чина читања и стално отворен приступ новим информацијама, било да су директно везане за текст који се тренутно чита или су занимљиве саме по себи, привлаче пажњу читаоца одвајајући га од базичне активности, што говори о томе да дигитализација доводи до значајног опадања читалачке фокусираности.

Не смијемо заборавити да читање није важно само као пут ка књижевности, већ је директно повезано с језичким развојем који га омогућава – стога је и главни чинилац дјететовог когнитивног развоја (Гросман 2010). Иста ауторка истиче да је гледање цртаних и играних филмова за дјецу много мање напорно од читања и да не позива на било какав други облик активног учествовања – то је углавном пасивно прихватање онога што се гледа. Различите технике савремене филмске и ТВ индустрије, ефектним сегментима садржаја, брзом акцијом те резovima и честим промјенама слика наводе дијете на кратке спознајне јединице утичући на формирање исто такве способности задржавања пажње, што није довољно за подстицај континуираног напора који захтијева читање ретка за ретком. „Pretjerano gledanje televizije i drugih oblika crtanih filmova usmjerava dijete prema pasivnosti koja je obilježena potpuno neinteraktivnom upotrebom vremena zbog koje nedostaje i vremena i volje za razgovor i čitanje” (Гросман 2019: 97).

Неки истраживачи сматрају да су текстови на папиру лакше разумљиви и увјерљивији, те да дигитални текстови чак представљају додатне препреке за мање компетентне читаоце (Марфи, Холеран 2004). Резултати

европског E-READ пројекта⁶ завршеног 2019. године, показују да они који читају приче из штампане књиге боље памте детаље и редослијед догађаја од оних који читају с екрана, да је читање с екрана много површније и плиће, а разумијевање читаног слабије. Као предност штампане књиге они истичу непостојање изазова друге врсте – нема дистракција као што су рекламе, поруке и слично, карактеристичне за дигиталне изворе, које скрећу читаочеву пажњу одвајајући га од примарног текста. Фокус је искључиво на читању, нема додатних забавних садржаја или преусмјеравања који могу угрозити предности читања.

У својој књизи *Чињашељу, врайи се кући* Волф (2019) разматра колико се данас чита, како се чита и шта се чита. Кад је у питању ставка колико се чита, ова ауторка се пита шта радимо с когнитивним преоптерећењем изазваним гомилом информација добијених из различитих извора и уређаја и одговара на следећи начин: (1) поједностављујемо ствари, (2) процесирамо информације што је брже могуће, тј. читамо у краћим налетима и (3) правимо тријажу започињући компромисе између своје потребе за знањем и потребе да уштедимо вријеме. Неријетко своје когнитивне способности усмјеримо према оним изворима информација који нуде најбрже, најједноставније и најлакше прибављање информација о којима више не желимо сами да размишљамо. У таквим околностима поједине способности нестају, употреба властитих аналитичких способности се смањује и постаје трома, па се стиже до културе у којој сложене идеје више нису тако важне. Промјена начина читања засигурно има импликације на следећи корак – како размишљамо.

Норвешка научница Ана Манген (у: Волф 2019) истраживала је спознајне и емоционалне разлике између читања на папиру и на екрану. Студенти су, подијељени у двије групе, читали релативно кратак писани материјал (кратку, универзално занимљиву љубавну причу), једна група на киндлу, друга на папиру. Резултати су показали да студенти који су читали папирнату књигу показују већи успјех у хронолошком реконструирању радње, док су они други изгубили способност хронолошког слагања детаља приче. Поменута истраживачица, али и све већи број истраживача

⁶ E-READ је европски пројекат финансиран у склопу иницијативе COST Action (Cooperation in Science and Technology Action) за сарадњу у науци и технологији. Пројекат је окупио више од 120 научника и истраживача из 33 земље с различитих истраживачких подручја усмјерених на читање, образовање и нове медије, с посебним нагласком на читање с папира и читање с екрана, а завршен је 2019. године. Темељна сврха пројекта била је утврђивање емпиријских доказа те прикупљање података о учинцима читања с папира и компарација тих учинака с учинцима читања с екрана, како би се превазишла постојећа нагађања о посљедицама читања с екрана. Водила га је Anne Mangen са Универзитета Stavanger у Норвешкој, а њезин замјеник био је Adriaan van der Weel са Универзитета Leiden у Холандији.

