

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ПРИМЕЊЕНИХ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Писани део завршног рада на Мастер академским студијама

**ПИТАЊА МАЛОГ ПРИНЦА
КОМПЛЕТ ФЛИПБУКОВА**

Ментор: Оливера Батајић Сретеновић, доцент

Студент: Ивана Ристић
Број индекса: 355/2015
Студијски програм: Примењена уметност
Модул: Графика и књига

Београд, 2017.

Иви

Увод	5
У почетку уметност беше синкретична	5
Цртеж детета	6
<i>Историја</i>	6
<i>Први цртежи</i>	7
Анимација	8
<i>Појам</i>	8
<i>Мануелна анимација</i>	9
<i>„Ухватиши“ биш</i>	9
<i>Сличица по сличица</i>	10
Флипбук	11
Бајка и потреба за магијом	13
Мали принц је више од бајке	14
Питања и одговори	16
<i>Шта је то пролазност?</i>	16
<i>Шта то значи пришомиши?</i>	17
<i>Шта је ришвал?</i>	18
<i>Због чега је владару ишребан разум?</i>	18
<i>Чије је срце слепо?</i>	19
Закључак	20
<i>Писмо за моју ружу</i>	21
Литература	22

Увод

Питамо, дакле, мислимо. Не пратимо слепо. Процес постављања питања и трагања за одговорима неизбежан је део одрастања, али и суштински процес истраживања, тј. учења. Сврха студирања је изучавање одређене области, самоисказивање, развој и усавршавање будуће академске личности. То постижемо постављањем питања, добијањем одговора који даље подстичу нашу радозналост и смишљање нових питања, све док се не оспособимо да самостално, без помоћи професора, проналазимо начине трагања за одговорима. Циљ нам је да усвојимо одређени систем размишљања заснован на принципу питање-одговор, што је непрекидан процес, односно кључ креативности и стварања. Тежимо успостављању вере у квалитет свог рада.

Када сам сазнала да ћу постати мама, схватила сам да ће ми бити постављено безброј питања за која, вероватно, још нисам свесна да постоје. Помислила сам како опет треба ишчитати дело Антоана де Сент Егзиперија и тако пронашла тему за размишљање током периода док се ноћу не спава, а дању смеје и суочава са најлепшим што живот може да пружи. Преда мном је јасан изазов: *гледајши очима дејтејша, видејши срцем*.

Кроз свој рад, комплет од пет једноставних и филозофских флипбукова, тумачим само нека од питања која сам пронашла у роману *Мали принц*. Идеја ми је била да створим сопствену интерпретацију овог дела, укључујући све потребне измене и слободу приликом извођења. Мали принц може постати мала принцеза. Роман је послужио само као инспирација за преиспитивање себе и отварање одређених питања.

Током реализације овог рада сарађивала сам са својом менторком, професорком на предмету Графика књиге, Оливером Батајић Сретеновић и са професором на предмету Анимација, Растком Ђирићем, коме сам посебно захвална јер ми је помогао да појмим флипбук као независну драматуршку целину.

Збило се, не схватајући на почетку у потпуности значај тога, да сам успоставила склад између свог приватног живота и професионалног усавршавања. То, надам се, доприноси топлини, аутентичности и истинитости дела.

У даљем тексту, покушаћу да одбраним свој рад позивајући се на садржај романа *Мали принц*, истражујући литературу из области анимације и употребе анимације у форми књиге. Бавићу се питањима дечјег стваралаштва, као и теорије значења бајки. Изнећу сопствена виђења и закључке до којих сам дошла у процесу рада.

У почетку уметност беше синкретична

У уметности се појмом синкретизам означава јединствен облик за више уметности; првобитни појам уметности у коме се обједињују игра, музика, цртеж и књижевност. Уметност настаје из потребе да се изрази задовољство, расположење, радост, туга и бол. Једна од потреба јесте и жеља да се саопште виђења и доживљаји, који налазе ослонац у субјективним стањима духа. Значајно место у уметничком стварању заузима и потреба да се човек ослободи унутрашње тензије и психолошког терета. Потреба за лепим стални је човеков пратилац и њој припада заслуга што је уметност уопште у сталном развоју. Потреба за лепим лежи у основи смисла и сврхе уметничког стварања. (Величковић, Ђорђевић 1998: 12) Почети уметничког стварања налазе се у давним временима када је човек осетио потребу да искаже задовољство што је успешно завршио лов и подмирио своје потребе у храни. Изражавање задовољства и тежња за лепотом нису били издиференцирани. Био је то спој различитих средстава и начина изражавања. Јединство уметничког изражавања, и поред

постепене диференцијације и осамостаљивања појединих уметности, дуго је било карактеристика у старој Кини, Индији и Грчкој. Док су се други ствараоци служили бојама, линијама, тоновима, каменом, дрветом и другим материјалима да би изразили свој доживљај света и живота, писци су се служили језиком. Временом су настајале разне врсте уметности: архитектура, вајарство, сликарство, музика, књижевност, позоришна уметност, филм, плес, уметничка фотографија. Практични предмети често имају уметничку вредност па отуда низ примењених уметности. Данас су узајамни односи и прожимања различитих врста уметности још изразитији. Књижевност, радио, телевизија и филм у сталној су стваралачкој повезаности. Песнички, прозни или драмски израз прожет је музичким или сликарским техникама и поступцима. Развитак средстава масовних комуникација све више иде ка великој синтези различитих врста уметности. (Величковић, Ђорђевић 1998: 17) Уметничко дело јесте скуп богате емотивности и развијене мисаоности. Њиме се увек преноси нека мисао, идеја, порука.

Егзиперијеве мисли, преточене у текст овог романа, натопљене су бојама и покретима којима сам у свом раду дала нови живот, онако како сам његове идеје видела очима и срцем. Све док будем покушавала да стварам враћајући се, макар индиректно, овом делу, бићу срећна јер сам успела да сачувам дете у себи. Повезала сам књижевност, цртеж, анимацију и књигу. Онај ко се бави уметношћу, не може бити једностран.

Мој рад је доказ да се различите врсте уметности употпуњују. Текст *Малој принца* јесте подстицај за мој рад из области примењене уметности. Изражајно средство књижевности јесте реч. У сваком мом цртежу су речи које могу појаснити радњу и покрете. Моји цртежи дају нови смисао и нову снагу Егзиперијевом делу, док суштина остаје иста.

Намера да се гледа срцем и да се поштују врлине: љубав, оданост, пријатељство... јесте суштина *Малој принца* и мог покушаја да дам допринос трајању његових порука. Мој рад је један од доказа да праве вредности јесу свевремене.

