ДЕТИЊСТВО
DETINJSTVO

1992/4





...сна Бадњаревић, ака-
...мски сликар-костим-
...раф. Завршила Ш.П.У у
...овом Саду. Дипломира-
...а и магистрирала на
...каделији примењених
...мености, сценски
...костим у Београду.
...чествовала на коле-
...ктивним изложбама.
...обитник више награ-
...а, најзначајнија Златна
...рена у Нули. Рођена
... Новом Саду 1948 го-
...ине. Бави се сценским
...остимом и илустра-
...ијама књига.

ДЕТИЊСТВО
DETINJSTVO
часопис о књижевности за децу
година XVIII број 4,
зима 1992.

Редакција:

Стојанка Грозданов Давидовић, Мирон Кањух, др Слободан Ж. Марковић (главни и одговорни уредник), Мирослав Настасијевић, Раде Обреновић, Милутин Петровић, Перо Зубац

Лектор:
Драгана Зубац

Коректор:
Светозар Малешев

Ликовни уредник
Оскар Штефан

Насловна страна и илустрације
Јасна Бадњаревић

Секретар редакције
Бека Деак

Издавач
Змајеве дечје игре

За издавача
Раде Обреновић, директор Змајевих дечјих игара

Часопис "Детињство" излази тромесечно.
Цена овог броја 20.000
Годишња претплата 80.000
за иностранство 160.000
Рукописи се не враћају.

Адреса: Змај Јовина 26/II, 21000 Нови Сад
Телефон: (021) 611-266
Факс: (021) 26-245
Жиро рачун: 65700-603-2437 СДК Нови Сад

Слог
Ласер Студио, Нови Сад

Тираж
1000 примерака

Штампа
Стојков, Нови Сад

Штампање завршено: фебруара 1993.

Садржај

I СТВАРАОЦИ И ПОЈАВЕ 3
Слободан Ж. Марковић – **Измаштана збиља Драгана Лукића** 5
Христо Георгијевски – **Модеран романескни говор** . . .11
Зорица Турјачанин – **Приче за оба уха** 17
Звонимир Опачић – **Бајковити свет Гроздане Олујић** . .26
Милутин Ж. Павлов – **Цврчак и кабаре** 33
Светозар Малешев – **Дечији пријатељи** 40

II МОЈИ САВРЕМЕНИЦИ 49
Драган Лукић – **Ђорђе Радишић – Бајком против рата** .50

III ИЗАБРАНО ИЗ НОВИХ РУКОПИСА 51
Георги Арсовски – **Звездани сјај песме за децу Милутина Бебековског** 53
Милутин Бебековски – **Из мојих жеља** 55

IV ОСВЕТЉЕЊА 59
Љубица Дотлић – **Нова афирмација наше народне књижевности** 61
Зорица Турјачанин – **Предјели "нацртаног" свијета** . . .66
Мирко Марковић – **Малецке ловачке приче** 69
Весна Алексић – **Ко станије у лопти** 70
Весна Ћоровић–Бутрић – **Књига питалица** 71
Мирко Марковић – **Хуморно виђење света** 72
Весна Алексић – **Четиристо удараца** 74
Владан Панковић – **Хало децо, чекају вас приче** 75
Велиша Јоксимовић – **Поезија, дете и стварност** 76

V ПРЕГЛЕД ЧАСОПИСА 79
Гордана Стојковић – **La revue des livres pour enfants** . . .81
Биљана Веселиновић – **Време читања** 83

I

Стварачи и појаве


JB

Слободан Ж. МАРКОВИЋ

ИЗМАШТАНА ЗБИЉА ДРАГАНА ЛУКИЋА

Једном приликом, на Змајевим дечјим играма Драган Лукић је рекао: "Песма о тролејбусу није написана зато да покаже, да тролејбус има четири точка и две троле, већ да се тролејбус осети као један живот, који је присутан међу људима и који је оживљен људима у њему, да тај тролејбус живи као што живе брат и сестра као што живи све живо на овоме свету, и да то треба волети и поштовати, ценити и користити." О том живом тролејбусу, који живи, Драган Лукић је написао више песама, по њему је назвао и своју књигу *(Мој тролејбус)*. Очовечени тролејбус је оличење Лукићевог песничког света, његовог односа према појавама, бићима и стварима и његова поетска представа о животу.

Разиграном маштом детињства у поезији Драгана Лукића све се везује за човека и дете, добија људску црту и бива подређено жељи, нагону, игри и срећи људској – радости дечјој. Песник је у суштини свога бића упио речи Десанке Максимовић:

"Дечаче, признајем ти, ни за мене нема
на свету ствари ни мртве ни неме,
камење хода и певају траве,
све ствари су у свету живе, и големе,
све говоре и имају људске очи праве."

Драган Лукић се поистовећује са онима који могу да измаштаном збиљом премошћавају границе између бића и ствари, да у знаном налазе непознато, а у непознатом познато, који, дечачки се играјући, стварају. Песник другује са вечитим дечаком, он је с њим и у њему. Из таквог друговања са детињством и из таквог виђења света настаје поетска бајка, у којој човек осећа свет око себе, живи, играјући се са њим, осећа своје биће и очовечује оне са којима долази у додир.

У бајковитом поетском свету Драгана Лукића актери нису из рустикалних пространстава, њихови непосредни корени не сежу до фолклорних региона. Позорница и учесници тога чудесног света стешњени су у градске оквире – то је претежно један урбани амбијент, у коме се настанило детињство и из кога се рађа човекова личност. Заједно са неколико других песника, првенствено са Душаном Радовићем и Милованом Данојлићем. Драган Лукић је наставио и продужио онај крак урбане поезије Јована Јовановића Змаја, градећи своје визије новим материјалом и начином. Лукићеве улице се шетају обучене "као велике даме – са огрлицом од сребрног неона". По његовом граду аутомобили јуре једни друге, "игра траје дању и ноћу – и годинама је дуга – али се не зна ко кога јури – и нико не зна ко је 'шуга'." Тролејбуси су се већ саживели са људима, односно са децом, па застајкују да не погазе врапце, одмарају своје точкове на последњој станици, зауставе се кад нечији деда треба да прође градом, доприносе да тата, који их вози, постане најважнији човек у граду. Један тролејбус, у којем су била само деца и песници кренуо је и за Месец.

"...Првим тролејбусом за Месец
песници и деца ће поћи.
Они су најбољи другови
старог светионика ноћи."

Сигурно је да ће у тај тролејбус сести сви они који умеју да се играју, а то не уме свако.

Умети се играти, то је важна људска особина, то је предуслов за упознавање правога света, за један ведри живот и за стварање. Деца су у томе у предности и због тога су надмоћна. Песник осећа и воли дечју супериорност у игри, весели

се када је назре и радо је истиче. Песник је у непрекидном дијалогу са децом, он разоткрива, у дечјем виђењу и схватању света, оно што је највредније, што им се омогући да стреме даље, али и да се отворе и искажу, да открију невиђена својства човека и онога што га окружује. У игри и заносу често се и Драган Лукић поистовећује са својим поетским јунацима

У најстрожијем избору песама за децу, које изражавају дечје биће и његов однос према свету не могу се мимоићи две песме Драгана Лукића – *Учитељу* и *Шта је отац*. Иако наизглед различите, оне имају заједничку црту – испуњава их љубав коју деца несебично дају, и коју очекују, и траже да им се узврати. Моћ љубави је толико снажна да оживљује играчке и претвара камене, стаклене и оловне кликере у дечаке, а свако нарушавање љубави изазива неизмерни бол и срџбу. У дечаковој молби учитељу, да му врати кликере, сажет је свет игре и маште, који ће, одузимањем кликера, прекинути. Ту је исказана жеља да се игра продужи, и у кондезованим осећањима према кликерима, оцртава се лепота и топлина детињства. Поетске слике стакленаца, каменаца и оловаца, дочаравање игре са њима и њихове "душе" изражавају искреност, занесеност и непатвореност детињства.

Дете и родитељи су честа поетска тема, али протест детета за непажљиво или недовољно исказану родитељску љубав ретко се сусреће у стваралаштву за младе. Песма Драгана Лукића *Шта је отац?* управо садржи тај вид односа деце и родитеља. Да ли је родитељском бригом и прекорима повређена личност детета, које жели да има "свој" живот, са својим стрепњама, тајнама и радостима, који су израз и садржина аутономности личности, или је посреди дечји отпор начину, да се очева љубав изражава забранама, саветима, прекорима и поукама, шта и како сме и треба да се ради – тешко је одгонетнути. Вероватно и једно и друго. У поплави родитељским питања, која више говоре о забринутости, него о радозналости, рађа се дечји отпор. Дат је улазни тон протеста против нарушавања интегритета дечје личности, а тај интегритет подразумева и родитељску љубав. У две речи су чудно сажета и диференцирана извесна суштинска значења тих односа. Претпоследњим стихом песме дете се пита: "Да ли је отац тата"...? Реч "отац" овде очито означава биолошку припадност, из чега произилази и одговарајућа родитељска улога, а реч "тата" је израз оне топлине и неодгонетнутога миља, који струје људским бићем, када се она изговара, било у дечјем тепању, било у нежном обраћању, да би се поверила мисао, срећа или успех, било у нади да је то сигуран ослонац и уточиште за расплитање дилема за одушку туге или утехе за неуспех. Супротност "тати" је појам "судија за прекршаје". У реалности "судија за прекршаје" има уско значење, али је овде добио симболичан смисао суровости и безосећајности. Судија не води рачуна о расположењима људи, тражи одговор и на оно, о чему човек не жели да говори, речју, нарушава онај интимни свет човека–детета и самим тим вређа и унижава личност. "Судија за прекршаје" се налази у првој и последњој строфи песме и чини оквир, у којем су пренапрегнути људски напори, да се та неприродна стега раскине отпор и протест против спутавања личности детета су снажни.

Основни видови испољавања детињства у стиховима песама *Учитељу* и *Шта је отац* присутни су и у низу других песама. У првом реду долази до израза игра, ведро расположење и "критичко" виђење света и односа у њему. Породична атмосфера, за коју се јунаци из песама "боре", својом топлином доприноси слободном испољавању детета актера. То се манифестује у осмеху, у необичном дечјем поступку, у одсуству страха, у осећању да је дете део породичне целине, да је под њеном заштитом и да је негде ту у породици центар света. Породичну атмосферу прожима један флуид љубави, који је ненаметљив, али овом типу песама даје битно обележје, јер без њега породица не би

имала пуноћу значаја у људском животу. Песник је дочарао неизмерну љубав детета према родитељима, браћи, сестрама, према деди и баби и свих њих према њему.

Лепота и величина љубави су негде у подтексту песме. Она не спречава да дође до израза потреба за ограничењима и поштовања неких "норми" дечјег понашања, чак и онда када се осећају као вид спутавања и "терета". Без обзира на оштрину реакције актера, ограничења су присутна у свести и у суштини се прихватају као регулативи односа. Она се као супротност уклапају у разиграност, распеваност и раздраганост детета, повезују их и очовечују. За неправде и горчине игра је мелем, који омогућује да се ограничења лакше поднесу. Међутим, када се осети да су неке навике, "обичности" и испуњавање "правила понашања" постали спутавајући чинилац у испољавању природе актера, пријатности њиховог доживљаја или да омеђавају учеснике у игри, онда се јављају осећања неправде, као у песми *Дебели*, или привид сјаја и игре са изразитим тужним акцентима, попут песме *Фифи*.

У кругу песама о Ловцу Јоци очита је захукталост игре у најразноврснијим видовима. Овде није примаран поетски лик или заокругљена представа о једној средини, већ је у првом плану расположење и динамичност атмосфере. Подстрек и основа ведром расположењу и игри садржани су у живахном ритму и музици стиха, који су у првом плану. Рационални елеменат нарације и фабула, карактеристични за многе песме Драгана Лукића, у овим стиховима су изостали или су у другом плану, као у песмама *Бам* и *Шта је страшно*. Налазећи се у подтексту појединих остварења овога круга они, као компонента структуре песме, изражавају неку особину дечје природе, као што је хвалисавост и разгоњење страха у песми *Бам* или реалност стрепње од непознатих и познатих опасности којима је дете у својој машти изложено, попут песме *Шта је страшно*, а најистинитије је оно што је најближе и познато. Отуда страх од јарца и његових рогова. У песмама овога типа ритмични и игриви ток се постиже равномерним смењивањем дугог и кратког стиха и рефренским понављањем појединих речи. По изгледу и улози сличне речи, које се разликују у појединим гласовима, доносе звучно богатство, а рефренско понављање, без смисаоних новитета, не задржава пажњу и омогућују већу и безазленију разиграност.

Песме *Зашто* и *Свеједно* у основи имају игриви ритам, изразити динамизам, али њихове поетске слике се заснивају на извесним "практичним" особеностима дечјих поступака и понашања који су део дневних обавеза и израз "лепог васпитања". Скала различитих расположења условљена је степеном обавезности да се поштују "норме" понашања и отпором спутавања које оне доносе. У песмама је изостало наравоученије, које би ограничавало слободу односа, поступака и деловања, а сцена и слика подстичу и доносе расположење у коме се испољава природа и став актера.

Посебан круг у поезији Драган Лукића чине песме које су по амбијенту и лоцираности удаљене од оних средина у којима се песник често и суверено кретао, као што су град, улица и кућа. Песме се догађају на мору или носе у себи атмосферу поморског живота, пустоловности, необичности и изненађења. У њима машта долази до пуног израза. Песме и јунаке и њима повезује низ изузетности морских простора, збивања на њима и необичних ликова. У њима се не гради циклично један поетски лик актера, који би их обједињавао, већ се јавља више јунака који својом необичношћу тренутно привлаче пажњу и разуђују и богате представу о једном занимљивом и изузетном свету. Капетан, лула, ленгер, кит, пингвин, школка – јунаци ових песама посредници су у дочаравању чаробног морског миљеа. Песник није демистификовао њихову симболичност, која се раније стварала у једној врсти пустоловне литературе, већ им је дао топлину и лепоту и истакао изненађење и изузетност њихове по-

јаве у привлачној средини за коју море живот значи.

Наша књижевност за децу нема много уметнички вредних дела, која доносе слику мора и поморца, мада је светска литература богата лектиром овога типа. Због ћудљивости мора и неочекиваности и необичности доживљаја на њему дела која о њима говоре сврстана су у круг авантуристичке литературе у којој су изразити ликови капетана и гусара. Иако најчешће клишетизирани, они су прерасли у неку врсту симболичних јунака које карактеришу одлучност, храброст, дисциплинованост, али и грубост, немилосрдност и суровост. У нашој поезији имамо пародија капетана и гусара – код Душана Радовића и Гвида Тартаље. Међутим, Драган Лукић је дао лирски лик капетана, занесењака коме је лула прирасла за срце и морнара, безазленог и веселог који уме да се сам себи насмеје. Ајкуле, пингвини и шкољке из морског света, као и знак опасности С.О.С. и боца са порукама, предзнаци су узбуђења, изазивају радозналост или су наговештај опасности у тренутку своје појаве, али када се открију, они су подстрекачи игре. Отуда Лукићеве песме о мору и поморском свету чине доживљајни лук који произилази из занесености и уживања и увире у поистовећење са игром.

Иако претежно познат као песник, Драган Лукић је више својих дела остварио у прози. Он пише крађу прозу, која има карактер поетског записа, и романе у којима долази до израза динамична активност адолесцената. Поетски свет његове прозе прожет је лирским нитима и, као и његова поезија, већином се догађа у градској средини. Особености његових романескних јунака, који "имају" своју републику, или теже да је створе, у велеградској београдској средини огледају се у популарним романима *Небодер – Ц–17* и *Цветковци*.

У лирским записима или краткој прози писац већином дочарава поступке, односе, доживљаје и збивања у којима су актери деца и одрасли, најчешће из ужег породичног круга – кћерка, син, мама и тата. То су у суштини анегдоте о згодама и незгодама у које западају девојчице, дечаци и одрасли, у којима испољавају своју природу, ћуд и довитљивост, у којима се сударају правила понашања и дечји нагон за игром, родитељска строгост и разумевање деце, реалност и машта, истина и слатка лаж. У цртицама се појављује неколико јунака, око којих су оне циклично компоноване, па је песник створио известан број поетских ликова. Истичу се ликови Јасне и Јоце, који поред испољавања карактеристичности дечје природе имају и неке своје посебности и због тога су препознатљиви. Код одраслих индивидуализација је мање дошла до израза – они су типови маме и тате, који омогућују да се деца потпуније испоље. У једном броју записа деца актери су без личног имена и ближе индивидуализацији. Именовани су као девојчице и дечаци и добијају обрисе типова са лирским обележјима. И сам писац у компоновању својих дела често, заједно, у истој књизи објављује песме и кратку прозу.

Лик девојчице Јасне јавља се у више поетских записа, а повезује и један циклус – *Приче о Јасни*, у коме су остварене основне црте јунакиње. Песник је градио Јаснин лик у редукованом амбијенту – соба, солитер и улица и у окружењу најуже породице – мама, тата и, ретко, сестра Биљана и породични пријатељи. Уметничку представу аутор ствара дочаравањем односа главног јунака према средини, а нарочито сликањем његових поступака према најближима – према мами и тати. Занесена игром, Јасна ће запасти у необичне, а често и неугодне ситуације, али ће из њих наћи излаз својом оштроумношћу, досетљивим и изненађујућим одговором. Примери за то су анегдоте *Кројачица и маказе, Лилихип, Петао и лисица од чоколаде, Лутка без главе* и друге. Машта и игра су основа за изговор, али се претварају и у својеврсну реалност. Параболичност је у сржи овог Лукићевог приповедања, јер Јасна увек измисли своју причу. Маштање досеже до але-

горије у којој се дечја "лаж" преображава у истину, јер у прекору "ала ви, чико, не умете да се играте!" речено је не само да се у игри може замислити да лутка има главу, већ да су деца и одрасли, ипак, два света.

Као и у већини анегдота, приповедање је у овој Лукићевој краткој прози непосредно. Углавном је то шкрт опис, исказ и дијалог, који су сажети, конкретни, предметно редуковани, са ретким епитетима и метафорама. Излагање је већином објективизирано. Наратор се ретко јавља или наговештава и само се неколико записа казује у првом лицу. Слика и сцена, пропраћени исказом доносе и догађај и ефектну поенту. У анегдоти *Немој, Јасна* мама опомиње девојчицу шта не треба да ради и дете је зажмурило и пало. На питање: "Зашто си, Јасна, пала?", она одговара: "Зато што нисам гледала ни лево, ни десно, ни горе, ни доле." Мамини прекори се огледају у одговору.

Други искристалисани лик јунака је у циклусу *Приче о Јоци*. Иако је основа приповедачког поступка у овом циклусу заједничка са начином казивања у претходном циклусу *Прича о Јасни*, ипак ду дошле до изражаја и неке одлике којима је обогаћено Лукићево уобличавање поетског света. Све је у овим причама реално и вероватно. Реализам је наглашен извесном конкретизацијом појава и чињеница у којима се препознаје свакодневност амбијента. Главни јунак Јоца није "нереални" маштар, који је месечарски занесен или емотивно хипертрофиран, већ је бистри, сналажљив и домишљат деран, а виспреност представља жижу његових квалитета. То је живахан, здрав мушкарчић, који не може да се скраси на једном месту и кога не могу да задрже у кући. Он се клиже низ ограду степеништа, обиграва око куће (реч је о петоспратници), допире до улице, долази у додир са људима, са предметима и возилима, нарочито са тролејбусом. Из тих сусрета се рађа један чудесно леп свет, који је пун збиље и ведрине, "обичних" доживљаја и игре, "размишљања" и акције. Све то доприноси да се код дечака неосетно ствара спознаја о животу. Јоцин простор кретања, иницијативност и "самосталност" су шири него Јаснини.

У дочаравању Јоциног лика писац најчешће узима анегдоту из дечјег живота и њу развија и омогућује да се испољи јунак. Приче *Јоца је љут, Марама* и *Јоца је опрао бетон* говоре о дневним догодовштинама у "Јоцином животу". Он је најчешће случајно приморан да буде учесник догађаја, а ређе "сам" замишља и започиње акцију. У причама *Вожња по граду, Сава га дирнула* и *Јоца вози тролејбус* испољава се Јоцино маштовито осцилирање између жеља и могућности. Пронађени шраф је повод за његове снове да се провоза на бициклу, аутомобилу, камиону, тролејбусу или ком другом средству, а стварно се провозао на тротинету. Он чика Саву да га својом водом "дирне", док га не окупа талас који је покренуо пролазећи брод. Када "управља" тролејбусом, он не чује мамин захтев да донесе дрва, али "уме" да заустави тролејбус када су готове палачинке. Јоца машта и игра се, он осећа и реалност и у сусрету са њом чини неочекиване обрте и спушта се на земљу. Праћење доживљаја у наведеним причама не исцрпљује пажњу, већ се она усретсређује на сам чин збивања: хоће ли Јоца наћи онога ко је изгубио шраф и да ли ће га тај провозати, може ли се он окупати у Сави и да ли ће мама успети да га дозове када он вози тролејбус. Игра је дата непосредно и наглашено, али иако се актер заигра он у игри учини и многе практичне ствари, које су некада са утилитаристичким призвуком, као у прози *Добри мајстор фризер*. Суштину Јоциног лика чине симбиоза несташлука и доброте, као у цртици *Он је био такав*. Његова природа, црте његовог карактера и психологија нагло се откривају у завршном делу приче у коме се кристалише смисао догађања и значај Јоциног учешћа у томе. Реалистичност овог јунака у бити не спутава његову дечју природу.

"Дечја реалност" у знатном броју лирских записа Драгана Лукића конкретизована је на

дневне појаве из дечјег живота, изражена у поступцима и реаговањима актера Јасне и Јоце и омеђена обичним простором дечјег кретања од собе и стана, преко куће и дворишта до плочника и улице, а каткада и до градских четврти или до ивице града. Она је прожета "слатким дечјим лажима" и маштовитим реаговањима, сном и игром којима су индивидуализовани Јаснини и Јоцини ликови. Међутим, у овој краткој Лукићевој прози има и известан број прича чији се поетски свет унеколико разликује и оне могу да чине посебну групу или циклус. То су *Четири девојчице, Дечаци, девојчице и одрасли, Четири маме, Прича коју је направио кондуктер* и њима блиске. Јунаци су обично неколико дечака и девојчица, или маме и тате, које писац није појединачно издвајао, нити им дао лична имена. Отуда у њима нема назначених ликова као у претходним циклусима. Они најчешће симболизују извесну заједничку особину деце или одраслих, и реалистичношћу амбијента и поступака, испуњавају један алегоричан смисао. У девојчицама и дечацима се откривају неке "опште" одлике деце. Девојчице желе ташнице, чешљиће и мараме, тиме унеколико подражавају одрасле, али неће рибаће четке и друге радне реквизите, како би се још више приближиле мамама. У многим родитељским причама, дечаци су "добра" деца, али чим се нађу заједно у игри "отимају се о један бели камичак". Дечаци и девојчице пишу једни о другима по оградама и не обраћају пажњу на то колико је такав поступак леп или ружан. Те колективне особености деце и родитеља, нарочито мама, пружају могућност препознавања и асоцирања и других њихових одлика, којима се богати Лукићев поетски свет. У остваривању цртица писац је назначио нека општија својства актера и средине и у самом току приче је открио да деца имају и добрих и лоших страна, које родитељима доносе радост и "непријатна" изненађења.

Проза Драгана Лукића има и известан број прича, које су по својој структури и општим одликама блиске класичној параболи. Писац се у њима ослања на познате теме и мотиве, које уобличава у новом свету фантастике или их пародира. У овим измишљеним причама ретко се јављају деца и одрасли – људи као актери, већ се у алегоријама о њима говори или на њих мисли. Ову групу Лукићевих прича са "позајмљеним" темама чине и пародична цртица *Неизведена приредба*, коју је градио на басни о гаврану и сиру, и сатирични запис *Доброчинство*, у коме је развио фабулу о магарцу који је хтео да буде добар и зато постао "магарац". Питање је колико се и како ови пародични и сатирични елементи прихватају у рецепцији Лукићеве прозе. Људско искуство из кога они произилазе није својина свих читалачких узраста, али ће неки видови приче бити доступни у првом значењском слоју и динамичној фабули.

*

У поезији и лирској прози Драгана Лукића искрсавају дечје особине, ликови деце и поетски свет који су у непрекидном додиру са реалношћу и сновима, са ограниченим могућностима и жељама. Они у себи носе сложено богатство несебичности и љубави, неспретности и сналажљивости, агресивности и егоизма. Крећући се између збиље и сањарења, обавеза и игре они испољавају своју осетљивост и самосвојност. Привид обичности Лукићевог поетског света крцат је изненађењима; у стиховима и прозним записима навиру речи и поступци којима се открива личност сажета у једно осећање, особину или гест. Спонтаност животног реаговања јунака у новим урбаним околностима често носи у себи клице препознатљиве традиције васпитања и отпора томе, поштовања и побуне.

Доживљај града и јунака у њему, у делима Драгана Лукића маштовито су продубљени битним чиниоцима људског живота, који долазе до израза у једној урбаној средини. Простори у кући и на улици су отворени само их

треба освојити. Њихова загонетност као да није недокучива, јер се и оно што је мање приступачно осваја маштом и игром. Стваралаштво Драгана Лукића у том походу носи неку сигурност човека у себе и веру у људе око себе. Код Лукићевих јунака, најчешће дечака и девојчица, ретко долазе до израза варљивост стремљења и рањивост њихове душе, па је отуда радост преовлађујућа у њиховом расположењу. Када се испоље њихови отпори према неправдама и незадовољство, најчешће се претварају у молбу, да се деци на чини нажао, као у песмама *Шта је отац, Учитељу* и *Фифи*. Немоћ пред сопственим "слабостима" изазива сету, попут песме *Дебели*. Подстакнута осетљивост Лукићевог поетског света открива животни динамизам и виспреност реаговања јунака, рађа се способност, да се актери уклопе у игру, да нађу и прихвате своје место у збивањима. Духовито се превазилазе немоћи и неспретности своје природе и ограничења свога искуства. Стваралаштво Драгана Лукића казује како се са уживањем и радозналошћу откривају лепоте и нова сазнања.

Христо ГЕОРГИЈЕВСКИ

МОДЕРАН РОМАНЕСКНИ ГОВОР*

Тежња ка поетичкој разноврсности

Унутар српског романа за децу трају дуже време одређени процеси, потреси и померања. Све је то и разумљиво и природно. Роман се развија, осамостаљује се и естетизује се ауторска свест. У овом уводном делу скренућемо пажњу на три романа у којима су актанти наставници. То су *Шешир професора Вујића* Милована Витезовића, *Учитељ* Слободана Стојановића и *Хајдук са друге стране* Градимира Стојковића. Указаћемо на њихове карактеристике и разлике које се испољавају у поступку и нарацији. Ради се о три занимљива модела романескних говора, а захваћени су и различити временски периоди.

У свом роману *Шешир професора Вујића* (1985), Милован Витезовић је структуралне елементе базирао на грађењу бизарног јунака и колоритној атмосфери. Није тежио радикалном реосмишљавању наративног концепта, већ сугестивном приповедању, пуном психолошко–лирског набоја и шаљиво–ироничног тона. Радња је лоцирана у Београду крајем деветнаестог века.

И Слободан Стојановић у причи о учитељу (роман *Учитељ*, 1983) осветљава промене и противуречности послератног времена; занимљив

* Градимир Стојковић: ХАЈДУК СА ДРУГЕ СТРАНЕ, изд. Култура, Београд, 1991. године. Сви цитати из романа су према овом издању

спољашњи оквир добро је послужио кристализацији људских судбина. Овај писац открива драме у људима, несебично указује на њихове заблуде и илузије, радости и патњу. Он иде јасном илустровању и конкретизацији збивања, обогаћује фабуларну линију и врши учесталу релативизацију свих слојева романа. Комбинује трагично и непосредно искуство. Слика појавности у роману се сукцесивно шири, али мозаичност остаје њена централна одлика. Умирујући нарацију и спонтано дограђујући наративни и тематски простор, он уводи у своје приповедање више живописних ликова и судбина.

И у роману *Хајдук са друге стране* (1991) Градимира Стојковића радња се одиграва у препознатљивом времену и простору. Аутор избегава компромис са традиционалним романом, пре свега у равни исказног плана и актантове позиције. Очита је тежња ка изазовној различитости прозног текста; он је ослобођен социо–психолошке идеографије и неореалистичких описа. Ово је његов трећи роман о истом јунаку; претходе му романи: *Хајдук у Београду* (1985) и *Хајдук против ветрењача* (1989). Трилогија је у целини рађена озбиљно и амбициозно. Међутим, по неком нашем чудном обичају, наишла је на слаб одзив критике.

Витезовић, Стојановић и Стојковић у својим романима остварују веома занимљиве визије и утврђују значајне конструктивне принципе. Њихове поетике су самосвојне; комбинованом или модерном експресијом постижу уочљиве естетске резултате. Избегли су фантастику, али слику реалитета нису сужавали. У Витезовићевом роману јављају се ефектна стилска преплитања; у томе аутор налази могућности да свој роман жанровски модификује и да нијансира елементе слике света. Аутобиографске детаље Стојановић суптилно уткива у шири контекст и не скрива тенденцију да дубљем доживљавању послератног времена и живота. Споменути однос је сложен. Реалне представе просторног и временског плана остварују занимљива прожимања. Са друге стране, систем изражавања у Стојковићевом роману је радикално другачији; та радикалност подсећа на оно што је Александар Вучо постигао својим поемама. Стојковић уноси посебан квалитет у романескну прозу за децу. Жаргонски интонирана, експресија не угрожава дубину доживљаја, нити функционалност уметничке визије. Напротив. Импресионистички заснована дескрипцију, којом Витезовић оживљава одређеног јунака и његово време, Стојковић је сасвим потиснуо у корист специфичне, динамичне и неконвенционалне дескрипције и експресивности, која је адекватна вербалном испољавању тинејџера. Напуштена је лирско–медитативна експресија и тежња ка документарности; убрзан је ритам приповедања и разуђен дијалог.

Неконвенционална и модерна нарација

Хајдук са друге стране је роман с темом из ђачког живота. Главни јунак је и даље Глигорије Пецикоза звани Хајдук. Он је сада у улози разредног старешине, тј. са друге стране. Роман је писан живим, колоквијалним језиком, пуним занимљивих израза. Писан је виспрено, са страшћу и наглашеном функцијом нараторске свести. Радња је динамична; упризоравање изведено с укусом, уз валоризовање привлачних и релевантних детаља. Ради се о веома способном аутору, који је овим романом остварио трилогију. У завршном поглављу романа насловљеном *Хајдук о писцу* недвосмислено се указује да су се јунак и писац *коначно* растали. Очито се ради о стварној довршености и јунака и наративне проблематике. Њихово дружење, иначе, трајало је пуних шест година.

Ако је први Стојковићев роман *Хајдук у Београду* био пријатно изненађење, а други *Хајдук против ветрењача* потврдио постигнуте вредности, овај трећи резултат је пишчеве зрелости, његовог доброг познавања психологије и живота основаца. О њима је Стојковић проговорио отворено, надахнуто и изван сваке сен-

тименталности или банализације.

