

САЊА ГОЛИЈАНИН-ЕЛЕЗ*

Педагошки факултет у Сомбору
Сомбор

ОРИГИНАЛНИ НАУЧНИ ЧЛАНАК

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UDK: 371.3::82]:801.73

BIBLID: 0353-7129,15(2010)1,p.93-108

МЕТОДОЛОШКА ПОЛАЗИШТА ИНТЕРТЕКСТУАЛНЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ

Изазови генетичких, онтолошких и културолошких стремљења у савременој настави књижевности

Резиме: Савремено наставно проучавање књижевног дела, у складу са принципима адекватности и примерености, заснива се на примени методолошког плурализма, кроз истовремену примену више истраживачких гледишта у саодносној и синхроној поставци, затим на Хиршовој теорији о новим начелима тумачења (*модел дела, значење и значај*), те на сагледавању интертекстуалних веза као исходишта естетске сугестије дела (Бахтин, Лотман, Ј. Кристева, Д. Ораић Толић, М. Рифатер, Ж. Женет), односно, на актуализовању односа текст–подтекст–контекст током изучавања дела (Д. Ораић Толић, М. Бекер, К. Тарановски) у блиском прожимању синхронијског и дијахронијског, стваралачког и рецепцијског феномена (Х. Р. Јаус). **Кључне речи:** савремена књижевност, наратологија, интерпретација, матрица, књижевни архетип, књижевни текст, контекст, интертекстуалност, цитатност.

НОВЕ НАУЧНЕ СМЕРНИЦЕ У РАЗВОЈУ МЕТОДОЛОГИЈЕ И САВРЕМЕНЕ НАСТАВЕ КЊИЖЕВНОСТИ – ПОЈМОВНА РАЗГРАНИЧЕЊА

Савремена настава књижевности усмерава методичке приступе књижевном делу пратећи оне тенденције у научној методологији које су се окретале првенствено рецепцији књижевног текста и теорији читања (чије откривање ће интензивирати оно читаочево почетно узбуђење у естетском пријему и омогућити уочавање и тумачење његових водећих вредности и смисла).

Нови методички приступи полазе од могућности оспособљавања ученика за самосталну *зайворену* и *ојшоврену* интерпретацију књижевног текста и примену интегралних методолошких гледишта у *доживљајној*, *исцртајивачкој*, *проблемској* и *стваралачкој* примени. Законом и нормом је утврђено да је *инишер-*

* elezs@ptt.rs

јрејшайивно-аналийички мейодички сисйем основни вид наставе књижевности и њега треба доследно примењивати приликом упознавања ученика са изабраним књижевним делима која су предвиђена програмом. Школска се интерпретација проверава научном интерпретацијом и у стручно-методичкој литератури обично су изложене обе. Интерпретација полази од структурних елемената штива који су својствени њеном облику, а полазиште гради у оним местима у којима је одабрани елемент језичи остварен. При томе се има на уму да тежиште рада није само на елементу, него на *доживљавању целине и овладавању мейодом*. Путем интерпретативне методе се негује литерарна рецепција и сензибилитет читалаца (ученика), њихово креативно језичко осећање и просуђивање појава. Интерпретација је заснована на интензивирању естетског доживљаја кроз свест о његовом настанку, где „промишљање, довођење у везу извора естетске дражи и начина како дело језички постоји, читалачки доживљај претвара у естетски“ (Цвејковић 2003: 79). Наглашава се њена условљеност поимањем дела као уметности: естетским дејством, објавом лепоте коју сваки ученик прихвата као лично добро, и вештином вођења – умешношћу тумачења. У односу на укупљеност и шаблонску сведеност *школске анализе* (аналитичко-експликативног система), интерпретација се предочава примерима високе креативности и у групи је изабраних метода за активну наставу (Ивић 1995; Сузић 1999), те је темељ Унесковог пројекта за развој дечјих способности и богаћење њиховог искуства (Цветковић 2003).¹

Не би требало очекивати да се сва програмом предвиђена дела у настави књижевности обрађују на нивоу интерпретације као најпотпунијег аналитичко-синтетичког приступа књижевном делу. Наставник треба да процени на којим ће делима применити интерпретацију, а на којима осврт и приказ или, пак, *јроблемско-сйваралачки мейодички сисйем* и методе интерактивне наставе (*мейода ко-ојерайивној учења, јачки шимски мейод јосййинућа, шимска шурниска шпра, мозаик мейод и њејове варијације, мейод бодовања – јосййинуће, ко-ој, ко-ој мейод, мейод јрујној исйраживања, сйрукијурални јрисйуј, коојерайивно ко-нййишрање шеме*) (према: Н. Сузић, 1999).

Будући да се у самом чину читања зачињу, припремају и присуствују све сазнајне и методичке радње које су неопходне за успешну интерпретацију литерарне творевине, најуспелије анализе и интерпретације потичу од читалаца (стручњака) са високо усавршеном читалачком способношћу. Милија Николић ту види и основни циљ наставе књижевности: „да ствара поуздане читаоце и да развија уметнички укус“ (Николић 1999: 54).

У разради функције дидактичко-методичке апаратуре *Чишанке* у стваралачкој комуникацији ученика са књижевним текстом (у којој су уметнички текстови примарни, док су књижевнонаучни и стручни секундарни текстови, где се сврставају и трансформације књижевног текста у ликовну, музичку и сценску уметност, и текст који је најоперативнији део дидактичко-методичке апаратуре: питања, задаци, подстицаји, тумачење књижевнотеоријских појмова) – аутор

¹ На свој начин томе се придружује пројект *Дејте ренесансе* Доменовог Института за развој могућности путем ране симулације (Mc Cooy, Y, 1999), с поставком да развоја способности нема мимо личног искуства.