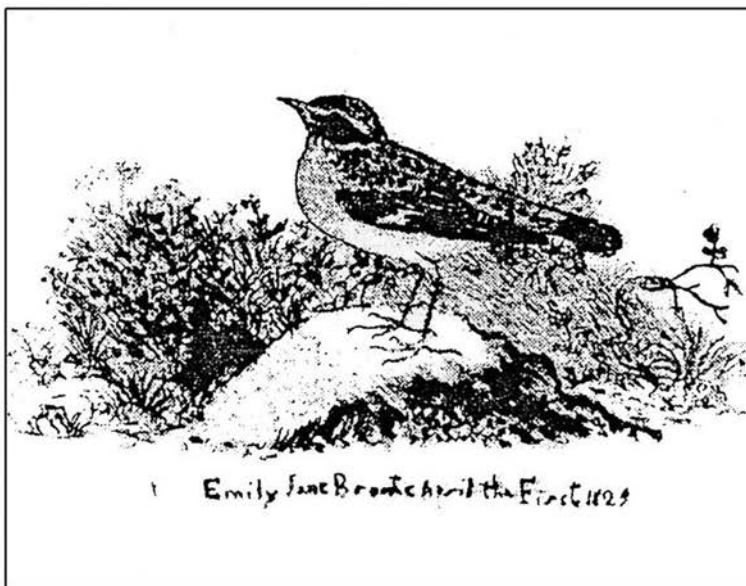
Цртеж детета

Често смо фасцинирани цртежима мале деце и питамо се зашто она цртају баш на такав начин. Занима нас шта ти цртежи значе. Проучавамо их покушавајући да сазнамо како се дете развија, шта мисли, шта жели и како се осећа. Постављен је велики број питања о дечјим цртежима, као што су: зашто им димњаци са кровова клизе, зашто је кућа мања од цвета, зашто између неба и земље зјапи велика празнина...?

Историја

Како прича каже, проучавање дечјих цртежа започело је једног кишног дана када је Италијан по имену Корrado Ричи (Corrado Ricci) потражио заклон од кише у наткривеном пролазу. Док је чекао да киша престане, пажњу су му привукли графити на зидовима. Видео је дражесне и помало незграпно нацртане слике које би свако препознао као дело дечјих руку. Ричија су заинтересовали ти цртежи и почео је да се пита шта је то у њима што их разликује од конвенционалне уметности одраслих. Тако почиње његово проучавање дечје уметности. Он није био први који се посветио том предмету истраживања, али његова књижица *Уметности мале деце*, објављена 1887. године, довела је до праве експлозије занимања за дечије цртеже. Неоспорно је да деца цртају вековима, на зидовима, папиру, плочицама или у прашини. Ипак, сачуван је мали број њихових изворних цртежа. Пронађен је цртеж на плочици стар око три хиљаде година за који се претпоставља да је рад детета из млађег бронзаног доба. Други примери су цртежи које су урадила деца из породице Бронте. Емили Бронте (Emili

Bronte) имала је десет година када је 1829. године израдила студију птице камењарке. Један од разлога што је преживео мали број примера дечије уметности пре деветнаестог века могао би бити тај да су наши преци сасвим друкчије од нас данас третирали период детињства. Можда су дечије вештине сматране несавршеним и инфериорним у односу на способности одраслих и недовољно вредним да би се забележиле и сачувале. Наравно, ни цртежи „обичних“ одраслих особа нису се чували. Преживела су само дела познатих уметника или успешних аматера. Тек током осамнаестог века рађа се нова психолошка клима и долази до пораста интересовања за период раног детињства. За то је, поред осталих, заслужан Жан-Жак Русо (Jean-Jacques Rousseau), филозоф и просветитељ рођен давне 1712. године. Он је сматрао да је детињство посебна и значајна фаза у нашем одрастању. Русо је рекао: „Дете је дете, не одрасла особа.“ Тиме нам указује на разлике између деце и одраслих. Деца поседују сопствене начине размишљања и решавања проблема који никако нису мање вредни од начина на који то одрасли чине. Пошто се тада веома мало знало о понашању, поступцима и развоју деце, неки писци попут Чарлса Дарвина (Charles Darwin) посветили су се праћењу и прављењу детаљних записа о развоју деце, најчешће сопствене. Такву врсту студија називали су „биографија беба“. То су били драгоцене извори информација.



Цртеж људске фигуре на каменој плочици, претпоставља се да га је нацртало дете из бронзаног доба. Камењарка. Цртеж десетогодишње Емили Бронте из 1829. године

Први цртежи

Креативна активност је важан елемент у развоју детета, не због степена завршености или „тачности“ цртежа него због развијања креативног начина размишљања. Деца уче да увек постоји више начина да се неки проблем реши. Чињеница је да већина мале деце црта вољно и са одушевљењем. Њихови цртежи урађени су углавном смело, без сујете и стида. Није им потребна обука, већина само „покупи“ начин цртања свакодневних објеката или га сама измисли. Малишани често развијају неку врсту шеме за сваки предмет и уживају у стварању чаробних композиција. Касније, спонтаност и одушевљење, нажалост, бледе. Када стигне до касног детињства и раног младалаштва (адолесценције), већина деце нерадо црта. Њихови цртачки покушаји тада често укључују велики труд и жељу за прецизношћу о чему сведочи коришћење лењира и гумице. Нека одустају од цртања. (Кокс 2000: 16) Верујем да се већина одраслих сећа својих првих цртачких покушаја, али ако неку просечну одраслу особу замолите да вам нешто нацрта, открићете да већина њих није спремна за то, правдајући се тиме да не умеју да цртају. Ако пристану, видећете да им је непријатно, да се

унапред правдају и да, готово по правилу, имају негативно мишљење о својим цртежима. Сви одрасли су некада били деца, као и творац *Малој принца* кога нису подржали. Он је, како сам каже, у својој шестој години напустио сјајну сликарску будућност. Саветовали су му да се окане цртања змијског цара споља или изнутра и да се позабави географијом, историјом, рачуном и граматиком. (Егзипери 2001: 7) Послушао их је и научио да управља авионом. Нашао је начин да полети иако је био обесхрабрен неуспехом својих цртежа.

За разлику од њега, ја сам имала ту срећу да одрасли разумеју моје цртеже. Било ми је седам година када је учитељица саветовала мојим родитељима да ме упишу у неки сликарски атеље. Колико се сећам, на такав савет инспирисао ју је мој цртеж принца и принцезе на летећем ћилиму. Као дете, код куће сам стално цртала, али после њеног подстицаја пуно времена сам проводила у атељеима. Од малена волим свој позив. Велика је срећа када постоји подршка и могућност да сами бирамо чиме ћемо се бавити током свог живота.

Природност је главна особина првих цртежа. Неки уметници покушавају, угледајући се на дечје цртеже, да призову ту спонтаност. Деца несвесно створе оно што се они годинама труде да постигну.