Динамична радња романа, која траје истим интензитетом од прве до последње странице, дозвољавала је честе акционе и мотивске обрте, психолошку напетост и бројна изненађења. Смењују се и надопуњују сцене; поред актанта и сваки од споредних јунака добија у роману шансу да се у одређеном тренутку испољи и осведочи. Исто тако, приказан је, с не мање успеха, и однос између деце и старијих, било да се ради о професорима било о ђачким родитељима. *Хајдук са друге стране* је роман с мноштвом ликова; из приказа колективног ђачког бића приповедач издваја појединачне личне драме, недоумице и потрагу јунака за индивидуалитетом. Роман, на срећу, није сведен на весели, нити идилични приказ ђачког живота; неформалним језиком, богатим и разноврсним, приказао је свет младости, обликујући јунаке према њиховим заједничким својствима, разлици или специфичности. У роману се јављају луцидна запажања о животу, која не делују дидактички; ефектно су осмишљене и ситуације, у којима се акцентирају дилеме и замишљеност деце пред животним искушењима и будућношћу. И основни мотив овај аутор непрекидно варира, даје му свежину и упечатљивост.

Иако је умногоме заокупљен актантовим субјективитетом и исказивањем свакодневних призора, Стојковић не подлеже неонатуралистичком стилу, нити приповедање своди на прозаичне и мелодрамске ситуације. Неконвенционалност и модерни језик основне су карактеристике његовог приповедања. Његов приповедач радо прибегава контрасту општих планова, изоштрава кључне планове приказивања, преиспитује их и у даљем поступку дограђује лирским, психолошким, акционим и хумористичким детаљима. Одељење (VIII–5) уобличава у изазовној опозицији или симпатијама према актанту; открива га као метафору виталности, дечје маштовитости, немирења са ограничењима у понашању и испољавању; приповедање, које има медитативно–резонерска својства, приповедач приближава животу поступком, који је динамичан и инвентиван. У читавом роману задржана је јединствена нараторска перспектива; приповедање се успоставља као суочавање са садашњошћу и указује на приповедачев напор, да демонстрира живот у одвијању и разнообразности. Успоставља се интензивна романескна фабула, испуњена мотивским низовима и бројним ситуацијама. Актантова свест одлучујућа је за квалитет, устројство и континуитет нарације. Он драматизује приповедање, спонтано бира занимљиве јунаке и догађаје. Избегнуто је наметнуто, нормативно сазнавање и представљање тинејџерског света; добро осмишљена етичка збиља у роману, примећујемо, фактор је бројних несугласица, али и катарзи. Приповедање непрекидно добија ритмичко убрзање и није искидано непотребним реминисценцијама. Тамо где се јављају иначе ретки евокативни садржаји подређени су, формом и ритмом, општем наративном току.

Стојковић влада наративном грађом; актуализује спонтану, али виспреношћу обогаћену опсервацију. Приповедач је интелектуалац; у приповедање уноси модеран дух и одређену интелектуалну супериорност. Изузетно води рачуна о продубљивању и функционалности свог становишта, агилно и језгровито коментарише своје и поступке осталих јунака; неформално је његово укључивање у дијалог с другим јунацима. Читаво приповедање у роману садржи ознаке таквог његовог односа као и интензитет синхроног и конкретног догађања. Убрзано се смењују епизоде које имају драмско–психолошки карактер. У *Хајдуку са друге стране* постигнуте су даље иновације – на језичко–композиционом и тематском плану. Стојковић не само да добро осећа већ и постиже добре опсервацијске ефекте и потенцира значај обогаћивања и сложњавања са–односа између актанта и осталих актера. Актантово становиште је доминантно и отворено; он је у ро-

ману и приповедач. Изложен је изазовима на послу и осећа снажну потребу да се докаже, не изневеравајући свој антрополошки став. Луцидним запажањима и семантички отвореним самоисказима непрекидно доградњује свој субјективитет. Наративни сегменти и призори имају пресудну улогу за квалитет композиције и уопште приповедања. Ударни ефекти постижу се дијалозима; елементи иновације уочавају се и у равни радње и реске, продорне дескрипције.

Прихвативши каузалност збивања, актант–приповедач убрзано експлицира збивања, сусрете, проблеме, конфликте. Пред читаоцем се интензивно формира сложена, узбудљива и занимљива слика ђачког живота.

Диманични актант–приповедач

Као што смо рекли, Милован Витезовић је својом причом о професору Вујићу дао један образац поетске прозе, унутар чијег се простора утврђује привлачна прича о бизарном професору и његовим ученицима. Сличан сиже је раније изграђен и у Стојановићевом роману. Постоји и очита разлика у поступку и језику. У Стојановићевом и Витезовићевом роману дескрипција је доминантна. Овде се, пак, ради о роману дијалога. Принцип упризоравања подједнако је важан за сва три аутора; разлика се испољава у ритму. Стојковићева поетика доноси промене. Објективни приповедач замењен је јунаком–приповедачем, који умножава тачке сусрета, виђења, заплете и своју посредујућу улогу несебично претпоставља отвореном представљању, актуализацији доживљаја и понашања самих јунака. Актант–приповедач је у непрекидном кретању и суочавању с новонасталим ситуацијама, пуним изненађења, тензије и конфликтне атмосфере. Школа је велика позорница са мноштвом јунака. Јунаци имају своје идиоме, своје видове испољавања, идеје, намере. Они су непомирљива свест и никако нису маса или безлична групација. Приповедањем су "изведени" на сцену на којој играју сами себе. Повремено се јављају и мотиви социјалне провенијенције, али нису обликовани у класичном обрасцу, већ у складу с општим поетичким законитостима интензивног приповедања.

Стојковић не обухвата догађај у тоталу, нити га представља као завршен; он га даје у специфичном испољавању и акцентира моменте заплета. У роману не постоји главни догађај; постоји уланчавање догађајних секвенци. Његов актант–приповедач веома је динамична и радознала свест; такав приповедач одређује сижејни темпо и правце. Он обједињује све догађајне секвенце. Као директни учесник у збивањима, реализује их као сазнајно и доживљајно искуство или као испољавање и искуство других јунака.

Фабула и мотивација

Млади професор биологије Глигорије Пецикоза запошљава се у школи у којој је и он био ђак. Добија разредно старешинство у проблематичном одељењу. На почетку романа сазнајемо више појединости и о актанту и о самом одељењу VIII–5. На његово опредељење за професора биологије пресудно је утицала његова разредна из основне школе. Њен утицај је одлучујући и за његов рад у основној школи. А одељење, којем је постао разредни старешина, није на добром гласу. Између актанта и одељења почиње искушавање, игра нерава, узбудљиво одмеравање. Одељење убрзо престаје да буде "низ забезекнутих фаца". Својим поступцима издвајају се појединци; најпре су то двојица негативаца чији су надимци Киза и Тута, па председница разредне заједнице Јелена, Аца и Зека, или Ускок, који подсећа на Хајдука из првог романа, итд. У роману се убрзава упризоравање; аутор интензивира дијалог и кратке описе, којима осмишљава сам ритам школског живота. Веома живо и оригинално оцртава психологију и понашање јунака. То чини опсер-

вацијом која није осмишљена као вид посматрања и уочавања, већ проистиче из специфичног доживљајно–догађајног плана и поставке проблема. Унутар успостављеног временског плана извршено је распоређивање наративне грађе и интензивирање бројних ситуационих аспеката. Све се убрзано одвија. Нагло се мењају наративне слике и мотиви; сваки уведени сегмент има своју кулминативну тачку. Заплет се обогаћује допунским доживљајним садржајима. Такав поступак задржан је од почетка до краја романа.

Роман *Хајдук са друге стране* није роман површног фабулирања, немотивисаних збивања и неиздиференцираних ликова. Стојковић тежи драмским ефектима, изводи јунаке на отворену позорницу, на којој се не зна ко ће какву улогу одиграти. Његов приповедач је и нека врста надахнутог режисера, који ситуацијама даје различите форме испољавања. Захваћени су познати мотиви. Међутим, сваки од њих је изнијансиран специфичном експресијом и из актантове перспективе или, да употребимо његове речи, ради се о *блиским контактима различите врсте*. Сваки сусрет између актанта, као разредног старешине, и његових ђака, прича је за себе. Нема стереотипности, наивне идеализације, ни пуке поетичности. Језик је еруптиван, пун набоја и жаргонског шаренила; показује се довољно адекватним за осмишљавање сложеног уметничког предмета.

Приповедач прати животне токове. Он је унутар романескног простора, доживљава га и описује. Приповедач Хајдук је у сталном кретању, сталном суочавању. Указује читаоцу на своја психолошко–емотивна стања и слободно износи своја запажања. Приповедање произилази из самог средишта збивања. Приповедач укључује сплет сложених проблема и актуелне јунаке. У роману се очитују замах имагинације и ефекти занимљивих коментара.

Прва два поглавља имају исти значењски смер. У трећем, *Уна али не река*, овај смер је нешто измењенији. Поред већ постојећег заплета, приповедач уводи нови, еротски мотив. Ништа се у начину приповедања не мења. Спонтаност је и даље присутна. У обликовању сцена задржана је хуморна интонација. Овом мотиву паралелан је мотив дечје љубави између Саше и девојчице Зеке.

Реалитет – јединство разноликости

Упризоравање се у роману одвија не само брзим ритмом, већ и контрастирањем. Актант и одељење су постављени као два света различитих становишта. Сам почетак рада у школи актант–приповедач означава бурним: "Био је то први, буран дан на почетку моје наставничке каријере" (стр. 25). Одвија се нека врста надмудривања између њега и дечака, које он једном назива "генијалцима", други пут гомилом "убезекнутих фаца", да би их касније одредио као "добар хор". Веома интензиван дијалог испуњава све сегменте романа. Актантово суочавање с проблемима одвија се према смислу исказа "да несрећа никад не иде сама". Простор у који се враћа и почиње битку за младе људе јесте и простор његових успомена. Више коинцидентних тачака постоји и оне су уграђене у приповедање с мером, и представљају допунски материјал за портрет актанта и обликовања комплексне слике света. Постају нам јасније и извесне доживљајне компоненте, као и противуречности његовог психолошког плана.

Актант тежи да преуреди и преосмисли непосредне околности. Жеља му је да придобије поверење својих ученика и покрене их ка савладавању школских обавеза и животних искушења. Постављена релација "са друге стране" пружа могућности таквог елаборирања теме. Његови мали јунаци брзо се и рапидно мењају и сазревају, а сам Стојковић, чини се, прихвата Радовићево гесло, Радовићев став да децу треба поштовати.

Роман поседује висок степен комуникативности с читаоцима. Он се чита у једном даху, као што се чини да је и написан у једном даху.

После Нушићевих *Хајдука* и неких Ћопићевих романа, нисмо имали овако надахнуто и спонтано писан роман, роман пун неочекиваних догађаја, духовитости, ефектно осмишљених прихологија деце и одраслих. Читава реалност дела дата је као јединство разноликих гласова и светова. Јунаци су обликовани у процесу и самим елементима ситуационо–доживљајних планова. Нема нејасности нити замагљивања смисла. Аутор утврђује принцип сложености односа јунака, експлицира њихову жудњу за сазнавањем тајни живота, потребу за брзим одрастањем и осамостаљивањем. Актантов и портрете осталих јунака гради према законитостима интензивне прозе. И то без обзира што су портрети споредних јунака дати у тренутном испољавању, односно експонирању одређеног личног става. Скицирани су елементима самосвојности и одређеног учешћа у радњи дела, дакле у активној улози, кретању.

Слика колектива у Стојковићевом роману далеко је занимљивија и комплекснија но што је то случај, рецимо, у Ловраковим или Селишкаровим романима. Има у слици Стојковићевог колектива животних елемената, има духа у опису поступака јунака, хумора, занимљивих ликовних детаља. Ухваћена је матица живота у својој специфичности, сложености, испољавању и исијавању. Стојковић јој даје топлину, изразиту свежину и приказује је са друге стране зла. Њега интересује одраз промена у јунацима, а с подједнаким ентузијазмом говори о послу свог живота. У роману је, као што смо рекли, наглашен и међугенерацијски сукоб. Пројекција овог сукоба се повремено проширује ка личним драмама појединаца и слици одрастања, које се не одвија ни глатко ни равномерно. Приповедачева свест је непрекидно агилна и усмерена на презентирање разлика и опозитности, с једне и потреби превазилажења тога, с друге стране. Етичко становиште је доминантно, без обзира што никад није експонирано у чистом виду, већ се увек указује у са–односу с другим проблемима. Посебно је то изразито и када се има у виду да Стојковић није аутор сложених осећања, нити неодређених слутњи. Његови јунаци су деца са свакидашњим проблемима – било у породици, било у школи. Суочени су са новим доживљајима и емоцијама, радознали, отворени рањиви. У занимљивим приказима њихових индивидуалности, Стојковић сугерише и неке озбиљне теме наше свакидашњице. То нису апстрактни јунаци; презентирањем њихових судбина овај аутор износи истине о дубини њихових доживљаја, несналажењима, искушењима. Стојковић се недвосмислено опредељује за модерну причу о тинејџерима; узима обичне информације које прелама у актантовој свести и исказу. Сваку ситуацију доводи до одређене кулминације и, уместо разрешења, нуди нови заплет. У бројним епизодама се манифестује такав поступак. И фабула романа је занимљива и испричана оптимистички и духовито. Поред актанта и ликова деце, издвајају се и ликови појединих наставника; посебно треба истаћи и бизаран, али топлином обојен, лик актантове баке. Сви су јунаци грађени неконвенционално и сваки од њих игра своју слободну, додали бисмо, и животну улогу.

*
* *

Стојковић је писац који је у својим романима испољио снажно осећање за специфичности и богатство дечјег света. Он је, превладао уобичајене, шаблонизоване представе о односу деце и одраслих. Нагласио је сложеност и разлике у међугенерацијским погледима на свет. Живом и сугестивном речју исказао је опозитност и узрочно последичне везе; плени његов отворен, присан и индикативан посматрачки дар. Мотиви у његовом последњем роману реализовани су динамично у простору отворене композиције, погодне и пријемчиве за надограђивања и значењске низове. Актант је, осамостаљивањем или повезивањем своје пози-ције с позицијом и интересима осталих јунака, с под-

једнаким интензитетом говори о себи и њиховим поступцима. У приповедање је уводио занимљиве и драмски акцентиране мотиве и постигао је, у крајњем исходу, идеју интеграције и срећног завршетка.

О *Хајдуку са друге стране*, и уопште о самој трилогији, мислим да ће се тек говорити. Ради се о модерној романескној трилогији. Открива се у тексту вредносна аутентичност. Занимљиве фабуле и маштовит и неконвенционалан јунак, показало се, у претходна два романа, наишли су на значајан читалачки одзив. Не треба сумњати, да ће тако бити и са овим трећим романом о Хајдуку.

Зорица ТУРЈАЧАНИН

ПРИЧЕ ЗА ОБА УХА

(Приповједна проза за дјецу Ранка Павловића)

Године 1985. појавила се у библиотеци *Вјеверица* загребачке "Младости" прва "дјечја" књига Ранка Павловића. Павловић је у то вријеме био већ афирмисани писац, чија је библиографија бројала двије поетске *(Звечајско благо* и *Немир сна)* и двије прозне збирке *(Приче из Вакуфа* и *Бљесак у кошмару)*, три лутка–игре и десетак радио–игара за дјецу.

Чињеница, да писац најприје стекне име у тзв. "озбиљној" књижевности, а да се тек као зрео стваралац окуша и у писању за најмлађе, данас не представља помена вриједан изузетак. Чудо пак лежи у томе да је Павловић у једној години код три издавача објавио чак три књиге. Осим *"Чистача ципела"* појавила се и његова збирка "малих проза" *"Јарац у позоришту"* ("Млади дани", "Свјетлост", Сарајево) и танушна свешчица *"Бајки за лијево ухо"* у издању карловачког "Освита".

Аутор је, како сам каже, скоро двије деценије морао да чека док му издавачи нису поклонили повјерење и као дјечјем писцу. Срећа је била што је Павловић почео да пише још у ђачкој клупи, па је појаву својих дјела за дјецу дочекао у вријеме пуне стваралачке зрелости.

Наравно, појављивање "са задршком" лишило је оцјењиваче могућности да прате његову еволуцију, јер се он, на нашу и своју срећу, представио одмах као изграђен писац, који зна теорију и технику кратке приче и има духа и дара. Убрзан темпо појављивања нових наслова надокнадио је продужено вријеме шутње, али

је, с друге стране, представљао и својеврсни хендикеп, јер напросто није дао критичарима довољно простора да дочекају и ваљано оцијене нову књигу. Тако се догодило да је "Чистач ципела" имао у критици највећег одјека, док су *Бајке*, иако су литерарно врло занимљиве, прошле сасвим незапажено.

Павловићеве књиге окренуте су најмлађој дјеци ("Јарац у позоришту", "Кућа на излету"), тинејџерима *("Чистач ципела", "Кула Кулина бана")* и радозналим читаоцима свих узраста *("Бајке за лијево ухо")*.

Збирка, *"Јарац у позоришту"*, особито циклусом *"Приче из споредне улице"* и општом емоционалном бојом казивања подсјећају на *"Дјецу трију улица"* Нецати Зекерије. Међутим, овдје се не ради о угледању, већ идентичној инспирацији неком "давном јавом", о својеврсном литерарном приближавању "дальина нашег интимног времена" (Башлар). Постоје, наиме, нека заједничка сјећања, идентичне слике успомена сасвим различитих људских бића проистекле из отисака колективног памћења (јер, мисли Башлар, "наше дјетињство свједочи о дјетињству човјека"). Због тога ћемо у тренуцима сањарења, у ковчегу наших дјетињских сјећања пронаћи интензивне слике, иза којих не стоји искључиво наш властити доживљај.

"Јарац у позоришту", дакле, садржи врло једноставне приче о дјеци и животињама. Оне прате призоре дјечјег живота и одрастања, у једноставном и, малишанима прихватљивом облику, дају тумачења оних тајни, које творе густо ткиво дјечје животне свакидашњице. Те приче откривају, за одрасле, већ готово сасвим заборављене везе, које се успостављају на почетку нашег освјешћења.

У суштини, зароњен у првотно доба, Павловић открива митске облике виђења и доживљавања у којима се појава тумачи њом самом, њезином повезаношћу или идентификацијом са човјеком. Те "невине" слике виђене нашим "првотним очима", искуством и трајањем помјерене у дубље слојеве људске свијести, нагло откривене, дјелују својом зачудношћу, магизмом првотне свјетлости, ухваћене на самим извориштима, прије њезине аберације у додиру са средином веће искуствене и оптичке густине. Таква је проза *"Уплашено сунце"* која открива митске квалитете дјечјег доживљаја козмоса. Као у врло старим слојевима народне митолошке предаје, дијете је постављено у могућу раван комуникације са васионским тијелом, конкретно Сунцем, које се понаша онако, како би се понашао и малишан у некој сличној пригоди. Сунце се, по дјечаковом тумачењу, уморено од дневног пута преко неба, уплашило лавежа сеоског пса и побјегло главом без обзира за далеке планине, препуштајући читав предио најезди мрака. Да се то не би поновило, градски дјечак је умилостивио рундова добрим комадом сланине, да не би опет својим лајањем застрашио свјетлоглавог небеског путника.

У прози *"Шибице у завичају"*, све тежи првотном јединству. Док воз граби кроз шумовит крај, дјечак звјецкаву игру палидрваца у кутији доживљава као њихову узнемиреност и тугу за завичајем кроз који управо пролазе. Да би им омогућио повратак истинској постојбини, он баца шибице кроз прозор, успостављајући тако поремећени склад бића и природе.

У прози *"Први пут на свету"*, дијете у свом тајновитом окружењу не сусреће само предмете материјализиране стварности, статичке и динамичке облике постојећег, него и загонетну шуму језика, ријечи, којима треба открити значење и смисаону повезаност. Без значења ријеч је за дијете само звучна играчка, скуп гласова који одјекују у слуху, пријатно разбијају тишину, али нису још релевантни облик комуникације. Дијете је склоно игри ријечима, њиховом обличком и смисаоном преиначавању. Начин његовог зорног или конкретног мишљења условљава прихватање ријечи у њеном основном значењу. Деметафоризација је облик дјечје језичке стварности.

У прози *"Првак"*, безазлена игра два мала

другара завршава се вербалним конфликтом у коме првачић Зоран показује своје непобитно преимућство над трећешколцем Дарком, који је управо у игри освојио његов најљепши кликер: "Е, па лијепо! Ја сам првак, а ти си трећак. Прваци су увијек најбољи."

Хуморна поента ове љупке минијатуре произилази из непознавања полисемије ријечи првак. Зоран, наиме, употребљава само једно од њених значења: шампион, ас, док му измиче оно значење, које одговара његовом статусу ученика првог разреда основне школе.

Муке с ријечима, као језичке стварности најраније доби, присутне су и у причи *"Татин нос"* у којој сав неспоразум настаје око буквалног схватања метафоричке синтагме "објесити нос", што доводи до генерацијског несхватања "великих и малих".

Блискост најранијој доби Павловић показује и у минијатури *"Татино срце"*. Дјело је занимљиво, јер у њему ријечи попримају графичку вриједност линије. Њима се, наиме, невјештим потезима црта "главоножац" као најједноставнија ликовна пројекција човјека. Посебност је у томе, што је аутор сликарије малишан који жели да да "портрет" свог тате. Иако има све дијелове, тај тата није прави, јер у његовој шематизираној линеатури нема мјеста за срце које представља живо средиште дјечаковог емоционалног козмоса.

Менталној структури дјетиње личности одговарају и прозе обиљежене атрибутима легенде. У њима се објашњава настанак неке појаве, даје свевременски одговор на неминовно дјечје "зашто" заденуто као упитник на почетку свих ствари. Одговор повезује узроке и посљедице на нивоу конкретних појавности. Апсолутизација закључка искључује другачије могућности промишљања. Такву једносмјерност обавјештења посједује *"Охола врба"* или *"Како је настала олуја"*, успјело остварење живе сценографије и разиграног приповједног рељефа. Интересантно је да је у овим дјелима, како би рекао Милован Данојлић, "само постојање – највеће чудо". Дјечја склоност замаштавања као блага копрена пребачена је по пејзажима Павловићевог приповједног свијета. Овдје се још не ради о цјеловитости бајковите панораме, већ о различитим "исклизнућима" из реалности, која остварују ефекат фантастичног. У *"Ноћној жетви"* случајна искра асоцијације обасјаће реалистички иницирану причу о мравима маштовитим одбљесцима. Млади Мјесец се у једном тренутку заиста преобраћа у срп, којим нека невидљива рука жање класје пред олују.

"Кућа на излету", слично Витезовој пјесми, "Кад би дрвеће ходало" и Бекрићевом игроказу *"Ноћ кад су небодери шетали"*, досеже праг фантастичног – персонификацијом. Персонификација иде за тим да својство покретљивости или измјене облика изједначује са оживљавањем. *"Змајев вјетар"*, тако, одражава, различитим интензитетом свога манифестовања, дијете и стадије његовог одрастања, а пламен домаћег огњишта поистовјећује се, код Иване Брлић–Мажуранић, са несташном игром патуљака у питорескној одјећи боје ватре, пепела и дима.

Павловић игра на карту изненађења. Он динамизира објекте којима је управо статичност релевантни квалитет.

Приморска кућа, којој је досадило да годинама гледа увијек исто окружење, одлучује да напусти своје темеље и крене у сусрет новим обзорјима. Промјена квалитета стања не тражи у дјечјој свијести посебно објашњење. За дијете, као и за пјесника, нема ствари "мртвих и немих", сваки предмет или појава партиципира дио универзалне животне енергије, носи латентне могућности свог оживотворења. На дјечјим цртежима Сунце има очи, нос, уста, оно се смије или плаче, куће гледају очима својих отворених прозора. Персонификација, или боље хоминизација, "дио је природног поретка ствари". Но, Павловић није остао само на томе да кућу изведе из уобичајеног смисаоног контекста. Могућност измјене животне средине и сусрета са другачијим здањима увјериће је да је

свијет велик, али да је она у њему странац. Њезино право мјесто је тамо гдје су њени темељи, чиме аутор уводи у дјело идеју о завичајној припадности, патриотизму, као супротност космизму митског доба.

Својеврсни вид персонификације сусрећемо и у фантастици колодијевског типа. Она се састоји у оживљавању предмета, најчешће играчака (Колоди: *"Пинокио"*, А. Толстој: *"Златни кључић"*) или цртежа (Франчули: *"Доживљаји модрог човјечуљка"*) чиме се постиже имагинарна стварност анимације. Овај поступак Павловић ће, обогаћен новим варијететима, користити у бајкама.

"Вукова авантура" садржи мрвичак фантастике. Нацртани вук напушта своју папирну шуму и полази градским улицама у потрази за храном. Како освојена слобода не може да му утажи глад, он се враћа у домаћи задатак из кога је побјегао. Дјело мотивски подсјећа на Радовићевог *"Лава"*, али је лишено градације изненађења, емотивне заталасаности пјесме, која започиње жестином шока, а завршава се "смијешним чудом", које ишчезава потезима гумице на исцртаном папиру. У Павловићевој причи све је много једноставије. "Исклизнуће" из контекста реалности доводи до тренутног поремећаја смисаоне равнотеже, али се све без икаквих посљедица враћа иницијалном стању. Читаоцу остаје само да се осмијехне пишчевој досјетки.

На овом мјесту свакако би се требало осврнути и на дјела која показују својства басни. Ова прастара врста, као и бајка, доживљава данас значајно занављање, које јој продужава "рок трајања". Да би се приближила савременом дјетету, она мора да се ослободи крутих правила, која претендују да дефинитивно затворе литерарно–теоријски круг езоповске приче. Виталисам савремене басне огледа се у једној другачијој "употреби" алегоријске иконографије зоо свијета. Тако Ранко Рисојевић у *"Тројици из Зриковије"* басну о цврчку и мравима развија у читав роман. Душко Трифуновић (*"Два јарца"*) из темеља мијења смисао приче о судару два јарца на уском брвну, показујући да ни јарци "више нису као што су негда били", али да је много јарчевског менталитета остало у свима нама. Код Трифуновића басна није само сатира, него и филозофија и наука о друштву.

Битна особина савремене басне је превазилажење задатих правила, својеврсна еволутивност, која подразумијева сасвим нова рјешења, често фрапантно различита од препознајних узуса врсте.

Павловић на почетку басне ствара илузију о могућности измјене улоге, која се "залијепила" за одређене протагонисте. Жаба, магарац или јарац желе да раскину са утврђеном представом о себи, али слијед ситуација открива да су они идентичне копије својих претходника. Док басне, на овај или онај начин, подстичу на размишљање, кратке приче о животињама, као *"Медвјед у хотелу"* или *"Рак кројач"*, организују се око једне досјетке, мале цаке, која најчешће свјетлуца хуморним искрама.

Најзад, у овај круг прича спадају и дјела, која су непосредно проистекла из дјечје свакидашњице: догађаја у породици (*"Лутка која плаче"*, *"Хаљина за сестру"*), школи (*"Петица као кућа"*, *"Бојиште"*) и на прагу неких нових осјећања, којима "мали човјек" на може да се одупре, али који га испуњавају збуњеношћу и несналажењем. У овој прози Павловић открива урођени таленат приповједача, који зна да запази карактеристичне појаве и да добро пласира поенту. Његово казивање прожето је ведрином, смијешком, којим се прате мали јунаци у првим суочавањима са тајном другог бића. Од ових, осим *"Одговора"*, најинтересантнија је, свакако, "мала проза" *"Јуначина"*. У њој, заљубљени дјечак у машти непрестано мијења сценарио све опаснијих ситуација, из којих он својом храброшћу и снагом избавља вољену дјевојчицу. Међутим, када се у њеној торби нашао пољски миш, "јуначина" се ипак уплашио његових оштрих зуба, а подвиг препустио –

дјечаку ривалу.

Павловић врло често "укус" својих казивања зна да обогати хуморним зачином. Приче су му интересантне, ефектне, што не значи, да су лишене поруке. Она је ненаметљива, дата с мјером тако, да никад не ремети унутарњи склад умјетнине, приче, која је, како рече Ранко Рисојевић, "да се прича", а не да се њоме подучава и поучава.

Код Павловића је и сасвим једноставна минијатура довољна, да се њоме искаже нека мисао, животни закључак или етички став. Као добар познавалац психе и емотивитета дјетињег бића, писац зна докле може да иде и како да поруку усмјери правом циљу. Зорни начин дјечјег мишљења упућује га да се користи конкретним сликама. Када, жели да најмлађим приближи категорију релативног (Жупанчич је у пјесми "Цицибан Цицифуј" дошао чак до појма релативитета времена), он не филозофира, већ "црта" "Велики мали свијет". За мрава, пчелу или бубамару он је огроман, док се дјечаку чини мален, што значи, да се појава, у зависности од субјективног доживљаја и личности посматрача може откривати у неспојивој дивергенцији њених својстава. Или, да посматрач представља мјеру, ствар, чија је суштина индиферентна. На исти једноставна начин Павловић говори о раду, родољубљу, истини, вриједностима на којима се темељи хумано друштво, чијим се најмлађим члановима писац обраћа.

Док *"Јарац у позоришту"* и "Кућа на излету" апострофирају заједничко вријеме "људског почетка", дотле су прозе у збиркама *"Чистач ципела"* и *"Кула Кулина бана"* инспирисане сјећањем на властиту некадашњицу, проведену у босанској варошици на обронцима планине Пљешевице и обалама Широке ријеке, у уској средини, у којој је дјечаштво тражило ширине за размах крила, жељно узбуђеа и пустоловина. Павловићеве прозе имају, дакле, анегдотско језгро. У свакој од њих укрућено је макар зрнце властитог доживљаја. Па ипак, аутор се није сјећањима враћао насумице. Он је знао да се од пресног материјала не може начинити добра прича. Одлучио се за литерарну обраду оних доживљаја, који, сами по себи, већ имају одређеног литерарног "штофа". Адекватним поступком, испирањем од "додира са актуелношћу", Павловић је у бољим прозама избјегао причање на основи "задатог сјећања" и амалгамирао првотни импулс племенитијом материјом маште, емоције и језика.

Приче Ранка Павловића прате догодовштине групе вакуфских дјечака, ученика завршних разреда основне школе. Окружење, у коме се његови јунаци крећу, природни амбијент и социјална средина, те њихове луде године, утицаће на тематску окосницу проза. Уствари, интересни радијус дјела је релативно ограничен, као и живот у својим конкретним могућностима. Ускост датих оквира дјечаци ће проширити својим активизмом, спремношћу да се одазову изазовима, маштовитошћу и смислом, да обичним стварима дају димензије недоживљених пустоловина.

Природом ствари школа је центар дјечјег окупљања. али, школско двориште и учионица нису, као код Ловрака, доминантни простор догађаја. Павловића није, попут Хозића у *"Чуду од дјетета"*, занимало оно што се ради на часовима, између два звона. Живот његових јунака одвијао се даље, на улици, вашару, на обали ријеке, на планини, на величанственој "тврђави љета", коју су они освајали са страшћу истраживача пред открићем нових свјетова.

Из школских клупа остао је запамћен тек понеки догађај изузетне упечатљивости и сасвим особите емотивне енергије. Таква је проза *"Плетенице"*, која уплиће у себи неколико тема: тему прве младалачке наклоности, школских обавеза, поштења, освета и праведног самокажњавања, чиме неочекивани драматични климакс добија олакшавајуће, чак помирљиво разрјешење.