Павле Илић уводи и у наставну методологију појам *метатекст*, пошто је сваки текст чије је стварање условљено другим текстом, заправо метатекст.²

Дакле, у оном смислу у којем је књижевност *секундарни систем језика* (Јуриј Лотман), сва се подручја нашег живота сливају у књижевности, која кроз свако дело гради одређени модел света. Такав значај и функцију књижевности, у складу са основним образовним и васпитним принципима, сагледавамо и у настави данас. Од ње полазимо и у одабиру најподесније и најпоузданије методологије, следећи при томе захтеве поетичких оквира модерног дела које настаје у преплету традиције и савремености. Данас ни *цивиљност* не би требало да читаоца и критику упуту на „детективска трагања“ не би ли открили какву истоветност, већ да истражимо оне покретачке снаге које су довеле до овакве истоветности:

Ни песник који можда највише верује да је све што је исцрпао нејнејосредније пошело из њега и да је у свему јосве оригиналан, и не наслућује у којој је мери и он само једна од артикулација непрекидних токова у којима ни једној тренутка садашњости не може бити без присуства прошлости и наслућивања будућности. (Константиновић 1993: 167)

Улога ученика у овој комуникацији аналогна је оној коју су прашки структуралисти афирмисали први пут указујући на то да читаоцу припада *активна улога при струкуирању литерарног текста*. Дефинишући први пут контекст, они запажају да у условима датог контекста долази до специфичних промена у актуализацији текста, јер постоји разлика између текста као материјалног артефакта и његове конкретизације као естетског објекта. У светлу ове теорије исти текст сваки пут можемо да читамо на другачији начин. Филозофски дискурс пренет као „alterite“ данас је један од кључних појмова савремене културологије и постструктуралистичке поезије. То је феномен да нешто (у овом случају текст) постаје у процесу читања свет (естетски предмет), што је за разлику од фиксираног текста (материјалног артефакта) променљиво.

Како *контекст* има знатно већи значај у књижевном него у некњижевном тексту (јер књижевни текст има осим обичне и допунску организацију), тако и у склопу књижевних текстова, код оних који имају строжу организацију (нпр. стих) зависност од контекста је по правилу већа него у прози. Из ових премиса о динамизацији књижевног текста проистиче и већа тежња ка контекстуалности у тумачењу, при чему се контекстуалност доживљава и као семантички квалитет који текст постиже у односу на неки други текст (интертекстуалност), те новије теорије (посебно теорије говорних чинова и деконструкције) контекст сматрају једном од кључних особина сваког процеса разумевања језичког исказа. Исходишта ових теорија се сустичу у тези да је „значење одређено контекстом, али је контекст неограничен“ (*Речник књижевних термина* 1982: 397).

² Метатекст – текст који је настао под утицајем другог текста. Настаје у процесу књижевне комуникације (аутор – дело – прималац), у којој прималац иницира нову комуникациону ситуацију, изведену, секундарну комуникацију или – метакомуникацију, која се може представити у ланцу: аутор – текст – прималац – текст₂ (метатекст). Прималац постаје субјект метатекста и он у односу на прототекст може да буде други аутор, преводилац, научник, едитор, критичар, учитељ, лаички читалац. Тако настају метатекстови у настави књижевности. (*Речник књижевних термина*, Београд: Нолит, 1992, стр. 460)

Нови методички приступи полазе од могућности оспособљавања ученика (читаоца) за самосталну интерпретацију књижевног текста применом интегралних методолошких гледишта у складу са *интертекстуалношћу* и *цифатношћу*, односно „експлицитним памћењем културе“ (Oraić Tolić 1990: 155) као примењеном новом методологијом и теоријом читања, у којој читалац стреми прозирању и свеобухватнијем плодносном истраживању смисла оствареног између тумаченог текста и *интертекста*. Интертекстуалност, примењена као херменеутичко средство откривања смисла књижевног текста, уређује начин читаоачеве перцепције, препознаје структуре (поетске знаке) којима текст дугује квалитете поетичности и дијалогичности, кроз исходишта додире са другим текстовима, а тиме као метода омогућава читаоачево досезање највиших естетских и духовних домаћта савременог књижевног дела као „плетива“ кодова. Данас се све непосредније у фокус књижевнокритичке апаратуре уводе појмови као што су *интертекст*, *интертекстуалност*, *интертекстуални њосиујак*, *цифат*, *алузија*, *реминисценција*, као и цео низ нових појмова којима се актуализује стваралачки проседе аутора, осветљавају досад потпуно запостављене или недовољно представљене духовне, традицијске и културолошке везе у књижевности која се као читаоцима првенствено обраћа деци и омладини.

Посебно место у еволуцији овог истраживачког метода треба приписати и Кирилу Тарановском, који је дао термин *текст-њодтекст-контекст* формирајући тако неопходне појмове као основно оруђе научног рада у овој области.

СТРАТЕГИЈА РАЗВОЈА КУРИКУЛУМА У НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ

Група аутора предвођена Павлом Илићем у књизи *Криза читања : комплексан њедајошки, културолошки и ојшњедрушњивени ѡроблем* (2007) афирмише идеју да се изборним делом наставе који би припао наставнику и ученику, може ублажити криза читања и растеретити наставни рад на обавезном делу градива из књижевности.