Нисам желела да опонашам дело детета, већ да цртам лежерно и растерећено, не размишљајући свесно о наученом. Угледала сам руже испред куће и, размишљајући о пролазности, почела да цртам. Нацртала сам ружу. Потом сам нацртала још доста ружа, али ова прва ми је остала најдража. Она је била репер за све остале илустрације из књижица. Трудила сам се да постигнем стилско јединство цртежа. Од боја изабрала сам плаву, црвену, жуту, наранџасту, браон и зелену. Прво бих оно што желим да прикажем уоквирила црним рапидографом, а затим обојила унутрашњост.



Руже испред куће



Мој цртеж руже

Анимација

Појам

Термин анимација потиче из латинског језика и може се навести најмање четири речи које имају исти корен и чије се значење креће у оквиру овог појма. ANIMA је именица женског рода која означава ваздух, ветар, дисање, живот и душу. Именицом мушког рода ANIMUS означава се најпре живот и животна снага, онда душа, па дух, затим ум и разум, коначно, мишљење и расуђивање. Именица женског рода ANIMATIO означава битно својство жи-

вотности и виталности свих бића. Глагол ANIMARE значи најпре напунити ваздухом, затим дисати и, најважније, удахнути живот, оживети. (Мунитић 2007: 25)

Теоретичар филма и стрипа, сценариста и режисер Ранко Мунитић, према овако обухваћеном значењском кругу, појам анимације одређује двоструко: с једне стране као ПОКРЕТАЊЕ НЕПОКРЕТНОГ, а с друге стране као ОЖИВЉАВАЊЕ НЕЖИВОГ. Покренути непокретно односи се на анимацију као техничку могућност, а оживети неживо упозорава метафорички на креативну, уметничку моћ.

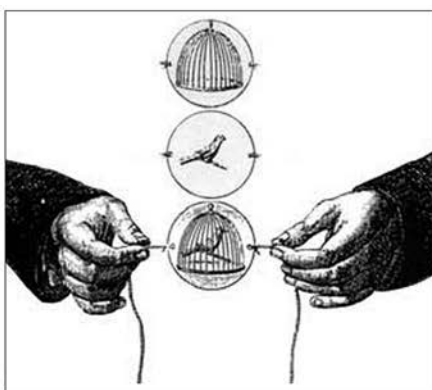
Мануелна анимација

У глобалном смислу, постоје: мануелна анимација, механичка анимација, техничка анимација и кибернетичка анимација. Позабавила сам се мануелном анимацијом. Она подразумева покретање извесних материјала пред нашим очима најједноставнијим физичким и оптичким захватима. Популарни примери су: калеидоскоп, тауматроп, кинеограф, сви облици мануелне луткарске анимације карактеристичне посебно за позориште лутака, без обзира на то да ли се „тело“ лутке покреће људском руком скривеном у њеној одећи или концима којима се одозго управља и за различите форме театра сенки.

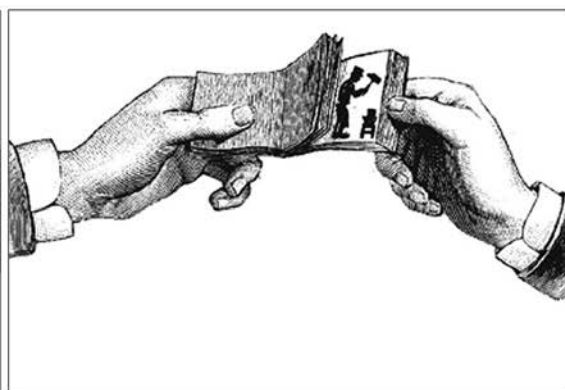
Калеидоскоп Дејвида Брустера (David Brewster) познат је од 1816. године. То је цев која помоћу система малих огледала омогућава бесконачно композиционо варирање шарених комадића стакла. Тауматроп Џона Аиртона Периса (John Ayrton Paris), од 1825. године представља две тематски повезане сличице нацртане на обема странама малог диска снабдеженог тракама. Кад се диск заврти помоћу трака, сличице се стапају у јединствену целину. Кинеограф Џона Барнса Линета (John Barnes Linnet), од 1868. године јесте албумчић цртежа-фаза чије брзо листање ствара утисак континуираног покрета. (Мунитић 2007: 26)



калеидоскоп



тауматроп



кинеограф

„Ухватиши“ бић

Историја визуелних уметности показује нам да сирови цртеж и рудиментарна скулптура спадају у најстарија изражајна средства људског рода. Тим „приказима“, од самог почетка, не настоји се толико описати целина бића или предмета, већ првенствено сугерисати „бит“, ухватити „идеју“, назначити „душу“ одабраног мотива. Нарочито цртежом, настоји се визуелизовати не само „знак“ већ и „енергија“, не само тело него и покрет одабраног феномена. (Мунитић 2007: 342) Природно је да цртеж тежи покрету, неодвојивом елементу природе, живота и бића.

Редуковати животну чињеницу на визуелни симбол, а затим тој творевини вратити покрет једна је од најстаријих тежњи уметника, од пећинског чаробњака до модерног кибернетичара. (Мунитић 2007: 343)

Наш предак покушавао је визуелизовати кретање све док се сликарство није еманциповало и постало свесно својих реалних могућности. Тај ниво свесности убија игру, задовољавање малим, једноставним услед везаности за статични приказ на платну, папиру или зиду прекривеном линијама и бојама. Наше дете покушава цртежом „ухватити“ бит и покрет, све док га школа не научи усвојеном, општеприхваћеном моделу сликарства. Тада оно стиче знање о перспективи, моделирању, колорисању и композицији и углавном губи способност спонтаног приказивања покрета. Уплаши се да није дорасло, али дете види срцем и то је највећи квалитет.

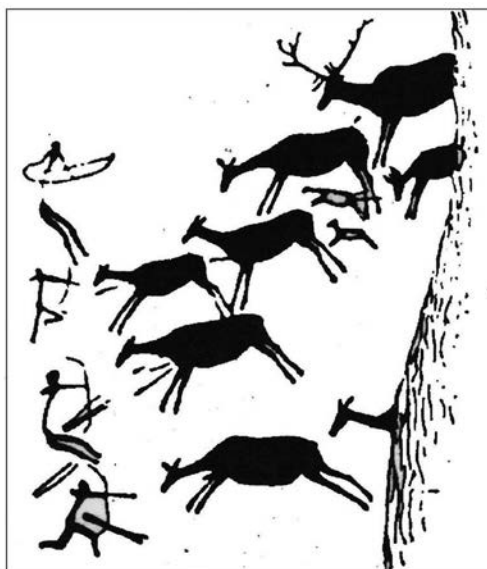
Синтеза графичког знака и кинетичке амбиције није карактеристична само за предисторијске „изложбе“ у Алтамири и Ласкоу. Основне интенције тих приказа можемо и данас пронаћи у цртежима деце, нарочито предшколског узраста, у времену пре но што их настава приведе укалупљеном раду. Учењем правила технички се напредује, али се губи дечја непосредност. Наша професија најбоље одражава дух детета.