"Компас, Гвозден и Карамут" спада у ред оних истинитих прича у којима стварни до-

гађај, непредвидљивом игром случаја, почиње да личи на бајку. Пошто је упућен на поправни из географије, ученик Карамут, у страху од родитељске казне, бјежи у планину. Међутим, његов боравак у дивљини траје неочекивано кратко. Дјечак се враћа у школу, правдајући се чињеницом, да је у беспућу видио окорјелог злочинца Гвоздена за којим се дуго трага. Милиција креће трагом његове обавијести и хвата преступнике. Карамут за своје јунаштво добија похвалу, али и двојку из географије. На крају открива да је причу о Гвоздену измислио, јер га је у планинској пустоши било страх.

Оно што изазива ефекат изненађења и непоновљивости је подударност дјечакове измишљотине и стварног стања, случајност, која слаже коцкице у мозаику људских судбина. Са њему својственим хумором Павловић показује како се симпатични незналица, чудном коинциденцијом, нашао у орбити варошког интереса изједначујући се, за трен, са јунацима екрана пред којим су његови вршњаци губили дах.

Сувишак животне енергије дјечаци су трошили изван школе. Па, иако су преписивали задатке, бјежали са часова и откивали даске из ограде градског стадиона, они нису били преступници, већ млади људи са здравим смислом за истину и праве вриједности. Сасвим самоиницијативно предузимају акције, које имају за циљ да унаприједе природну средину, а живот људи са социјалне маргине учине прихватљивијим. При том се не заносе неким магловитим циљевима, чије се испуњење везује за недосегнуту будућност. Потпуно урођени у садашњи тренутак, брзи на одлуци и дјелу, они се спонтано организују и мућевито реагују, показујући да хуманизам није лекција, коју су научили из књига, већ стварност понашања, која не трпи алтернативе. Туђа патња застире и ведрине њихових обзорја. Зато ће се потрудити да са невољницима подијеле мрвице наде. Иако нису богати, боли их сиромаштво њихових другова, којима бијеа ускраћује радост игре и дружења. Дјечаци преузимају на себе дио њихових обавеза, да би им за кратко омогућили излет у дјетињство. Тежње да се свијет учини љепшим, макар за један смијешак, видљива је и у настојању младе дружбе да помогне људима, чија су плећа повијена под теретом година и животних недаћа. "Сунце у вољњаку" и "Смијешак на старчевом лицу" испричани су у једном даху, без сувишних ријечи, једноставношћу правих потеза за које није потребно много објашњења.

Иако су наведене прозе у суштини социјалне, субјективна мјера учешћа писца у догађајима, искреност и непосредност осјећања, одсуство моралисања, смисао за опис природе, добар дијалог чине их вансеријским продуктима литературе, коју су покретале полуге друштвене неправде.

Ипак, највећи дио ових прича везан је за могућности испољавања дјечачког авантуризма, тежње за узбудљивим доживљајима од чије се унутарње ватре варошка чамотиња распршује у узвитлани рој примамљивих догодовштина. И као што се Ловракови мали јунаци гоњени истим пустоловним поривом дјечаштва спуштају у запуштени бунар или пењу на црквени звоник да би се и буквално откинули од утабане стазе свакидашњице, тако и Павловићеви дјечаци, по властитој жељи, на мапи доживљаја преваљују путеве свјетских робинзона, истраживача, пустолова, копача злата, неустрашивих навигатора неба и мора, времепловаца, који у својим сањарењима долазе до руба звијезда или до тамног свијета духова и демона. Чини се, као да се у рудиментираном облику, понављају пејзажи класичних авантуристичких романа *(Кроз пустињу и прашуму" – "Излет"; "Острво с благом" – "Пожар на острву с благом"; "20.000 миља под морем" – "Брана")*, вестерн сага *("Рудник")*, Скотових витешких авантура *("Кула Кулина бана")* или поовских прича страве и ужаса *("Ноћ у кући духова")*.

Битно је да свакидашњица измијени рухо, да се зашарени гужва вашара, заврте рингиш-

шпили, појаве подбула и брадата лица вашарских "умјетника", Цигана, протува, бркатих жена, продавача магле, па да дјечаци забораве ко су и шта су, да промијене идентитет и постану господари простора, смјели летачи, "енглески краљеви", све у исто вријеме и све са једнаким заносом и увјерењем. Изгледа као да у овим причама постоје двије доживљајне перспективе. Она "из дјетињства" и она касније, пропуштена кроз гушћи филтер година и искуства. На мјесту њиховог пресјека врцају искре хумора као начина прихватања живота.

Павловић није остављао мјеста за идилу. Живот је такав какав је, али и поред својих ограничења није узак, јер дјечаци откривају нове просторе свакидашњице, обасјавају је другачијим бојама и мијењају улоге познатих лица. Доживљај се не чека, он се тражи. Да би се открила тајна, треба се помније загледати у ствари, пејзаже, свјетлости и људска лица. Варошица, позната као старо и изношено одијело, одједном, као да открива неке скривене џепове простора и времена, којим се лако може отиснути на пучину узбуђења. И када се загњуре у зеленило свог отока с благом, осјете дах вијекова Кулинове куле, када се ноћу нађу заробљени у кући духова, дјечаци никад не раскидају са стварношћу. Машта и реалност су дио њихове јаве, потка и основа густог ткања немирних година.

Иако се *"Чистач ципела"* и *"Кула Кулина бана"* изграђују из истовјетних честица сјећања, међу њима ипак постоје неке разлике. Оне се огледају, прије свега, у изнијансиранијој емоционалној боји "Куле", њеним сјајним лирским одбљесцима, у прецизнијем раду на детаљу пјесничке слике. Док је *"Чистач"* углавном усредсређен на саму акцију, *"Звијезде падају у океан"* су сачињене од најфинијих поетских нити. Сањарење дјечака, чији је поглед упрт у звјездани свод, дато је свјетлописом изузетне лирске експресије. Павловић, који је у суштини пјесник, остварио је у овој прози кондензацију лирског сна о бескрају.

У *"Кули"*, као да се текст ослободио неких унутрашњих кочница, које су му пријечиле да асоцијативно набуја и да се разбокори. Павловићеве слике прште од изобиља. Једна слика као да привлачи другу, пуну једрих боја и топлих мириса:

"Дани распуста су се, као несташни кликери, губили у шипражју. Попут једрих и сочних зрнаца грожђа кидали су се један за другим са топлог грозда љета. Крунили су се као зрневље кукуруза са жутог клипа и отицали низ ријеку, пловили у неповрат."

Најзад, у *"Кули"* налазе се и два најбоља портрета у Павловићевом приповједном опусу за младе. У прозама: *"Голубови госпође Магдалене"* и *"Човјек с теретом"* писац је дао свој дјечачки доживљај двоје људи које су непредвидљиви животни таласи избацили на туђу обалу. Ови странци из бијелог свијета, које је судбина насукала на плићаке забите босанске варошице, вегетирали су попут биљака, које нису могле да пусте коријење у тле, нити да се сасвим осуше. Окружени самоћом, чудни и далеки, препознатљиви само по неком дубоком болу који је обиљежио њихову мисао, они су дјечака привлачили магизмом неиспитаних свијетова и чудних даљина. И док је у портретирању ликова дјечака акција често "практична свијест јунака", у сликању вакуфских странаца има више слутње, полусјенки, детаља, чије значење тек треба одгонетати. Павловић није скинуо вео с њихових лица пуштајући их тако да, тајанствени и нерашчитани, живе трајношћу успомена, које с временом постају све интензивније.

Иако је природом свог стваралачког темперамента Павловић реалиста, ни он се није могао одупријети изазову бајке. Ова врста настала у праскозорје људске маште на најфантастичнији начин интерпретира суштинске проблеме живота. За разлику од мита који се обраћа колективном бићу, бајка је сва усредсређена на драму појединца сучељеног са

космичком загонетком свијета и тајном властитог идентитета.

Начињена од идентичног материјала као и наши снови, бајка почива на темељима архетипских симбола и акумулацијама збирног искуства. Растумачена, она ће увијек дати идентичан спознајни резултат, а то је чини свевременим кључем забрављене одаје сазнања.

Модерна бајка која апелује на сензибилитет савременог малишана, има пред собом двије обликотворне могућности: или стварати своју властиту космогонију и утемељавати нове симболе, који ће у другачијој предметности ипак кореспондирати са оним, који обиљежавају почетке људског сјећања, или старе бајке причати на нов начин.

У другачијој експонажи, замјеном перспектива и планова слика и заплета, могуће је, од једном већ употребљеног литерарног материјала, стварати привлачне нове цјелине. Пушкин је тако мотив о златној рибици, која човјеку испуњава сваку жељу, измјеном протагониста и другачијим одређењем оптичке тачке, транспоновао, помјерањем тежишта са акционог на доживљајно, у психолошку студију одређеног људског карактера. Он је задржао оквир приче, амбијент и атмосферу, али је темељно измијенио протагонисте и суштину њиховог испољавања. При томе се показало да је бајка, могућношћу хиперболизирања димензија стања и појава, идеалан медиј упечатљивог саопштавања битних сазнања о човјеку и свијету.

Пушкин открива безграничност похлепе за влашћу и материјалним добрима, која у човјеку потире све хумане пориве и доводи га до пропасти. Поред баке, у чијем бићу појава златне рибице изазива праве тектонске поремећаје, избацујући на површину разарајућу енергију, Пушкин је насликао у лику дједа идеалног човјека испуњеног добротом, благошћу и хуманизмом, чију психичку и моралну стабилност не може да уздрма ни највеће искушење.

У бајци *"Рибар и мачак"*, Бранко Ћопић, мотив о златној рибици повезује за причу о снази пријатељства и задатој граници људског вијека. Иако је неустрашиви мачак и сам страдао хитајући за златном рибицом која је једина у стању да поврати младост старом рибару, бајка није испуњена метафизичким безнађем. Живот ће, ипак, надвладати смрт, а свака наредна генерација је продужена младост оних који су отишли.

Код Павловића мотив се конкретизује причом о оживљеном златном привјеску, који испуњава жељу усамљене дјевојчице из солитера.

Новина бајке је у новини артикулације њених унутарњих и ванјских простора, а не у новини њених темељних градилачких елемената. У *"Причи за Гордану"* Душан Радовић је управо и указао да старе приче могу добити нову привлачност, ако се причају другачије.

Тај темељни императив нове бајке прихватио је и Ранко Павловић у "Бајкама за лијево ухо". Одступање од стереотипа наглашено је већ у наслову њиховим "лијевим" квалитетом. Разумијевање ових бајки подразумијева неко претходно знање, познавање оригинала, који треба преобликовати по мјери доживљаја савременог урбаног дјетета.

За примјер узећемо Павловићеву верзију *"Црвенкапице"*. Тотал дјела, главни јунаци и заплет, остају истовјетни, али у другачијој предметној конкретизацији, Црвенкапа (која носи жуту капу) треба да иде код баке, која живи у шуми солитера. Опћенито, појам исконске шуме, тако честог простора стварне опасности у народним бајкама, нема за дијете готово никакво значење. Опасност губљења пријети у отуђеном предјелу бетонских грдосија, у лабиринту улица, у који и сиромашни чистач обуће води Ивицу и Марицу да се у њему изгубе.

Умјесто вука, Црвенкапу најприје прогута електрични трамвај, па лифт и најзад фрижидер. Спасилац је, умјесто ловца, млади електричар, који је једини био у стању да се бори с модерним чудовиштима. Машине, које су се отргле човјековој контроли и почеле да га тиранишу, предмет су научне фантастике. Само,

оне овдје нису приказане у облику робота, већ свакодневних ствари које су почеле да угрожавају људски опстанак. Њихово присуство у каменим шумама солитера оличава притајени страх дјетета окруженог реификантном стварношћу мегалополиса.

И друга бића фолклорне бајковите провенијенције мијењају свој имиџ приближавајући се асоцијативној представи малога читаоца.

Баш–Челик је покренута џиновска жељезна статуа подигнута у неком рударском центру. Тајну његовог изненадног "оживљавања" зна само малишан, који је из несташлука у његову утробу убацио батерију. И док одрасли са ужасом прате рушилачку шетњу гвозденог колоса, дјечака, нова ситуација забавља, јер га увлачи у недоживљену игру.

Да би испуниле своју улогу, у *"Трноружици"* виле излазе из бајке, а затим се поново у њу враћају, јер у пренасељеном свијету нових чуда за њих нема мјеста. Књига бајки, поред уснуле дјевојке, служи младом возачу камиона попут упутства "за употребу" приложеног уз сваки мање познати артикал на тржишту.

Будући да су добри заштитници у свом вјековном бајковитом представљању изгубили статус у савременој дјечјој космогонији, њихово мјесто заузимају јунаци стрипова и актуелних аудио–визуелних медија, чија се реална егзистенција не доводи у питање. Пепељуги, која у новој подјели улога риба радијаторе, помаже Брзи Гонзалес, најбржи миш Мексика који, кад затреба, долази из друге димензије, а затим се, по извршењу задатка, враћа у царство покретних слика иза обасјане границе екрана.

И обавезни срећни завршетак се из темеља мијења у складу са поимањем тога појма од стране недораслих читалаца, чији се идоли, у јарком обасјању рефлектора, смијеше са колор–постера и видео трака. Пепељуга, као и њене другарице, не сања принца, већ популарну рок–звијезду, а Сњежана са патуљцима снима ТВ серију и иде на свјетску турнеју.

У појединим случајевима Павловић узима само познато лице *("Мачак у чизмама")* или предмет *("Златни кључић")* да исприча неку сасвим "лијеву" причу. У другом случају, тежи да одржи одређени паралелизам пратећи бајковита збивања са значајне временске и референцијалне дистанце која се може поистобијетити са разбајчивањем. Предмети и бића лишавају се своје надстварне бајковите ауре и спуштају на земљу, на тле баналног и свакидашњег. Павловић врши темељну модернизацију затеченог персонала и инвентара. Резултат је, благо речено, зачудан, луцкаст, сасвим "ишчашен" и, наравно, хуморан.

"Бајке за лијево ухо" Ранка Павловића доказ су да су умјетничке скаске, као и роман, жива врста, која је далеко од свог "жанровског окоштавања".

Ранко Павловић је стваралац "малих" прича, које се концентришу око једног догађаја или доживљаја, или проистичу из једног емоционалног или маштовног средишта. Ограничени простор дјела налаже економизацију материје и језика, јасно експонирано тежиште приче, прецизан цртеж односа и карактера јунака ухваћеног у тренутку јарког обасјања, које открива и дубљу психолошку перспективу његовог испољавања.

Приче, особито оне са аутобиографском нотом, релативно су уског мотивског дијапазона, али су полетне и читљиве, несводиве на анегдотско препричавање оптерећено фактографијом.

Главна вриједност Павловићевих текстова је чврста композиција, смисао за дескрипцију пејзажа, хумор и језик чист, богат и звучан.

Звонимир ОПАЧИЋ

БАЈКОВИТИ СВЕТ ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

Бајка је одувек, и у народном и у уметничком стваралаштву, била фантастични одраз реалне стварности, израз човекових тежњи, жеља, и снова лепшег живота. Она је то и у овом нашем времену, јер и савремени писци у свету својих бајки одражавају савремену стварност. То потврђују наше савремене бајке, а међу њима нарочито бајке Гроздане Олујић.

Она је као савремени приповедач и романсијер већ својом првом књигом "за децу и оне који су сачували дечју душу", тј. збирком бајки *Седефна ружа и друге бајке* (1979) за то своје вредно уметничко дело добила награду "Политикиног забавника" (1980) и стекла признање текуће критике, да је заузела значајно место међу савременим писцима бајки као што су: Д. Максимовић, Б. Ћопић, А. Хромаџић, Б.В. Радичевић и други. То потврђује проф. др Слободан Ж. Марковић у приказу њене збирке оценом да је Гроздана Олујић "градила своју поетску визију на темама и мотивима уроњеним у савременост, модерним изразима и новим симболима."*

Међутим, осим вредног приказа и наведене оцене проф. Марковића и још неких краћих афирмативних приказа у текућој критици, о бајкама Гроздане Олујић није онолико писано колико те бајке заслужују својим новим, савременим мотивима, јунацима и симболима, савременим хуманим порукама, модерним изразом и другим иновацијама у уметничкој форми.

Бајковит свет Гроздане Олујић инспирисан је чежњом деце савремене урбанистичке средине за нечим новим и лепшим, а произишао је из пишчевог саосећања са децом модерне, урбане средине, из љубави за њихово детињство и из жеље да деци у бајковитом свету открије лепоте, хумане вредности живота, наду и путоказ у будућност.

Збирка садржи 23 бајке у којима су актуелне теме овог света добиле оригиналну, маштовиту, бајковиту обраду, у чијој симболици се препознаје савремена стварност онако како је писац види и доживљава. Свака бајка је прича за себе, течно, сликовито поетски лепо, метафорично, занимљиво испричана, оригинално и функционално компонована. Свака има свој свет људи, животиња или биљака, које је писац обдарио језиком. Свака својом садржином директно или симболично, алегоријски сугерира неку етичку, хуману поруку, открива животну истину, подстиче на размишљање, емотивно и етичко реаговање.

Прва, насловна и једна од најлепших је *Седефна ружа*. Инспирисана је људском, поготово младалачком тежњом ка нечем новом, лепшем, слућеном, сањаном, често недостижном.

Њена јунакиња школска лепотица, звана Седефна ружа, мирно је живела "дубоко на дну мора, где зраци сунца стижу тек у подне, заплићу се у морске траве и чине их лелујевим и прозрачним", где "као сребрне стреле лете јата риба" кроз прозрачну плаву воду, лелујају медузе, рађају се златне морске звезде, пузе ракови, гранају се корали, шуме таласи..." Међутим, откад јој је риба, која плива до површине мора и поред цветних обала, причала о бљештавом сунцу, плавом небу, облацима, птицама и ружама, Седефна ружа је чезнула да изађе на светлост дана, види сунце, небо, облаке, цвеће и осети дах ветра. Нису јој више били интересантни цветни корали, искрење морског дна,

* Слободан Ж. Марковић: Бајковит свет, "Детињство", бр. 4, Н. Сад, 1980.

ракови, медузе, рибе, па јој више није био пријатан чак ни слатки шум мора. Зато се распитивала код коралне гране, риба и медуза како се стиже до Горњег света. Сви су јој се чудили што је неозбиљна, што не зна своје место и чезне за непотребним и недостижним, слично као што се и у нашем свету често чуде уметницима кад слуте, сањају нешто лепше, ново, дотада невиђено, недоживљено. И као што из истих слутњи, снова, визија, у тренуцима креације, израстају уметничка дела, тако се и чежња Седефне руже, њена унутрашња суза згуснула у блиставу чврсту кап – у зрно бисера које је расло из њене чежње, из њеног сна. Она се све више предавала том плоду своје душе, свога срца и, уместо да чезне за сунцем, све је више лепоте налазила у себи. Знала је да је мало сунце лепоте скривено у њој лепше од свих других лепота. "Потајна гордост Седефне руже давала је зрну бисера све бљештавије и раскошније боје. Оно сада у себи није носило само нежни сјај месеца, бљесак сунца, већ и преливање небеске дуге". Стекла је свој мир. "Могла је тако да живи годинама, читаву вечност, нико јој више није био неопходан". Као и уметници кад се предају стварању, вајању, сликању, компоновању свог дела, тако је и Седефна ружа била сва предата додавању "све бљештавије и раскошније боје свом зрну бисера". И кад је зрно бисера раскошне лепоте сазрело у њој, нечија рука ју је пронашла, подигла са дна мора и ишчупала из ње бисер који је, убрзо, изложен у излогу, изазивао дивљење људи, као и свако уметничко дело које уметник створи, па онда отуђи од себе, изложи очима и дивљењу света.

И као што је она својевремено чезнула за сунцем, тако је и дечак, прислонивши празну шкољку на ухо и слушајући у шуму шкољке шум мора, чезнуо за морем, његовим тајнама и лепотама, сањао његов необичан свет. Једнога ће дана можда и тај сан прерасти у уметнчко дело, бисер његове душе, као што је из шкољкиног сна, из њене чежње израстао бисер, који су људи "јатимице хрлили да виде, али су само један дечак и један песник *(Седефна ружа)* знали да то у излогу, у ствари, бљешти једна чежња", тј. уметнички израз те чежње.

Тако је бајка о чежњи Седефне руже, о рађању и расту њеног зрна бисера, у ствари, бајка о уметничком сну из кога се рађа и ствара уметничко дело. Алегоријском значењу бајке подређен је и опис школькине чежње, у ствари, уметничког сна о лепоти, и композицији приче, у којој је заплет чежња, врхунац рођења зрна бисера (као уметникове замисли дела), обрт, вајање лепоте бисера (односно уметничког дела), а расплет одвајање од бисера душе (од уметничког дела) и дивљење света прекрасном бисеру (уметничком делу). Уз композицију алегоријском значењу су функционално подређени и адекватни изрази, као што је на пример: "додавала је зрну све бљештавије и раскошније боје", а такав је и део поенте бајке: "А ујутро, сунце провири кроз прозор и виде како наслоњени једно на друго спавају дечак и школька. Иза склопљених очију плавио им се сјај бисерног зрна".

Друга по реду је прича *Маслачак.* Није случајно на почетку збирке. Њој је ту место и као бајци о чежњи за нечим лепшим, као у претходној бајци, и као малом ремек делу. То је занимљива поетска прича о малом сунцокрету који се, на чуђење своје маме и браће, није окретао за сунцем. Одбијао је да због сунца буде слеп за остале лепоте света, као његова заслепљена и тиме ограничена браћа. Кад је, због пробуђених других интересовања, после распитивања код трава, од ветра сазнао, да је маслачак, био је задовољан што није сунцокрет, што није ограничен, везан за једно место, па је радосно узлетео и одлетео новим просторима и лепотама. Тако бајка открива животну истину, да сваком свој свет изгледа најлепши, па не треба замерати другима што се разликују, што имају друге преокупације, потребе, тежње, амбиције, снове и идеале.

Велика, верна поетска љубав, каква је ретка у

савременом свету, описана је у бајкама *О Капљици и Цвету* и *Звезда у чијим је грудима нешто куцало.* У првој је описана верна љубав капљице према пустињском цвету чак и после сто година. Друга бајка је изузетно лепа и поетична. Реч је о звезди, коју је очарао непознат звук пастирове фруле и довео до лепог младића, и њене молбе да јој још мало свира. Из опијености лепотом његове мелодије једва се отргла тек у зору, али је после сваке ноћи, "кад се небеска башта као ружичњак светлошћу оспе", силазила на језеро и нема од чежње и нежности слушала глас његове фруле. Кад се младић умори, стављала му је главу на крило, заклањала слапом косе и тако уживала до зоре. Узалудне су биле опомене Велике звезде мајке, да је "свет људи и свет звезда неспојив". Крадом од ње и сестара и даље је силазила на језеро и била "све светлија и нежнија", па јој је претила опасност да изгори од сопственог блеска. У грудима јој је нешто ужурбано куцало као у грудима људи. Зато је по савету старца, Звездана мајка закључала небеску башту, па су и заљубљена звезда и очајни младић чезнули. Он је "све дуже и нежније свирао док није и језеро, и шуму и месец на небу зачарао. Обамрле и неме слушале су га звезде. Његова, наједном букну и откиде се с неба. Шта је се тиче небо. Дођавола и вечност! У светлом луку паде звезда крај чобанових ногу. Пружила му је руку, па су узлетели у ко зна која небеса. Једино, за време светлих летњих вечери, када се у језеру, као бели цветови локвања, расцветавају звезде, силази са висина глас фруле и не престаје до зоре. Чују га само они који умеју да воле". Осим својом поетском лепотом, ова бајка – песма љубави, блиста и сјајем мудрости. Поред поруке, да љубав спаја неспојиве светове, две класе, две земље, па чак и свет неба и земље, блиста у њој и мисао, да се за лепоту и срећу љубави, која осмишљава живот, жртвује вечност без те лепоте и среће. Другим речима, више вреди кратак живот, који сагори у љубави, но вечност без лепоте, нежности, заноса и среће. Зато се и звезда ради љубави одрекла свога неба и хладне вечности. То могу да разумеју само они, који умеју да воле.

Пошто живот не осмишљава само љубав већ и рад, Гроздана Олујић о тој теми говори у бајци *Изгубљени кључ.* У њој приповеда о дечаку који је у сушном крају изгубио стрпљење да чека оца (тј. помоћ од других), па је пошао у свет да тражи срећу, у ствари, изгубљени кључ чаробног замка у заборављеном граду. Лутајући по свету, распитивао се где је заборављени град. Тако је дошао до високих планина и нашао чудног старца. Он га је претворио у изгубљену овцу, јер се дотада тако понашао. Тек када се умио, отрезнио се и поново постао човек. Траве су му рекле, да је кључ његове среће у бунару код његове куће. Вративши се кући, упорно је, упркос чуђењу људи, копао и ископао бунар из кога је шикнула вода, која је убрзо читав тај дотада сушни и пусти крај озеленела и претворила у зелени рај пун цвећа, птица, животиња и вредних људи. Таквим расплетом бајка наводи на мисао, да млади не треба да чекају, да им родитељи обезбеде срећу, нити да је траже по свету у неком сањаном замку, јер је кључ среће у раду и стваралаштву којим се изграђује град општег напретка и бољег живота. Срећу, дакле, не треба ни чекати, ни тражити, већ градити. Ту поруку ове бајке деца ће после читања бајке схватити боље но да је директно казана у савету родитеља.

Слична по теми и поруци је бајка *Месечев цвет.* Забринута што деца у условима урбанизованог живота све више сито, удобно, без довољно кретања и активности живе у солитерима, проводећи највећи део времена пред телевизором, Гроздана Олујић у овој бајци приповеда о једном таквом дечаку који живи у својој стакленој кули, загледан у чаробну кутију. Због тога му је тело закржљало, а само глава расла. Родитељи су узалуд тражили лек, јер нису схватили да дечак болује зато што се не креће и ништа не ради. То је схватио искусни старац Милија, па је дечака послао да, без

помоћи родитеља, сам тражи Месечев цвет. Трагајући за тим цветом, дечак је оштетио шуму, из досаде затрпао извор, па га је шума грањем заробила. Неки мудри старац ослободио га је и саветовао да отклони штете које је шуми нанео, да окаје своје грехе, јер једино "добри и благи стижу до Месечевог цвета". Чистећи шуму, шумске изворе и поточиће, дечак је оздравио, раскрупњао се, пролепшао и радом оплеменио, па му је било жао, кад је најзад нашао, да само за себе убере дивни Месечев цвет. Вратио се кући као здрав, снажан и вредан момак. Тако је и ова бајка, примером дечаковог налажења физичке, моралне снаге и среће у корисној активности показала младима, да рад спасава човека, оплемењује га и чини друштвено корисним и срећним.

Донекле, и бајка *Огледало* говори о раду, који испуњава и осмишљава живот, о раду без којег би живот био досадан. Но, ова бајка говори и више о животу човека, јер открива, како би се човек осећао, кад би неким чудом постао бесмртан као Лепотица у овој бајци, којој је из захвалности нека чаробница испунила жељу, да увек буде млада и лепа и да живи вечно. Она је, док јој је син растао, била срећна што је лепа и млада. Но, кад је сахранила остарелог мужа, испратила под земљу рођаке, суседе и пријатеље, није више била срећна. Није више имала шта да ради: сина је одгајила, оженила, унук је порастао, оженио се, па у кући већ праунук трчи. Град се изменио. Уместо башти и кућа, "шикнуло је у небо јато кула начињених од бетона и стакла". Остала је без својих послова: одгајања деце, кувања, ткања и осетила се сувишном, без посла, пријатеља и циљева у животу. Са чуђењем, прекором и мржњом што је "душу ђаволу продала, па је зато увек млада", гледали су је остарели син, снаха и унук са својом женом, од које је она била млађа и лепша, као и читава улица и град. Досадило јој је да буде и даље тако проклето млада, па је одлучила да сама потражи старост и смрт. Распитивала се за смрт, а људи су јој се смејали. Тада је одлутала у свет да тражи спас и смрт. О њој су остале само приче. Једна од тих прича као да је и ова бајка. Она потврђује познату истину да је смисао живота у раду и остварењу животних циљева и наводи на необичну мисао, да би бесмртност, кад би постојала, у овим условима, могла да буде и проклетство, јер живот, кад се у њему све доживи, уради и сви циљеви остваре, без рада и циљева постаје празан, досадан и сувишан.

И бајка *Човек који је тражио своје лице* говори о реалном човеку, његовом незадовољству животом и прижељкивању другачије судбине. Реч је о једном дрвосечи који је, продавајући дрва у граду, посматрао разна лица. "Када би неко од њих било моје, можда би ми судбина била другачија", зажелео је он. Ту жељу остварио му је чудни незнанац, који му је за нарамак дрва дао пуну врећу маски разних лица. Мењајући лица, дрвосеча је увек лоше пролазио. Последњем његовом лицу, смешном лицу, сви су се смејали, сви су тражили да се кловновски понаша, а он није више могао да скине маску. Тако је за све, па и за самог себе остао смешно лице. Бајка показује, да је смешан и јадан свако ко жели да изгледа другачије но што, у ствари, јесте.

Као што је дрвосечу завидљивост и тежња да живи животом других скупо стајала, јер је изгубио свој дотадашњи живот и мир, тако је и нарцисоидност многе унесрећила. О томе говоре бајке *Златокоса* и *Царица и зевалица*.

Бајка *Златокоса* приповеда о прекрасној девојци златне косе, љубичастих очију, ластавичијег гласа, слатког осмеха, прозрачне коже, танког струка, али још више о њеној нарцисоидности, која ју је заслепила за друге лепоте ("Шта ће ми беле раде? Лепша сам од белих рада, јоргована и ружа"), која је потисла из њене душе сва људска осећања, па чак и потребу да воли, да се уда и постане мајка. Дане је проводила над кладенцом посматрајући свој лик у води. Узалуд су је звали младићи и девојке. Она је све презирала, само се себи дивила. Колико

је нарцисоидност завладала њоме и опустошила јој душу, касно је схватио лепи, племенити младић, који се заљубио у њену спољашњу лепоту и показао спремност, да је освоји, испуњавањем њене три жеље. Он је за њу жртвовао свој чаробни мач којим је бранио понижене, обесправљене и слабе, затим чаробну свиралу којом је излечио, разведрио и усрећио многе болесне, тужне и несрећне, али није могао да јој жртвује и свог пријатеља пса, јер "човек може да жртвује оно што је његово, али нема право да жртвује оног ко му верује, ко га воли", па макар то био и верни пас. Тада је схватио да Златокоса не заслужује његове жртве, јер "не схвата ништа и нема ни разума, ни душе". Зато се, разочаран, окренуо и пошао. Узалуд је Златокоса трчала са њим, објашњавала, да је хтела да искуша његову љубав, обећавала, да ће му вратити чаробни мач и свиралу, нудила љубав, молила опроштај, говорила, да ће му она заменити пса и као пас за њим ићи. Младић је, бежећи од ње, ишао све даље, дошао чак до краја Земље, прекорачио ивицу неба, а Златокоса је трчала за њим, па и даље трчи, не престаје да, као звезда, следи витак срп месеца. Тако је бајка судбином Златокосе показала да спољашња лепота, ма колика и каква била, не доноси срећу ако иза ње, у души лепотице нема љубави, поштовања, племенитости и других људских врлина. Бајка истиче трагику нарцисоидних, јер им самозаљубљеност и слепило за све друге лепоте, људе и њихове врлине потискује из душе све људске особине и тако опустошене душе води их у неизбежну самоћу и несрећу, што потврђује да је нарцисоидност зла коб самозаљубљених.