Илић уочава да се однос између обавезног и изборног дела ове наставе мора поставити много радикалније него што је то учињено у школској јавности добро познатом документу Министарства просвете и спорта Републике Србије, *Стратегија развоја курикулума* (2002).³

Став аутора је да изборном делу наставе књижевности, за све узрасте, треба оставити већи простор. Наставнику би требало дати могућност да од 40% часова, знајући интересовање својих ученика и у договору с њима, бира 10% –15%

³ У том документу се за VII и VIII разред основне школе и средње школе општег образовања предлаже да обавезном делу наставе припадне 70%, а за млађе школске узрасте тај проценат је још већи (I, II и III – 90%; V и VI – 80%). Аутор закључује да је овако малим процентом часова остављених изборном делу наставе немогуће задовољити жеље и захтеве ученика и учинити им програм лектире привлачнијим.

градива, а ученицима остави за сасвим слободан, личан избор, 25–30% градива. Граница између обавезног и изборног дела програма није строго утврђена, а још мање је строга између изборног дела наставничког и ученичког. Из наведених теза проистиче могућност да наставник сепаратно сачињава годишњи глобални план наставног рада на лектири. Павле Илић дефинише и могући модел плана:

Годишњи глобални план наставног рада на лектири		
Обавезни део	Изборни део	
	наставников избор	ученички избор

Планиране активности су у складу са динамиком опредељења ученика:

Посебно сачињен план рада на лектири имао би помоћну улогу и представљао би наставникову личну евиденцију о раду на лектири и његову посебну бригу за ово наставно подручје његовој предмета које је зајало у кризу. То би био и доказ његовој настојања да се криза читања лектире осмишљено превазилази. (Илић 2007: 83)

Управо у овом делу наставе аутори сагледавају више могућности за наставникову креативност примени бројних активности које у постојећим околностима, иако су му познате, не стиже да примењује, као што је организација тзв. специјалних синтетских часова књижевности (Голијанин Елез, Сања 2008: 132–141).

ПОЕТИКА САВРЕМЕНЕ ПРИЧЕ – ХИПОТЕТИЧКИ МОДЕЛ НАРАТИВНЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ

Нова духовност књижевности за децу је она оса поетичког промишљања у којој се сучиљу до сада непомирљиви токови структурализма (који је постао својеврстан симбол научног прилаза – „научне парадигме“) и деконструктивизма (ширег интертекстуалног и интерпретативног осветљавања низа текстова, уносећи у чин писања динамизам непрекинутог ланца саопштавања, односно писања текстова, тзв. „интерпретативна парадигма“) (Буџинска – Марковски 2009: 34). У том значењском контексту писмо је слободна игра или елемент несталности у сваком систему комуникације (Дерида). Управо његове манифестације измичу самосвести говора и варљивом осећају надмоћи појма над језиком. Писмо је стално померање смисла које управља језиком и заувек га оставља ван домаћаја постојаног, самопопврђујућег значаја. У овом правцу се данас све непосредније испољавају слободе (и ограничења) интерпретације.

Савремени рукопис за децу се данас развија на међама свих ових идејних постулата и доктрина. Он се својом аутентичном појавом углавном исказује мером осетљивости фантазије, креативне перцепције, духовне и интелектуалне радозналости, понирања низ стубе у поља дословности и слојевитости књижевне речи и стваралачког дијалога модерног времена са вибралним тоновима духовне прошлости, похрањене у матрици скаске, историјског записа, легенде, бајке, мита, народне успаванке, обредне песме или пак динамичној снхвацији хуморног, питорескног, пустоловног, авантуристичког, хуморескног и мисленог у исти мах – преточеног у динамизам преображаја од говора до писма, у најширем оквиру наратолошког и епистолошког узуса.

Освртом на генеалошка исходишта основних књижевних жанрова, враћајући се „детинству народа“, са друге стране, у приповедним делима Тиодора Росића, Драгана Лакићевића и Светлане Велмар-Јанковић, те драмским делима за децу Александра Поповића увек се бременимо новим ритуалним интензитетом приче у дефинисању исходишта и стваралачких могућности културног и духовно изазовног књижевног подручја. Нема сумње да нас свако палимпсестно враћање првом обрасцу стваралачког рукописа данашњих аутора савремене прозе, намењеног несмиреном и узнесеном децем духу (попут *Књије за Марка* Светлане Велмар-Јанковић, не случајно већ у наслову рецепијентно апострофиране, новијих дела Драгана Лакићевића и Тиодора Росића), воде не само етимолошким изданицима преиспитивања жанровске сложености и богатства народног стваралаштва као архетипске матрице језика и духовности с једне стране, већ својим делима ови аутори актуализују и на новим основама прожимају прошло и садашње у жанровским премисама витешког и пустоловног, а истовремено дубоко духовног и самоспознајно, ерудитног облика житија, биографског, историјског, легендарног и сакралног.

У епифанији уметничке форме дијалектички се прожимају и једна другу усмеравају све струје парадигматског и синтагматског тока. На основама жанровског синкретизма и духовне прожетости настају многа дела савремених писаца, наслућујући и чувајући одступнице „јутра мисленог“ ове књижевности за нараштаје. Трајност једног пута рецепције (хоризонта очекивања), кад је реч о савременој књижевности за децу, огледа се и у временској дистанци са које посматрамо дијалогичност књижевног текста са духом времена и уопште сензибилитетом изграђеног литерарног укуса, те интелектуалном радозналошћу младог читаоца данас (Голијанин Елез, Сања 2009: 57)⁴.