овог феномена, „pretpostavlja da su njihovi rezultati povezani s uočenom tendencijom da čitanje na zaslonu dovodi do letimičnog čitanja, preskakanja i pretraživanja, ali i s činjenicom da zaslon sam po sebi nema konkretnu prostornu dimenziju poput knjige, čija nam prostornost pomaže pojmiti gdje se stvari nalaze” (Волф 2019: 91). Коначно, све што је претходно наведено мора утицати на оно што се чита, па иста ауторка истиче бојазан да ће читање са екрана са свим својим посебностима условити настанак истих таквих текстова, тј. текстова из којих ће нестати љепота...

Чини се да стратегија читања неумјетничких текстова чија суштина првенствено јесте прибарање нових информација и летимично читање већ познатих дјелова текста, у дигиталним читању постаје доминантна без обзира на то која се врста текста чита. Њена примјена током читања књижевноумјетничког дјела у којем, по његовој суштини, не постоји вишак, оспорава дубинску уроњеност у ткиво текста, читалац редове прелази брзо и површно, што у доброј мјери угрожава дубоко читање и контемплацију над текстом (Волф 2019). Комплексност и захтјевност вјештине читања – од декодирања самог записа до његовог суштинског разумијевања и примјене стечених знања, позната је свима који се овом облашћу баве. Како би се достигла читалачка писменост по ПИСА дефиницији⁷, промишљање о ономе што се чита требало би суштински партиципирати у свакој активности читања.

С обзиром на то да филм, са свим својим, условно речено, предностима, постоји на интернету, јасно је да је то форма која је дјечи најдоступнија и најугоднија. Екранизација књижевних дјела, коју год форму да има, увијек подразумијева извјесна прилагођавања и промјене у складу са намјерама и идејама аутора. Увановић (2008) истиче да филмови који настају на основу књижевног дјела увијек носе изазов компарације с базичним извором и при томе закључује да однос књижевности и филма није однос искључивости него укључивости и да гледање филмске адаптације треба да подстакне на попуњавање празних мјеста у прочитаном дјелу. Такође, „неки филмови успјешно ревитализују 'старе' приче (вучић је у филму *Вук и седам јарића* еколог и тежи вегетаријанству) и чине многе кораке како би их приближиле савременој дјечијој публици” (Вучковић 2017: 187).

Блустоун (1961) сматра да се при вредновању филмске екранизације не треба водити квантитативним аспектима и статистичким подацима, већ да треба сагледати квалитативне промјене које филм доноси, а које се по природи ствари морају догодити – дјело се из једног медија преобликује

⁷Читалачка писменост је разумијевање и коришћење написаних текстова и промишљање о њима, као и ангажовање на написаним текстовима, како би се постигли циљеви и развили знање и потенцијал за активно учење у друштву.

у други, тј. примарно лингвистичка творевина у примарно визуелни медиј. Екранизација књижевног дјела не мора да буде вјерна, већ да новонастало дјело буде умјетнички квалитетно, односно да филм оригиналној причи да нову димензију (Бишкић 2015).

Неодољива Дизнијева филмска прича о Пинокију, као и касније игра-не верзије овог књижевног дјела, са свим ефектима које доноси његова трансформација у филм, учинила је да се изворни Колодијев текст поприлично заборави. Можда би баш зато било добро прибјећи препоруци методичара – задржати се, прије свега, на оригиналном дјелу и његовој интерпертацији и читати причу о лутку у изворном облику, како је у књизи у издању ЗУНС-а и пренесена, па затим погледати филм/филмове. Но, како да готово и нема малишана који у најранијем добу није имао прилику да у цјелини или дјеловима одгледа Дизнијев цртани филм о Пинокију, та се сазнања доброано могу искористити за увод у разумијевање дјела у цјелини. Упознати, дакле, Пинокија таквог какав он заиста јесте, а какав он заиста јесте, то више није Колодијева ствар – он га је прије вијек и по препустио великим и малим читаоцима, па допустимо данашњим малишанима да из својих перспектива и контекста који их окружују, вођени умјешним посредовањем, граде слику о Пинокију, прије него је ми умјесто њих и за њих – у цјелини сазидамо!