Уколико је самозаљубљена владарка једног народа, као у бајци *"Царица и зевалица"*, у којој је нарцисоидна царица, љумоборна на лепоту цвећа, наредила, да се из њене царевине истреби све цвеће, последице су далеко шире и трагичније. Но, појава цвећа, упркос забрани, потврђује да се, упркос тиранији, лепоте света не могу трајно ни забранити ни приграбити за себе.

Донекле слична претходној је бајка *"О папагајима и овцама"*. То је бајка о малом цару пред којим су велики поданици пузили, да не би били виши од њега. Оне који то нису чинили, цар је скратио за главу. Ни то га није задовољило, па су сви поданици виши растом од цара морали само ноћу да обављају послове. Сви су доглавници цара звали Мики–Но, а поданици су савијали главе до земље и ћутали, јер није било мудро отварати уста пред царем. Цар је тада био срећан, па је приредио светковину, на којој се син једног суседног цара зачудио што су у том царству сви становници или овце, које покорно савијају главу и блеје или папагаји, који креште из све снаге: "Микиии–Мики–Но!" Поента бајке показује како доглавници додворавањем владару, понављањем хвалоспева и царевих речи постају папагаји, а поданици покорношћу и радом за господара постају послушне овце. Зато ова бајка представља друштвену сатиру из седамдесетих година.

Критика друштва уочљива је и у бајци *Крилати Белко*. Јунак бајке је крилати бели мрав Белко кога конзервативни, завидљиви мравињак одбаци, јер није као остали мрави. Конзервативци га не прихватају као нешто ново што одступа од устаљеног, а завидљивци га омаловажавају, оговарају, уместо да му буду захвални за помоћ и спас у невољи кад се река излила и запретила да потопи мравињак. Једино они који га воле и цене, мајка и заљубљена мравица, се не обазиру на "такво јавно мнење" злих језика конзервативних, завидљивих, незахвалних саплеменика, на полазе за њим у бољи живот.

Две бајке су својом поруком врло актуелне, јер нису само критика негативних појава и тежњи, већ и опомена данашњем свету. Прва од њих, бајка *Звоно које је опоминало* приповеда о неком усамљеном старцу који је верно служио селу, звонио вечерње и јутрење без надокнаде. "Једини услов који је још пре много година поставио – био је да сељаци не убијају

птице, како за његова живота, тако и после његове смрти". Но, после старчеве смрти људи нису поштовали његову личну жртву за опште добро. Чим је неки младић убио птицу, звоно је почело да звони и није престајало. Тутњало је и дању и ноћу. Узалуд су га заустављали, везивали челичним ужетом. Узалуд су звоник срушили, звоно у земљу закопали. Звонило је чак и из земље, па су људи решили да се иселе. Том приликом један сељак је, киван што мора да напусти свој дом, хтео да убије роду, али ју је један дечак заштитио. Тада је звоно престало да звони. Људи су се сетили старчевог услова, одбацили пушке и вратили се у своје домове, јер су схватили, да морају да се одрекну неких својих саможивих задовољстава, ради општег добра и опстанка на земљи. Као што је старац до краја живота радио, да би птице биле поштеђене, да равнотежа у природи не би била нарушена, тако и други људи морају да се одрекну непотребног убијања птица (уништавања зеленила, загађивања животне средине) ради животне равнотеже и опстанка. Звоно је у овој бајци опомињало на опасност људе овог села, а ова бајка опомиње све људе овог света, а посебно младе, да сачувају своју будућност.

Друга бајка *Чаробна метла* је такође опомена људима, да се опште зло (ђубре, болест, глад, наоружање...) не може сузбити ако свако саможиво гледа само своје интересе. Зато је и апел свим људима да заједнички, несебичним залагањем уклањају зла која прете човечанству, да се боре за опште добро света, у чему ће наћи и задовољење личних интереса. Чаробна метлица која чисти нагомилано ђубре (или било које зло) само у рукама несебичних за опште добро свих, у ствари је чаробна формула за спас људи од било каквог зла које им прети.

Неке бајке у овој збирци говоре о непокорности, истрајности, храбрости и несебичности. Тако бајка "Белутак" говори о истрајном одолевању малих и њиховој непокорности сили. Тако је мали белутак одолевао сили, лукавствима и бесу реке. Ништа му није могла ни морска корњача, која је само зуб поломила, ни риба Угар, која га је прогутала, ни хоботница, која га је жарила и палила. Једино је грана корала, позвавши га у помоћ, у њему нашла заштитника, а он своју срећу у оданости њој. Ово је, дакле, не само прича о малом белутку, који се није дао никаквој сили, већ и прича о одолевању сили, о отпору и очувању индивидуалности, независности сваког правог човека, па и слободарског малог народа.

У бајци "Варалица и смрт" варалица, познат по варању лаковерних и будаластих, једном је из хуманих разлога надмашио себе: преварио је суру орлушину, белу змију и вештице, које су погледом многе скаменеле, па чак и саму смрт да би спасио једној жени сина јединца, којег јој је смрт отимала. Племенити циљ окрилатио је његове умне и физичке снаге, па је могао да изведе невероватне подвиге. Опасности кроз које је прошао, напори и жртве, које је поднео, показују, да се велика и хумана дела не остварују без истрајности, пожртвованости, ризика и храбрости.

Деци су од свих бајки најближе оне о потреби заједништва деце и родитеља. У њима је изражена чежња за друштвом. Кад их родитељи због посла остављају саме, осећају се у солитерима као у стакленим кулама засужњени принчеви или принцезе. О томе говори бајка "Дечак и принцеза". У једној од стаклених кула, у џунгли бетона, усамљени, бледи дечак често сањари о својој принцези, која у другој кули чезне за њим. Док му родитељи раде "у каменој шуми", бетонском граду, између чијих кула су дубоки понори (улице), њему у самоћи није ништа друго остало него да је у машти доведе себи. Поставио је сто за двоје, замислио заједничку вечеру, слатко се са њом, испричао и наиграо стакленаца. Она му је цртала џунглу, тигра, који јој је нудио круну, а она је одбила, јер има свог принца, а потом нацртала брод, којим су отпловили у дечје царство. Да би се припремили за сусрет са децом у том царству, легли су да се одморе. Кад су се родитељи

вратили, приметили су сто за двоје и дечака како спава на једној половини кревета, а нису видели да на другој половини спава принцеза из дечаковог сна.

Слична јој је бајка "Брег светлости" и њен јунак такође бледи, усамљени дечак. Док му мајка ради за хлеб у бетонској џунгли, он болује на врху стаклене куле. Доста му је прича са самим собом, па је жељан друштва. У својој самоћи сања и у сновима ствара себи друштво – маленог патуљка Мицка. Са њим се игра све разноврсније и маштовитије игре. Кад неко наиђе, патуљак ишчезне, па после опет наставе игру. Тако се дечак, који до тада није силазио са кревета, полако навикавао да ходи, шета, па чак и трчи и скаче по соби. Са трчањем и ведрином враћа му се снага и здравље.

Описујући усамљену децу у солитерима, која се у тим стакленим кулама камене џунгле осећају као засужњени принчеви и принцезе, која у својој самоћи, у недостатку игре сањају о сличним дечацима и девојчицама или измишљају патуљке са којима се играју, Гроздана Олујић саосећа са њима, жали што им живот у урбанизованој средини одузима друштво родитеља и вршњака, онемогућава слободну игру у природи и апелује на родитеље, да се више посвете деци, да буду добри краљ и краљица у краљевству детињства.

На крају, да резимирамо и истакнемо новине и вредности ових прекрасних бајки.

Гроздана Олујић је од мотива савремене стварности и ткива маште креативно градила бајковит свет у чијим занимљивим темама су људске и дечје преокупације, жеље и тежње добиле маштовиту, нову, савремену обраду, у којој се препознаје савремена стварност нашег света и уочавају алегоријски, симболично исказане актуелне, савремене, етички вредне и мудре поруке.

Те поруке својим особинама и поступцима потврђују, у односу на дотадашње бајке, нови јунаци њених бајки. Тако, на пример, цар није као у старим бајкама већ владар, који је своје поданике претворио у овце, које сагињу главу и папагаје, који понављају оно што он каже (бајка: "О овцама и папагајима"), а царица је толико нарцисоидна, да је због љубоморе на лепоту цвећа наредила да се истреби, у њеној царевини цвећа *("Царица и зевалица")*. Остали јунаци нису цареви синови, већ обични људи као што је нарцисоидна, бездушна лепотица *("Златокоса")*, увек млада и лепа жена, којој је досадила бесмртност *("Огледало")*, варалица који је надмашио себе кад је варао за добро других *("Варалица")*, завидљив дрвосеча који је желео туђе, а после узалуд тражио своје лице *("Човек који је тражио своје лице")*. Снажни младићи се не боре са аждајама и змајевима као цареви синови, већ узалудно по свету траже срећу, а на крају је налазе код куће у раду *("Изгубљени кључ")*, а болесни, закржљали, здравље и снагу налазе у природи *("Месечев цвет")*. Усамљена деца, као мали заточени принчеви, чезну за друштвом и замишљају сусрете са девојчицама *"(Дечак и девојчица")* или у машти другују са измишљеним патуљком *("Брег светлости")*.

Користећи бескрајне могућности бајке, нове симболе и чаролију персонификације, Гроздана Олујић је, као некада Андерсен, обогатила бајку потпуно новим јунацима из света неба, земље и воде, као што су: звезда која је због љубави према чобанину напустила небо *("Звезда у чијим је грудима нешто куцало")*, маслачак, који полеће у небо *("Маслачак")*, заљубљени цвет и капљица *("О Капљици и Цвету")*, камен, који је одолевао свакој сили, а љубав поклонио коралној грани *("Белутак")*, звоно, које је опомињало (у истоименој бајци), метла која је само у рукама несебичним, добронамерних људи чинила чуда *("Чаробна метла")*, летећи бели мрав, који спасава од поплаве обичне мраве, иако су га они пре тога одбацили *("Крилати Белко")*, морска шкољка, која у чежњи за лепшим светом, ствара бисер *("Седефна ружа")*.

Осим таквих, у односу на дотадашње бајке,

нових јунака и симбола, углавном је нова и композиција бајки, јер се заплет у њима не заснива на сукобу, већ на тежњи, или жељи, коју јунак бајке настоји да оствари, у чему на крају успева, или својом кривицом страда.

Уз то, у овим бајкама су и нови, модерни поетски изрази, као што су, на пример, изрази који дочаравају небо, тај "сребрни понор", у којем "лута бисерна кугла" месеца, док "трепери јато звезда", као "блистава небеска башта" из које заљубљене звезде слеђу на земљу "као сребрни лептири", или изразито савремени изрази, који дочаравају данашње градове, те "камене џунгле", у којима су улице "камене клисуре", којима теку реке пословних људи, а солитери су камене или "стаклене куле", у којима сањаре усамљена деца.

Због свих тих нових уметничких и васпитних вредности, због савремене стварности, бајке Гроздане Олујић импресионирају својом лепотом и мудрошћу.

Милутин Ж. ПАВЛОВ

ЦВРЧАК И КАБАРЕ

I

Од обичних једноставних речи Павле Јанковић – Шоле прави минијатурна чуда, фабулирањем песничког катрена открива необично. Ситним претњама деци доскаче одраслима стихом као у песми *Реп*:

Казали ми да од кафе
Деци црни реп израсте.
Да ли онда кафу пију
и све оне мале ласте?

Тај присни доскок деца чују и виде, препознавајући шарене одрасле лаже спремно ускачу у понуђени костим песме и играју мини–једночинке. Јанковићева књига *Ко би рек'о* у свом песничком крокију, у пуној мери, добра је замена за видрасте цртаће. У тој књизи су назнаке свих будућих враголија и карневалија овога писца, оно што су одрасли отели за себе од дечјих играрија, Јанковић ће једноставно вратити деци. *Враголаста игла* ми је при руци, оку и уху; цитирам гласно:

Наљутила баку игла.
Неће за њу ни да чује.
Хтела конац да удене,
А ушица – намигује!

То шеретско намигивање неће мимоићи ни једну школу цртаних филмова где се изједначују људи, звери, птице и ствари. Јанковићеве враголије се могу певати и играти, док их читаш, по гримаси себе затичеш у глумачком гегу. Гег песма је ту, све је немирно, само нам треба још и медвед *који не зна за финоћу*. И он је ту, медвед *који не зна за финоћу*.

Вратимо се за тренутак поткровљима, подрумима, тавану детињства, где смо равнали рачу-

не радозналости. Тек тада ће нас стихови вући за рукаве сећања. Његова песма је глагољива попут живих лакрдија у прози Радета Обреновића, паралела је ту само као компаративни показатељ.

Ко нема таван у куту срца више је него сиромашан. У таванској прашини су све наше предисторије. Волт Дизни је од тавана сачинио најчаробнији вилајет, ту је претапао светлост и таму бојама пригушене ватре. *Срећа са тавана* је само увод у авантуру, као да је таван кров света, једино место првог страха од висине ка паду и почетне наде како се у бесконачној ствари може открити да ниси макар ко, него јуначина, истраживач коме ће се чудити, у првом реду, сви тавански голубови. С тавана смо летели с очима као птице по околним авлијама. Прва бекства од родитељске диктатуре одиграна су на тавану и прве сузе су нам тамо остале. У таванима су остале чворуге првих јада, уздаха и забрањених ствари:

Тражио сам на тавану,
Пуно среће једне среде,
На крају ми само оста –
Чворуга од тврде греде.

Павле Јанковић – Шоле песничким минијатурама је сценски гег позориштарац. Његово таванско–улично сентиментално васпитање је универзално са фином кловновски веселом сузом која светлуца у песми *Мače*:

Маукало једно мače,
Под прозором нашег стана.
На улици била деца,
Нека чак и уплакана.

Крај травњака скупило се,
Изгладнело сиво мače.
Влажне су му крупне очи,
Као да ће да заплаче.

С пуном чашом одох њему.
Узех га у своје крило.
У чаши му глава оста' –
Док је у њој млека било.

То није дидакт поезија. Јанковић није ни мучитељ, ни учитељ деце, ни суиграч, него комплетан играч, лукава дечја покерица с картом намигушом у рукаву, шерет откривач, неким чудом и сам слућени и збуњени *Марсовац у башти*:

Усред баште поред колца,
Уз који се лоза пење,
Иза дршке старог лонца,
Видео сам то створење.

На глави му две антене.
Марсовац баш сасвим прави.
Само нешто слућен, збуњен,
Неугледан и кржљави.

Видим нешто кришом смера,
На једној се тегли нози,
Ово чудно биће мало,
Што летећи тањир вози.

Кад је мама затим дошла,
Страх нестаде са мог лица.
Рече да је то пуж голаћ –
Бескућник и луталица.

Јанковић не ретушира свој, песнички карневал, он је с пуно хаварија нуди деци, да она сама измајсторишу себе кроз песму, да отклоне понуђену хаварију и провозају се кроз њу даље нег' што је то замислио шашави чика–песник. Јава му луња кроз снове, снови кроз јаву к'о уличне луталице, а кад му механизам песничке игре пређе у досаду или једноставно га замори, он игру нуди читаоцу маштару:

Кад у игли конац стоји,
Завршетак је код чвора.
А питања завршетак,
Код почетка одговора.

На обали свако море
Таласом се завршава.
Заврши се свака јава,
Кад почиње да се спава.

Код реке је ушће место
Где престаје да постоји.
Завршетак од четвртка,

Пред почетком петка стоји.

Сад ће и крај ове песме
Ваљда овде негде бити.
Ако вам је јако кратка –
Морате је наставити.

Свака мисао ослоњена је на прошлост, на искуство из минулих дана, та прошлост може бити и наследни пртљаг давно прочитане књиге или испричане скаске. Јанковић уме са дистанце да говори о занатима, играчима и играчкама. На страницама сећања писаће као да слика на белом картону давна догађања, замењујући меким нијансама прошло време са презентом. Догађај се своди на максимално упрошћену меру, која се учестало среће у дечјим цртежима. Село, куће у три реда, кројач са иглом и танушном кредом за кројење; све је ту, место, амбијент, кројачка радња, цвикер, сантиметар дужински, кројач у целини са обавезним маказама, ту и тамо је разбацана школска реквизита. Разасути боје и песма је готова, обојена. Кроз боје се учи занат, чини ти се да је све урађено и уређено с лакоћом, али:

Ево како та ствар стоји:
После креде – штоф се кроји.
Тек тад игла ради своје,
За одело моје, твоје.

Седа глава тај је Бога,
Богдан му је име право.
У Фердину родио се.
У Панчеву шегрт био.

Кад мајсторску иглу доби,
Свом се селу одмах врати.
И сад тамо шије кроји –
Ухвате га касни сати.

Та старина мој је ујак,
Дугујем му врло много.
Кад сам сасвим мали био –
Причом ми је он сан шио.

Ова песма је прича *кад сам био*, у ствари, када је слика прогутала песника, када је он остао у њеној утроби до васкрсавања сећања, а из тог сећања родила се успомена коју ће књигом отуђити, уступити на одређено време. Свака строфа је статична за себе. Ту и тамо личи на успорени снимак. У песнику, као у свакоме од нас, има себичности и проклетства, да се нешто створено, написано, једноставно задржи за себе самог. *Кројач Бога* је његова балада, његово због детињству, његова полазна тачка, када је ловио тајне заната ни не слутећи можда, у првом тренутку, оданост том занату, који ће га учинити уклето лепим и аскетски подношљивим за невоље и несреће, које ће долазити, а које га никада као писца неће додиривати толико, да не би могао писати, то је тако. Невоље и несреће су за писца пси луталице, он их не тера од себе, он их призива и храни их, другима их не товари на врат, него их скида, подноси се свету у инат.

Нема дечјег писца који неће проћи кроз благослов бајке, кога неће очарати вилењаци, кроз дане у којима се сва чуда утапају у једну светлост по чијим су светлим даљинама развејане птице, које чекају на имена песничких строфа.

Прво књижевно исписивање код Јанковића, још увек смо над страницама песничке збирке *Ко би ре'ко*, намењено је деци чија машта додирује тек изговорене речи. Са занатске стране гледано, то је дрска авантура, ту су оклизнућа и исклизнућа фатална, но он ће остати на тој фаталној жици, еквилибрираће књижевним формама оно што та иста деца играју. Неће им се ускратити ни *Лутка* у сну:

Кад дан прође, када легнем,
Па се смири све у кући,
Ја са својом лутком одем,
У свет скоро немогући.

Прво кренем друмом дугим,
Лутка испред мене трчка.
Кад нас ноге све заболе,
Стигнемо до једног цврчка.

Са фењером он нас чека.
Јер друм тамо баш нестаје.
Настављамо пут кроз шуму,

Тајне знаке он нам даје.

Прелазимо једно брдо,
Све до зида што се вије.
Само цврчак са фењером,
Зна за улаз где се крије.

Гурнуо је два камена.
А трећи је померио.
Проломи се силна јека,
И пролаз се отворио.

Свет лутака ту је био,
Чудесан и сав у сјају.
Са свих страна лутке трче,
И до неба дижу грају.

До пред зору играли смо,
Сто игара, још и више.
Тад одједном неста граје,
Све се лутке умирише.

Крај мене је једна стала,
Косица јој плава, мека,
Смешила се к'о да каже:
"Са фењером – цврчак чека!"

Има ли маште која неће застати пред *Цврчком са фењером?* Ред величина песник не наводи, то оставља читаоцу маштару, он конгломерију реквизита звучних ефеката наводи, али их међусобно не мири и не модификује. Песма *Лутка* колико је монологна, толико је и карневалска, пуна тајновите граје, граје коју свако може бојити по сопственом нахођењу, та песничка финеса не сме се олако превиђати. Певати с једноставном лакоћом не значи бити и лак у избору о чему певати, ту се тек олакост може обити о песничку главу, Павле Јанковић – Шоле добро зна где га *Са фењером цврчак чека.*

Једноставност до безазлене наивности у првом тренутку може збунити не толико читаоца колико аналитичара Јанковићеве поезије. У духу скаске стихом изречена *Коштица* је прича о биљном пореклу и еволуцији људског лица блиска Дарвиновом учењу. Двадесетосам строфа је у неку руку исто толико ритмички уједначених певања у Змајевом стилу *где год нађеш згодно место ту дрво посади*, опет развучено Јанковићевом једноставно зачудном мером:

Сагао се онда старац
И принео земљи лице
Да што боље чује гласић
Што се јавља из коштице.

Цело Јанковићево песништво је стиховање о ницању биљака међу животињама, кажем ово у метафоричном смислу, разумете. Он не пева како би могло бити, него пева како јесте. Он не лебди, приземљено осматра и учествује песмом у акцији:

Проверите то и сами:
Постоји и један воз
За путнике у пицами.

Све те своје креветане,
Песмом шина и точкова,
Успављује док не стане.

Потражите креветвоз
Пун је снова –
Скроз наскроз!

У једном разговору о дечјим поетским сочињенијима са Ласлом Блашковићем, поменуо сам и Јанковићеву готово сулуду једноставност. Блашковић ми је указао на готово немогуће и неподношљиво стиховање по чијим месарским слоговима распето виси вук као храна (месо), јежио се над наведеним буквализмом с упитним знаком, како му то брутално немогуће смета, као могућна песничка поставка. Када сам током прочитавања Јанковићевих стихова наишао на те строфе спотакао сам се о наслов *Наопако.* Дакле, сваки неспоразум је отклоњен већ насловљеном намером самог песника да читаву ствар обрне, постави *Наопако.* Зашто бих сад узимао другу реч, кад је песник ту и сам изричито адекватно превртљив:

Бринем бригу, мислим мисли,
Што је добро – није лоше.
Требало би да је тако,
А испадне наопако.

Вук је зао. То је јасно.
Прасе мило и без мана.
Зашто онда у месари –
Вук не виси као храна.

Ово јесте брутална песма коју Блашковић засигурно никада неће исписати и ту је у праву, али та песма у разглобљеном хипер–реализму песничке поставке има места, наопака назнака је одређена буквално самим насловом. Јанковић је у таквим намерама тврдоглаво доследан, то је његово право, као и када пева о нетренкама трава, зелен од среће под муклом гамом месечине. Код Јанковића човек во добиће карту на билетарници, али ће во човек бити закинут:

Јер, све док су људи,
Друговали с травом
Један другог нису
Називали кравом.

Јанковићево имагинарно почива на чврстом реалном, он се игра сећањима и сећања се повратно збивају, накнадно се ништа код њега не објашњава, а игра се у догађању; такво певање није малер, нити фелер:

Понесите једном
Ту чупаву главу,
Да са вама снове
Претвори у јаву.

Чичак је овде нешто више од обичне игре, овде се експонира као дупла метафора. *Лажи* су:

Са крилима од гаврана,
Без имена и без стана.

То нам није случајно исписано кроз стиховање, морала се извући та напомена, па нисмо у фризерском салону, мора се поштено уочити сваки детаљ песничке радионице. Павле Јанковић Шоле не потеже опкладу за ништа, јер му и није до ништавних улога, он улаже нешто, то нешто се догађа и догађало се на чврстом подијуму сећања и нечим се враћа. Чиме? Па то је видљиво у песми. Јанковић није захвалан за песничку аналитику. У његовој песничкој игри се учествује. Када каже: *Видео сам, верујте ми*, ви не можете мимоићи тај наивни и безазлени дечји штуц, једноставно, иако *веровати није лако*, ви наседате на спретно подметнут стих. Код Јанковића све, осим метала, има да има душу и *Страхахах*:

Бануо пред зеца лав
Као брдо кад се руши.
Заурла му онда царски
Тачно међу дуге уши.

Види зец да шале нема,
И зато у исти мах
Очајничким гласом викну:
Мене није страхахах!

У чуду се нађе лав,
Па њему стаде дах.
Шта то мисли зец кад виче
Да га није страхахах!?

Зец замаче иза жбуна
Полужив, онако плах.
А лав и сад лупа главу:
Шта то значи страхахах?

Роботика и телефонија, ако се и нађу, ђаволски је гвожђе хладно са порцуланским оком и бакелитном номенклатуром у стиху. Зачудни ликови бројева умножени су вилењаци, искачу код сваког сабирања, па и:

Један другом узму део,
Па се сваком лик измени.
Једино су ти јунаци
Пред незнањем скамењени.

Пазите, *скамењени*. Маштовитост не иде без знања. Потрага за знањем даје машти квалитет, та потрага из маште уводи у стварност са јасном визуром шта је у чему шта.

У стихованој бајци *Горски Смешко* све се догодило, све је било, све се шило и парало сувим травама, инсектима, цвећем и гљивама, задиханим гранама и лишћем од широког облака до капи росе. *Горски Смешко* је, то могу мирно рећи, једна од најлепших апотеоза природи са посветом за децу, рука–песма, која смехом шушка по лишћу да природа има лек за

тугу и пољубац за неспоразуме. Као што је Жорж Фејдо телеграфисао комедије са *Бубом у уху*, тако и Павле Јанковић има цврчка на души, тај приземљени романтизам трајаће још дуго и дуго без обзира на сабласну конфузију хладних компјутера.

II

Умишљено окупљајући развејане јунаке дечје маште и смештајући их по театру сопствене уобразиље, Павле Јанковић Шоле не одређује него наглашава могућни мизансцен, који додирује урнебес и никако га не нарушава. Писањем се дозира остатак за покрет маштовитих слика изван сцене. То није дидактичко Позориштанце Бранка Милићевића, наравно, тиме никако не умањујем његове домете разглобљене педагошке стрипотеке; него би то могао бити кабаретски звиз (од звиждати) кроз уобичајене стандарде око устаљених дечјих упитника свих генерација. Зар није и пре Колумба и после њега остало јаје? Ту настају заплети и расплети наглашени гротексним метафорама као у првој кабаретској представи на овим просторима Европе, после Париза, *Лажикажи из џака*, писао Павле, размештала глумце и сумирала реплике Невена Јанковић, све то са актерима Позоришта младих у Новом Саду 1986/87. Има Павле Јанковић Шоле у левом џепу својих снова и скицирани разглед сопственог позоришта за децу *Весела Корњача*, али тај смех, то весеље је још увек у оклопу наше друштвене склеротипије која, канда, има више слуха за порезе и револвере, него да издвоји квадратни метар више за грају дечјих разонода. Боже, наш и њихов, расли смо на пољанама да их као одрасли отмемо, прво од нас самих, а потом и од деце. Има се утисак у читалачком пролазу кроз кабаретску представу за децу *Лажикажи из џака* да аутор намерно подмеће замке такозваних *општих места* и потом их раскринкава, климата, расплињује и у мушевитом тренутку, наглим резом, све то кондензује и завршава циркуски подређеном мађионичарском трику са *Кабаретом; Човеком* на јајету; *близнакињама* Видом и Јецом; *Злоћком*, женом из лонца; *Маестром*, музикантом на тестери и *Елвиром*, уметницом играчицом. Текст *Лажикажи* иде ка покажи. Јанковићев кабаре захтева развађивање типског, разарање гротескног до голе водвиљске зезанијаде подразумевајући распрскавање јајаре из које гаче гуска, мушевито промине зец, мачка или псеће кевтање, уз обавезно инвентивно лупетање госта у представи и самом текстовном језгру са уденутом улогом дневних актуелних чаролија. Текст омогућава публици да га живи, да иницира штос, да намеће глумцима непредвидиве обрте. Павле Јанковић Шоле само написаним индикацијама нуди позив за игру, његово промишљање сценске заврзламе ни једног тренутка не одступа од дечје класификације доброћудника и злоћа, весеља и проклетства, себичлука и кукавичлука. Текстура је усложена тако да сваки глас трепераво учествује у игри, максимално очишћена од сувишних речи које би могле паралисати игру. Циркуси нестају, кабаре остаје, кабаре је циркус у малом. Када сам био секретар Културно–просветне заједнице Новог Сада обијао сам са Шолетом прагове разноразних линијаша и формалноправних фигураната власти, е да би се домогли минималног простора за позоришне пробе *Веселе корњаче*, сем папирнатих обећања и где-који комплимент о будућем џепном дечјем театру, нисмо добили ништа као да нашем животу не треба каквоћа, љубазност и култура, све нам је наглавачке. У тренутку док бележим Јанковићеве позоришне перипетије читам у "Политици" од 26. фебруара 1992. године да је једини *Театар поезије* у Србији у Београду закључен за сва времена, шкљоцнула је брава, ето, и *театра поезије*.

Време снова не истиче. Котрља се *Чудна коцка* тамо *Где станује смех*. Павле Јанковић Шоле живи своју театарску заврзламу пред микрофоном са чаролијом звучних догодовштина као и позоришном завесом свог, до говорних и

играчких снова, разрађеног мизансцена *Веселе корњаче*. Беспрекорно је једноставан, очарано приземан са конкретним сценским облицима поводом којих и око којих се чине представе. Његов дечји кабаре је сав у наизменичном ритму *шлагворта и индикација*. Ко то не види, не може га ни схватити као писца дечје сцене. Он није одрасла дечја скривалица, али је пун дивног плавог светла, стално у окретању наизменично са конкретним, а опет трик лоптама Месеца и Сунца. У Шолетовом кабареу *Кабарета*, певајући једноставно, припрема сударе дечје маште са надменом позом одраслог чудака:

Ха, ха, ха, ха – ха, ха, ха, ха...
Истина је танка длака
Што се лако ломи, кида
Кад нестане срама, стида.

Све су лажи моје птице
Слатке, црне лажљивице.
Нека лете и одлете
И истини нек' се свете.

Какав судар! Па овај цивилизовани свет пун је обманутих истина. Кроз кабаре шетају људске глупости, тек након представе бива ти јасна магла испричана са свих страна. *Када то упознамо – страх нестаје. А како да успемо у истраживању? Како победити незнање?* Павле Јанковић Шоле записује управо разлоге због којих се посвећује деци. Упитаност је вечито стара, старија од свих одговора. Ко не уме да пита, ко зазире од питања зазире и од самог живота. Грци су осудили Сократа на смрт тровањем, отровали су га јер их је замарао и збуњивао питањима, правим питањима на правом месту, та његова питања су бивала јача и умнија од свих одговора, и онда, ето, да зло буде веће, отровали су га, отклонили су сметњу да имају бољег и умнијег од себе. *Кабарета* каже у паници, баш тако (у паници) наглашава Јанковић: *незнање треба победити учењем и истраживањем*, тиме се и *зло побеђује*:

Добро дошли у Кабаре
Кућу коју смех отвара,
А само је страх затвара,
Кабаре је кућа стара.

Своје кабаретске мамилице Јанковић налази међу децом. Поиграва се обичним огледалцима додељујући често пута комарцу улогу слона. Он не гради митове, нити их разграђује, најмање их руши:

Кабаре се труди,
Усред смеха гласна,
Да ти слика мутна,
Буде скоро јасна.