Анимација одговара двома прастарим креативним жељама. Прва је да се сликом или скулптуром ухвати суштина, обелодани душа појавне чињенице, а друга да се тако „скраћени“ знак покрене. То је омогућила тек технолошка формула „сличицу по слицицу“.

Данашње дете, као и наш прадавни предак, настоји нацртати душу и енергију објекта.



Цртеж данашњег дечака од шест година



Предисторијска пећинска слика

Сличица по сличица

Све што се миче, посебно све што се миче зато што поседује живот, анимирано је. Све се може анимирати и оживети захваљујући фамозној формули „сличицу по слицицу“. Довољна је машта и воља да се „оживи неживо“ како би анимација постала доступна свакоме, без обзира на искуство, године, знање и расположива средства. Уместо слике на папиру или целулоиду, неки уметници цртају фазе у песку, блату, прабини, уљаној боји, тесту, пластелину, желатину. Свака луцидно искоришћена ексцентричност може постати субјектом или објектом анимираног домета. (Мунитић 2007: 68)

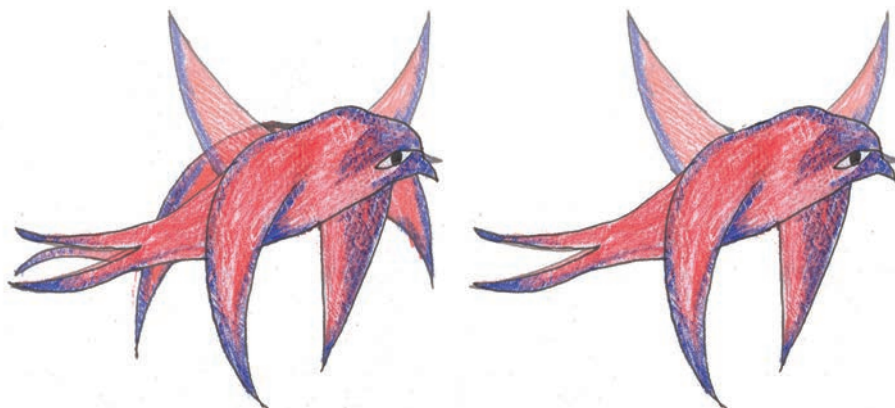
Када цртамо, немогуће је да двапут, а камоли више пута, руком повучемо исту линију или исти намаз боје. Резултат је увек, несумњиво, другачији. Цртежи рађени руком јесу уникати које ствара и у потпуности одређује цртач. Када се такве рукотворине, на којима је јасно препознатљив ауторов индивидуални рукопис, анимирају, добија се руком записан покрет. Лепота анимације саткане од цртежа који су произишли само из маште и руке аутора, јесте та што је то дело које ништа ниоткуда не преузима, ни у целини ни у најситнијем детаљу, све се ствара ни из чега од почетка до краја и што је остварење у којем ништа не постоји без разлога.

Анимирањем принципом „сличицу по сличицу“ могуће је створити покрет какав не постоји у „природи“. Дакле, може се обликовати нова стварност. Могуће је по вољи стварати карактер, профил, врсту и садржај поједине кретње, али и глобални покрет јунака. Довољно је извесном гесту одузети или додати неколико фаза па да тај покрет поприми сасвим различит, посебан, непоновљив карактер. Бројем и врстом фаза између две граничне тачке покрета аутор одређује ритам и трајање појединог призора. Када сам анимирао лет птице, одузимањем и додавањем фаза мењала сам брзину тог лета.

Ранко Мунитић, у својој књизи *Естетика анимације*, пише: потпуном слободом у конципирању, модулирању и низању појединих фаза, аутор не само да надилази конвенционалност познатих облика кретње, већ стиче могућност да сваку динамичку вредност оствари у другој, слободној, изворној темпоралној форми. Обликујући своју изворну предметност, свој анимацијски простор, призор и покрет, аниматор уједно моделира и властиту меру трајања, непоновљиву временску димензију свог визуелног организма. (Мунитић 2007: 50) Намеће се потреба за прецизним и промишљеним повезивањем сваке фазе са претходном и са наредном фазом, односно фазама. Неопходан је континуитет и утврђен редослед. Треба пажљиво замислити и измаштати сваку слику и ток радње.

За сваку своју књижицу прво сам осмислила значење и радњу. Затим сам за сваку анимацију стварала цртеже које сам скенирањем пребацила на компјутер како бих их поређала и проверила ток радње. Пошто број сличица одређује трајање призора, трудила сам се да сваки мој флипбук садржи исти број сличица.

Флипбук од слика рађених руком изгледа свеже јер се види грешка људске руке и отпор материјала.



Лет птице који садржи три фазе спорији је од лета који садржи само две фазе.

Флипбук

Анимација толико тога може поједноставити и учинити разумљивим без високог нивоа стручности, а примамљив флипбук прави је доказ тога.

Идеја се приписује Французу Пјеру Иберу Девињу (Pierre-Hubert Desvignes) из 1860. године, међутим, енглески литограф Џон Барнс Линет (John Barnes Linnett) први је, 18. марта 1868. године, поднео патент под називом: „Кинеограф нова оптичка варка“ („The Kineograph a new optical illusion“). Дакле, верује се да је Џон Барнс Линет измислио ову и данас популарну књижицу и то четрдесет година после појаве прве фотографије. Он је схватио предности представљања слика у линеарном низу. Кинеограф је убрзо постао веома популаран, био је фасцинантан облик забаве за децу и одрасле. Са својом једноставном и шармантном формом анимације, кинеограф је постао један од најтраженијих оптичких играчака у касном деветнаестом и почетком двадесетог века. То је књижица са по једним

фазним цртежом на свакој страни. Свака исцртана страна унапређује сцену са претходне стране. Када се странице палцем брзо листају, редослед слика ствара илузију покрета. Увезане сличице се смењују. Гледалац сам ствара ручну пројекцију. Пре увођења фотографија, сваки флипбук, књижица-кинеограф, био је уникат.