Оно што сигурно можемо на крају рећи јесте да ово дјело доноси причу о томе како се заслужује бити човјек, тј.:

„[...] како и 'дрвена глава' може постати прави дјечак ако преовлада добро срце, пожртвованост, племенитост и осјећање дужности. Није важно да ли смо до сада направили неке грешке, ако смо из њих успјели да нешто научимо. Није важно да ли смо некога повриједили у прошлости ако одлучимо да то више никада не учинимо. И није важно да ли смо некада били загледи само у себе ако се промијенимо, зато што је свијет сведен само на једног човјека – сиромашан свијет” (Калезић Радоњић 2015: 8).

Закључак

Коначно, истакнимо универзалност *фантасијичне* приче уопште, па тако и приче о Пинокију у којој се, како каже Е. Несбит (у: Црнковић 1986: 57), „barata elementima koji su zajednički cijelom čovječanstvu, krajnjim željama koje nisu ograničene ni rasom, ni pogledom na svijet, ni bojom”, те се „bavi slabošću i veličinom ljudi, njihovim nadama i strahovima i čežnjama, vječnim problemom borbe između dobra i zla”. Карло Колоди је у роману о Пинокију

показао посљедице непримјереног понашања разумијевајући дјечју и дјечачку природу у посебним околностима, као и одрастање/сазријевање под будним оком оца и чудесних бића у својству помагача. Урођеност у свијет у којем вребају многи изазови и опасности помажу дрвеном дјечаку да разумије и прихвати њихово постојање и да научи да се у таквим околностима бори и са њима избори, схватајући да дукати не расту на грани и да земље Дембелије нема. Такође, да саможивост и безобразлук најчешће воде у осамљеност и пропаст, да на овом свијету не влада једино доброта и да опасних људи има свуда. Кроз препоруку универзалних вриједности које роман нуди (љубав, искреност, истина, пријатељство...), прича о дрвеном лутку уз одређена прилагођавања културолошки другачијем контексту савременог и (највише дигиталног) доба, може да живи у својој цјеловитости.

У складу са претходно наведеним актуелна и данас, ова прича из 19. вијека претакана је у различите форме дјеци изазовне и блиске, па у таквим облицима још увијек плијени њихову пажњу – од сликовнице и цијеле приче до екранизованих верзија у различитим периодима прошлога и овог вијека. Иако се читање дигиталних форми налази у фази експанзије, а разноликост и динамика покретних слика и филмских ефеката неодољиво привлачи пажњу малишана, када се све већ речено узме у обзир, сигурни смо да ће се прича о Пинокију и надаље читати као цјеловито дјело (што и препоручујемо), прије или после одгледаног цртаћа или играног филма, а најчешће након обичне или дигиталне сликовнице – о томе нека одлучи наставник поштујући многе важне чиниоце које прије читања дјела конкретної дјеци треба сагледати, како би се сачувала есенција оригинала и покренула контемплација над апсорбованом књижевном творевиниом.

Извор

Колоди (2015): Карло Колоди, *Пинокио*, Подгорица: ЗУНС.

Литература

Бежен (2005): Ante Bežen, *Metodički pristup književnosti i medijskoj kulturi*, Zagreb: Profil.

Батачарџи (2017): Yudhijit Bhattacharjee, *Zašto lažemo*, *National Geographic Hrvatska*, 164, 16–38.

Бишкић (2015): Ines Biškić, *Filmske ekranizacije Lovrakovih i Kušanovih dječjih romana*, *Hrvatski*, 13/1, 9–43.