Све што је у животу надувано (читај: *надмено*) код Јанковића је издувано. Ако је, кажемо, сцена ваздух пун конфета, гледаћемо представу изван сцене, сцену која претходи сцени, сцену у сцени. Његове смехоловке су једноставне и пуне светла, шире се спонтано као фина голицала смеха, дечјег смеха над вештачким осмехом трагикомике одрасле надмености. Павле Јанковић Шоле међу децом уочава и са децом суочава.

Светозар МАЛЕШЕВ

ДЕЧИЈИ ПРИЈАТЕЉИ

Новинарство "за децу" или новинарство "намењено деци", посматрано из перспективе развоја новинарства уопште, није никакво ни "надновинарство" нити "подновинарство" – више би му пристајао епитет цвећа које се са мање или више успеха гаји уз ограду "одраслог" новинарског врта, на периферији новинарских и књижевних кругова лепоте. А корени су му тако дубоки!

У великој реци европске уметности речи, на граници језика поезије и практичног језика свакодневне комуникације, у оном још неоткривеном међупростору *поетике* и *реторике*, у коме се преплићу књижевно–уметничка вештина и вештина говорничка, умеће успешног језичког изражавања, чијих пет делова, колико их је разликовала античка реторика – inventio, dispositio, elocutio, memoria i actio – и данас представљају темељну особину сваког новинарског посленика; у физичком простору XVIII века, чији је човек мрзео стеге, ауторитет и догме, и када се није само о књижевности мислило као о уметности речи (Kunstwort, словестност), рађа се *клица европског новинарства за децу*.

Откриће детињства

Средњевековна уметност и друштво, негде до 12. века, нису знали за детињство, није било свести о посебности детета, па је оно, у тренутку када је могло да живи без непрестане неге мајке, дадиље или повијачице, одједном одлазило у друштво одраслих, где не постоји омеђеност старосног доба, поистовећујући се с њим (из тог времена је и сцена, кад Исус тражи да пусте децу, да му прићу: на минијатури из XI столећа су одрасли људи без иједне детиње црте, само умањени до детињег раста, смањени одрасли, без других разлика у изразу и цртама карактеристичним за децу).

У то време није постојала свест о томе, да дете већ садржи у себи личност одраслог човека – потпуна *равнодушност* пратила је детињство све до 16. и 17. века, када дете постаје један од најомиљенијих модела славних сликара: Рубенса, Ван Дајка, Ле Нена и других, све израженија је наклоност према малој деци, њиховом понашању и "жаргону" а једна гравира из 1657. године приказује децу уз неколико стихова писаних жаргоном школске младежи, први пут се појављује дрвени коњаник, деца играју домине, рађају се речи, које живе и данас: вау–вау, ђи–ђи, ђиха–ђиха... И дечије игре и играчке се мењају: "У Паризу су измишљене играчке, које се називају лутани, пајаци... Те фигурице су представљале Арлекина, Скарамуша из италијанске комедије, или занатске помоћнике, пастире, пастирице... Те лакрдије забављале су и заокупљале све живо до те мере, да се није могло ући у кућу, а да у њој, изнад огњишта, није висио по који предмет те врсте..." – пише Барбије 1747. године.*

То је време кад Европа тежи да традиционалне и наивне приповести усмене књижевности претвори у модеран књижевни израз – појављују се прва издања намењена деци, као што су приче *Шарла Пероа* у Француској – па вишеслојну и многоструку стварност једне епохе проналазимо у уметности речи, стваралачкој интуицији и машти – поетска реч је прва историја људског бивствовања, ослобођена идејних намера и тумачења – а госпођица Леритје овако тумачи новонастале приче из дуге усмене традиције: *"Стотину пута су ми*

* Филип Аријес: "Векови детињства", "Сазнања", Београд 1989., стр. 103

*дадиља или пријатељица причале ту дивну приповест, увече крај огњишта, а ја сам томе додала само мало украса... Није лако поверовати у њих, али, докле год на овом свету буде деце, мајки и старамајки, оне ће живети у сећању..."**

Време је то када седамнаести век наводи делове Јеванђеља у којима Исус говори о деци, а Господин де Гренај објављује у свом "Часном дечаку" (M. de Grenaille: "L'Honneste Garson", 1624) да децу треба волети и победити одбојност, коју она изазивају код разумног човека: "Пошто Господ над Господима прима к себи мале невине душе, сматра, да ни један његов поданик нема права да их одбацује – будите као новорођенчад!" – парафразирајући Исусове речи: *"Ако не будете као деца, нећете ући у царство небеско!"*

Време је, када се, из тежње за савршенством и веровања да је истина једног уметничког дела неразлучива од лепоте његовог облика, стиже у столеће разума и просвећености, у коме Француска све више постаје инспиратор европске мисли.

Било је то и време *открића детињства*, дечије одеће, нових игара, помало суровог почетка модерног школства, мукотрпног развоја модерне породице, у којој су деца још увек "шмркавци умашћене браде који турају прсте у сваки тањир", али и време, које наслућује Француску револуцију, "деспотизам врлине" у Аустрији, долазак младог Бонапарте и проливену крв у Белфасту, Јакобинце у Дубровнику и њихове идеје у Хрватској и Војводини – рађао се један свет као резултат вековних борби: мењају се из темеља морална, религиозна и друштвена схватања људи. Осамнаести век доноси и настанак валцера, производњу папира, "уметност" кориде, перо напуњено мастилом, успон медицине и рађање модерне хемије, освајање ваздушног простора, али и имена: Гете, Шилер, Моцарт, Доситеј Обрадовић, Шеридан, Мирабо, Хајдн.

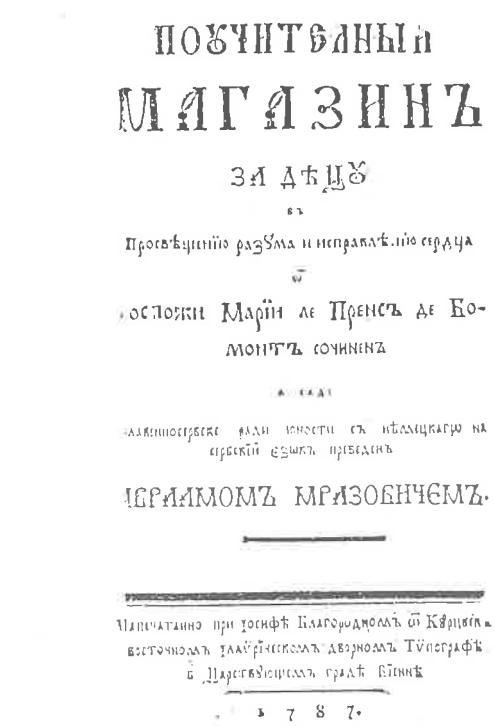
Повратак бриге о образовању и васпитању деце, руководио је одређени број припадника закона и школства, цркве, хуманиста и педагога, да покрену листове који ће децу информисати, поучити и обликовати њихову душу писаном речју, "повести их у поље истинске мудрости" и омогућити им "да постану ковачи сопствене судбине, дика домовине, породице и пријатеља" (др Иван Филиповић у "Босиљку" 1865.).

Свет у сликама

Резултат оваквог опредељења била је појава *првих листова за децу*: у Енглеској, која савладавши буран и немиран 17. век, постаје земља са слободоумним државним уређењем, у коме се уметност речи ослобађа разних заштитника и покровитеља, што омогућава рађање штампе великих тиража ("Tatler", "Gardijan", "Spektator"), а појава радозналог и пуног енергије *Данијела Дефоа* (1660–1731), човека који посматра и бележи, расног репортера са довољно дара да брижљиви новинарски реализам и смисао за детаљ уведе у књижевност и – на странице "Малог магазина" ("The Lilliputan Magazin", 1751), чији се уредник *Џон Њубери* неће двоумити да објави "Робинсона Крусоа", ту реалистичну и узбудљиву причу Александра Селкирка са острва Хуан Фернандез, поред занимљивости из свих крајева света, дечјих песмица, вести и поука о лепом понашању.

Међутим, овом подвигу, коме ће се брзо придружити француска учитељица Марија л Пренс д Бомон, а за њом и готово цела Европа, претходила је појава и мисао знаменитог чешког (моравског) педагога, филозофа и књижевника *Јана Амоса Коменског* (1592–1670): уочи пораза на Белој Гори, који ће утврдити тровековну потчињеност Чешке Аустрији, и током следећих педесет година, он ће представљати чешку мисао и тежњу за слободом,

* Исто, стр. 136.



ПОУЧИТЕЛНЫЙ
МАГАЗИНЪ
ЗА ДѢЦУ
въ
Просвѣщенію разума и исправленію сердца
ѿ
госпожи Маріи ле Пренсъ де Бо-
монтъ сочиненъ
а саде
славеносербске ради юности съ нѣмецкагѡ на
сербскій езикъ преведенъ
АВРААМОМЪ МРАЗОВИЧЕМЪ.

Напечатанно при Іосифѣ Благородномъ ѿ Курцвекѣ
восточномъ Илиріческомъ дворномъ Тѵпографѣ
в Царствующемъ градѣ Віеннѣ
1787.

ПОУЧИТЕЛНИ МАГАЗИН за децу к просвешћенију разума и исправљенију сердца од госпожи Марии ле Пренс де Бомонт сочинен а саде славеносербске ради јуности с немецкаго на сербскиј језик преведен Аврамом Мразовичем.

Напечатано при Јосифу Благородном от Курцвек, восточном Илирическом дворном типографу у Царствујушчем граду Виени 1787.

I део: Беч, 1787. формат: 17,5 X 11, страна 284, 9 разговора

II део: Беч, 1793. штампарија Стефана Новаковића, страна 219, Формат: 18,5 X 11, 8 разговора

III део: Беч, 1800. формат: 18,5 X 11, страна 246, разговора 18

IV део: Беч, 1800. формат: 18,5 X 11, страна 244, разговора 24

Прво поновљено издање: Будим, 1806.

Друго поновљено и исправљено издање: Будим, 1817. Штампарија Краљевског Универзитета у Пешти

I део: 263 стране, формат: 17,5 X 11, разговора 9

II део: 257 страна, формат: 17,5 X 11, 8 разговора, прилог: портрети српских краљева

III део: 231 страна, формат: 19,5 X 12, разговора 7

IV део: 231 страна, формат: 19,5 X 12, разговора 7, прилог: мапа Европе

Имена лица која међусобно разговарају: Благонаравна (учитељица), Благоразумна (12 година), Оштроумна (12), Марија (5), Шарлота (7), Персида (7), Лакомислена (10), Напрасита (13).

али ће на Западу, где је живео у избеглиштву, бити познатији под именом *Коменијус* и по дидактичком делу на коме ће бити заснована *модерна педагогија*, очигледна настава, непосредан метод ("Велика дидактика", "Информаторијум материнске школе", "Отворена капија језика"). Његов "Orbis pictus" ("Свет у сликама"), илустрован гравурама и пун кратких занимљивих текстова, поука и цртица о свету који нас окружује, и коме припадамо, *прва је књига* намењена искључиво детету. С њом и њеном концепцијом, коју утемељује потпуно ново схватање Коменског о детету и детињству, Европа добија путоказ према листовима за најмлађе, а неке мисли мудрог педагога и данас су актуелне:

"Права мудрост (за којом човек треба да тежи и којом треба да буде вођен) састоји се у томе да човек уме мудро и разумно да руководи собом и свим својим унутрашњим и спољашњим поступцима у животу. Зато децу треба вежбати у похвалним обичајима и разноврсним слободним уметностима тако да она – кад одрасту – и сама могу разумно да се држе међу људима и да могу разумно и корисно да проживе свој живот".

"Већ од најраније младости не треба дозвољавати човеку да буде беспослен, већ га ваља стално нечим запослити. Али, кад кажем "запослити", мислим на посао (рад) какав могу обављати мала деца, па макар то не било ништа друго него игра. Боље је играти се него беспосличарити, јер у игри се дух увек нечим заноси, а често и оштри..."

Благогласност

Ипак, *прва карика* у дугом ланцу настајања новинарства за децу, припада генијалном *народном ствараоцу*, који ће прве информације упутити детету кроз магију успаванке, тапшалице, загонетке, разбрајалице: комуникација се успоставља мрежом бајковитих речи, сатканих најчешће од детињег сна и игре,

пуних мелодије и ритма, без великих поука и елемената рационалног говора, јер је то и једини пут да се оствари *комуникациони чин*, при чему пошиљалац поруке нуди "песму великог нереда", високоинформативну са великим бројем могућих алтернативних порука:

Нини, сине, нини, добро моје!
Уроци ти по гори ходили,
Траву пасли, с листа воду пили,
Моме сину ништа не удили;
Но удили дрвљу и камењу!

* * *

Мајка Јову у ружи родила,
Ружица га на лист дочекала,
Бела вила у свилу повила,
А пчелица медом задојила,
Ласта вица крилом покривала;
Нек је румен ко ружа румена,
Нек је бео као бела вила,
Нек је радин ко пчела малена,
Нек је хитар као ласта вица!

"У старије су доба српско по свим крајевима нашим дечји нагон за сазнањем, тежња да се да хране њиховој фантазији и потресу њиховог чувства, задовољавани на самом врелу наших народних умотворина. Мајке су и неразумној деци певале красне успаванке, касније им говориле, шта им поједини прсти казују, училе их молитвицама у везану слогу и другим детињским стиховима и слоговима, те тиме већ зарана будиле у њима естетичко чувство, и док још нису знала честито ни говорити, навикавале на ритам и на благогласност..." – пише *Милан Шевић* у свом знаменитом чланку "Дечја књижевност српска" (Летопис Матице српске, 1911, бр. 274/275), означавајући појаву *"добре речи"* у животу детета као једну од најзначајнијих појава у животу човековом.

У тапшалицама, ташуњалкама, цупаљкама, основни елеменат су ритам и игра речи, хумор, разиграност, игра смисла–бесмисла између одраслих и деце, уз истовремену размену информација:

Опа, цупа, танана,
Што ми ниси казала
Да мој драги болује,
Да му носим понуде:
од комарца ребарца,
од мушице душице,
једну коцку шећера,
да мој драги вечера.
У решету ракије,
да се драги напије!

Ову прву карику у комуникацијском чину (пишиљалац – порука – прималац, а аналогно: писац – књижевно дело – читалац) обогатиће и сама деца својим разбрајалицама, као "лични стваралаци за сопствене потребе", према својим жељама, без обзира на логику и искуство одраслих. Ове *речи за непосредну дечију комуникацију* носе печат највеће стваралачке слободе, неспутане разиграности и врхунског дечијег стваралаштва, чија је највећа вредност његово непосредно уклапање у игру а са њом и у сржј дечијег живота:

Једно дрво, друго дрво, сија, син, којурин; пуче пушка, заорин, ја утекох у маково, у луково, зрнце!

Еса, есаса,
есаса пипија,
нема краја есаса
нема краја несаса...
(Сарајево)

Jest tu jedan miedzy nami,
Co sie zesul kartoflami.
Jest tun ten –
komu z tylka wyszedl tlen.
(Пољска)

Lirum larum Löffelstiel,
zum Zaubern da gehört recht viel.
Zwei, vier, sechs,
hilft die Hex.
(Немачка)

Es kommen die Soldaten
und schiessen mit
Tomaten!

(Аустрија)

Тако сва деца Европе, столећима већ, играјући се по двориштима, вртовима и рубовима градских плочника, певуше своје "бесмислене песмуљке" јасним, треперавим гласом, успостављају магијом тих речи међусобну комуникацију, творећи своје прве *усмене новине*, које ће после њих "читати" генерације и генерације.

Први коњаник Европе

У Енглеској, средином XVIII века, успаванке, бројалице и разбрајалице ("Nursery rhymes") имале су част да уђу у књижевност: издавач *Купер* објавио је прву збирку разбрајалица и других песама енглеске деце под насловом "Tommy Thumb's Pretty Songs book", 1774. године. Не знамо колико је појава ове књиге утицала на рађање првог листа за децу, уопште, већ поменутог "The Lilliputan Magazina" уредника Џона Њуберија (Лондон, 1751/52), али је чињеница, да је објавио и неке разбрајалице, сврставајући се тако на само чело оних који су, поред информација, прича и занимљивости, објављивали и дечије стваралаштво:

На дрвеном коњу јаши за Бамбери Крос,
да види једну Даму, која јаше белог коња,
прстење на рукама и звончићи на ногама,
пратиће је музика гдегод буде ишла...

Коњаник! Зар вас макар само својим постојањем не подсећа на знаменитог Змајевог јахача (Ђиха, ђиха...), највише пута изговорену песму у нашем народу? Јер, сви смо ми јахали столице и сви ће столице јахати; први коњаник Европе тутњи детињством од Бамбери Кроса, творећи од нечега нешто друго, мења свет по сопственим жељама. А тако смо лако могли остати без њега!

(У једном писму др Ђорђа Натошевића Николи Ђ. Вукићевићу, уреднику "Пријатеља српске младежи", стоји: *"Шаљем Вам неколико песмица, за које замолих Јоцу Јовановића Змаја и Лазу Костића да ми их преведу и за нашу децу удесе. Прегледајте их, и ако се допадају, а ви можете коју у "Пријатеља" пустити. Мени се баш одвише не допадају, израђене су вашарски; него можда ће их Деспотовић моћи дотерати неку."*

Натошевићев суд није се, на срећу, подударио са уредниковим, па су "Ђиха, ђиха", "Ветар", "Пчелица", "Де погоди" и "Шта ја све имам" објављени, а прве две ушле у све антологије наше дечје књижевности!)

Послати поруку у Бамбери Крос, јашући на дрвеном коњу, позвати друга на игру и дошапнути му најновије вести из сокака, или солитера, одвести га међу облаке, где бисте заједно постали капетани киша и бескрајних путовања до звезда – речи вибрирају између деце препуне великог избора могућности – многе фразе и реченице из "Nursery rhimes", њихови мотиви и основне поруке, постаће темељ многих европских књижевности и новинарства за децу, које их је пратило, а често и бивало испред, јер дечија књижевност у та далека времена још није изборила своје право место.

Мајка гуска у Дечјем дућану

У Француској дечија реч играчка–комуникација–пошалица–разбрајалица–бесмислица–новелета–попевка, пуна је мелодике, за којом трагају и писци и педагози и новинари. "Летристи", који у игри речи, музици гласова и ономатопејама налазе у дечјим разбрајалицама своју инспирацију, као *Франсоаз Дифрен* у "Плесу враголана":

Dolce, dolce,
Yaase folce,
Dolce, dolce,
Yoli, deline.

Yulce, yulce,
Youdoulidulce,
Yulce, yulce,
Kzill odaline.

Из енглеске народне дечије поезије у Француску ће брзо стићи "Мајка гуска" (The Mother Gosse) која ће након препливавања канала постати "Contes de ma Mére l'Oye" (Прича моје мајке гуске) *Шарл Перо* (1628–1703) с чијим именом службено почиње француска дечија књижевност, устручавао се, као угледни јавни радник, да се потпише испод својих адаптација "Прича" (Contes) мање–више познатих сижеа, којима је додавао поучне додатке, али је истовремено поседовао и мудрост, коју нису имали многи његови наследници, да своје моралистичке науме превише не уклопи у приче, које је од некога чуо и које су, захваљујући народној мудрости, већ имале одређену вредност; све то допуњавали су уобличени "Палчић" и "Трноружица" (од безброј варијанти), још једна књига Шарла Пероа ("Histories ou Contes du temps passe" – Згода или прича из прошлих времена), за коју ће *Пол Азар* рећи: *"По први пут су деца Француске, а затим и сва деца света добила књигу по свом срцу, тако лепу и свежу, да је више нису хтела напустити!"*

Као круна тих радости, које су засуле француску децу, дошла је појава "Магазина за децу" или "Дечијег дућана" Марије л Пренс д Бомон, учитељице из Лиона, која у поднаслову првог броја (Лион, 1757) објашњава програм и концепт листа: *"Ово је разговор једне мудре васпитачице с њеним најбољим ученицима у коме мисле, говоре, раде млади људи наслеђујући дух, темперамент и склоности једнога времена. Ту се показују погрешке њихових година и на који их је начин могуће исправити; исто тако настојимо да однегујемо њихово срце и просветлимо њихов дух. Објављујемо и скраћене приче из световне историје, басне, приче из земљописа и све то испуњено корисним размишљањима и моралним причама, како би се угодно забавили, а све је написано једноставним стилом и језиком, прилагођено нежним дечјим душама..."*

Кроз форму дијалога мудре учитељице са својим ученицама од седам до тринаест година, не ретко врцав и пун духовитих обрта, занимљив и документаран, "Дечји дућан", који ће многи оценити као својеврстан "меланж забаве и поуке", брзо ће освојити Европу и бити преведен на енглески, шпански, немачки, грчки, руски, мађарски и друге језике. Деца ће тако добити пријатеље (у многим земљама далеко пре појаве првих дневника, или надељника за одрасле), способног да им открије свет, именује ствари и бића, упозна их са тајнама природе, занимљивостима путовања и другим облицима људског живота и рада.

Учитељ и учитељица

Паметно и отмено, што би рекла Исидора Секулић у својој "Белешци о малом народу", подносио је своју судбину "с поносом развијајући свој језик даље... за домаће добро наше" *АВРАМ МРАЗОВИЋ* (Сомбор, 12. III 1756 – Сомбор, 8. II 1826), син свештеника Георгија и мајке Ане из породице Бранковић, у родном граду завршио је основну словенску и латинску школу, гимназију је похађао у Сегедину, а филозофију и правне науке учио је у "царствујушчем граду Виени", где је поред Стевана Вујановског и Теодора Јанковића Миријевског похађао и течај модерне педагогије *Johana Ignaca fon Felbigera* (1723–1788).

Овако високо образовање, педагошко знање и огромна жеља да живот посвети подизању народне просвете – већ као сасвим млад човек (1777) постављен је за надзорника српских школа у Толнајској, Барањској и Бачкој жупанији, а нешто касније и у Банату, основао је народну српску школу (у згради на месту данашње Гимназије) а по Фелбигеровом узору "норму", прву школу у Срба, у којој су се школовали будући учитељи – омогућиће Авраму Мразовићу да смело закорачи у културне просторе Европе:

четири године пре појаве првих српских новина ("Сербскија новини" појавиле су се 3. марта 1791. у Бечу, далеко од српског етничког средишта, а њихови покретачи били су Грци, браћа Публије и Георгије Маркидес Пуљо, штампари и вешти пословни људи) и чак 26 година пре појаве "Новина србских" (1813) Димитрија Давидовића, први човек српског школства штампа у Бечу 1787. године "ПОУЧИТЕЛНИ МАГАЗИН" за децу, "к просвешћенију разума и исправљенију сердца, на ползу славеносербске јуности" – обогаћени превод с немачког издања (1773) "Дечијег магазина" Марије л Пренс д Бомон.

У *предговору* првог дела "Поучителног магазина" Мразовић пише: *"Нисам жалио труда мојега на чисти српски језик превести и са задовољством на свет издати, следећи благородног мужа оног Доситеја Обрадовића..."* – што само потврђује блиску везу и умешане прсте Доситејеве код превођења и објављивања првог листа за српску децу. Колики је значај придавао овом подухвату, Доситеј доказује и чињеницом, да је прво издање својих "Басана" одгодио за годину дана, објављујући их 1788. године.

Поред чињенице да је "Поучителни магазин" дао знатан допринос културном развоју Срба, отварајући деци широм прозоре европског детињства и његовог света, писан је добрим народним језиком (са незнатним, занемарљивим присуством рускословенских црта), одржавајући здраве идеје и реформаторске тежње Доситеја Обрадовића у стварању новог књижевног језика у предвуковско доба. Не зачуђује, због тога, ни видно присуство Доситејевих идеја о равноправном школовању *женске деце*: у "Магазину" разговарају све саме женске персоне (али теме њихових разговора у већини случајева нису само "женске") али су крајњи резултати разговора – универзални, информативни, општељудски и искључиво намењени целокупном дечјем човечанству које расте. Неће засметати ни почетак Мразовићевог предговора првом броју, у коме каже да је лист намењен "добром васпитању деце женског пола", баш као што ништа не ремети ни очигледна грешка тананог педагога кад каже да је све то сочињеније "славне негда у Лондону учителнице" (а она је заиста живела у Лиону, у Француској и написала приче "Лепотица и звер" (Le Belle et la Bete) и "Принц Љубим и принцеза Миља" (le Prince Desir et la Princesse Mignone) и – Лондон никад у животу није видела).

"Магазин" је припадао времену, када у Европи није стварана велика поезија, али је било много књига школско–педагошког карактера, богословских уџбеника и дела за народно просвећивање. О величини и духу тог славног 18. столећа европске историје не говоре класични песнички радови, у којима има, додуше, читав низ представника, него популарно–филозофска литература која је преносила и ширила научну и фолозофску мисао у широке масе, револуционисала друштвено–економску основу и припремала је за преображај. Просветитељски и револуционарни карактер европског 18. века даје главно обележје и српским духовним тежњама, при чему ће *елементарна писменост* и *учење језика* бити камен темељац у коме "Поучителни магазин" Аврама Мразовића, несхватљиво игнорисан, заслужује место малене карике, која се везује за детињство, информисање и улазак деце у тајне света и живота.

"Како киша происходи?"

"Поучителни магазин" састоји се из низа разговора (59) између учитељице Добронаравне (доброћудне, добронамерне) и њених ученица, у којима се излажу знања, постављају питања и дају одговори, из историје, географије, религије, морала, физике, медицине и других области – готово 170 година касније појавиће се луксузно опремљене књиге намењене савременом детету "1000 зашто и 1000 зато" – у њему се налази више приповедака (по нама "предприча", литерарних репортажа, цртица – што пре припада новинарским жанровима) морално–поучног и забавног карактера: "Прича о

три жеље", "Прича о рибару и путнику", "Прича о принцу несрећном и принцу добро-срећном", и др.

Разговорима не мањка духовитости, темпа и однегованог журналистичког поступка. Многе историјске разговоре Мразовић је писао сам, исправљао географске нетачности, а морално–поучне поруке прилагођавао сопственим пе-дагошким назорима и искуствима човека, који је знао како "дише" војвођанско школство.

Ево и неколико разговора:

МАРИЈА: Ја би рада знати откуд киша проистиче?

ДОБРОНАРАВНА: Из мора, река и других вода, које се на земљи находе.

МАРИЈА: Ви се можда Госпођо шалите са мном? Како би вода из мора и река на небо попети се могла?

ДОБРОНАРАВНА: (скида заклопац са ибричића)

А како је вода ова из ибричића на заклопац попети се могла? Видите, које су капи на њему, премда је ибричић тек на полак водом напуњен. Кад се вода врло угреје, и врити почне, онда пушта из себе пару, диму налик, која ништа друго није, већ честице воде. Те честице, или ту пару топлота сунца непрестано вуче к себи, и ваздух задржава и подупире их ако их није много; ако их је много, онда ваздух их не може издржати, јер вода продре кроз ваздух и пада опет на земљу.

ОШТРОУМНА: Ја не могу веровати да ваздух штогод задржати и подупрети може. Ваздух је ништа, и макар на коју страну да се обазрем, не могу га видети!

ДОБРОНАРАВНА: Томе није узрок ваздух, но вид ваш. Ви немате тако добре очи, да га видети можете. Има много ствари које не видимо, али оне ипак постоје. На пример, видите ли у овој соби прах?

ОШТРОУМНА: Како да га видимо кад га нема?

ДОБРОНАРАВНА: Устаните, срце моје, и идите у један рогаљ собе, пак погледајте на оно место где сунце светли: видећете има ли онде праха?

ОШТРОУМНА: Има га довољно! Видим многа малена зрнца, која се непрестано мичу.

ДОБРОНАРАВНА:Та мала зрнца називају се атоми (!), сав ваздух њима је напуњен, но честице ваздуха још су мање и ситније, зато их видити не можемо...

ОШТРОУМНА: Ја сам понекад несмотрена, жељна да у свакој прилици мој разум и моје оштроумље покажем. Заиста се бојим да узроком зала и несрећа не будем...

ДОБРОНАРАВНА: Кад сте у каквом друштву, гди се за ближњима зло говори, учините се глувим, не слушајте оне зле речи, ако ли баш морате слушати, а ви учините се неми, кад из тог дружества изиђете, не казујте никоме шта сте чули. Такођер и очи ваше затворите или одвратите да не видите худа дела ближњих ваших.

(Разговор XVII, 1787)

Чудеса

ДОБРОНАРАВНА: Ми смо неблагородни. Не гледајући на толика чудеса Божија, која сваки дан видимо, заповеди његове вишеструко кршимо.

ШАРЛОТА: Ја још никаква чуда видела нисам!

ДОБРОНАРАВНА: Обазрите само ваше очи и погледајте на сунце, месец и звезде, погледајте на Земљу и море, посмотрите и себе саме, па ћете видети да смо са свих страна чудесима окружени, о којима и не мислимо, зато што су нам сваки дан пред очима. Сунце, које од почетка света над нама светли, стоји баш на таквом месту, где стајати мора, да нам корист доноси, кад би оно вишље стајало, не би могло Земљу грејати, а кад би ниже било, онда би и њу и нас попалило – није ли то дакле чудо, што оно непрестано у једној висини стоји?

*

ПЕРСИДА: Волим неразумна бити, него пакосна и посмешљива!

*

МАРИЈА: Слушала сам, где казују, да испод земље многе ватре и затворени ветрови налазе се, који насилу желе да изађу напоље, а каткад насилно излазе, па се сва земља тресе и бљује огањ и камен...

"Кажите нам штогод о Сербии!"

ШАРЛОТА: Молим Вас Госпођо, кажите нам сада штогод о Сербии.
ДОБРОНАРАВНА: Драге воље. Сербиа се у давна времена раздељавала на две стране. Горња страна именована се Дарданија, а доња Тривола... Она је сада поглавита част Турције Европејске, а за времена српских владара била је поглавита држава Србске области, јер Србска област много даље се распростирала... Престолнић град за времена српских владара био је Призрен, а у садашње време најглавнији град је Белиград покрај реке Дунава, где се Сава с њим сједињава.
ОШТРОУМНА: Ја сам, Госпођо, слушала гди се татица мој с једним господином о српским владарима разговара, и тај господин казао му да Србљи никада краљеве нису имали, него само књазе, жупане и деспоте, који свагда страному каквому владатељу подложни били су.
ДОБРОНАРАВНА: Тај господин морао је неискусан у историји бити, ако је тако говорио. Србљи, срце моје, имали су не само краљеве, но и императоре своје, а српска власт од самог Адриатическог мора, до мора Чернога, и од реке Дунава и Драве, до македонског града Солуна простирала се... А од краљева сербских најславнији и најзнатнији био је Стефан Душан, или Силни, који како величином состава тела свога, тако и храброшћу, крепошћу и другим владатељу украшајушчим душевним даровима све немало савремене принце превасходио је. Он је власти својој Славонију, Кроацију, Далмацију, Босну, Албанију, Бугарску, Румунију и Македонију до Солуна града присвојио, и напослетку себе за императора, а сина Уроша за краља прогласио и крунисати дао, а на радост других славних европских дворова завео Орден Светога Стефана, којима је одликовао не само славне војсковође и велможе своје, већ и посланике Републике Рагузанске, који су присуствовали крунисању његовом и сина његовог.

*

МАРИЈА: Зар Хинези више жена имаду?
ДОБРОНАРАВНА: Имаду, срце моје, као и сви народи Азије... Но казати вам морам да женска лица у Хини никада пешице не ходе, нити друга мушка лица, сем својих родитеља и мужева, виде...