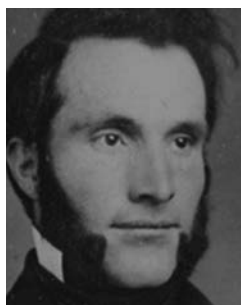
Двадесет и шест година касније, 1894. године, Макс Складановски (Max Skladanowsky), филмски стваралац из Немачке, међу првима је представио кинеограф са фотографијама. Исте године је Херман Каслер (Herman Casler) овој књижици дао механичке елементе и направио уређај под називом мутоскоп. Мутоскоп је усавршена верзија кинеографа. Када су се једноставној књижици додали механички делови: ручица за окретање, бубањ, постоље и шпијунка или отвор за гледање, усавршени кинеограф назван је мутоскоп. Мутоскоп је имао фотографије које су једна иза друге биле постављене на бубањ или покретни точак. Бубањ се континуирано окретао помоћу ручице која се налазила са стране апарата, а дужина покретних слика износила је чак неколико минута и посматрала се кроз отвор на апарату. Од свог оснивања, кинеограф је коришћен од стране пословних компанија као промотивно средство. Често су га успешно користили за рекламирање свега, од аутомобила до прехранбених производа, као и филмова... Занимљиво је да се у прошлости оваква књижица могла наћи и у кутији житарица. Ипак, нису постојали услови да се сачува већи број старијих примерака у репрезентативном стању. Углавном су истрошени. Краткотрајна и забавна природа флипбука објашњава његову крхкост. Касније, флипбукове сматрају уметношћу и често их користе приликом објављивања колекција фотографија. Многи од њих су продати колекционарима. Ретки кинеографи с краја деветнаестог и с почетка двадесетог века прилично су скупи, а често их можемо видети у филмским музејима у свету.

Овај прави мали преносиви биоскоп без камере, кинеограф, дуго времена познат као цепни биоскоп, широм света називају различитим именима. На енглеском језику ова мануелна анимација се назива флипбук (flip-book), док је Французи називају фолиоскоп (folioscope), а Немци дауменкино (daumenkino), тј. „палац биоскоп“. Флипбук познат је и као: књига која трепери, књига-зврка, жива сликовница и ручни биоскоп. Мени је најблискији назив флипбук. Зато се служим њиме. Са таквом формом анимације први пут сам се сусрела под тим именом.

Магија флипбука, који представља везу између књиге, серије цртежа и анимиране слике, додирује све, без обзира на узраст или националност. Не захтева посебна знања и има универзалну карактеристику. Могуће је да деца и одрасли свих узраста уживају у изради сопствених флипбукова.

Данас постоји међународни фестивал анимације (The London International Animation Festival - LIAF) који спонзорише такмичење флипбукова. У изазову учествују оваква дела различитих величина и стилова из целог света.

Изабрала сам формат флипбука јер ме асоцира на тренутак. То је анимирана књижица која се гледа само пар секунди. Више таквих књижица подразумева више кратких прича повезаних у целину. Дакле, то је више тренутака обједињених истом темом, поруком. Флипбук представља примитиван облик анимације, везује се за почетак анимације, а дете које се, такође, везује за почетак, почетак живота, можда би најпре тако анимирало цртеж. Мали принц би сигурно стварао цртеж по цртеж, па би их повезивао, пре него што би укључио неки професионални компјутерски програм.



Џон Барнс Линет



Пример флипбука

Бајка и потреба за магијом

Бајка је посебна књижевна врста која може бити народна, усмена творевина или ауторска, уметничка. У већини бајки између природног и натприродног, стварног и измишљеног нема правих супротности, односно прелаз из различитих светова за јунака је безболан и лако остварљив. Ликови су устаљени, а присутни су и карактеристични родбински односи. Појављују се и ликови који су носиоци неког друштвеног статуса, попут краљева, принчева, принцеза. Такође су присутна и чудесна бића попут змајева, ала и аждаја, вила, вилењака и патуљака. Јунак је носилац позитивних особина и најчешће руши неки табу или забрану која га потом присиљава на решавање тешких задатака. Мотивације, тј. побуде и намере које наводе лица на поступке, придају бајци потпуно особиту, јарку боју и најпроменљивији су елемент бајке. Радња бајке састоји се из три дела, заплета, разраде и закључка и заснива се на враћању равнотеже која је на почетку бајке поремећена. Бајком се, морфолошки, сматра сваки развитак од наношења штете или недостатака, преко међуфункција, ка другим функцијама употребљеним као расплет. Такав развитак је ток бајке. Једна бајка може имати више токова. (Проп 2012: 109)

Бајке најчешће имају срећне завршетке. Истовремено се обраћају свим нивоима људске личности, комуницирају на начин који досеже и до необразованог дечијег ума и до ума култивисане одрасле особе. За разлику од одраслих, дете има пуно поверење у све оно што му бајка казује, јер се њен поглед на свет најчешће поклапа са његовим.

„Дете, чиста непомућена чела
И очију снених од чуда!
Мада време лети, а мене и тебе
Пола живота дели,
Твој љубави пун осмех зацело поздравиће
Љубавни дар – бајку.“
Луис Керол (Lewis Carroll)

За дете не постоји јасна граница која одваја предмете од живих бића. Уколико не разумемо оно што имају да нам кажу камење, дрвеће и животиње, разлог је тај што нисмо довољно с њима усклађени. Детету које покушава да схвати свет изгледа разумно да очекује одговоре од предмета који побуђују његову радозналост. (Бетелхајм 1979: 60)

Читањем бајки, може се научити више о унутрашњим проблемима људских бића и о исправним решењима њихових тешкоћа у ма којем друштву. Детету су потребне идеје о томе како да среди своју унутрашњу кућу, па да на тим основама створи ред у свом животу. Без раздобља веровања у магију дете није кадро да се суочи са строгим захтевима живота одраслих. Присећајући се успеха јунака из бајки, оно сматра да може учинити исту чаролију, спријатељити се, волети, победити невоље, издићи се над злим појавама и тешким ситуацијама. Ствара уверење да ће будућност све исправити. Више од свега, дете жели подршку за своје још нејако веровање да ће једног дана, одрастајући, вредно радећи и сазревајући, бити победник.

Информације о дубљем смислу најбоље преноси књижевност. Прича треба да задржава пажњу детета, да га забавља, побуђује његову радозналост, а да би обогатила његов живот, треба да подстиче његову машту. Помаже му да развија свој интелект и да разјашњава своја осећања. Треба да буде у складу са његовим стрепњама и тежњама, да у потпуности признаје његове тешкоће и да указује на решења проблема који га узнемиравају. Бајковита прича, која је истовремено повезана са свим аспектима личности детета, подржава дечије поуздање у себе само и у будућност и пружа му потребну дозу магије.