⁴ Десет година после првог објављивања дела *Књија за Марка* (Стубови културе, Београд) објављена је ова књига у новом медију, у ДВД издању, посебну вредност овом аудио делу даје чињеница да приче приповеда аутор књиге Светлана Велмар-Јанковић, сваку причу прати оригинална композирана музика као и пратећа анимација.

Говорећи како је настала *Књија за Марка*, Светлана Велмар-Јанковић каже: *Књија је настала у жељи да моме, тада малом Марку, испричам приче које су ме и раније привлачиле. Требало је да се нађе прави мотив за писање; и дошао је – мој први унук, интелектуално радознао. С њим сам, из приче у причу, сазнавала и савлађавала занатљивања за децу, до тог времена неискушаван, али за мене највећи. (...) За ових десет година, у хиљадама примерака, ушла је у наше домове, не само у Београду и у Србији него и у Сједињеним Америчким Државама, Канади, Аустралији – да не помињем европске државе. И после десет година Књија за Марка је моја најчистија књија.* (Културни центар Београда, Књижевни и трибински програм, 2009)

Следећи имплицитну поетику *Књије за Марка* Светлане Велмар-Јанковић, уочавамо да интертекстуална трагања тако постају припитомљена илуминативном формом приче као медија преко којег се укрштају и саобраћавају културни обрасци у једној непатвореној и истовремено чврсто склопљеној задатости. Пратећи основне матрице задатог приповедног циклуса, ауторка ће све наратолошке наносе у својеврсној интердискурзивној полифонији објединити дајући делу ону постојаност и јединство које га у формотворној оптици чини духовно целим и узнесено присним, остварујући тако, увек у хоризонту читаачевих очекивања, *деликатну побегу стваралачких принципа* (Леовац 2000: 128).

Поједина мотивска подручја на плану односа временских планова текста и „збивања“, сижеа и фабуле, односно дискурса и приче, повремено се поетски згушњавају нудећи читаоцу један сазнајно нови и стилски интензиван пут обухвата мотивско-тематске мреже у карактеризацији и мотивацији лика, која се у духу *деријације*, *експанзије* или *конверзије* (М. Рифатер) развија у делу по угледу на след матрица (супституција више знакова једним, супституција речи *нуклеуса*) – модел (прва актуализација матрице) – текст (друга актуализација), као варијанту једне исте структуре на путу ширења *семиозе*. Овај поступак је посебно актуализован на плану поетског згушњавања лика и води нас ка одређивању водећих атрибута текста (као скуп свих делова текста који се односе на јединку, „парадигма особине“)⁵.

На нивоу методичких поступака, наставни приступ делима савремене књижевности завршно се актуализују синтезом као слагањем појединости у целину и разумевањем те целине. Сажимање информација и осећаја у неколико речи – захтева дубоку рефлексiju, а остварује се ученичком мотивацијом за писање нпр. *пейсостихова* (чинквине) као методе најдубље синтезе и рефлексije (Steele, J. L., Meredith, K.S., Temple, C., 1998, II: 55)⁶. Није тешко приметити да на нивоу савремене наставе и развоја логичких метода у читању, доживљавању и тумачењу текста, ова метода кореспондира са савременим књижевнонаучним методама интертекстуалности.

Стога се и истраживачки подстицаји за писање *пейсостиха* (први ред – опис теме у једној речи, најчешће именица; други ред – опис теме у две речи: два придева; трећи ред – три речи које описују радњу, најчешће три глаголске именице, четврти ред – фраза од четири речи које изражавају осећај у вези са темом; пети ред – једна истозначна реч која поново сажима суштину теме) непосредно прожимају са Рифатеровим учењем о *матрици* текста као „генератору текстуалне деривације“.

⁵ По Рифатеру, матрица је мотор, „генератор текстуалне деривације“, док на другој страни модел „детерминише начин те деривације“. Деривација је процес настајања форми текста (знака) из матрице, при чему настала реч, групе речи или изрази морају бити перципирани као форме које привлаче пажњу, без обзира на то да ли читалац у први мах разуме шта оне заправо представљају. Новонастале форме су нови знак који тражи сопственог интерпретанта и његов објект, тако да се семиоза неограничено шири, али се истовремено увек враћа почетном, оригиналном интерпретанту вербалне секвенце. (Квас 2006)

⁶ Петостих је песма од пет стихова која захтева сажимање информација у јасне исказе који описују или асоцирају одређену тему дела. Подстиче виши ниво размишљања и као активност се организује у наставним ситуацијама понављања и синтезе. (према: Peko – Pintarić 1999: 120)

На темељу интерпретаује *Књије за Марка*, следећи сваку структурно постављену причу, настали *йеийосїихови* се могу организовати и овако:

Прича „Биљка – чудотворка“ (о Стефану Немањи)

Језик

Многолик, јединствен

Трагање, разумевање, откровење

Свєїї је човекова йородица.

Прожимање

Прича “Златно јагње” (о Растку Немањићу)

рождество

светло, тамно

жртвовање, искушење, посвећење

Слова смирују и шєше.