*

Када неко иде тако далеко, гордо и пркосно испред свог времена, онда га погоди судбина – Аврама Мразовића! Написао је бројне уџбенике модерне педагогије, преводио са латинског и немачког, написао уџбеник реторике "Руководство к славенскому красноречју" и знамениту "Славенску граматику" – "руководство к славенстјеј грамматиџе исправљенеј во употребљеније славено–сербских народних училишч," уредио, превео, адаптирао и обогатио новим текстовима ПРВИ ЛИСТ ЗА СРПСКУ ДЕЦУ "Поучителни магазин", али – другима је припала слава! Очерупали су га и заборавили (сви осим верних и честитих Сомбораца, чији је почасни грађанин и сенатор остао до краја живота). Нико се није сетио да достојно обележи (1987) 200. годишњицу "Поучителног магазина", сврставају га у безначајне преводе – а он је био наша веза са Европом, темељни камен плодног српског новинарства за децу, које се до 1941. године може пред целим светом подичити са својих 111 листова за децу, међу којима су били и прави бисери: "Пријатељ србске младежи", "Невен", "Голуб", "Споменак", "Дечји пријатељ", "Радован", "Ласта", "Зорица", "Дечје новине", "Илустровани мали свијет", "Југословенче", "Будућност" и други. Да је било добронамерних а формалиста, могли су "Магазину" додати поднаслов: лист француског порекла за српску децу, па би тако нестало јединог разлога за искључење из породице, којој свим срцем и садржајем припада.

II
Моји савременици



Драган ЛУКИЋ

ЂОРЂЕ РАДИШИЋ – БАЈКОМ ПРОТИВ РАТА

Родио се у лепом градићу Вуковару где речица Вука утиче у Дунав. Са собом у живот понео је тишину и лепоту белих локвања са Вуке и немире Дунава.

Из гимназијске клупе, са школском свеском, у коју је записивао своје прве стихове, пошао, да се бори за слободу. У једној руци држао пушку, из друге није испуштао оловку. Писао је непрекидно своју бајку о рату: *Био једном један рат...* – како се и зове његова најпознатија књига за децу.

Час је смирен и тих као Вука из детињства, па Десанка Максимовић о његовој првој збирци песама казује, да се из ње види "њему својствено поверење у људе, она готово детиња доброта и искреност...". А час је пун немира као друга родна река – Дунав: ратник, који се не мири с ратом; студент медицине, који диплому стиче на Факултету драмских уметности; официр који никада није командовао војницима, већ прилозима о култури у војним листовима.

За децу је почео да пише, када му се родио син. А сасвим се захуктао, када је стекао унука, свог имењака.

Радишић – као радиша: изаткао петнаест збирки песама, пет књига за децу, три драмска текста за децу и одрасле. А уз то још и Ђорђе, који онај свети Ђорђе, који с белог коња убија аждају, непрекидно упире копље својих стихова на неман рата. Да не прекида ничије детињство. Међу многим, његов је стих и онај који је постао порука Крагујевца:

"Нек небо дана ткају мирне птице.
Доста су свету једне Шумарице!"

Свет га, на жалост, није послушао. И сада Радишић живи старачке дане са раном свог срушеног Вуковара у срцу.

Али – пева и даље.

III

Изабрано из нових рукописа



Георги АРСОВСКИ

ЗВЕЗДАНИ СЈАЈ ПЕСМЕ ЗА ДЕЦУ МИЛУТИНА БЕБЕКОВСКОГ

Милутин БЕБЕКОВСКИ (1941) је присутан у савременој македонској поезији од почетка шездесетих година. Најпре ће се огласити на страницама часописа са поезијом за одрасле коју су читаоци, па и критика, примили са симпатијом. Но, убрзо после те најаве, он ће се определити за поезију која му *лежи*, што ће рећи – стваралаштву посвећеном поезији за децу и младе. Након вишегодишњег присуства на страницама часописа за децу у издању "Дечје радости" и на страницама дневних листова, своју прву књигу, насловљену "Љуљашка под дугом", објавиће 1966. године. После ње следиће: "Звездана труба" (1970), "Дугмић од звезде" (1972), "Воз детињства" (1973), "Воденице" (1978), "Слети на длан" (1979), "Зелено таласање" (1981), "Дренов цват" (1983), "Записи за Дримкол" (1987), "Воз детињства" (1989), избор песама од дотадашње ауторове активе (који је обликовао Георги Арсовски) и "Тапија мога деде Гаврила" (1990).

Изванредни уметнички домети, који су остварени у поезији Милутина Бебековског од прве књиге до данас, били су предмет вредновања и антологијских избора. О његовој поезији, углавном са симпатијама, писали су: Далибор Цвитан, Владимир Миларић, др Миодраг Друговац, др Мурис Идризовић, Воја Марјановић, Ристо Василевски, Стојан Тарапуза, Веле Смилевски, аутор овог текста и други. Он је добитник награде за најбољу књигу за децу на Струшким вечерима поезије (1983).

Оно што се из поезије овог аутора рефлектује, уверава нас, да је настала као израз јединствене песникове инспирације. Он је још у првим поетским наговештајима сав свој таленат ставио у службу модерне интерпретације детињства. Такав наук и подстицај, слободно могу рећи, нашао је у поезији Славка Јаневског, који је својим остварењима разгрнуо стазу ка пределима, у којима се поезија за децу остварује: *игра као слобода* (М. Пражић), но и *песма као игра* (Г.А.). Одатле поезија Милутина Бебековског садржи специфична обележја како према садржини, тако и по форми, која служи за интерпретацију доживљеног, као и са идејне и естетске стране. При томе, нема сумње, он зна да песма, као уметничка целина, тражи брижљив ангажман и примену јединственог уметничког критеријума. У том смислу код њега бележимо истанчани осећај и слух за перманентну надградњу поетског говора. За овакво опредељење за њега су инспиративни и Душан Радовић, Мирослав Антић, Насиха Капиџић–Хаџић и други. Стилске вредности и особености песама овог аутора видимо у томе, што он не одступа од уобичајених језичких норми. У томе он не експериментише.

Поетски израз му је окренут у правцу одражавања сопственог појма за богаћењем експресивног и импресивног карактера. С друге стране, мада му је песма (најчешће) кратка, медаљонска, лирски је чиста, метафорички богата, али и доступна дечјем резону. Песма је испевана римованим стихом, који често одступа метричким нормама. Зато ова поезија, као што ће читалац забележити, својом уметничком структуром, према аутохтоном компоновању (и према другим елементима), недвосмислено доказује, да је реч о поезији која тежи ка једноставности, и савршенству.

До сада остварени поетски опус Милутина Бебековског, у протеклих двадесетпет година, од десет наслова, није обиман. У том смислу

слажем се са Миодрагом Друговцем који је једном приликом рекао следеће: "...библиографски показатељи, колико год да су речити... не илуструју све оно што из њених мотивских и стилскоизражајних структура зрачи као превасходна вредност". Овакав квалификатив, свакако, односи се и на поезију Милутина Бебековског. Пре свега и изнад свега, што је песник по вокацији. Он песме пише страшћу стваралаца. Наиме, он поезију исписује продуктивношћу уметника, а не из комерцијалних интереса. Будући, да је песник по вокацији, овај песник не трага за песмом, чак ни за мотивом. Он чека да му мотив или песма дође, а када је дошла, е, тек онда ће сести, нама непознато колико дуго, као кујунџија за накит, "исплести" песму и предати је детету на свој начин, да је тумачи и разуме. Но овај песник једним бројем песама корача и нешто даље. Тај искорак је у смислу градње моста између њега и читаоца – између одраслог и малог – да га ангажује за рушење митске границе, која "раздваја" песму за децу од песме за одрасле. У то нас уверавају песме: *Наша кућа, Мој деда би рекао, Долазим ти, Сеоска чесма, Калишта, Предвечерје, Град.* На ове песме указујем и због тога, што су оне резултат ауторове тежње за стваралаштвом са рационалнијег стајалишта.

Милутин Бебековски, свој таленат улаже у песму, да буде уметнички адекват инспирације, а онда, када се нађе на страницама часописа или књиге, да може да издржи критику строжих естетских критеријума. У том смислу Владимир Миларић предлаже: "...искључиво компатибилна она (дечја песма – А.Г.) доводи у склад четири предмета под једном равни за осећање дечјег света: *свежину*, искључиву лирску *опсервацију, хуморност*, која вири иза сваке слике (...) и *медитацију* засновану на првобитном и невиђеном доживљају света". Управо ови знаци, подвлачим, чине језгро песме свог аутора, без обзира на број строфа. Као што су песме песника, које сам на почетку овог текста поменуо, од којих се у свом стваралаштву напаја. Значи, није л'ар пур л'ар–истичка.

Милутин БЕБЕКОВСКИ

ИЗ МОЈИХ ЖЕЉА

Када ујутро
ветар се умири,
из мога сна
песма извири.
Када ујутро,
лахор тополу зањише
и моја жеља
небу хита све више.
Над пределом,
дуга сплетена стоји.
Погледај,
бојама – жеља мојих.

ПАНОРАМА

Долина...
Ово је долина кроз коју протиче Црни Дрим.
На обали колиба од сламе,
у долини село до села, неколико села.
Ето панораме.
Иза колибе брдо двогрбо као камилина грба,
А изнад брда дуга савијена попут српа.
Трактор,
За трактором зелена ширина
И јесења ораница.
Наоколо планине. Брдо до брда, па
планински венац.
То је Јабланица.

НАША КУЋА

Та наша кућа,
са чардацима – старина,
била је зидана
сва од камена – зидарина.
Изнутра,
красили су је амбари,
а споља
широки чардаци – стари.
Спрат изнад спрата,
каква кућа – триспратаста,
пред мрак – боје...
фасада – сва златаста.
Изнутра,
красили је камаре,
Изнутра,
степенице старе.
Та наша кућа,
сва се уздизала,
а из куће,
прошлост је дисала...

МОЈ ДЕДА БИ РЕКАО

Кога је ценио –
добро би поцрвенео...

Волим –
тихоговорљиве,
добре –
договорљиве.
Волим –
добродушне,
добре
и послушне.
Све мени
сличне,
људе –

обичне...

Мој деда
би пресекао,

задовољно
би рекао...

КАДА ВОЗ ПРОЂЕ

Лежи лето
пружено низ котлину.

Крај шине булка
што ветар је откину.

Кад воз мину
латице јој скину.

Два – три звуждука
у тишину роне.

Шине издалека
тужно, тужно звоне.

ДОЛАЗИМ ТИ

Ловим звезду
по звездицу,
за тебе да скујем огрлицу.

Зеленилу стижем,
на зелени конац
једну по једну за тебе нижем.

Па росну росу
скупљам, сабирам,
у трубу од цвета за тебе да свирам.

Прошао сам поље,
преко поља – горе,
и сада ти стижем са осмехом зоре.

Ал' пре но што уђем,
узданице моја,
шал ћу ти извести од хиљаду боја.

ПЕРУНИКА

Ти небеске
боје
кријеш вир.

Детињства
зар у теби
спи немир?

Гледаш ме,
гледам те,
ујутро кад прођем.

О, цвете,
са осмехом рођен!

Ко дете сам твоју
свежу питомину
осетио и ја...

И знао
да сунце
за све исто сија.

СЕОСКА ЧЕСМА

Чесма тече,
звонко негде жури,
крхка вода јури...

Покрај пута,
твој бисер те краси,

покрај пута,
твој жубор се гласи.

Жеднима – жеља за душу,
поздрав и целив за гушу.

Саму себе
гониш немир – водо,

покрај пута,
бисер ситниш – родо.

Теци водо,
жубор песме сад слушам,

у мислима,
у сну, у мојој души.

ЗВЕЗДЕ

Носим је,
смех звездану,
у мени угнеждену...

Увече,
докле још се роје,
ја сањам,
ону звезду своју.
На звездано
прострто узглавље,
мени здравац
штедро нуди здравље.
Од звезда
красни ђердан нижем,
по својој,
сновем, за лов се дижем...

ДОК РОСА СРЕБРИ

Бејасмо жедни,
у лету за свежину,
очекујући –
дочекасмо падавину.
Гром ко гром,
тутњавом надвикује,
почиње –
муња да каштигује.
Затим оде,
не направи метеж,
остави
дугу – читав плетеж.
Само роса
лишће тад посрми
киша
када прогрми...

КАЛИШТА

Један црвен залазак и један зелени
и дрво разгранато ко рогови јелењи.
Румени се залазак ко јагода зрела,
ту је стари манастир и јасика бела.
И шапат о царству из неке године,
и језеро плаво и галеб што мине.
Један је чамац обали све ближе,
док небо звезде у ђердане ниже.
И сунце над гором и сноп сјајних зрака,
и сунчани блесак с прозора конака.
Ту је стари звоник, ту су тешка звона
што сумрачним тоном зајецају бона.
Врх брда, планина, млад месец промиче,
а један зрикавац у зидини зриче.

ПРЕДВЕЧЕРЈЕ

Пролази човек, полако хода,
наборана лица ко земља излокана од вода.
Путем, кроз поље широко, низ падину,
преко брда па кроз градину
до чесме.
И предвечерје пада
слично онима намрштеним у јесен.
Пролази тај човек
са тестијом купљеном на вашару у Ресену.

ЖУТИ ЛИСТ, ЖУТА ЈЕСЕН

Жути лист, жута травка,
жута јесен.
Јаки ветар, јако дува,
лишће тресе.
Пут ка селу, а по путу
лупају кола.
Ено планине, тужна гора,
са два дола.

За селидбу се договара
птица јато.
А над гором румен залаз
ко стопљено злато.

ЗВЕЗДАНИ ПЕТЛИ

За мрак
над земљом да не пада.
За сунце
с осмехом да влада.
За росе
бисерно да светле.
За све птиће
раскриљене да лете.
Да би зора,
белолика, да светли.
Са неба певају,
сви звездани петли.

ТОПОЛА

Можда,
зими сече – студ,
пресеко га луд...

Угледах,
међила топола,
зелена,
бејаше – до пола.
Од пола,
све до врха,
била је
сува, крхка.
Од летње
изгор суше,
била дрво –
губи душу.

ЈУТАРЊА ПЕСМА

Има једно друго сунце,
у заврелој води барице.
У сјају се купају воде,
прозори и наочари старице.
Између две обале река сјајна,
љуљка се клисура тесна.
Ноћ, затим дан и све тако,
то се врти рингишпил – песма.

Песме препевао:
ГЕОРГИ АРСОВСКИ

IV
Осветљења


JB

Љубица ДОТЛИЋ

НОВА АФИРМАЦИЈА НАШЕ НАРОДНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Језик разиграни **(избор из народних умотворина), домаћа лектира за I разред основне школе, и** *Ја сам чудо видео* **(избор народних загонетки, шаљивих прича и песама, бајки, басни и пословица), домаћа лектира за II разред основне школе. – Изабрао и приредио: Стојадин Љубенковић. – Завод за издавање уџбеника, Нови Сад, 1991.**

Књига лектире за основу школу *Језик разиграни* обухвата избор народног говорног стваралаштва, који треба да посведочи о вредности још увек недовољно истраженог језичког блага наших традиционалних књижевних тековина. Наиме, међу корицама ове књиге нашле су се неке књижевне врсте, говорни изрази и игре, који се најчешће запостављају и остају изван пажње свеобухватног и студиозног проучавања народне књижевности. Такав однос потиче, вероватно, стога што је један део ових умотворина по својој садржини, употреби и функцији везан за детињство, те зато дели судбину књижевности за децу уопште, која се, повремено, још и данас бори за лигитимитет и признавање властите, аутентичне поетике, која није мање захтевна и сложена, због малог раста њених читалаца. С друге стране, поједини књжевни облици, који су одабрани за ову књигу, сматрају се више фразеолошком грађом, него поезијом, у чему, такође, треба видети разлог олаког прелажења у изучавању њихових поетских вредности. Стога се може рећи да књига *Језик разиграни* аутора Стојадина Љубенковића афирмише ову област нашег народног књижевног стваралаштва на најлепши могући начин: нудећи је младим читаоцима, који тек почињу да сричу свој матерњи књижевни језик, да је упознају, упамте и понесу у сопственом језичком осећању. Због тога је значај овога избора шири од онога, који обично имају књижевна дела, увршћена у спискове основношколске лектире.

Наслављавајући свој избор поетском синтагмом *Језик разиграни*, аутор је назначио који је заједнички именитељ овом, иначе, шароликом поетском сплету, који је такав по тематској и жанровској разноврсности, по мноштву верзија и варијанти унутар жанра, као и по форми казивања, која је час прозна, а час стиховна. Ова књига има ауторски печат управо због тога што су поетске вредности језика, и то оне засноване на гласовном, мелодијском, ритмичком, лексичком, семантичком поигравању, она црвена нит, која је повезала ово разнолико мноштво у јединствен поетски организам. То је тачка гледишта коју је одабрао аутор овог избора, а коју му није понудио наставни програм за први разред основне школе, у коме се, без диференцираних упутстава, само набрајају књижевне врсте, које треба обухватити избором за лектиру. Љубенковић га је обогатио додајући још и оне што ће појаснити и појачати његову ауторску концепцију (нпр. поређења, благослови). Дакле, у ову малу антологију унети су примери нашег народног књижевног стваралаштва, који показују, да таква језичка употреба, којој је у другом плану комуникативна, а у првом игровна функција, – често резултира изузетним примерима истинске поезије. Језик подвргнут законима игре раскриљује своје нове могућности изражавања. Народне умотворине потекле из такве језичке ковнице, увек нас изнова уверавају, да су у патини архаичног

корени модерног израза у нашој поезији.

Аутор овог избора је такође, размишљајући о структури књиге, начинио редослед књижевних врста, који следи унутарњу логику и оформљује тематско јединство. Стављањем на почетак ташуњаљки, цупаљки, успаванки, поређења, а потом разбрајалица, ређалица, брзалица, ругалица, загонетки–скривалица, – прати се физички, емоционални и интелектуални развој и раст детета, да би се благословима, који су смештени на крају књиге, остварила њена поетска поента и оптимистичка, подстицајна порука. Уз ове, игра – као структурни основ сваке од десет књижевних врста, али и као активност у оквиру које оне могу имати своју употребну вредност, – чини да мали читаоци с овим поетским благом могу без тешкоћа успоставити и литерарну комуникацију.

У оквиру сваке врсте, Љубенковић се, надаље, потрудио да пронађе њене најкарактеристичније и најбоље репрезентанте. Тако је међу ташуњаљкама и цупаљкама одабрао примере у којима су јасно препознатљиви не само мелодија и ритам говорног казивања, што је, иначе, карактеристична особеност ових типично дечијих песама, већ и извесна хуморна осенчења, која им дају макар и лабав смисао, који није битан, но, ипак, подупире општи доживљај текста. Пет изабраних успаванки на репрезентативни начин представљају обележја ове, можда, најлиричније песничке врсте: поетску снагу остварену лирском непосредношћу у исказивању љубави, нежности и топлине, сликовитост израза, којим се оформљују жеље упућене детету, као и раскошни детаљи у опису колевке, те трагови архаичне вере у магију речи, чиме се открива њихова древна култичка намена. На успаванке се по поетској лепоти у овој књизи надовезују устаљена поређења, или изрази, који су засновани на поређењу, који су уједно део и говорног и песничког народног језика, што се у понуђеном избору откривају у виду сажетог, а снажног израза изузетне експресивности. Разбрајалице унете и књигу *Језик разиграни* враћају нас праговору, мелодији нонсенсних речи, чија нас лепота подсећа на слободну дечју машту, а звучни ефекти, засновани на алитерацији, асонанци и рими на изворе древне поетске уметности. По овим обележјима разбрајалице представљају баштину модерне дечје поезије. Одабране ређалице показују сасвим јасно, да је то специфична врста песама чија се композиција и сиже заснивају на кумулацији, која се јавља у виду уланчавања и вишеструког понављања истих елемената, који творе причу, чији је предмет безначајан, али он, поступком нагомилавања, добија хиперболисане димензије, што све резултира ефектом смешног. И брзалице, као и претходне две врсте дечјег језичког фолклора, заснивају се на густој примени асонанце и алитерације, те су стога права фонетска и фонолошка гимнастика, коју је могуће спровести и уз помоћ избора, који је овде предложен. Затим, следе ругалице, међу којима су за ову књигу одабране оне незлобиве, које откривају дечју наивну критичност, као и прве, истина безболне, сударе са животом. Загонеткама–скривалицама представљена је стара фолклорна врста, која се заснива на игри језиком, маштом и духовитошћу. У књигу су уврштене само такве код којих је одговор, који је, прикривен у загонеци помоћу изговора или говорне смицалице, – лакше одгонетнути. И најзад, књигу закључује избор благослова, говорних формула позитивног и подстицајног смера, путем којих се изричу поетске вредности срдачних и нежних међуљудских односа. Из свега реченог може се закључити, да је избор народних умотворина у књизи *Језик разиграни* усклађен са рецепцијским могућностима ученика, којима је намењен, те да је помоћу њега могуће активирати њихове аналитичке способности.

Пошто је овај избор урађен за потребе домаће лектире, то књига *Језик разиграни* није само антологија, већ је и школска књига, а то значи, да садржи неопходне дидактичко–ме-

тодичке елементе који имају за циљ да обезбеде бољу рецепцију ученика, као и аналитички приступ примерен њиховим когнитивним способностима. Први елемент дидактичко–методичке апаратуре овде је предговор, приступни текст, који носи наслов: *Црвен јарац по кошари скаче*, што је позната загонетка са одгонетком – *језик*, чиме се читалац у првом сусрету са књигом одмах упућује, да је при избору текстова и њиховом тумачењу акценат стављен на језик, тј. језичке игре. Једноставним и приступачним језиком, аутор у предговору језичку игру доводи у везу с дечјом игром, те је на тај начин чини разумљивом своме недовољно искусном читаоцу. У приступном тексту су, осим тога, дате неопходне информације о појму народне умотворине и начину народне предаје. Присно и поетски понесено интониран, овај предговор несумњиво припрема ученике за сусрет са садржајем књиге и буди њихову радозналост и интересовање.

Следећи дидактичко–методички елемент, који примењује аутор овог избора, су објашњења уз текстове, која имају функцију да уклоне препреке у њиховој рецепцији и разумевању. Ту су, с једне стране, објашњене непознате и мање познате речи, увек сажето и разумљиво. Оваква објашњења су неопходна, с обзиром да је реч о народној поезији до чије се лепоте не може допрети без тумачења значења неких архаичних речи и израза. С друге стране, у ову врсту објашњења убраја се и тумачење назива сваке књижевне врсте, при чему су коришћени поступци дескрипције, објашњавања функције, тј. могућности примене, илустрације помоћу карактеристичног примера или указивања на језичко–игровне и поетске вредности. Наведени поступци заправо служе за давање дефиниције, која је на рецептивном нивоу ученикових могућности.

После скоро сваке целине у књизи, коју увек чини избор песама и умотворина које припадају једном књижевном жанру, налази се разговор о прочитаним текстовима. Овај елемент дидактичко–методичке апаратуре Љубенковић је конципирао као двоврсну структуру. Он, наиме, представља комбинацију делимичне интерпретације текстова од стране састављача књиге, која има функцију давања модела тумачења и извесних могућности откривања смисла текстова, – са питањима и задацима за самостални рад ученика, које они треба да реше. Љубенковићеве приступачне интерпретације увек остављају простор за даљи аналитички приступ текстовима, на који он, уосталом, и позива своје мале читаоце, у жељи да развије њихову културу читања и подстакне њихове стваралачке способности.

*
* *

Чудо и чудесно је кохезиона димензија, која је окупила у књигу лектире за II разред основне школе под називом *Ја сам чудо видео* разнородни избор, састављен од загонетки, шаљивих прича и песама, бајки, басни и пословица. Преузети наслов једне шаљиве песме – лагарије, потврђује се у сваком појединачном књижевном тексту, истина, на другачији начин. У загонеткама, које почивају на тајновитости по основном властитом принципу, чудо увек бљесне из неочекиваног, изненађујућег одговора. У шаљивим причама, у којима се скоро по правилу, сударају различити светови и њихове норме, тај судар се попут чуда изнедри у смех. Смишљене бесмислице изазивају хуморне парадоксе у шаљивим песмама. Бајке су и иначе, по дефиницији, приче засноване на елементима фантастике, а басне чудесном мимикријом – персонификовањем појава живе и неживе природе – откривају природу човекову и сложеност међуљудских односа. И најзад, пословице плене и зачуђују дубоком мисаоношћу и мудрошћу, која је заогрнута згуснутим и шкртим речима. Тако је аутор овога избора, Стојадин Љубенковић, одабравши споменути наслов књиге уједно и определио стартну критеријумску позицију, о којој ће водити рачуна

приликом одабира књижевних текстова и путева ка њиховом тумачењу.

Стављајући на почетак књиге загонетке–питалице, аутор је испоштовао педагошки принцип повезивања нових сазнања ученика са претходним знањима, будући да је ова врста народног књижевног стваралаштва у нешто једноставнијем облику (загонетке–питалице) упозната у оквиру лектире за претходни разред. У даљем структуирању књиге аутор је надовезивао једну целину на другу асоцијативним путем. Шаљиве приче следе после загонетки, а спона међу њима успостављена је путем хумора и тематског везивања за реални, стварни живот, што су обележја и једне и друге врсте. Шаљиве песме се надовезују на шаљиве приче на основу хумора, али уз додатак извесног помака ка сложенијој хуморној грађи, која се темељи на нонсенсу, парадоксу, фантастици. Овај последњи елемент повезује шаљиве песме са бајкама, после којих следе басне што се такође надовезују асоцијативним путем, али не по сличности, већ по контрасту. Уосталом, бајке и басне се могу довести у везу и по сродности, јер је у обема врстама видно залагање за исте вредности, те се стога у њима, имплицитно или експлицитно, нуде сличне поруке, важне за живот и знање живљења. Пословице, које се налазе на последњим страницама, природни су наставак басни и мисаони закључак књиге. Дакле, као што се види, структура књиге, остварена редоследом појединих целина, промишљена је и логична.

О Љубенковићевом избору примера народног књижевног стваралаштва унутар појединих целина, које, у ствари, обухвата једну књижевну врсту, могло би се рећи следеће. Ради боље прегледности, аутор је загонетке поделио на седам група, на основу упитних речи, којима оне започињу. Овим избором обухваћене су само загонетке–питалице, што је усаглашено са захтевима наставног програма. У књигу је уврштен поприличан број таквих загонетки и сваки пут је то сусрет са једном мисаоно–говорном игром, која захтева оштро опажање, проницљивост и дух, да би се на питање, дато у утврђеном облику, дао онај, само један прави одговор који је прихваћен у традицији. Наравно, аутор избора је морао водити рачуна, да је основни предуслов ове игре потребно знање о појави, бићу или предмету, који се загонетају. Следећа целина састављена је из девет шаљивих прича. Оне су тематски разноврсне, али и поред тога свака од њих представља по једну ведру слику из живота, засновану на благонаклоној комици карикиране ситуације или игре речи, са специфичном локалном бојом менталитета нашег поднебља. Све остале одлике ове врсте, као што су: збијеност казивања, одсечност завршетка, јасност смисла приче, – препознатљиве су у сваком поједином примеру. Љубенковић се потрудио да у његовом избору буду заступљене једноепизодичке шаљиве приче, у којима хуморни ефекат потиче из једног језгра, али и неколико вишеепизодичних, у којима се комичне сцене кумулирају, а кулминација се поклапа са завршном поентом. У оквиру целине, коју је аутор назвао шаљивим песмама, налази се дванаест поетских текстова, који би се могли поделити на три скупине. Једну би чиниле лагарије, у којима се пева о невероватним догађајима, који се граде помоћу фантастике, парадокса или чак надреалистичких елемената. Лаж је у њима синоним за машту и маштовитост, које допиру до граница невероватног, на којима пуцају уобичајене, логичне везе међу појавама. Другу групу чине песме о животињама, које су засноване на пародији и као такве су имале снажан утицај на модерну дечју поезију. И најзад, у трећој групи су праве шаљиве песме, у којима се, за разлику од лагарија и песама о животињама, на појаве, које су на подлози реалности, стварног живота, гледа из хумористичког угла. С обзиром на узраст читалаца, којима је намењена ова књига, није било потребно инсистирати на разликовању ових група, већ је довољно, како је и учинио аутор, на основу хумора, шаљивости,

ведрине и оптимизма окупити их у једну целину.

У књигу *Ја сам чудо видео* унете су свега три бајке: *Пепељуга, Виловска кочија* и *Дијете са девет чирака*, од којих су прва и последња дуже, са разуђенијом композицијом и већим бројем мотива. Међутим, овај мали избор ипак омогућује, да се разноврсни аспекти бајке, као књижевне врсте, могу помоћу њих потпуно осветлити. Прва бајка је једна од најпознатијих и најпопуларнијих, али у другим варијантама из уметничке, писане књижевности (нпр. Грим), а сигурно није ученицима позната у народној верзији. Раније упознати предложак може да послужи као добра основа за компаративни приступ. *Виловска кочија* је необична и неуобичајена бајка, која одступа од стандардних образаца баш по комичним, чак гротескним ситуацијама и сликама, које асоцирају на бројгеловске сцене. Привидни еротизам у њој није плотски, већ је средство за постизање хуморног ефекта. Композиција ове бајке је верижног типа и подсећа на ланчано низање у причи *Деда и репа.* Сем тога, она носи дивну имплицитну поруку, да може бити срећан само онај ко уме да се радује животу. Све ово чини да с њом дете овог узраста може успешно литерарно комуницирати. Трећа бајка, путем судбине детета са девет чирака, охрабрује сваког читаоца, уверавајући га, да се храброст, упорност, доброта и искреност исплате и награђују. Одабрани примери бајки, треба и то додати, плене лепотом народног приповедања, јер су тако срочени, да се утисак о усменом, непосредном говорењу и настајању приче, пред слушаоцима, у њима сугестивно доживљава.

Басна, као књижевна врста, има многе особености, које је чине изузетно погодним литерарним штивом за децу: заснива се на анимистичком и анималистичком погледу на свет; она путем инсценације и илустрације објашњава морална начела, служи се алегоријом, транспонујући стварност на уметничу раван; она је права мала драма, са јасно израженом експозицијом, заплетом и расплетом. Аутор Стојадин Љубенковић је одабрао басне, које ће ученик овог узраста моћи да разуме, служећи се не само дотадашњим књижевним, већ и животним искуством. Надаље, његов избор су определиле и такве басне, у којима се наравоученије извлачи као поука из испричаног примера, јер оне више одговарају самосталном аналитичком приступу. По саопштењу баснама су блиске пословице, али оне морално начело граде на искуству, које је непосредно црпљено из живота. Ове гномске формулације, у којима је завештана мудрост од памтивека, Љубенковић је тематски груписао, руководећи се смислом поруке, која може бити доступна ученикову рецепцији. Зато су пословице у његовом избору подељене на шест група: Шта је лако, А шта је тешко, Богатство је волети, О раду, О знању, О слози, – а пронађени поднаслови су језгровито упутство за уочавање основног смисла пословице. У одабраним примерима заступљене су све формативне карактеристике овог жанра: стих и ритмичка проза, асиндетон, метафорично употребљене речи и контраст, појачан паралелним конструкцијама и сл. Чини се да предложени избор довољно потпуно и исцрпно репрезентује поједине врсте наше усмене књижевности, као и њихове уметничке домете, а да при том може и послужити као подлога за њихово изучавање у школској пракси.