Мали принц је више од бајке

Мали принц је више од бајке зато што је прича и за децу и за одрасле. Дечји свет подразумева бајковитост управо зато што деца свет гледају срцем. Свет одраслих може постати веома озбиљан и често суров што је у супротности са бајковитошћу. Егзипери је поставио питања на која човек може одговорити од најранијег детињства до позне старости. Јављају се питања која човек себи поставља кроз читав живот. Срећом, већина одраслих људи има потребу да одржава везу са раним периодом живота. Ово дело управо јесте та спона, велика подршка одраслом човеку да не застрани и не заборави да је био дете. Због тога се одрасли људи враћају на ову литературу. Ова књига јесте јединствена или је веома мало њој сличних књига, које могу сурову стварност одраслих обојити племенитошћу и задржати осмех на одраслим лицима. Управо у томе јесте суштина, роман са бајковитим садржајем.

Мали принц (*Le Petit Prince*) је најпознатија новела француског pilota Антоана де Сент Егзиперија из 1943. године. Преведена је на преко 180 светских језика и продата у више од осамдесет милиона примерака, што је чини једном од најпродаванијих књига света. Књига је позната и по својим илустрацијама. Њих је цртао сам аутор, како би читаоцима боље дочарао своје ликове.

Приповедач је дуго живео сам, све док му се авион није покварио на сред пустиње Сахаре. Остао је сам са количином питке воде само за 8 дана. Сутрадан је срео дечака који га је замолио да му нацрта овцу. Био је изненађен јер дечак се налазио хиљаду миља далеко од неког настањеног места, а није изгледао изгубљен, ни уморан, ни жедан, ни престашен. У очима Малог принца врца чуђење детета те му се звезде смеше. Ако нам је душа још чиста, бићемо мање усамљени и несрећни. Приповедач, пошто није знао да нацрта овцу, нацртао је слона у питону, и на његово изненађење, принц је рекао: „Не! Нећу слона у змијском цару. Змијски цар је врло опасан, а слон је огроман. Код мене је све тако мало. Мени треба овца. Нацртај ми овцу!“ (Егзипери 2001: 10)

Након неколико неуспешних покушаја цртања овце, приповедач нацрта кутију, а дечак је у кутији видео овцу и рекао да му баш таква треба. Машта нам помаже да замислимо све што пожелимо. Ако гледамо срцем, и у празној кутији наћи ћемо оно што нам је потребно. Дом Малог принца је астероид или планета, мала као кућа, са три вулкана (од која су два активна) и ружом. Егзипери га је лоцирао као астероид Б612, а то је јако важно у концепту књиге, јер приповедач објашњава да одрасли могу замислити ту планету само ако се каже тачна бројка. Малом принцу није потребно материјално богатство. Деца имају развијен унутрашњи живот у коме проналазе раскош.

Принц и приповедач воде расправу о чињеници да овце једу цвеће, имало оно бодље или не. Убрзо је приповедач боље упознао тај цвет. На планети Малог принца расли су разни цветови и корисне биљке, али и опасни баобаби. Опасни, јер ако нарасту превелики, могу му уништити планету. Зато их принц свако јутро чисти са планете док су још мали. Једном приликом, принц је на планети нашао за њега веома посебно и невиђено семе и пустио га да расте. Из њега је нарасла ружа. Принц је водио дуг разговор са таштом ружом, која га је терала да је стави под стаклено звоно и да се према њој односи на посебан начин. Принцу је то досадило и опростио се са цветом, па кренуо на пут. Обишао је неколико планета, са само по једним човеком на њој, а у тим поглављима приповедач описује размишљања одраслих људи, као и разлику размишљања одраслих и деце. Деца су толерантнија од одраслих. Мали принц поштује различитости, али не трпи сујету и себичност одраслих. Није га заинтересовао краљ са прве планете који је владар свега, дакле целог Свемира. Принцу је било досадно и напустио је краља иако га је краљ именовано министром и амбасадором само да остане на његовој малој планети. Деца не прихватају подмитљивост јер не виде моћ у материјалној добити нити у друштвеном положају.

Мали принц је отишао и са друге планете са истим закључком као и оним кад је напустио краља. Није се освртао на захтеве хвалисавца да му се диви и да му кличе. Деца схватају празнину хвалисавости и не прихватају привид и лажне вредности.

На трећој планети принца није заинтересовао пијанац који пије да заборави своју срамоту што пије. Дечје очи разликују лажна осећања од стварних тежњи за променом. Схватају да човек не треба да ради оно чега ће се стидети. Грамзивост одрасле може довести до помисли да могу све поседовати и купити новцем. Пословни људи би присвојили све што може да се преброји. Пословни човек мисли да поседује звезде јер се први тога сетио. Броји звезде да би их купио. Не схвата да му се таквом какав је звезде никада неће смешити. Само чистом душом можемо уживати у сјају звезда и чути их као звона. Принц се чуди јер звезде не служе ничему пословном човеку, нити он треба њима, а принчевој ружи и вулкану је принц потребан, јер их одржава. Важна је узајамна повезаност. Једнострано поседовање не води духовном задовољству. Принц воли заласке сунца и диви се фењерцији који може да их види сваког минута. Сваки минут фењерција мора да пали и гаси фењер јер на његовој планети дан траје један минут. Такође, принц мисли да је фењерција једини у коме би имао пријатеља јер се једини брине о нечем другом уместо о себи. Дечије срце је спремно да даје и да прима. Нажалост, мало је одраслих који мисле на лепоту узајамне пажње. Радозналост и истраживачки дух често напуштају одрасле који забораве своје дечије снове. Стари географ са шесте планете никад не напушта свој сто, већ чека истраживаче да истражују за њега. Принц се разочарао јер географу нису били важни ни цвет ни то да ли је вулкан угашен или активан. Одрасли могу постати безвољни и досадни. Географ растужује принца рекавши му да је цвет краткотрајан. На савет географа, принц је посетио Земљу. Слетео је у пустињу Сахару и ту срео змију која му каже да га може вратити на његову планету, јер онај кога дотакне, враћа се у земљу из које је дошао.

Пустињски цвет, кога је нашао на путу рекао је принцу да нема пуно људи, само шест, седам. Принц се успео на једну планину и од еха помислио да су људи, а од литице да је читава Земља, па се веома збунио. Након што је прешао песак, стење и снег, открио је један пут који га је одвео до баште ружа. Разочарао се јер је схватио да његова ружа није јединствена. Принц је ружи веровао безусловно. Није имао потребу да преиспитује да ли је његова ружа јединствена. Само деца гаје безусловно поверење. Принца је уплашила помисао да би његова ружа могла сазнати за његово откриће. Плашио се како ће она поднети истину да постоји мноштво таквих ружа. Да ружа не би заплакала, он би се жртвовао и прихватио би све њене недостатке. Онда се појавила лисица која му је објаснила да је његова ружа посебна јер ју је он припитомио и она је припитомила њега. На примеру односа између принца и себе, лисица му је објаснила шта значи реч „припитомити“. Тако ју је он „припитомио“. Након још неколико дана пута приповедач се враћа у Сахару, и то осмог дана након свог пада, кад он и принц остају без воде. Принц му је помогао да нађе бунар. Када су попили воду, приповедач се вратио на посао.