светлост објаве

Прича „Плаветна рибица“ (о Урошу Стефану Дечанском)

духовне очи

плаветно, онострано

прогонство, трагање, остварење

Вода ће извући из њєїа сїїрах и бол / Уїознај самої себе.

завичајност (идентитет)

Прича „Дечак и соко“ (о Стефану Душану Силном)

владарство (превладавање)

моћно, неустрашиво

заточеништво, сазнање, ослобођење

Свєїї је духовни изазов.

одважност

„Змијска кошуљица“ (Кнез Лазар)

поверење

исконско, верно

жртвовање, завет, клетва

Мудрији је од свих нас.

оданост (венцоносац)

„Стефаново дрво“ (о Стефану Лазаревићу)

преображај

духовно, телесно

васпитање (увођење), иницијација, надвладавање

*Биџи храбар у сѣриљењу и шриљењу, и исѣрајан.
љубаљу истрајан*

„Сирото ждребе“ (О Марку Краљевићу)
потоп
храбро, домишљато
пошаст, стварање, избављење
Ничеја се није бојао. (Биџи сѣреман, ѿо је све.)
ново рођење (благослов)

На преплету интертекстуалних и интердискурзивних тачака у делу *Књија за Марка* Светлане Велмар-Јанковић, сама естетска духовност имплицира унутрашњи, пишеви стил и одржава јединство дела у ауторкиној обнови живе људске речи и главних књижевних говора као „органике снаге живог приповедања“ (Б. Ејхенбаум) у којој је језик првенствено духовна, а не само гласовна и вербална игра – језик је овде уметнички однос, скуп, а онда лингвистичка занимљивост и социјални феномен.

Пустоловина трагања и стварања инспирише писца, плодна је, упркос опасности од извештачености и самоће, само ако он не прекида везе са изворима, коренима духовности, мисаоности и језика, ако управо – људски организује свет и тражи топлину људског смисла у самом језику (Н. Петковић).

Уочљиво је да уз раме делима која се широко симболички отварају лепотом духовности свог света и најмлађем, али и зрелијем и литерарно мудријем читаоцу (попут *Малој ѣринца* Антоан де Сент Егзиперија или *Галеба Џонајана Ливинѣстоуна* Ричарда Баха у светској књижевности), *Књија за Марка* Светлане Велмар-Јанковић постаје неисцрпно врело уметничке лепоте и смисла. На помно праћеном путу стваралачког обликовања у пољу језика и њим призване предметности интертекстуално и интердискурзивно се сажима целокупно национално и универзално искуство као непатворена слика бића и духовности.

Коментар, који семантички не припада равни приповедања и описивања, већ равни вредновања, става, као једно од главних средстава утицаја на читаоца (на пријем текста), сугерише да смисао приче надраста догађаје и ликове, атмосферу, свет који обједињује и спаја слику, реч, радњу, расположење, поруку/идеју и читаоца с његовим рецептивним моћима и искуствима (Иванић 2008: 444). У том контексту приповедачка свест у овом делу опстаје као чврст носилац смисла кроз однос света текста и релација према свету стварности. Мешајући се са приповедањем и уопштавањем/типизацијом, коментар је у свет сваке приче уткан естетском мером која у домену динамизма односа фабуле и сижеа/дискурса сликовито појачава највиши духовни смисао приче (смисао завршетка) и њене основне идеје, отварајући тако нови (могући) дијалог са текстом (читаоцем). Прегнантном композицијом, издвајањем водећих мотива, фокусирањем и најмањих делова текста као „значајних појединости“ од којих се креће у екс-

панзивно или конверзивно актуализовање матрице приче, отвореношћу приче према алтернативним световима фолклорних, научних, психолошких, религиозних мотива – дело Светлане Велмар-Јанковић сведочи да се у најбољим књигама наше књижевности за децу и младе огледа и афирмише лепота духовности као премиса трајања књижевне уметности. Иако дела савремених писаца (као и *Књи-ја за Марка*) сежу дубоко у поље комбиновања различитих нивоа реалности кроз низ тангетних и дијалогских отворених тачака додира текстова, ликови су чврсто укотвљени у психолошку концепцију проседеа, тако памћени као јединке. Приповедна ситуација и приповедач су темељни појмови у модерном проучавању приповетке, усмеравајући пажњу читаоца све више од оног о чему се приповеда (*мимези*), ка ономе како се прича (*гијејези*). И у том домену приповедачко мајсторство ауторке не огледа се само у једном динамизму односа сижеа (начина писања) према фабули (у антиципацији – *ипролејсису*, ретроспекцији – *аналејсису*, анахронији или пак изостављању информације – *елијси*) већ и у одабиру сказа као облика упућивања на туђи говор, позицијом приповедача и његовим положајем у свету дела (гlediшта и знања), кретањем у свим облицима развоја: прича – наративни текст (*време, начин* → *ијачка гледишта* и *лас* → *иприповедно лице*) – наративна, од *хетеродијејетској* до *хомодијејетској* и *аутодијејетској* (Женет). Имплицираним односом казивач (приповедачки глас) – ликови (став приповедача према ликовима у степену остварене фокализације) – читалац – остварена је комуникација између приповедачке свести и читаоца кроз пишеви коментар на метанаративној равни, којом се комуникативно повезују гласови и знања приповедача и јунака као процена некадашњег искуства из савременог тренутка.