Од дидактичко–методичке апаратуре, која уобичајено прати оваква издања, у књизи *Ја сам чудо видео* после сваке целине Љубенковић исписује разговор о књижевним текстовима који су претходили. Овај елемент дидактичко–методичке апаратуре састоји сео од информација и објашњења релевантних карактеристика сваке књижевне врсте посебно, ауторових интерпретација, које чине, да извесни сложенији аспекти књижевног дела ученику постају схватљивији, те да може самостално и стваралачки да реши питања и задатке, које му поставља аутор књиге. Ови разговори су по подацима,

који су понуђени ученику, а и учитељу, урађени исцрпно и темељно, са смислом, да се такав текст уобличи појмовно и језички у складу са могућностима деце одређеног узраста. Као пример, издвојили бисмо лепо и једноставно објашњење загонетки–питалица, процеса и структуре загонетања, а нарочито спретно упућивање пажње читаоца на лепоту и духовитост неочекиваних одговора. Или, у оквиру обједињеног разговора о шаљивим причама и песмама, Љубенковић успешно успева да протумачи механизам несклада, као извора смешног, што није било лако остварити, с обзиром на апстрактност појмова, који се објашњавају. Оваквих примера доброг методичког сналажења у проналажењу пута до интерпретације има подоста. Треба још истаћи, да су Љубенковићева објашњења, питања и задаци увек подстицајно формулисани. Тако ће му загонетке послужити да подстиче радозналост, као лепу особину деце и људи уопште, шаљиве врсте ће служити, да наведу ученике на уочавање појединости, на запажање суптилних детаља и размишљање, бајке и пословице ће их упућивати на неговање истинских људских вредности, и уопште – од ученика ће се тражити да чине оно што они најбоље знају: да маштају, стварају, осећају и мисле. Наравно, при томе, путем анализе формираће се и неопходни књижевнотеоријски и функционални појмови, као основ за будући развој читалачке културе ученика.

Објашњења специфичне, архаичне лексике, која је ишчилела из наше свакодневне језичке употребе, али зато даје посебну драж и лепоту древности текстовима из народне књижевности, – такође су изузетно важан поступак приближавања дела ученику. Без разумевања, на семантичкој равни нема доживљаја, на коме се темељи интерпретација књижевног текста у основној школи. Љубенковић је таквим лексичким чак и стилистичким објашњењима посветио изузетну пажњу.

*

Избор народних умотворина у књигама *Језик разиграни* и *Ја сам чудо видео* несумњиво ће утицати на развој језичког сензибилитета ученика, њиховог књижевног укуса и омогућиће им, већ на првој степеници њиховог школовања, да достигну одређени ниво књижевног образовања. Срећна је околност што та значајна мисија наше школе започиње на врелу народног говорења и лепоти разигране народне речи.

Зорица ТУРЈАЧАНИН

ПРЕДЈЕЛИ "НАЦРТАНОГ" СВИЈЕТА

(Предраг Бјелошевић: *Рз Брзотрз и Чачкалица Софија*, Нови Глас, Бањалука 1990)

За разлику од романа, који у посљедњих десет година интензивно трага за новим "формама и формулама" литерарног изражавања, босанскохерцеговачка поезија за дјецу показује све видљивије знаке замора и креативне стагнације. Традиционални концепт пјесме, чији су најзначајнији заговорници били Ћопић, Панцо, Кулицан и Насиха Капидић–Хаџић, у интерпретацији млађих стваралаца, губи своју првотну аутентичност и спонтаност.

Продор у нова литерарна обзорја скопчан је, на овом тлу, за ревитализацију патриотског или социјалног мотивског комплекса (Милошевић, Ешић, Бекрић), за помјерање интереса са руралног на градско дјетињство, на мале по-

маке, формалне и садржајне, који не ремете битније препознајну физиономију лирске врсте. Главно "збивање" пјевања одвија се у сфери језика, који остаје једино истинско поприште поетског чина. Покушаји раскида са традицијом, као у случају Ногине збирке "Родила ме тетка коза", немају одјека. Њихов глас се троши у себи јер је, чини се, више израз личног, пјесниковог незадовољства, него истинског дјечјег бунта.

Предраг Бјелошевић је запаженији млађи босанскохерцеговачки стваралац. У поезију је ушао својим надреалистички интонираним стиховима збирки *Горка слад, Лице са затиљка, Решетка и сан*, те *Из међупростора*, у којима је тамност говора отварала перспективе измијењеног и усложњеног односа ријечи и појава. Могућност, да ријеч ослободи тежину значења, да је сведе на звучни импулс, на слободнији асоцијативни сусрет гласовних накупина, приближили су Бјелошевића игри, а тиме и једној зачудној, "дјечјој" пројекцији новооткривеног "лирског филма".

Рз Брзотрз и Чачкалица Софија у неколико праваца "пробија" невидљиву садржајно–формалну границу босанскохерцеговачке пјесме за најмлађе. Пјесник свјесно хиперболише психолошке и лексичке атрибуте модерне пјесме, потенцирајући у њима стање нонсенса, збуњености пред ускомешаном магмом језика. Он сасвим иде "уз длаку" устаљеној представи о предмету пјевања. Док се, рецимо, Балог не устручава да напише пјесму о заходском котлићу, дотле Бјелошевић, попут неваљалог дерана, који пркоси, дегутантно завирује у шупљине покварених зуба.

Његов мали јунак дат је у апсолутно урбаном окружењу. За разлику од Ломовићеве *Дјеце у селу и граду*, прожете носталгијом за сеоским пејзажима, као аутентичним декором слободног дјетињства, за разлику од Омеровићевих *Солитераца*, који одражавају психологију дјеце строгог градског језгра, код којих се све више претањује веза са природом, коју они познају кроз деградиране облике кржљавог зеленила међу зградама, Бјелошевићев малишан је без икаквих претходних сјећања. Он не памти Миларићеве "зелене брегове детињства", па чак ни Бекрићеве балконе и дрвореде, али то за њега не представља хендикеп. Његов "прозор у свијет" је омеђен димензијама телевизијског екрана.

Карактер имагинације, однос према слици и ријечи, начин мишљења и осјећања, духовна обзорја савременог малишана значајно су одређена специфичностима аудио–визуелног медија, који заузима све више простора у његовом животу, утичући на садржаје и облике понашања, игре и акције. Визуелни ефекти цртаних филмова, у којима се свијет ствара у трену потезима чаробне кичице, која креира стварност, ослобођену искуствених и логичких ограничења, а утиче на његову "конкретну" машту. Облици се пред очима разграђују и ступају у нове линеатурне и колористичке односе. Доминантни квалификатив "нацртаног" свијета постаје његова стална преобразба, али и парадокс, нонсенс, хумор и очуђење.

У пјесми "Дјечак и заљубљени принц" аутор "пише" и "брише", додаје и одузима, трагајући за оном мјером ствари која, посредно, одражава емоционалну ситуацију дјетета, малог принца, окруженог самоћом и интензитетима чулних сензација, које му дочаравају привид реалности, коју може сам да креира. Одсуство чврших логичких спона омогућава малишану сасвим слободну комбинацију неспојивих детаља, што ствара илузију животног обиља. Стварање и поништавање створеног треба да доведе до јединог правог циља, превладавања самоће успостављањем хуманих релација са блиским бићима изван допирања омамљујуће свјетлости екрана.

Игра асоцијација, помјерање смисаоног тежишта ствари утичу на лабављење њихове равнотеже, мијењање односа узрока и посљедица, објекта и субјекта, на стварање граматичке и семантичке збрке која је, као чудо у бајкама,

"дио природног поретка ствари". "Измишљени град" или "Пјесма о скакавцу тигру" су пјесме, које не воде рачуна о својој "прихватљивости". У њима су поремећени сви планови смисла и језика. Влада само привлачност ријечи, кохезија боје и подлоге, која одређује пиктурални квалитет свијета, који тек треба измислити.

Наравно, доминација визуелног утиче на потискивање или бар деформацију језичке супстанце, која се, у најкарактеристичнијим насловима збирке, своди на акустички ефекат, својеврсну ономатопеју, као одраз покрета и радње, говора репродукованог премотавањем звучне траке. У Бјелошевићевој поезији, као у цртаном филму, појачана је улога "музике", ритма, слушне конкретизације појава, које нас окружују. Док се "Упозорењу прије читања" аутор служи једном врстом канижајевске "супериорности погрешног језика" гутајући гласове и бркајући слова, у пјесми "Човјек и вријеме", ријеч је сасвим ишчезла, разградила се у динамичној вреви свакодневних човјекових радњи:

"тик так
тика така тик так
црк цврк чврк чврак
чвок чвак чвок чвак
клип клап клип клап
пшшшш тап
кшшшш пљаф
шљап љос шљап трос

– – – – – – – – – – – – – –
р
'тик так тика така
тик так"

Између почетног откуцавања сата, који обиљежава вријеме, јутарњег буђења и посљедњег тиктакања у полусвијести, на ивици дријемежа, одвија се читав дан, дочарава circulus diei човјека у мрежи обавеза, поновљених покрета и радњи његовог испрограмираног живота.

У складу са новим квалитетом дјечјег доживљавања свијета јављају се и нови јунаци: Рз Брзотрз или Чачкалица Софија, која својим физичким хабитусом неодољиво подсјећа на Попајеву Оливу, своју далеко познатију ТВ двојницу. Ту су затим "хибридни" јунаци: скакавац–тигар, дјетлић (попут Пере дјетлића), Неопрезни Црв (рођак Еустахија Брзића), Слон (попут Дамба) или човјек Ћутило из града птица, итд.

Збирка се доимље, као ковитлац програма, који се смјењују даљинским управљачем у некој нестрпљивој руци, која ужурбано тражи свој обојени "комад свијета". Као на екрану, из странице у страницу, пред читаочевим очима се ређају цртићи, анимације, музички спотови, рекламе, инсерти из серија.

Ипак, пјесник не припада тој шареној заврзлами. У пјесми "Најмлађем читаоцу и поети", он примјећује да је поезија највећа умјетност и да нема већег ужитка, али ни веће муке од оне, коју осјети стваралац, обликујући глину ријечи у ритмизирану грнчарију стиха.

Збирком "Рз Брзотрз и Чачкалица Софија" Предраг Бјелошевић је открио нов, досад ненасељен простор босанскохерцеговачке пјесме за дјецу. Читав његов списатељски напор има карактер својеврсног стваралачког експеримента, у којем су нека својства дјечје пјесме, на формалном и садржајном плану, потенцирана, доведена до ивице апсурда. Текст дјелује својом пренапрегнутошћу, другачијом "употребом језика", који сам себе не препознаје. Резултат је, свакако, интересантан. Он обара на кољена наше претходно читалачко искуство и ставља под знак питања увријежено сазнање о смислу и усмјерености дјечје пјесме. Може се прихватити или одбацити, али му се не може порећи оригиналност.

Мирко МАРКОВИЋ

МАЛЕЦКЕ ЛОВАЧКЕ ПРИЧЕ

(Лаза Лазић: *Ловац Пантелија*, СЛОБОДА, Београд, 1989.)

Постоје различите поделе приповедне прозе. Ако се неким причама дода атрибут "ловачке", готово по правилу оне се сврставају у прозу имагинације, шаљиве персонификације или хуморно забавног штива. Књига Лазе Лазића *Ловац Пантелија* има од свега тога по нешто уз додатак "за децу".

У једној књизи, под једним насловом нашло се места за две збирке приповедака. Једна, по којој је књига и добила име *Ловац Пантелија*, је скуп од тридесетиједне кратке приче о јединственом ловцу доброг срца, чудних навика и неодољиве привлачности. Друга, *Малецке приче*, која окупља по форми чак мање малецке приче, него оне о ловцу Пантелији, говори о онима, који су у ловачким причама обично с друге стране или им у неку руку дођу даљи рођаци, мачке, коњи, врапци, вукови, слонови...

Приче о ловцу Пантелији врло су нетипичне за уобичајени поглед на ловце и њихов свет. Ловац, обогаћен родбинским епитетом *стриц* Пантелија, препознатљив је по свом неуобичајеном ритуалу припреме за овај, не баш најнежнији хоби. Дуготрајан и компликован чин припреме, сам по себи привлачи пажњу приповедача, а самим тим и читаоца. Лазић, као да је пошто – пото желео да нагласи необичност свог Пантелије, упорним понављањем свакодневног купања, обилног доручка, компликованог облачења, храњењем мачке, појењем пилића, разговором са канаринцем, намештањем мишоловке, цепањем дрва, трешењем тепиха, чишћењем шпорета, кресањем ограде, кошењем траве, пеглањем завеса, решавањем укрштених речи...

Неизбежни садруг сваког ловца је пас, овај пут са типичним именом Жућа. Усамљени ловац је до те мере константан у својим ритуалима и поступцима, да по њиховом редоследу чак и Жућа зна шта и када му ваља чинити. Једно је, ипак, сигурно да од целе ловине следи увек само прича. Мање или више зачињена где-по којим трагом истине, свака прича смештена је у оквир највише до тридесетак редова. Краткоћа прича не ограничава њихову креативност, која се углавном заснива на непредвидивости тако устаљених радњи Пантелијиних.

Очито је да свет Пантелијин гравитира неком универзалном космосу, доступном само онима, који у њега верују, а то су деца и људи великог срца и широке маште. Отуда стриц, ловац Пантелија, живи у шуми, упорно промашује а трофеје редовно, осим у причи и на зиду, носи у срцу. Такав ловац и јесте приступачан деци, која по својој природи знају само за љубав. Суровост се стиче знатно касније.

Невероватно је, да врло упрошћеним приповедачким поступком Лазић успева да до те мере привуче читаоца својој прози, да се више не зна чији је стриц Пантелија – ауторов, неког имагинарног приповедача или самог читаоца. То је уједно и највећи и највидљивији квалитет овог Лазићевог обраћања читаоцима.

Малецке приче сасвим логично следе после прича о ловцу Пантелији. Истоветан приповедачки израз осиромашен је само за ону субјективну нит љубави према човеку који воли свет. Транспозиција догодовштина око нас, у свет животиња открива и приповедача Лазића као изузетног хумористу, који то снажно доказује у причи о вуку и сапуну. Довођење проказаног крволока из литературе у везу са необичном љубављу према белом луку и аверзији према сапуну, гради апсурд, који не може да изазове ништа друго до хумор. Баш тај хумор одликује и велики број других прича овог дела књиге, од роде, која жели да се такмичи са

цвећем рододендроном, до козе, која у продавници ципела показује завидно знање из економије и логике. Наравно, било би крајње илузорно превидети басноликост ових прича. Животиње овде не персонификују само особине људи, нису само симболи – слике, оне добијају значај појашњења сигнала комуникације и, можда, нехотичну улогу снажног везивног ткива, које целу збирку прича чине јединственом и прихватљивом за све читаоце.

Није из ове књиге, није из ових прича, чак је и песма, али намеће се за крај размишљања о ловцу Пантелији и његовом животињском царству:

"Добро јутро децо,
на дрвету чавка,
дал' је чавка
ил' је предпоставка?"

Аутор песме је Лаза Лазић, много, много раније.

Весна АЛЕКСИЋ

КО СТАНУЈЕ У ЛОПТИ

(Драган Лукић: *Црна мачка у левом тунелу* Интерпрес, Београд 1991)

У лопти станују птица, точак и зец, а у овој књизи од двадесет и седам прича и једанаест причалица, станује један леп и разигран, шарени свет. Њега треба свакако да упознамо, јер ће нам ове топле, меке, осунчане приче лепо објаснити зашто је свет тако велик док смо мали, зашто су нам потребни патуљци у џепу, како да измислимо и осмислимо нове игре и да седећи у соби, у солитеру, уједно будемо и ко зна где, тамо где је лепше, где игра никад не престаје, а игра, сама по себи, има баш ту важну особину да никад не престаје.

Ослоњен на дубоку имагинативну способност деце и вођен њом, писац као тему за своје приче узима обичне, ситне ствари, оживљује их, размаштава и окриљује. Све те ствари одједном добијају у њима нова значења, релације и нову важност. Све што нас окружује живи неки свој живот, за нас и због нас. Ако тим малим предметима, обичним, често дуго непримећеним, удахнемо живот, зрнце чаролије фантастике и зрнце лирике, као што је писац учинио, имамо бескрајно богатство могућности пред собом. Све те могућности, онако како су дате у овој књизи, најблискије су по својој природи управо детету. Његовим могућностима и његовом богатству.

Тако патуљци из џепова остају верни дечаку и у време кад он постане одрастао човек (прича *Патуљак у џепу*). Патуљци су наравно онај драгоцени привид, онај осећај који је човеку увек важан и кад постане много "виши од свог детињства", како писац на једном месту каже. Тај добро научен осећај у детињству прати нас даље кроз живот и треба нам у њему, без њега не бисмо знали да видимо лепоту, да разазнамо ону ведрију, сунчану страну. То је оно дете у нама, дете које дечји писац најбоље препознаје и на чему он највише треба да инсистира. А дечји писац, који не зна да разговара са малим аутомобилом, са малим чежњама дечака, са малим тајнама девојчица, са дрвеном птицом на књизи, са личностима из књига, чак и са својом причом, која се куца у машини, заиста не би био добар дечји писац.

Једно од најважнијих збивања у детињству је свакако појава симболичке игре. Њом деца буквално освајају свет, с њом расту, шире сазнања, прихватају улоге. Што је најважније, та игра их храни, отвара оне значајне просторе кроз које ће се касније развити читав њихов ментални свет, све способности и, коначно, њихова личност. Симболичка игра са својим оп-

штеважним, чак и терапеутским дејством, је нешто што треба неговати, дати, омогућити сваком детету. Цела ова књига је једна богата, подстицајна симболичка игра пуна лирике, хумора и елемената фантастике. Она подстиче дете на игру, даје му идеје, даје му крила. Шешир није шешир–одевни предмет, шешир је кућа где станује памет, а татина црна коса море за папирне бродове, тунели у априлу путују, столице причају као неке старе тетке у предсобљу...и од тих стотину чудесних комбинација, дете ће створити још коју стотину и ето стваралаштва у функцији игре и игре у функцији стваралаштва.

Где почиње и где престаје имагинација–генијална способност детињства, која омогућује детету да уплови у воде симболичке игре? Девојчица, која није имала лутку, из истоимене приче, то би умела дивно да објасни, док се игра краватама свога оца. Кравате су уствари лутке, имају главе, имају очи, живе су и стварне. У игри, наравно. Насупрот широко распрострањеним видео, инстант играма, које утичу, само на један део дечје свести (чини ми се само на пажњу и рефлексе), игре дате у причама Драгана Лукића имају душу, тј. утичу на целу дечју свест, више прожимају његову емотивност, његов говор и стваралаштво.

Због смањене комуникације у породици и шире, дечји говор је угрожен, драстично осиромашен, у готово свим својим функцијама. Међу њима се налази и врло важна имагинативна игровна функција говора. Ове приче могле би да послуже као готов, припремљен садржај за организован рад са децом на подстицању говорних функција.

Стварајући ове кратке, љупке приче, које изузетно одговарају дечјем сензибилитету, писац је по ко зна који пут потврдио, да му је веома лако доћи до оних дубина детињства, до оне фине, невидљиве капије, преко које не могу проћи "џинови". Ту капију је он отворио давно, већ својим првим песмама и причама.

Црна мачка у левом тунелу, лепо опремљена и са изванредним илустрацијама Гордане Јеросимовић, је као кофер пун ситног, драгоценог пртљага и треба да се нађе у рукама сваког детета...да га научи бар како ће сачувати макар оног једног, важног патуљка у џепу.

Весна ЋОРОВИЋ–БУТРИЋ

КЊИГА ПИТАЛИЦА

(Драган Лукић: ***Црна мачка у левом тунелу*****, Београд, 1991)**

Да ме неко пита које је боје нова књига Драгана Лукића, које су боје приче у новој књизи, рекла бих му: зелена као април. А то зелено је и плишано, као плишани меда – симбол детињства. А детињство у књизи Драгана Лукића *Црна мачка у левом тунелу* пролази баш кроз те тунеле: и леве и десне и мрачне и мрачније и пролазећи кроз њих дете пева, али не због тога што га је страх, већ због тога што дете, пролазећи кроз те тунеле одраста. То су тунели сазревања, загонетке – одгонетке, које дете само открива.

У причама Драгана Лукића деца ће: порасти и до стола и до кревета, који више неће бити џинови, и деца ће их и прерасти па ће и њима сто бити до појаса, а кревет до колена и моћи ће да ухвате сунце рукама. То ће бити тако једнога дана, када деца порасту, а сада, сада је сунце у њима. У дечјем свету Драганове књиге, сада је сада и дечји сатови иду тачно, никада и никуда не журе и имају времена за све. (Као да се време у свету деце и у свету одраслих не мери истим часовницима – деца не схватају зашто "одрасли" часовници увек журе и куда журе?!)

Нова књига Драгана Лукића је једна велика песма у којој је свака прича једна строфа. То је једна градска бајка која је дошла са села да види шта се дешава и опет се вратила у природу, јер, природа и деца се знају и разумеју.

Ова књига је књига–питалица:

– Ко станује у џепу: шумски патуљци;

– Ко је најпаметнији: шешир, јер је најближи памети;

– Ко има четири ока: дугме са четири рупе;

– Ко је краљ играчака: Фудбал. А зашто? Зато што се њиме играју деца и када одрасту.

Ову књигу могу и треба да читају и деца када одрасту и добију своју децу, али само под условом да носе по једног патуљка из детињства у џепу!

Јован Јовановић Змај је од столице направио коња, а Драган Лукић – целу коњицу! Његова коњица иде на пут, у потрази је за својим столовима. Четири столице воле један исти сто и окупљају се око њега. А Марамица–лепотица са балкона једног сакоа, воли једног фудбалера са лоптом – са ревера сакоа. Има још и има много љубави у новој књизи Драгана Лукића. И тако гајен и окружен љубављу, порастао је и Јоца, онај: шкљоца, шкљоца Јоца из Драганове песме и свратио у Драганову причу–бајку. С тим што пушка из песме још увек понекад шкљоца, али то је пушка, која никада не пуца. То је пушка која штуца.

Можда и наш песник сада штуца, толико га помињемо! Али, нека штуца и нека се сети ко мисли на њега. А, када га сретнете на улици, обавезно му прићите и проверите да ли је на балкону његовог ревера Марамица–лепотица или зелени лист.

Мирко МАРКОВИЋ

ХУМОРНО ВИЂЕЊЕ СВЕТА

(Драгутин Огњановић: *Смешно чудо*. Антологија српске хумористичке поезије за децу, Дечје новине, Горњи Милановац, 1990)

Није уобичајено да антологије штива намењеног деци нуде толико студиозности у разматрању феномена смешног или каквог другог специфичног израза уметничке визије. У антологији Драгутина Огњановића управо ова неуобичајеност чини корак даље од класичног "цветника" (антологије). Иоле, озбиљније прилажење овој материји указује да је овај избор, и његово тумачење, последица жеље, да се укаже на вредност грађе, на чијој подлози ваља "засновати теоријско промишљање, књижевно–историјско зглобовање хуморног обраћања деци". Одредница избора из националне литературе за децу само је путоказ пресека особености националног духа испољену хуморним доживљајем света. Отуда и не чуди да Огњановић свој избор започиње народним умотровинама са најширим поимањем смешног.

Избор, саткан од хуморног стваралаштва усмене књижевности и око шездесетак аутора српске књижевности, у ствари показује и развој колективног схватања смешног. Од првобитног зачикавања у народној песми:

"Закукуљено, замумуљено;
задевећено; задесећено;
нико га не може
раскукуљити, размумуљити,
него онај који га је
закукуљио, замумуљио,
задеветио, задесетио"

до емпиријског смеха Моше Одаловића у

песми *Друже тата*:

"Друже тата,
кућни команданте,
деца расту –
ал' батине памте.

Ништа страшно,
и ту лека има:
вратићемо
твојим унуцима..."

Избор, ма колико тежио да буде непретенциозан, лепршав и појмљив свим слојевима читалаца дечјег узраста има јасан печат дидактичности од које, признали ми то или не, хумор, као примарна категорија, бежи. Ипак, смешна је она категорија уметничког израза, чија је ударна снага управо у хтењу да се свиди, допадне читаоцу и на тај начин му пласира или ведро расположење, или игру, или прилику за трезвено расуђивање – нипошто сугерисање. Огњановић својим избором *Смешно чудо* не сугерише ништа осим доброг расположења и то оправдава ову антологију у потпуности. Стихови који су изабрани потврђују виђење антологичара, да се деца смеју свему чему се смеју и одрасли, с том разликом што она у игри, зачикавању, подвалама и смицалицама, налазе разлог смеху у појединостима које одрасли не уочавају, или преко њих прелазе као преко нечег што их се не тиче и што их не занима. Примере су изабрали сами песници пишући песме као што су: *Плави зец, Кад отац доручкује, Досадна песма...*

Општиран и, у принципу, доследан избор аутора и њихових песама у овој антологији учињен је са крајњом нотом објективности готово дидактичном упорношћу хронологизације аутора. Она, многима дража компонента субјективног ауторског компоновања мотива песничког казивања, сигурно је остављена за неку другу прилику. Уосталом, сам аутор то потврђује, завршавајући свој поговор речима да је вођен жељом, да не изостане ни један песник, који је написао макар и једну антологијску хуморну песму за децу. Антологичар је поставио себи и песмама три критеријума за сваку поетску јединицу: а) да је кохерентна естетска вредност, б) да има хуморно одређење и в) да својим духом одговара дечјем сензибилитету.

Поговор после тристотинепедесетак страница стихова смешног, писан је са жељом да се теоријски расправи појам смешног. У тој немалој расправи, уз обиље значајних парафразирања истакнутих тумачења смешног, од Аристотела до Исидоре Секулић, учињене су интересантне компилације поетичког и психолошког посматрања хумора, које за познаваоце теорије смешног представљају велики изазов за размишљање. За оне, који се први пут срећу са овом проблематиком, поговор би сигурно понудио многа разјашњења, да им је лексика стручних погледа јаснија. Високи, литерализовани стил поговора неоспорно звучи врло супериорно, на моменте монументално и ако се на тај начин желело да укаже и на значај хумора и његову улогу у литератури (па и за децу) постигнут је апсолутни успех.

Именик аутора урађен је крајње информативно, прецизно и са мером, тако да, посматран сам за себе, има велику вредност. Заједно са *Поговором* и уводном напоменом *Хајде да се смејемо* даје овој антологији и паралелно значење уџбеника смеха, ако се о смеху уопште може учити, а може.

Весна АЛЕКСИЋ

ЧЕТИРИСТО УДАРАЦА

(Вук Церовић: *Храбри дечак Дроњо* Нолит, Београд 1991)

Стари француски филм "Четиристо удараца" завршава се следећом сценом: бежећи од својих прогонитеља, који му све више стежу обруч, један дечак стиже на обалу мора. Он више нема куд. Пред њим је само море и то је тај последњи ударац, који се обрушио на њега. Четиристо удараца...а први је пао оног тренутка када је отац напустио кућу.

Тако почиње и радња романа *Храбри дечак Дроњо*. Судбина дечака Душка, званог Дроњо, слична је судбини дечака из филма и судбини хиљаде и хиљаде остављене деце, без обзира на простор у коме живе. Дечак Дроњо, рођен 1. јуна 1983. године, у време свог поласка у школу, суочава се са проблемима, који превазилазе и могућности одраслог човека.

Радња у овом роману обухвата једну школску годину дечака Дроње, у којој је он лишен основних, егзистенцијалних услова. Поред тога, и што је још теже, он је лишен родитељске пажње и љубави, али није лишен оних важних личних особина, које му чувају психичку равнотежу и није лишен оних важних емоција и способности, које му омогућавају да, поред свега и упркос свему, остане дете, да може и да се поигра, јер игра је основна храна детињства, основни витамин душевног развоја. Није лишен, на срећу и зато не сања о оном чега нема, чак пркоси трпљењем и очуваним здравим емоцијама. Он ће такав и у шуми пелина гледати звезде, преноћиће у њој упркос тами и звуцима чудних животиња, које постоје само док си дете...преноћиће и сачекаће јутро.

Изразити лик дечака Душка вођен је кроз причу тако вешто и аутентично, тако ненаметљиво и рањиво, хватајући читаочева осећања до оне најфиније "жице–Г", до суза у очима. Писац није на страни дечака, не јадикује са њим, не бори се...он једноставно "води" причу, као да је његово било само да је запише, да разголити те опоре чињенице...а остало ће урадити сама прича, која својом снагом и жестином недвосмислено опредељује младог читаоца за праву страну.

Амбијент подстанарског собичка, шахта и подрума, дома за напуштену децу, милицијске станице, је окружење кроз које се дешава ова крајње реалистичка прича. Ако томе додамо све оне личности поремећеног понашања, маргиналце, који тај суморни амбијент допуњују својим приватним жестоким конфликтима (отац, очух, дечаци деликвенти) добијамо својеврсну дихотомију света, добијамо изразити црно–бели свет, у коме је једина равнотежа злу, једно пољанче, на коме се три детета радују Душку и чувају му место у игри. Управо тај податак, то острвце прихваћености, потребности и разумевања, даје могућност дечаку Дроњи да преброди и отрпи ударце.

Роман, са изузетном и увек актуелном темом, са уредно вођеним поглављима и могућим "хепиендом", у целини делује једноставно, лако писан и чврсте структуре. Његова једноставност је ипак само привид, јер се већ после првих пасуса и првих описаних збивања, пред читаоцем отвара и расцветава дирљиво, вишеслојно ткиво. И поред, понекад употребљених клишираних речи, којима се објашњавају и исказују дечакова осећања, писац је избегао све замке патетике, и успео да напише причу која никог не може оставити равнодушним. Баш никога. И њу треба да читају и деца и одрасли, јер...Дроњо је ту, на ћошку, у нашој улици, у нашем улазу, можда га само нисмо приметили, заокупљени властитом журбом и проблемима.

Ова књига, једноставна, потресна, луцидна, баш као да нас вуче за рукав, да се осврнемо, да га приметимо...

Владан ПАНКОВИЋ

ХАЛО ДЕЦО, ЧЕКАЈУ ВАС ПРИЧЕ

(Стана Мирковић: *Хало одрасли, чекају вас деца***)**

Пред нашом читалачком публиком управо се појавила књига прича, бајки и басни за децу најмлађег узраста, *Хало одрасли, чекају вас деца* Стане Мирковић. Лепо илустрована и опремљена, књига садржи, седамдесетак страница, седамнаест прозних текстова различите дужине и садржине. Као што у предговору књизи примећује знаменити бард литературе за децу, Драган Лукић: "...наш млади писац (Стана Мирковић – примедба В.П.) је васпитач из нашег вртића, који је радећи са децом сазнавао много о деци, много од њих примао и много им давао. Живот проведен са децом у вртићу и стална потреба васпитача да деци допричава познате приче и измишља нове, нагнала је нашег аутора, да и сам измишља нове бајке, басне и приче. Књига је веома оригинална, са још недоживљеним темама у нашој литератури, са интересантним јунацима и обртима. Све је у књизи свеже, изненађујуће, занимљиво. Лако се чита и усваја. Има нешто у њој што плени читаоца и држи га у ведром расположењу".