Сутрадан је принц био спреман за повратак на своју планету. У претпоследњем поглављу, налази се важна животна поука. Ако волиш један цвет, који се налази на некој планети, онда је пријатно ноћу посматрати небо, тад су све звезде расцветане.

У дечијим очима звезде су увек насмејане.

У *Малом принцу* Егзипери се дотиче важних питања нашег времена као што су усамљеност, површност, жеља за влашћу, поверење, пријатељство, толеранција, пожртвованост... Основни проблем јесте пољуљани систем вредности.



Антоан де Сент Егзипери



Мали принц

Питања и одговори

Питања која поставља Мали принц битна су и за дете и за одраслог човека. Она су истовремено свемирска и земаљска. Свевремена су у ширем и у ужем смислу, у времену трајања једног људског живота и у трајању више генерација.

За свако питање одредила сам по једну реч која ме асоцира на одговор. Док сам радила скице, те речи послужиле су ми као речи водиље. То су: ружа, веза, мир, круна и око. Покушала сам за сваки флипбук да осмислим нарацију која је једноставна, јасна и у којој се сви симболи препознају и нешто значе.

Шта је то пролазност?

РУЖА

Географ на шестој планети каже принцу да не бележи руже јер су оне пролазне и ускоро ће нестати, а географи пишу само о стварима које су вечне.

– Али шта значи „пролазно“?, понови Мали принц који никада у свом животу није одустајао од већ постављеног питања.

– То значи „оно што ће убрзо нестати“.

– Моја ружа ће ускоро нестати?

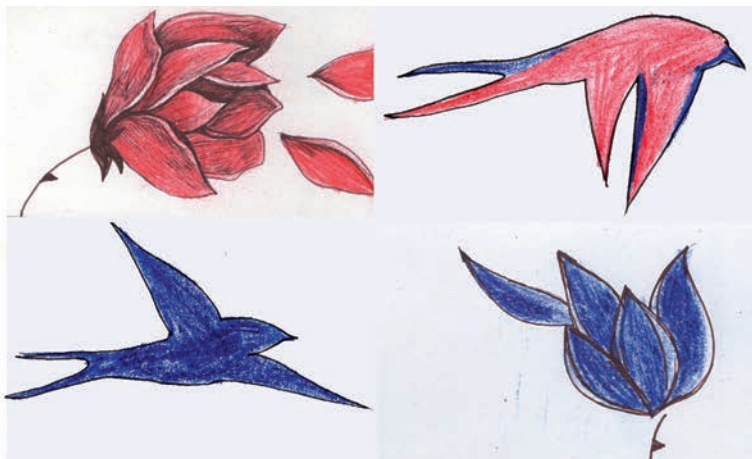
– Наравно. (Егзипери 2001: 39)

Мали принц се уплашио за своју ружу. Када се запитам о пролазности уплашимо се за оне које волимо да их више неће бити. Пролазност подразумева трансформацију. Да, све пролази, али не нестаје потпуно, већ се претвара у нешто друго, поприма нови облик.

На почетку црвена ружа разлаже се на латице које полете и формирају црвену птицу. Током лета, пре преласка у птицу, латице се окрећу у ваздуху и може се видети да су са друге стране плаве. Птица у лету постаје плава и поново се разложи на латице које формирају плаву ружу. Првобитна ружа постаје опет ружа али другачија ружа. Мења се временом, као и ми што се мењамо.



Илустрација из књиге



Моје скице

Шта то значи припитомити?

ВЕЗА

Лисица каже принцу да не може да се игра са њим јер није припитомљена. Он јој тражи да му објасни шта то значи. Лисица одговара да то значи нешто што се давно заборавило. То значи створити везе, а веза је потреба.

– Створити везе?

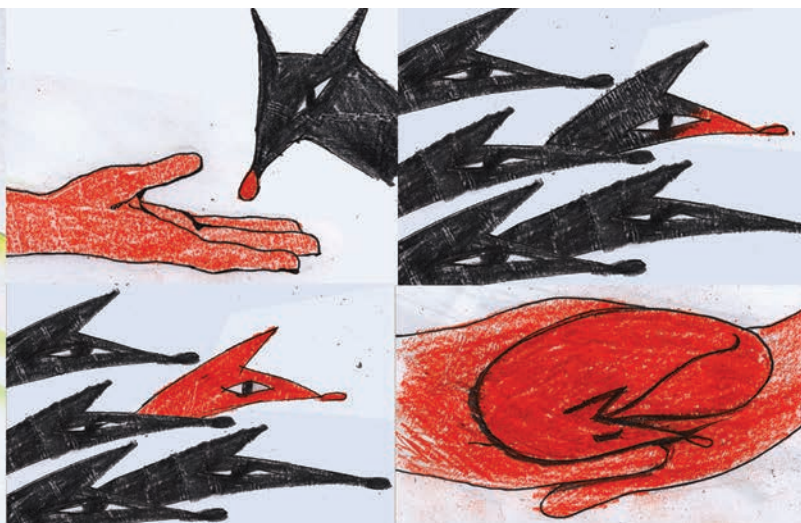
– Наравно, рече лисица. Ти си за мене само мали дечак сличан стотинама хиљада других дечака. И ти ми ниси потребан. А ни ја теби нисам потребна. Ја сам за тебе само лисица слична стотинама хиљада лисица. Али, ако ме припитомиш, бићемо потребни једно другоме. Ти ћеш за мене бити једини на свету. Ја ћу за тебе бити једина на свету. (Егзипери 2001: 44)

За стварање везе потребно је време и стрпљење. Одговорни смо за сваку везу коју створимо. Човек познаје само оне ствари које припитоми. Снага пријатељства је у стварању навике да се верује некоме. То је узајамно припитомљавање.

Шака је пружена, лија је опрезно њуши, са неповерењем. Окреће се и трчи. Убрзо се стапа са гомилом лисица. Све су црне, а њена њушка је наранџаста. Током трка лисица постепено, јер је припитомљавање процес, мења боју, наранџаста боја њушке прелази на тело и боји га. Издваја се у гомили, разликује се. Друге лисице нестају, а посебна, наранџаста лија питомо се склупча на шаке са почетка.



Илустрација из књиге



Моје скице

Шта је ритуал?

