ДЕТИНЬСТВО
CHILDHOOD

1994/3,4



ДЕТИЊСТВО

часопис о књижевности за децу
година XX, број 3,4
јесен – зима 1994

Редакција
Др Живан Живковић
(главни и одговорни уредник),
др Емил Каменов, Јован Љуштановић, Светозар Малешев, Раде Обреновић, др Милутин Смиљанић

Секретар редакције, лектор и коректор:
Светозар Малешев

Ликовни уредник:
Оскар Штефан

Издавач:
Змајеве дечје игре

За издавача:
Маја Убавић

Часопис „Детињство" излази тромесечно
Цена овог двоброја 15,00 динара,
Годишња претплата 30,00 динара,
за иностранство 60,00 динара.
Рукописи се не враћају.
Адреса: Змај Јовина 26/II, 21000 Нови Сад
Телефон: (021) 611-266
Факс: (021) 26-245
Жиро рачун: 45700-603-8-2437
Слог: Ласер Студио, Нови сад
Тираж: 1.000
Штампа: Стојков
Часопис „Детињство" делимично финансира Министарство за културу Републике Србије

Садржај:

I
СТВАРАОЦИ И ПОЈАВЕ

Милутин Ж. Павлов: ДЕТИЊСТВО ПЛАВИХ РУЖА 5
Владета Вуковић: НЕЗАОБИЛАЗНИ СУДОВИ . 14
Христо Георгијевски: ДВЕ ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДКА О ЖИВОТИЊАМА 20
Драгољуб Гајић: ПЕСНИЦИ О ДЕЧЈЕМ СТРАХУ 27

II
Станоје Макрагић: СТРАШНИ КРАЉ 35
Мирослав Демак: ЛАЗМИШЉАМ 36

III
У ТРАГАЊУ ЗА ИЗГУБЉЕНИМ ДЕТИЊСТВОМ

Зорослав Спевак: ИМА ЛИ ЖИВОТА ПРЕ СМРТИ ДЕТИЊСТВА? 41
Светозар Малешев: И ЗАИСТА ВАМ КАЖЕМ . 44

IV
ОСВЕТЉЕЊА

Јован Дунђин: МЕДАЉОНИ ДРАГАНА ЛУКИЋА 55
Јован Дунђин: МАЛИ ВЕЛИКИ СВЕТ 56
Драгољуб П. Ђурић: ДЕЦА У РАТУ 58
Весна Алексић: ЦЕПНО ПИКЛЕ 62
Александар Јовановић: БАЈКОВИТИ СУМАТРИЗАМ 63
Влада Батинић: МЕЂУ ЖЕЉАМА И СНОВИМА 65