На другом поетичком полу савремене књижевности за децу, у новије тенденције развојног сензибилитета овог подручја убрајамо и тежњу ка поджанровском профилирању – од захтевних прича мозгалица Уроша Петровића (*Зајонетне и приче*) преко збирке визуелне поезије за децу (*Слик ковница*) Душана Ђурђева до кратке форме, тзв. СМС приче Игора Коларова. Својом афористичном формом⁷ кратке приче сажимају модерну жанровску поливалентност и мутирање наративне потке прозног текста – од лирског медитативног до филозофског и сатиричног у интерактивној, (пост)модерној причи „о скоро свему“ у којој је „невидљива хармонија јача од видљиве“ (Хераклит) (Игор Коларов, *Приче о скоро свему*, 2005).

Наговештавајући поетолошки оквир развоја ових подухвата, Душан Ђурђев ће запазити:

⁷ Самоћа је сваки ипренушак који се не дешава у леићу или на цвеићу. То је закључак једној леићира. (Игор Коларов, *Али и Ема*, 2002);
удесни филозоф Пий је рекао: Приче су реке које луијају светиом у иошрази за морем. И уиравом сад ириче најуишјају ову књићу и крећу на дућо, велико иуишовање (Игор Коларов, *Приче о скоро свему* и један сасвим мали роман, 2005);
Када је неишја ијајна, онда ишја не може да носи само једно име. Оно ишја је неишјаишја називамо различиишја, у иокушјају да ја огионетинемо (Игор Коларов, *Кућа хиљаду маски*, 2006)

*СМС њричу у српску лијературу за децу увео је Ијор Коларов (1972). Књи-
тама Приче о скоро свему, Кућа хиљаду маски, СМС њриче и др. он је усјосјавио
добру комуникацију са најмлађим чииаоцима, јер је њронашао форму њо њиховј
мери, а чини се и заједнички језик. Зайо се њриче о свему лако ѡреносе од уха до
уха, ускоро од дисјлеја до дисјлеја, ѡтрансформишући се, доисја сага незнајно,
из доминанјно лијерарне у неку мујирану форму, сличну вицу. Изворна ѡрича
ће се временом верованјно ојуђији и у зависносји од сиюуације, већ ѡрема ѡој-
ребама корисника, ѡојримайи различиие верзије мењајући сисао, сјил, идеју и
ауђорски ѡечай. Украјко, доживеће судбину афоризма који се ѡтрансформисао
у ѡрафије и ѡако нашао изван родииељској надзора (Д. Ђурђев 2009: 61).*

Свет стварности све више се као тема приповедне прозе повлачи пред скриптибилним светом дискурса (говора, текста). (Иванић 2008: 431)

САВРЕМЕНА ДРАМА ЗА ДЕЦУ У НОВОМ МЕТОДОЛОШКОМ КЉУЧУ

И у жанровским трансформацијама народне и ауторске бајке, у осмишље-
ном ходу и семантичком богаћењу лика Пепељуге (од Шарла Пероа, Браће Грим
и бележења народног казивања у перо Вука Стефановића Караџића до савреме-
не драмске поставке *Пепељуге* Александра Поповића, изграђене на гротескном
и параболничном пародирању канонизованог облика бајке) – читалац прозире
сисленост у интертекстуалном прожимању прошлог и садашњег на широком
фону егзистенцијалне задатости главних јунака. Тако су данас поједине речени-
це Поповићевих јунака прихваћене као крилатице које попут пословица сажи-
мају искуство у заједнички разумљив израз по узусима фраземе и идиома.

У илуминативној цитатној задатости писац Александар Поповић ће деми-
тологизовати образац познате бајке. И поред чињенице да она поседује нешто од
премиса античке драме (судбинску неумитност, безизлазност, три јединства), ова мо-
дерена драма је и парабол усамљености, ишчекивања и неспоразума, а јунаци/савре-
меници су смештени у обресе свакодневног живота са гротескно-хуморном поза-
дином разграђивања основних принципа смисла у склопу односа појединац–друшт-
во, где се елементи бајковитог и чудесног декодирају језиком профане стварности.

Основне поетичке премисе овакве трансформације *Пепељуге* (која се сматра
обрасцем, парадигмом поетике драмске књижевности за децу у синхрониском и
дијахрониском кључу) огледају се у преображају матрице ликова, који функци-
онишу у неканонском моделу комедије нарави, са израженијим гротескним црта-
ма, јачом индивидуализацијом и обрисима веће безазлености јунака у односу на
почетна текстуална полазишта бајке као праузора. У жанровском померању бајке
ка драми, поетичке основе фгабуле/сижеа актуализују се на новим узусима, поприм-
ају обресе реалистичности, савремености и непосредне применљивости живот-
не грађе. Стварност бајке се поткопава и руши (антидрамски) само речима.

На крају, треба нагласити да од начина како читалац бива усмераваан да прати динамизам развоја „значајне појединости“ (тропи/фигуре, хипограматизација) у тексту, од равни најмањих јединица до обухватног поља симбола, пресудно зависи колико ће се један интерпретативни ток приближити стваралачком у актуализацији света деликатним интензивирањем почетне задивљености (естетског утиска) мисленошћу њеног настанка (стваралачког поступка). На поетичком пољу наратологије и интертекстуалних методолошких кључева то је описана путања „стављања дела у покрет“ од *мимезе* до *дијезе*, односно од мимезе као „референцијалне заблуде“ (Рифатер) до *семиозе* – као пут од значења до смисла.