МИР

Растемо, налазимо смисао у животу и безбедност у себи самима. Градимо свој унутрашњи мир. Ако волимо један цвет, који се налази на некој планети, онда је пријатно ноћу посматрати небо, тад су све звезде расцветане. У одређено време посматрамо залазак сунца и чекамо да се појави наша звезда. Она се појављује увек у исто време да би се срце припремило за тај час радости. То је наш ритуал, обављање наше свечане радње према тачно прописаним и устаљеним, симболичним правилима. То је стварање навике у одређено време. Та навика се понавља. Било да је то испијање кафе или гледање залазака сунца, тада дајемо простор својим мислима. Постигемо свој мир.

Ритуал Малог принца је гледање залазака сунца. У мојој књижици девојчица се спушта на земљу и предано посматра како сунце залази. На крају се на небу појављују звезде.



Илустрација из књиге



Моје скице

Због чега је владару пошребан разум?

КРУНА

Мали принц тражи краљу да види залазак сунца.

– Наредите сунцу да зађе.

– Кад бих наредио неком генералу да лети од цвета до цвета као лептир, или да напише трагедију, или да се претвори у морску птицу, а генерал не изврши примљену заповест, чија би то била кривица, моја или његова?

– Ваша, одговори одлучно Мали принц.

– Тачно. Од сваког треба захтевати оно што он може да пружи, настави краљ. Углед на првом месту почива на разуму. Ја имам права да захтевам послушност, јер су моје заповести разумне. (Егзипери 2001: 27)

На почетку мој лик ставља себи круну на главу. Круна се, као симбол власти, повећава, претвара се у чељусти и гута главу. Власт хоће да уништи човека као појединца. Мој лик није дорастао задатку, па га власт уништава. Владар није био разуман па га је круна прогутала.



Илустрација из књиге



Моје скице

Чије је срце слепо?

ОКО

Срце одраслог човека је слепо. Одрасли мисле да све очима могу видети, а боље ће видети ако их затворе. Овца је у кутији, док је слон у змији, а одрасли то не виде. Слеп је онај ко изгуби машту и дете у себи.

У једном делу књиге пише да су баобаби као одрасли људи, а за баобабе пише:

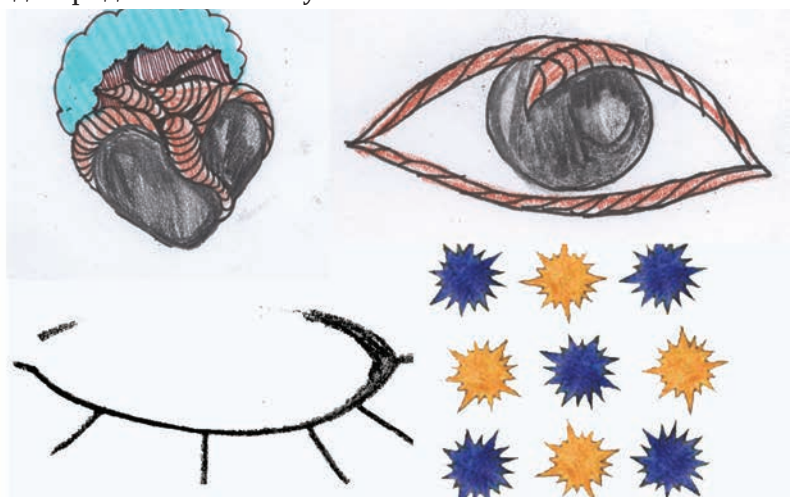
„... на планети Малог принца било је, као и на свим другим планетама, племенита биља и корова... На планети Малог принца било је страшног семења, то је било семење баобаба. Ако баобаба не ишчупамо на време, никада га се не можемо ослободити. Он преплави целу планету.“ (Егзипери 2001: 17)

Ако баобаба схватимо као негативну страну одраслих, као коров који им не да да виде срцем, онда он може да замени око одраслог.

Планета срце опкољена дрветом баобаба пулсира. Претвара се постепено у око. Кореве баобаба нестаје и остаје око. Око је отворено и у њему нема ничега. Тек када зажмури, звезде се појављују. Експлозија звезда представља машту.



Илустрација из књиге



Моје скице

Закључак

На питања Малог принца нудим одговоре, али њих има безброј и свако може наћи своје. Флипбукове сам означила римским бројевима, одрасли људи их разумеју.

Мој редослед је следећи: I Шта је то пролазност? – запитамо се да ли све пролази, да ли нестаје, уплашимо се смрти, затим трагамо за пријатељством; II Шта то значи припитомити? – стварамо везе, утешили смо се; III Шта је ритуал? – тражимо свој мир, нешто само своје, навику или нешто у чему уживамо или се пак проналазимо, на пример, у некој професији; IV Зашто је владару потребан разум? – када овладамо, остваримо се у томе што смо пожелели, питамо се како смо постигли тај успех, да ли смо сачували разум, да ли захтевамо од себе и других превише; V Чије је срце слепо? – пошто смо поразмислили о разуму, запитамо се и за срце, да ли и даље гледамо њиме или смо га запоставили па је зарасло у коров.

Битан је редослед јер је на крају поента. Последње гледано оставља најсвежији утисак. Исти сегменти, а другачија порука. Могућност премештања књига даје другачији смисао. Сваки човек има различит ментални склоп. Универзална тема допушта неспутан доживљај. Свако има свој ток самопреиспитивања и може да сложи флипбукове по својој вољи, да направи свој редослед, своје тумачење. Долази до самоспознаје што и јесте поента сваког уметничког дела.

Пролазни смо, али стварамо везе. Имамо потребу да нам не буде досадно, да нам не буде сваки дан исти. Човек у пролазности има потребу да влада, али ретко ко има разума. Ако немамо разума, заслепећемо и срце. Бављењем самим собом проналазимо начине владања срцем и разумом. Треба спојити разум и срце јер они јесу једно.

Поверење се ствара кроз слободу, а публика има слободу да тумачи како она жели.



Писмо за моју ружу

Данас је 11.01.2017.

Завршила сам свој масџер рад.

Више ти не видим своју ружу, али нисам нимало џужна.

Знам да ћу је срећи у неком друћом облику.

Бића се не заборављају.

Ићак, лећо је шћо свако има своју бајку.

Хвала ти.

С љубављу,



Литература:

- Антоан де Сент - Егзипери, МАЛИ ПРИНЦ, Ризница лепих речи, Нови Сад, 2001.
- Др Станиша Величковић и Часлав Ђорђевић, ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ, Ауторско издање, Ниш, 1998.
- Морин Кокс, ДЕЧЈИ ЦРТЕЖИ, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000.
- Бруно Бетелхајм, ЗНАЧЕЊЕ БАЈКИ, Југославија, Београд, 1979.
- Владимир Проп, МОРФОЛОГИЈА БАЈКЕ, Библиотека XX век, Београд, 2012.
- Ранко Мунитић, ЕСТЕТИКА АНИМАЦИЈЕ, Филмски центар Србије: Факултет примењених уметности, Београд, 2007.