Пре но што се упустимо у детаљнију анализу прозе Стане Мирковић, наведимо неколико карактеристичних фрагмената из њеног дела.

"Један Ексер је волео да се смеје, али више не воли, јер га чекић често удара по глави, а то њега боли. Није знао како да се извуче из даске. Требала му је помоћ. Један добри чика извукао га је из даске кљештима. Ексер је сада срећан. Отишао је код Марка, а он се обрадовао и рекао: – Где си, одавно те тражим. Треба да направим комоду. – Извини, не бавим се више тим послом. Не могу ти помоћи – одговорио је и наставио пут. Угледао га је један Бата и ставио у џеп, да нико не види. – Требаће ми овај Ексер, – рекао је. Често је из прикрајка Ексером плашио: – Руке у вис! Бум, трас! А Ексер се смејао што је јаче могао. Бата га је чуо како се смеје, па се и он са њим смејао. Ексер је опет био срећан. Мама је приметила Ексер у џепу: – Поцепаћеш џеп – рекла је. Узела је Ексер и закуцала га поред огледала да на њему виси пешкир. Радовао се Ексер због тога, јер није мала ствар, држати дечји пешкир. И сада је сасвим срећан". (*Срећни Ексер*)

"Лептир је одлучио да полети на пут око моје баште. Она је велика, и мом малом Лептиру треба доста времена да је обиђе. Док узлети, док слети, док се одмори, док се поигра с маком, док се напије сока, док одспава, док се поздрави са сунцем. Ја га код бунара чекам. Унела сам се у књигу, а на Лептира сам и заборавила. Престала сам да читам и остављам књигу. Сетила сам се Лептира, нема га још. Где се задржао, обично би се већ вратао. Дуго га нема. Отишла сам у башту и нисам га нашла. Већ сам одрасла. Листала сам часопис са сликама лептира и тамо сам га нашла. Како сам била срећна." (*Лептиру, чекам те*)

Одмах уочавамо да Стана Мирковић не инсистира на чврсто заснованој фабули, то јест да радња њених прича непредвидљиво флуктуира од реченице до реченице. Наиме, у нашој литератури, а посебно прози за децу, најчешће се дословно спроводи приповедање, које у једнозначну корелацију доводи све елементе припо-

ведања или приповетке, ма како сваки од тих елемената могао бити (а)логичан или (и)рационалан, (над)реалан, чиме се, управо, потенцира личност приповедача, тј. приповедачева имагинација и стваралаштво, али, истовремено, и пасивизује улога читаоца. Код приповедања Стане Мирковић, уместо једнозначне, срећемо најчешће многозначне, поливалентне корелације између елемената приповетке. То за последицу има појаву лудичких карактеристика приповедања, тј. манифестовање приповедања у облику игре и поигравања, где писац задаје само опште пропозиције фабуле–игре, а читалац активно учествује у њеној реализацији, тј. току и крајњем исходу. Разумљиво је, да такво приповедање посебно одговара деци "предшколског и млађег школског узраста", како констатује Драган Лукић, чија психичка конституција не трпи затворене системе приповедања ни дуге логичке конструкције (као што је добро познато у директном контакту са "одраслим" приповедачем, деца, практично, иза сваке реченице траже додатна објашњења (Зашто? Како?), захтевају преусмеравање радње према својим тренутним интенцијама, итд).

Друга важна карактеристика приповедака Стане Мирковић је њихов перманентни, свеприсутни лирски набој, у свим спектралним бојама и валерима, лирска кохерентност дела. Заједно с релативизовањем стандардне епске структуре, ова лиричност, даје, нимало варљив, утисак, да се читалац креће (и усмерава) са (према) поетским делима у прози. По томе Стана Мирковић подсећа на Десанку Максимовић, у најбољем смислу дате компарације. (У циљу даљег и потпунијег поређења Десанке Максимовић и Стане Мирковић, мигли би се, рецимо, анализирати односи између Десанкине *Приче о реци*, и *Капљице Лили* Стане Мирковић).

С обзиром да се ради о књижевном делу – првенцу, уз све многобројне врлине ауторовог стваралаштва, понегде се могу уочити и мањи пропусти и несигурности у формулацијама, тј. стилске недоследности, које ће без сумње, бити уклоњене током даљег стварања.

Када је реч о садржају прича Стане Мирковић, он није тако оригиналан, али је зато ништа мање вредан, од стила тј. форме, приповедања. Ради се, углавном, о варијацијама на добро познате теме: природа, пролеће, цвеће, лептири, потоци, пахуљице, снешко, зима, итд., уз поједине нове теме еколошке провенијенције, каква је рецимо прича *Пино Тих*, о добром духу из истрошене бочице мириса, бачене у реку. Из перспективе читаоца, прича о Пину Тиху је, свакако, једна од најзанимљивијих и најузбудљивијих. Шта више, она дозвољава детаљнију разраду у једној обимнијој приповедачкој структури (роману?) која се, чини се, наговештава.

Велиша ЈОКСИМОВИЋ

ПОЕЗИЈА, ДЕТЕ И СТВАРНОСТ

(Перо Зубац: *"А шта ћу ја"*, Издавачка кућа "Драган Лаковић", Сарајорци, 1991)

Збирка песама Пере Зупца "А шта ћу ја" садржи пет циклуса, који су јасно тематски и жанровски разграничени. Одредница из првог циклуса "Шта се то дешава" – из јуна 1991 – упућује на догађаје чији су сведоци и аутор и читалац, па је тиме читалац позван на дијалог и са аутором и са својим односом према стварности. У овим Зупчевим текстовима, који на моменте примају карактер ангажоване, чак и антиратне песме, има и протеста и опомене, али из њих извире и одређени хуманистички призвук, забринутост због све веће усамљености детета ("А ја сам тако сам / Мало бих плако"),

његове препуштености самом себи ("Сви ће се некако снаћи./ А шта ћу ја?") и непосредне угрожености ("Децу ће као оловке / у своје заре-заче!"). При томе песник жигоше лажни хуманизам и лажно миротворство. У песми "Шта се то дешава" са иронијом даје слику уличних немира: "Млати га по глави транспарентом / на коме пише: мир деци света".

У другом циклусу "Басне и поучанка по Доситеју", Перо Зубац не полази од стварности, већ од класичних басана ("Вук и јагње", "Зецови и лисице", "Лисица и курјак", "Лисица и гавран", "Лав и миш") које садрже трајне мудрости и истине. Мада се у овим текстовима уочава ритам и вештина Зупчевог стиха, на значењском плану не доносе много новог, осим што се уместо рационалистичког наравоученија у последњим стиховима сваке песме даје "поучанка", која има оригиналан сатиричан тонус. Зато ове песме делују пре као стиховане Доситејеве басне "(Езопове и прочих разних баснотворцев"), него као самосталне басне у стиховима. Изузетак је пар песама, а поготово песма: "Магарац који је носио идола". Зубац, Доситејеву басну "Магарац идола носећи", користи само као полазни мотив, али је стваралачким развијањем и алегорношћу осамостаљује као басну у стиху са свим претпоставкама овог песничког жанра.

У циклусима "Тајна, непослана Дарјина писма из октобра 1984." и "Незаборавак", Зубац се враћа дечијој интими, покушавајући да прониче у дечије снове, стрепње и надања. Најрељефније су песме са љубавном тематиком, које, уосталом, преовлађују у Зупчевом опусу и по којима је он и најближи деци. Својим прикривеним емоцијама и својом мелодијом, издваја се песма "Сву ноћ је месец вирио", уз песму "А шта ћу ја" вероватно је то и најбоља песма у збирци. Мелодија ове песме, испеване претежно у осмерцу, прати глас снова и подиже се, појачава и убрзава са самим гласом, који уснулу девојчицу "међ звезде позива". Песме из ових циклуса, као и из последњег циклуса "Поруке", представљају антитезу првом циклусу. У циклусу "Поруке" Зубац "слути олују", па зато времену рата, патње и страдања, претпоставља време игре и смеха, сунца и ведрине, љубави и праштања. Песник нуди визију света по мери детета и наводи низ порука, које се сливају у централну мисао: "А свет би био бољи и прави / да слуша децу и сат љубави..."

Циклус "Шта се то дешава" захтева највише пажње, јер изнова актуализује питање односа поезије (у овом случају поезије за децу) и стварности. Досадашња српска поезија за децу имала је према појавама у друштву претежно афирмативно – пригодни однос, неговала је "тековине револуције", развијала патриотизам, љубав према лепотама земље, истицала радне подвиге. Ако се и појавио који критички тон, тицао се најчешће појединачних недостатака, а никако није задирао у темељне односе и кретања у друштву. Циљ поезије за децу можда и није критички однос према друштву, бар не отворен или тенденционалан, али је још мање некритичко посматрање стварности. Чини се да су се генерације песника исцрпљивале у величању одређених појава, процеса и личности (присетимо се овом приликом књиге "Тито је наш друг"). Највећи продор учињен је до димензије социјалног али се и томе прилазило опрезно, бираним речима и најчешће издвајањем одређених појава из контекста друштвених односа и њиховим парцијалним сагледавањем или ограничавањем на просторе породичног.

Једно од питања које намеће књига "А шта ћу ја" јесте и питање са чијег становишта / система вредновања треба посматрати стварност. Да ли са становишта аутора, или становишта детета? Односно, како помирити ауторову истину са истином поетског субјекта? Ако поетски субјекат нема аутономност, која произилази из самог песничког чина, онда ће његова тачка гледишта деловати као чиста ауторова тенденција. Зубац у песми "Време у коме смо расли" времену садашњем са сетом супроставља време, које је неповратно нестало. Кон-

траст је драстичан и у форми црно–белог приказа, па стога и губи у непосредности и уверљивости. Светлим бојама је насликана прошлост (приредбе, пионирске мараме, летовања, екскурзије, "безбрижије"), све оно што се сада руши ("Доле пионири. Доле црвене школе."), а тамним време, које наступа и у коме песник види само "страх и лаж".

Циклус "Шта се то дешава", сасвим сигурно, мотивски обогаћује српску поезију за децу. Песник пева о "плеснивом свету", демонстрацијама и митинзима, предратној атмосфери и почетку рата, па чак и о штрајку професора. Уводи се улица у песму и ритму улице прилагођава се и лексика; тако су настали оригинални стихови у форми уличних парола: "Живели Њофра и Слоба, / живели народ и пук, / Живело ново доба. / Живео Вук". Деца су све више опседнута новим појавама и догађајима, што се примећује и у њиховим новим играма ("играмо се Слобе и Вука"). Зубац прати драматику детата опседнутог призорима на улици, али и изложеног агресији масовних медија, па се зато јављају и ови искази: "Од свега ми је мука", "Вокмен на уши и до даске!" Зупчеви стихови су пуни горчине – и то је ново у савременој поезији за децу! – па чак и безнађа. Отуда се јавља мотив бекства из стварности, али је свакако најприсутнији мотив бекства из земље. Тај мотив налазимо чак у четири песме: "Побећи ћу одавде", "А шта ћу ја", "Овог лета", "Да будем било шта". Осећај бесперспективности ("сестра хоће у Енглеску да пере суђе"), општи метеж ("брат се крије од војске", "пуцају по селима") и трагедија, која ће највише погодити децу, најпотпуније је приказана у песми "А шта ћу ја". У текстовима "Све је кренуло наопако" и "Последња песма", песник чак губи веру у поезију: "Глупо је писати песме. / Уопште, шта коме рећи".

Све песме из циклуса "Шта се то дешава", као уосталом, и у збирци "А шта ћу ја", нису истог замаха и домета; њихова је заједничка карактеристика у стварању слике једног драматичног и конфузног времена. Ако прихватимо мишљење Слободана Ж. Марковића да је савремена књижевност, и она за "децу" и она за "одрасле", јединствена, недељива, онда се рефлексија пољског есејисте Бјенковског, да је "извор лирике постао сукоб, драматичан судар", може односити и на најновије Зупчеве песме за децу. Зубац пева о сукобима, који се преламају у самом детету, о недоумицама, изазваним конкретним ситуацијама у стварности. Да ли је такав приступ преамбициозан, да ли превазилази оквире литературе за децу, или можда отвара неке нове могућности наше већ на моменте стереотипне и шаблонизоване поезије за најмлађе, питање је на које ће одговор дати теорија и критика, али и они којима је поезија упућена – читаоци.

V

Pregled časopisa


JB

Gordana STOJKOVIĆ

"LA REVUE DES LIVRES POUR ENFANTS"

Međunarodni sajam knjiga za mlade u Bolonji održaće se od 8. do 11. aprila 1993. Najavljeno je ustanovljenje nove međunarodne nagrade, u saradnji sa UNICEF–om, koja će se dodeljivati u okviru "Izložbe ilustratora", saopštava rubrika "Informacije" "Pregleda knjiga za decu" (dvobroj 143–144, za zimu 1992).

Druga vest u istoj rubrici:

IBBI FRANCE (Francuska sekcija Međunarodne unije knjige za mlade) načinila je katalog dela francuskih pisaca i ilustratora književnosti za decu, pod naslovom *460 francuskih knjiga za mlade*. Izbor knjiga obuhvata albume, pesme–brojalice, poeziju, priče, strip, romane i "dokumentarce".

"Univerzitetska štampa" iz Nansija objavila je knjigu Žana Peroa, "Barokna umetnost, umetnost detinjstva" (1991), i nju prikazuje prvi napis u rubrici "Beleške o lektiri". Žan Pero tvrdi da je barokna umetnost prirodan izraz detinjstva, jer između nje i dece postoje brojne sličnosti, "ista strast, nestašnost, fantazija, domišljatost, mržnja prema pravoj liniji i opčinjenost ogledalom i zlatom, prerušavanjima i tajanstvenim preobražajima" (francuski prikazivač). Žan Pero takođe ukazuje na savremenost ili istovremenost pojave prvih spomenika barokne umetnosti u Francuskoj i utemeljitelja dečje književnosti, Šarla Peroa i Gđe D'Olnoa, kao i prvih ilustratora knjige za decu, nadahnutih njihovim delima. Isto tako, autor vidi tragove ili uticaje barokne umetnosti u delima novijih dečjih pisaca, Gđe de Segir, Žila Verna, Luisa Kerola, i čak Mišela Turnijea, u našem vremenu.

Još jednom Žil Vern u ovom broju "Pregleda", u drugoj "Belešci o lektiri". Izdavač "Šerš–Midi" objavio je njegov, dosad nepoznat roman, "Ujka Robinson" (Pariz, 1991), koji se smatra jednim od najboljih, i nekom vrstom Robinsona Krusa, ali je ovde reč o celoj porodici, koja se našla u položaju nekadašnjeg čuvenog brodolomnika, to jest, avantura je u osnovi ista, samo što se rukopis prekida u času kada novi stanovnici ostrva otkrivaju, da na njemu još neko živi... Francuski prikazivač tvrdi, da nije reč o nedovršenom romanu, nego o "interaktivnoj priči, u kojoj svako može da zamisli kraj koji želi".

Salon knjige mladih u Montreju organizovao je sedam izložbi sedam evropskih ilustratora književnosti za mlade, u sedam gradova Francuske, saopštava jedan od napisa rubrike "Odjeci". Posetioci ovih izložbi videli su oko sedamsto originalnih dela najpoznatijih evropskih ilustratora. "Veliko otkriće" ove akcije jeste Čehoslovak Dušan Kalaj, s kojim je razgovarala saradnica "Pregleda", M. Koše: "Kada ilustrujem, ne mislim na decu. Ono što je važno, to je osećati se i sam kao dete, možemo se sećati sopstvenog detinjstva i time hraniti svoj život", kaže nam Dušan Kalaj.

Takođe, Salon knjige mladih u Montreju je dodelio specijalnu nagradu (1991) francuskom prevodu: "Božićne priče" Čarlsa Dikensa, koju je ilustrovao Roberto Inoćenti. Italijanski umetnik je bio i gost Salona. Rubriku "Oči u oči" čini njegov razgovor sa Bernadet Gromer, takođe saradnicom "Pregleda", za vreme Sajma knjige za mlade u Bolonji (1991). "Po meni, vernost tekstu je pravilan stav. Uostalom, mislim da dobroj knjizi nisu potrebne ilustracije... jer tekst, sopstvenim sredstvima, dovoljan je da prizove velike slike koje su u nama..." "Ilustracija bi trebalo da ima za cilj ne samo da rekonstruiše priču, nego i da omogući malo putovanje dalje, ukratko, da učini da se otkriju sve mogućnosti teksta", smatra čuveni ilustrator ("Pinokio", "Pepeljuga", "Bela ruža"), čijih desetak ilustracija opčinjuje i sa stranica ovog "Pregleda" (naročito sa njegove naslovne strane, koju celu zauzima crtež "Sedam Palčića", načinjen za Salon knjiga mladih u Montreju i reprodukovan u vidu plakata za izložbe koje su sledile).

Bernadet Briku napisala je mali ogled o Palčiću, tačnije, o samom imenu Palčić, "tako nejasnom za onog ko hoće da ga istraži", i pri tom ide od naroda do naroda ili, bolje, od jezika do jezika. "U svim

jezicima Evrope i Azije...palac je povezan sa snagom, veličinom, krupnoćom, moći. A to je, paradoksno, onaj prst koji daje svoje ime liliputanskom junaku..."

"Krava siročadi, priča i imigracija", razmišljanje je Nadin Dekur o ulozi priče u uklapanju dece doseljenika i o samom pojmu uklapanja. "Sa decom stranog porekla...priča se ukazala kao sredstvo, da se da reč deci, koja su došla *sa drugog mesta*... Radi se o tome, da se preduzme posao revalorizacije kod stanovništva, koje je požurilo da upije osećanje manje vrednosti koje se vezuje za položaj doseljenika... "Sa druge strane...priča je transkulturalna i nudi nam sva sredstva svoje varijabilnosti za prelaženje iz jedne kulture u drugu..."

Podroban prikaz izložbe "Knjiga moj prijatelj, dečja lektira od 1914–1954", koju je organizovao grad Pariz, od novembra 1991. do januara 1992., napisala je Klod–Ani Parmeđani. Izložba je podeljena u pet sekcija, kojima se prikazuju etape razvoja dečje književnosti u Francuskoj, u toku 40 godina, određene prema važnim istorijskim trenucima, koji su itekako uticali i na dečju knjigu, njene izdavače i stvaraoce, namećući sadržaje, vrstu izdanja, njihovu opremu, a naročito obilje ili krajnju skromnost u toj delatnosti (u dva ratna perioda).

U "Reviji revija", rubrici sa prikazima časopisa i novina za decu i mlade, i ovog puta prebogatoj, dve beleške su mi bile zanimljive, iako iz različitih razloga. Novine za decu od 10–15 godina, "Daleke zemlje", koje izlaze od 1955, imaju novu formulu od 1991: upoznavanje sa stanovnicima drugih zemalja (ovog puta Indonezije) ali i sa svakovrsnim aktuelnostima; novembarski broj, nažalost, pokušava da odgovori na pitanje "Zašto rat u Jugoslaviji?"

Španski časopis za decu CLIJ (Barselona, br. 29) postavlja prijatnije pitanje: "Koji književni rod je najmanje čitan?". Po CLIJ–u, to je, možda, pozorište. Slede razmišljanja o pozorištu u školi, o pozorištu za decu, izveštaji o iskustvima, bibliografije i obaveštenja o evropskim udruženjima čiji je rad u vezi sa nečim od nabrojanog...

Nije isto i sa dva naslova prikazana u "Beleškama o lektiri", koji se tiču dece i dečjeg sveta. "Igra i grafičke igre u albumu za mlade" (izd. Akademija Kretej, Univerzitet Pariz Sever, 1991), saopštenja su grupe istraživača iz deset zemalja, na Međunarodnom kongresu koji je 1988. organizovao Laboratorij za istraživanje igre i igračke Univerziteta Pariz Sever. Knjiga je objavljena u novoj zbirci "Argos" koja "namerava da svima onima koji se zanimaju za decu čitaoce ponudi teorijsko produženje nužno za njihovo razmišljanje". Još potrebnije, nažalost, bilo bi nam delo Alfreda i Fransoaz Broner, "Nacrtao sam rat: crtež deteta u ratu" (izd. Francuska naučna ekspanzija, Pariz, 1991). Par sociolog i lekarka već 60 godina bave se i neguju decu traumatizovanu ratom, koristeći njihove crteže za dijagnoze a, zatim, i za lečenje.

"Prevod na dnevnom redu" zajednički je naslov za više napisa raznih autora koji zauzimaju srednji deo časopisa. Povod: Pariski Salon knjige domaćin je Evropskim prevodilačkim susretima, a razmišljanju o položaju prevodilaca, o nekim vidovima prevoda i o izdavačkoj politici u toj oblasti doprinose tekstovi: "Robovanje i veličina prevodioca" (Fransoa Matje), "Adaptacija, pogodan oblik ili slaba strana" (Fransoa Matje), "Treba li prevoditi poeziju?" (Žan –Lik Moro), i još neki sa manje opštim sadržajem.

U "Pregledu časopisa" (samo francuskih) zanimljivo obaveštenje iz *Enterlinja* (koji priređuju bibliotekari i čiji je 24. broj posvećen 1991 biblioteci. To jest, 1991 je broj javnih biblioteka u Francuskoj, godine 1991. Uz ovo i napomena da biblioteka namenjenih samo deci ima skoro koliko i onih za odrasle, dok su pre samo 25 godina one bile izuzetak.

Letnji "Pregled knjiga za decu" (1992, br. 146) takođe objavljuje samo jednu vest od međunarodnog značaja: Peti međunarodni konkurs za ilustraciju – bijenale – u organizaciji Fondacije Biblos i Katalonskog saveta za dečju knjigu, održaće se u Barseloni i nagradiće najbolje ilustracije dečjih knjiga, objavljenih (po prvi put) od 1. juna do 30. maja 1992, u bilo kojoj zemlji i na bilo kojem jeziku.

Čak i ako se zaobiđu slikovnice i "Prva lektira", prikazane u "Novinama", nijedan (francuski) naslov, ni među pričama, ni među romanima, nije zaista "novina". Možda, pomalo, samo jedan "dokumentarac", "Nju Jork, crni kvartovi" (E. Klajn, izd. Alben

Mišel), vrsta savremenog ali i istorijskog vodiča kroz crne kvartove Harlem, Bronks, Bruklin, koje i pravi vodiči radije zaobilaze.

Drugom "zanimljivom" nagradom – (milion jena!) – koja se dodeljuje svake godine (od 1986), japanska novinska kuća Asahi Šimbun nagraduje, na predlog nacionalnih sekcija IBBY, grupu ili instituciju za unapređenje lektire dece i mladih. Ove godine, nagradu je dobila "Operacija Javna lektira u Maliju", kojom rukovodi Francuska, i koja je, od 1977, osnovala mrežu od 46 javnih biblioteka – koje pokrivaju ceo Mali i pretežno su (trećina fonda) namenjene deci – kao i časopis "Deca, najpre!", koji je, u stvari, glasnik ove mreže.

Iz "Pregleda časopisa": Anri Piža u "Komunikaciji i jezicima" (br. 40, 1991) ustanovljuje da je "broj naslova dnevnih istova u 1991. bio ravan trećini njihovog broja godine 1946. A njihovo rasprostiranje takođe je smanjeno za trećinu...". Francuska, koja je dugo prednjačila u oblasti štampe, došla je na 27 mesto u svetu, kada je reč o dnevnim listovima, što je bio povod za časopis "Fosfor" da, u aprilskom broju 1992, izvrši ispitivanje koje je pokazalo da mladi od 15/20 godina čitaju dnevnu štampu više nego njihovi roditelji i da 96% gimnazijalaca smatra da je važno da budu obavešteni o aktuelnom dešavanju. Posledica ovog dvoga: izdavač Milan pokrenuo je nedeljni list "Ključevi aktuelnosti", za mlade od 14–18 godina, na 12 strana, koji, pored kratkih tekstova, humora, istorijskih podsećanja, ima i nedeljni dosije u kojem se temeljno pretresa trenutno značajan događaj.

I najzad, 147 broj "Pregleda knjiga za decu" (jesen, 1992), ovog puta "specijalni", jeste to zbog specijalnog i podebljeg dodatka, pod nazivom "Zelene lektire", posvećenog "Okolini i knjigama i štampi za decu", to jest ekologiji. Napisi u ovom bloku: "Okolina i istorija jedne reči", istoričara Paskala Akoa (o raznim značenjima koje danas pokriva naziv "ekologija"; "Lektire mladih ekologista", Klodi Geren (analiza dela o prirodi, namenjenih deci, sa ciljem da se utvrdi da li ta dela menjaju pristup mladih pitanjima okoline; "Ekologija u naučno–fantastičnoj književnosti", Žaka Tramsena (o glavnim temama engleske, američke i francuske naučne fantastike, koje su, u stvari, jedna: tragično slikanje budućnosti i, samim tim, možda još uvek blagovremeno upozorenje), uz još neke vezane samo za francuske prilike.

Prikazivači u "Beleškama o lektiri" pišu: o novoobjavljenom (ne i novootkrivenom) delu Žila Verna, *Konkvistadori* (izd. Alen Asir, 1992), naime, o dve priče ili dva "prava romana" u kojima Vern, strogo poštujući istoriju, a ipak kao romanopisac, priča o Meksiku i Majama, o Kortesu i Pizarou, o Montezumi i Atahualpi, zbog čega ovo delo dolazi u pravi čas, s obzirom na godišnjicu velikog otkrića; sledi – ne baš povoljan – prikaz knjige Danijela Kopmera, *"Žil Vern, pisac"* (izd. Droz, 1991), doktorska disertacija autora, zatim knjige Marlene Alber–Ljorke, *Red stvari: priče o poreklu životinja i biljaka u Evropi* (izd. Komitet za istorijske i naučne radove, 1992), za koju se, naprotiv, kaže da je u isti mah učena i prijatna, i da odgovara na mnoga dečja pitanja na koja oni koji deci pričaju priče retko znaju da odgovore.

Najzad, i "Novine": neizbrojivost naslova o kojima izveštavaju ne može da nadoknadi osrednjost ovih, bilo da je reč o pričama, romanima ili "dokumentarcima" (naravno, francuskim). Ipak, autor jednog od ovih poslednjih, Nigel Hester, imao je malo originalniju ideju: knjiga *Život kuće* (izd. Bias) "jeste lična karta svih životinjica koje se miču u našim zidovima, pod krovovima, i u kupatilima...noću".

Biljana VESELINOVIĆ

VREME ČITANJA

("Reading Time", julski i novembarski broj 1992)

Časopis udruženih australijskih izdavača knjiga za decu, u uvodnom delu julskog broja "Novosti i viđenja", iz pera *Džona Koena* (John Cohen), ukazuje na jedan značajan događaj u 1993. godini: savetovanje o časopisima koji sadrže preglede dečjih knjiga u Adelaidi. READING TIME ("Vreme čitanja") omogućava čitaocima i kritičarima da iskažu

svoja mišljenja o knjigama, daje preglede objavljenih knjiga i promoviše one knjige koje će pružiti najveće zadovoljstvo čitaocima. Zbog toga se u ovom časopisu neguje iskreno i celovito prikazivanje knjige.

Knjige godine

Australijski savet knjige za decu dao je (a časopis objavio) pregled "knjiga godine" po žanrovima:

– U konkurenciji *SLIKOVNICA* pobedila je *Dženi Bejker* (Jeannie Baker) sa slikovnicom "Prozor" (Window), koja čitaoca usmerava na prozorsko okno, kroz koje se vide sve promene u čovekovoj okolini, nudi mogućnost velikih promena čak i sa malim naporom pojedinca. Čitaocu je ostavljeno da sam donese zaključak, ali mu je ponuđena i poruka koja ohrabruje.

– U žanru MLADI ČITAOCI najbolja je knjiga *Ane Finberg* (Anna Fienberg) "Fantastični nosonja i ostali čudaci" ("The magnificent nose and other marvels"), nešto sveže, specijalno, duhovito – sve u šest kratkih priča, vrhunskim ilustracijama i grafičkim dizajnom.

– U kategoriji STARIJI ČITAOCI žiri se odlučio za "Gosta" ("The house guest") *Eleanore Nilson* (Eleanor Nilsson), iako je konkurencija bila veoma jaka. Čitaocima ove knjige nude se odnosi među članovima "dečijih bandi" i fasciniranost glavnog junaka Guna starom kućom i njenim stanarima. Sve je u toj knjizi neizvesno i tajanstveno.

Beleška o slikovnici

READING TIME nudi i zanimljivu belešku o slikovnici "PST" (HIST) *Pitera Goldtropa* (Peter Gouldthrope): šetajući sa kćerkom Lusi, recitovao joj je stihove pesme "Pst", onako po sećanju, jer je pesmu prvi put čuo još u osnovnoj školi. Pesma se dopala Lusi i Piter je odlučio da pronađe stihove cele pesme ali – nije znao ime autora! Posle pravih peripetija sa bibliotekama i bibliotekarima, saznao je da je pisac *Džejms Klarens*. Pronašao je celu pesmu i – ilistrovao je, uživajući u radu i crtajući decu koja se igraju svojim senkama.

Pet Tores i *Dejzi Jutemorah* (Aboriđanka) objavile su knjigu "Ujna Dejzina istinita priča", u kojoj se govori o jedinstvu kultura Australijanaca i Aboridžana, australijskih Crnaca.

Ovaj broj "Reading Time"–a nudi i 134 sažeta prikaza slikovnica, knjiga za mlade i nešto starije čitaoce, naučne literature i zbirke poezije. Nešto više pažnje od ostalih zaslužuju knjige *Džona Burninghama* ("Priča o guski bez perja"), *Erola Broma* ("Kuhinja Geri Kibla"), *Džona Kinga* ("Rat u zalivu") i *Mika Govara* ("Brenda, uradi sama").

Slovo o ilustraciji (READING TIME, novembar 1992)

U uvodnom delu ovog broja glavni urednik, *Džon Koen*, piše o značaju ilustracije i kaže da ona ne samo što opisuje tekst već ga i dopunjuje i proširuje. Međutim, često se dešava da ilustratori ponekad idu tako daleko u "pričanju svoje priče", da grubo narušavaju osnovni tekst. Interesantna su i njegova zapažanja o čitanju romana, naročito ono o "ulasku čitaoca u carstvo snova i njegovoj sklonosti ka sanjarenju i razmišljanju".

Zapažen je i članak *Grejs Mekečer* o Nacionalnoj konferenciji o knjigama, na kojoj je učestvovalo 580 delegata iz Australije, Nove Gvineje i Novog Zelanda, i gde je svaki trenutak bio posvećen razgovorima o knjigama i pisanju.

Margot Hilel piše o utiscima iz Irske, o ideji da se stvori irsko–australijska kolekcija knjiga za decu, a *Leoni Ruterford* daje kratak pregled romana *Majkla Endija* "Priča bez kraja", u kome se ukazuje na pretpostavku da su svetovi mašte i svetovi stvarnosti uzajamno povezani.

U "Pregledu" je predstavljeno 147 slikovnica, nekoliko dela za mlade i naučna literatura o deci. *Pamela Alen* je objavila humorno–avanturističku slikovnicu "Gospodin Mek Gi ide na more", *Rut Hejm* Avanture super psa i mačke s broda" a *Džuli Diver* tužnu priču o ljubavi i prijateljstvu dečaka Džimija i devojčice Morgan, "Kaži laku noć".