УМЕСТО ЗАВРШНЕ РЕЧИ

Ваљана и поуздана методологија у науци и настави може да пружи ону неопходну подршку да читалац „на својим ногама“ (Б. Поповић) прође кроз свет *дијалогичности* и *вишејасности* дела (Бхтин) као онај „други“, као естетски освештена и интелектуално радознала личност (попут дечака Марка као пројектованог саговорника Светлане Велмар-Јанковић). А сама прича у наносима својих морфолошких промена најубедљивија је када покаже да и у тој каледоскопској структури трајно веже читалачку пажњу сећањем на *прасијуацију усменој приповедања*, упркос низу преобликовања те ситуације у писаном тексту. Тако се и *ритиуални интензијетет* *приче* увек јавља оног тренутка када нас свет дела понесе ка етимолошкој задатости самог појма приповетке (која корен речи има у прасл. *вједјетии* у значењу „знам јер сам видео“, дакле, непосредно је у вези са глаголом *видетии*) (Иванић 2008: 421), што нам илустративно показује универзалну поетичку премису њене уверљивости, залог и ток развоја приче данас, у временима *приповедања на дијалогној мрежи*. У светлу нових методолошких путева и књижевних теорија, на које смо се осврнули у овом раду,⁸ сам чин читања чини да књижевно дело читује свој иманентно динамички карактер. У таквим методолошко-методичким околностима тумачења, читалац (ученик) следи различите перспективе које му текст нуди и међусобно усаглашава његова различита структурна обележја и „схематизоване аспекте“, а на тај начин он сам „*stavlja delo u pokret*“ (Iser 2001).

Савремени наставни модели рађени су на основама нове стратегије курикулума која подстиче креативнији и флексибилнији приступ програмској грађи. На темељу претходних емпиријских истраживања у настави и потврђеног афинитета, али и недовољне упућености и разумевања савремене српске књижев-

⁸ Модерна наратологија углавном се одређује у два доминантна правца: оних којих наративност траже у елементима радње или приче (Бремон, Гремас, Амон, Тодоров) и оних, чисто књижевних теорија, који специфичност приповедног текста истражују у начину како је прича исприповедана, везујући своје анализе за језичку равн (Женет) и зато нема интердисциплинарно одређење у бартовском поимању структуралне анализе приповедања, већ је више усмерен ка интерпретативном моделу стилистичке критике, указујући на значењске импликације посебне организације језика у наративном тексту (Квас 2006).

ности за децу, наговештене су нове могућности књижевних истраживања која разумевање књижевног развоја виде кроз однос између елемената у делу (*конструктивна функција*), кроз однос између врста и жанрова књижевних текстова (*књижевна функција*), те кроз однос књижевног низа са другим низовима (системима) у култури (функција књижевног низа – система) (Петковић 1990: 33).⁹ У компаративном сагледавању мотивски сродних дела вођени смо намером да се остварени видови проучавања не задржавају само на нивоу праћења утицаја већ сежу до интертекстуалног повезивања текстова као мозаика недељивог корпуса духовности српске књижевности и као моделативног простора српске културе. У делима савремених аутора афирмише се један у основи *онтолошки иприсију* стваралаштву, који је тематски густо саздан на укрштању духовности прошлог и садашњег и када актуализује тему детињства и одрастања, љубави, отуђења и угрожености човека у драматици модерног света, али и када у густом поетском ткању посеже за обрасцима народног предања, мита, историје, легенде, библијског света – све до наслеђених хоризоната нове објаве.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Велмар-Јанковић, Светлана (2009): *Књија за Марка*, Београд: Стубови културе.
 Поповић, Александар (1986): *Три свећнице с њозорнице*, Београд: Вук Караџић.
 Поповић, Александар (1992): *Бела кафа и грује драме*, Београд: СКЗ.
 Коларов, Игор (2005): *Приче о скоро свему*, Београд: Завод за уџбенике.
 Барт, Ролан (1979): *Књижевност, миџологија, семиологија*, Нолит, Београд.
 Bahtin, Mihail (1978): „Napomene uz metodologiju nauke o književnosti“, Treći program, br. 39, Beograd, 1978
 Bahtin, M.M. (1978), „Problem teksta“. *Književnost*, 1, str. 43–60
 Бахтин, М. (1989): *О роману*, Београд: Нолит.
 Bahtin, Mihail (1991): *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
 Буџинска, А. – Марковски, М. (2009): *Književne teorije XX veka*, Beograd: Službeni glasnik.
 Eror, Gvozden (2002): *Genetički vidovi interliterarnosti*, Beograd: Narodna knjiga (Otkrovenje).
Драмска књижевност за децу (2007): зборник радова, Сомбор: Педагошки факултет.
 Ženet, Žerar (1998): *Umetničko delo: estetska relacija*, Novi Sad: Svetovi.
 Ženet, Žerar (2002): Figure V, Novi Sad: Svetovi.
 Голијанин Елез, Сања (2008): „Место савремене поезије за децу у стратегији новог курикулума“, у: *Књижевност за децу у науци и наслови: зборник*

⁹ У примени теоријског приступа Петковић се посебно ослањао на дело Јурија Тињанова *Поеџика. Историја лиџературы (Поџџика. Историја лиџературы*, Москва, 1977).