Блустоун (1961): George Bluestone, *Novels into film*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

- Висинко (2009): Karol Visinko, *Dječja priča – povijest, teorija, recepcija i interpretacija*, Zagreb: Školska knjiga.
- Влајчић (2020): Milan Vlajčić, *Pinokio, otkriće očinstva*, <https://nova.rs/kultura/pise-milan-vlajcic-pinokio-otkrice-ocinstva/>.
- Волф (2019): Maryanne Wolf, *Čitatelju vrati se kući*, Zagreb: Lijevak.
- Вуковић (1996): Novo Vuković, *Dječja književnost*, Nikšić: Univerzitetska riječ.
- Вучковић (2017): Дијана Вучковић, Филмске адаптације у функцији потпоре читању књижевности, у: *Културно-попкултурна средства у функцији наставе и учења*, Ужице: Учитељски факултет, 177–190.
- Гаспарини (1997): Giovanni Gasparini, *La corsa di Pinocchio*, Milano: Vita e Pensiero.
- Гросман (2010): Meta Grosman, *U obranu čitanja: čitatelj i književnost u 21. stoljeću*, Zagreb: Algoritam, Traduki.
- Калезић Радоњић (2015): Svetlana Kalezić Radonjić, Kad dobro srce oživi drvenu glavu, у: К. Колоди, *Пинокио*, Подгорица: ЗУНС.
- Ланијадо, Пијетра (2008): Nessia Laniado, Gianfilippo Pietra, *Dječje laži (Zašto ih kazuju, kako ih tumačiti?)*, Rijeka: Studio TiM.
- Марфи, Холеран (2004): Karen P. Murphy, Theresa A. Holleran, Do Virtual Environments Lead to Virtual Learning?, In: A. Peacock, A. Cleghorn (Eds.), *Missing the Meaning*, New York: Palgrave Macmillan.
- Опачић (2011): Зорана Опачић, *Поетика бајке Гроздана Олујић*, Београд: Универзитет у Београду, Учитељски факултет.
- Пешикан Љуштановић (2012): Љиљана Ж. Пешикан Љуштановић, *Госпођи Алисиној десној нози*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Predmetni program Crnogorski-srpski, bosanski, hrvatski jezik i književnost, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII i IX razred osnovne škole* (2017): Podgorica: Ministarstvo prosvjete, Zavod za školstvo.
- Проп (1990): Vladimir Jakovljević Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo: Svjetlost.
- Речник (1969): *Речник српско-хрватској књижевној језика, књија тирећа*, К – О, Нови Сад, Загреб: Матица српска, Матица хрватска.
- Сигер, Ман (2009): Paul Seager, Sandi Mann, *Zar bismo Vam lagali?*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Увановић (2008): Željko Uvanović, *Književnost i film: teorija filmske ekranizacije književnosti s primjerima iz hrvatske i svjetske književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska, Ogranak.
- Црнковић (1986): Milan Crnković, *Dječja književnost*, Zagreb: Školska knjiga.

Цртани филмови, серије и играни филмови

<https://www.youtube.com/watch?v=ypzdpknDCiA>

<https://mojtv.net/film/27940/pinokio.aspx>

<https://www.youtube.com/watch?v=v1VH-8eqzTw>

Dušanka V. Popović

University of Montenegro

Faculty of Philology in Nikšić

Department of Serbian Language and South Slavic Literature

NEW READINGS OF A STORY OF A PUPPET – PINOCCHIO IN THE LIGHT OF THE DIGITAL AGE AND CONTEMPORARY CULTURAL MOVEMENTS

Summary: Dynamic global cultural movements, change in needs according to the digital age, and richness of simulacra available through the classical means of the media scene (radio, television, and film) and the internet (social networks, websites, and blogs), are exerting more intense intercultural influences, but also forcing the mutation of people's value attitudes for the sake of an easy and luxurious life and eternal youth in the promised virtual world, behind whose images, most often, lies nothing more than a naked and not at all beautiful reality. At a time when the antiheroes of the story of Pinocchio are slowly taking the position of heroes, the challenge is to understand this story as a way of preserving universal values and virtues, kind words, love and friendship, and goodness as essential life energy. It is to be done through a medium – book, without the intention of denying to the younger generations what is to them, as digital natives, closer and more necessary than it was to previous generations. Therefore, we examined Collodi's *Pinocchio*, a story about a mischievous boy and endless paternal love, written in the 19th century, but quite actual and close to young readers, from several perspectives: reading lists prescribed by school curricula, possibilities of interpreting the story from the point of view of values and virtues, and using different mediatic forms, including the newest one – digital.

Keywords: fantastic story, reading, screening, digitalization, values, virtues.