- рагова*, (главни уредник: Тиодор Росић), Јагодина: Педагошки факултет, 2008, стр. 347–363.
- Голијанин Елез, Сања (2009): „Књижевност за децу у бермудском троуглу педагогије, психологије и уметности“, *Змајеве гечје ипре* (Нови Сад, 2009), у: *Детинство*, часопис о књижевности за децу, год. XXXV, број 3, 2009, стр. 54–67.
- Голијанин Елез, Сања (2007): „Естетско и педагошко у савременој поезији за децу“, *Поезија за децу на размеђу XX и XXI века*, *Змајеве гечје ипре* (Нови Сад, 2007), у: *Детинство*, часопис о књижевности за децу, год. XXXIII, број 1–2, 2007, стр. 39–54.
- Илић, Павле (2006): *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси*, Нови Сад: Змај.
- Голијанин Елез, Сања (2008): „Школска лектира и проблем њеног читања (могућности напрограмошког наставниковог избора“, у: *Унапређење наставе српског језика и књижевности*: зборник радова. (приредила: Љиљана Петровачки). Нови Сад: Филозофски факултет, 2008, стр. 132–144.
- Ђурђевић, Душан (2009): „Књижевност за децу, паралитерарне форме и изазови нове технолошке цивилизације“, *Змајеве гечје ипре* (Нови Сад, 2009), у: *Детинство*, бр. 1–2, год. XXXV, стр. 58–67.
- Илић, Павле – Гајић, Оливера – Маљковић, Миланка (2007): Криза читања: комплексан педагошки, културолошки и општедруштвени проблем, Нови Сад: Градска библиотека.
- Intertekstualnost i intermedijalnost* (1988): Zagreb: Zavod za znanost i književnost.
- Интерактивно учење* (1999), Бањалука: Министарство просвете Републике Српске, УНИЦЕФ Канцеларија у Бањалуци. (уредник: Ненад Сузић)
- Iser, Wolfgang (2001): „Proces čitanja (jedan fenomenološki pristup)“, *Novi Izraz*, god. II, knj. II, (2000/2001), br. 10–11. (preveo: Zdenko Lešić)
- Иванић, Душан (2002): *Свијет и прича*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Kvas, Kornelije (2006): *Intertekstualnost u poeziji*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Константиновић, Зоран (1993): *Компаративно виђење српске књижевности*, Нови Сад: Светови.
- Леовац, Славко (2000): *Традицијо о књижевности и уметности*, Бања Лука – Београд: Књижевни Атеље.
- Лотман, Јуриј (1976): *Структура уметничког текста*, Београд: Нолит.
- Лотман, Јуриј Михајлович (2004): *Семјосфера: у свешу мишљења: човек, текст, семјосфера, историја*. Нови Сад: Светови
- Мелетински, Е. (1997): Историјска поетика новеле, Нови Сад: Матица српска.
- Марчетић, А. (2005): *Фигуре приповедања*, Београд: Народна књига / Алфа.
- Микић, Радивоје (1996): *Песма: текст и контекст*, Приштина: „Григорије Божовић“.
- Николић, Милија (1999): *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

- Oraić-Tolić, Dubravka (1990): *Teorija citatnosti*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Peko, Anđelka – Pintarić, Ana (1999): *Uvod u didaktiku hrvatskog jezika*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmazzera, Pedagoški fakultet.
- Петковић, Новица (1990): *Опјеги из српске поетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Riffaterre, Michael, „Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretative Discourse“, *Critical Inquiry* 11, September 1984.
- Riffaterre, Majkl: „Floberove pretpostavljenosti“, *Književna kritika*, god. XXVII, leto/ jesen 1996.
- Самарџија, С. (1997): *Поетика усмених ђрознх облика*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Steele, J. L. – Meredith, K. S. C. – Templ, C. : (1998): *Metode za promicanje kritičkog mišljenja. // Vodič kroz projekt II*. Zagreb: Institut za otvoreno društvo Hrvatske.
- Тумачење књижевної дела и методика наставе (2008): [приређивач Оливера Радуловић], Нови Сад: Филозофски факултет, одсек за српску и компаративну књижевност: Orpheus.
- Цветковић, Томислав (2003): *Методика наставе српског језика и књижевности*, Сомбор: Учитељски факултет.
- Штанџл, Ф. (1987): *Типичне форме романа*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Шутић, Милослав (2000): *Књижевна архетипологија*. Београд: Институт за књижевност и уметност: Чигоја штампа (259 стр.)
- Шутић, Милослав (2004): „Интердисциплинарна исходишта књижевних теорија XX века“, у: *Књижевне теорије XX века* : зборник радова. [уредник: М. Шутић], Београд: Институт за књижевност и уметност.

Примљено: 21.01.2011.

Одобрено за штампу: 25.02.2011.

Summary: Contemporary educational study of literary works, in accordance with the principles of adequacy and appropriateness, is based on the use of methodological pluralism, through simultaneous use of several research points of view in correlative and synchronous setting, then on the Hirsch's theory of new principles of interpretation (of the model, the meaning and significance), and on the perception of inter-textual relationships as initials of aesthetic suggestions of literary work (Bakhtin, Lotman, J. Kristeva, D. Oraić Tolic, M. Riffaterre, H. Genette), i.e., on updating relations between text-subtext- context through the study of the work (D. Oraić Tolić, M. Becker, K. Taranovski) in close permeation of the synchronic and the diachronic, creative and receptive phenomena (R. H. Jaus).

Key words: contemporary literature, narratology, interpretation, pattern, literature archetype, literature text, context, intertextuality, citation.