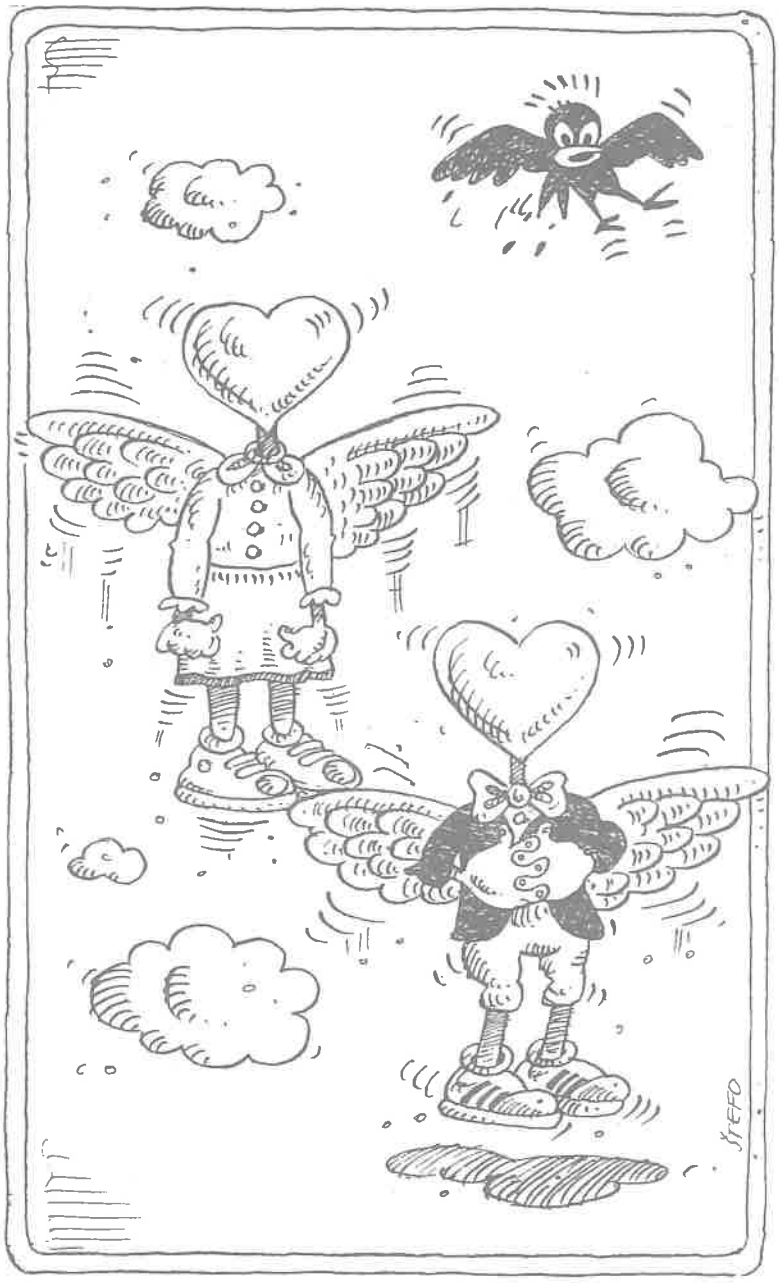
V
КЊИЖЕВНОСТ ЗА ДЕЦУ У СВЕТУ

Франсис Маркоен: ТОРМОД ХАУГЕН – ЖИВЕТИ БЕЗ ОЧЕВА 69
САДРЖАЈ ДВАДЕСЕТОГ ГОДИШТА 72

Илустрације у овом броју: *Оскар ШТЕФАН*

I

Стварачи и појаве


STEFFO

Милутин Ж. ПАВЛОВ

ДЕТИЊСТВО ПЛАВИХ РУЖА

у прозним авантурама Радета Обреновића

Потрага за детињством

Да би се утврдио дослух са детињством у прози Радета Обреновића мора се поћи од бајке лакрдијашки обојене, која је зачета и остварена књигом ПОСЛЕДЊЕ ЛЕТО ДЕТИЊСТВА.

Аутор је кловн који се сећа у арени животног циркуса са белом, црвеном и црном бојом, са препознатљивим мирисима земље путује се кроз зачарани свет одраслих, у вазда песковитом осипању нумеричких ознака:

... Сваки град имао је број уместо имена. Мора смо обележавали римским, а реке арапским бројевима. Никако нисмо могли да се досетимо како да обележимо језера. Зато је у нашем граду било само једно језеро. Ни улицама нисмо давали имена. Означавали смо их каменчићима. Свака улица имала је свој камен: бели, црвени, црни. Велика улица имала је велик камен, а мала мали.

Издвојио сам три боје, дакле, тројку као судбину или врата судбине, означавајући као полазно кретање ка новом смислу живота са наслеђем маштовитог детињства које је само по себи бајка и враћа се бајци. Албиново тројство затечено у овој књизи прати фантастика *Куће три А*, човека који је:

Прву упецану рибу давао мачки.
Другу је ретко упецао.
Трећу још ређе.

Белином, у потрази за изгубљеним детињством, реченице попут линија дечјег цртежа отискују свет изврнуте и добро приземљене фантастике где и само реално постаје чудесно и зовно:

Једне зиме старац је отишао кроз снег. За њим пас Албинов. Иза пса – мачка Алба. Њихове трагове убрзо је покрио нов снег.

После те зиме, целог пролећа тражили смо трагове старца, пса и мачке.

Нисмо их пронашли!

Из белог излазиш, белом се враћаш. Тамна боја је намерно избегнута, замењена белом.

И тако тече питка прича о ћутњи великих и малих риба, тесним и широким водама, и деобама великих и малих, а више малих – мање великих, брзих и хладних до сурових и јаких:

– Ја сам из Велике реке – надмено је рекла велика риба.

– Па шта, иста је вода као у мојој Малој реци – јавила се мала риба из Мале реке.

– То је тачно – инатила се велика риба из Велике реке – али ја имам више воде, могу дуже да пливам. Ако хоћу могу да пратим велике бродове на њиховим дугим путовањима.

– И то ми је нешто – обрецнула се мала риба из такозване Мале реке. Ти си обична ленчуга. Лако је теби да пливаш у мирној реци. Дођи мало у моје воде, да видиш како су брзе и хладне, сурове и јаке.

– Глупости! Ништа лакше него бити у малим водама. Треба издржати овде где има толико воде да се можеш удавити.

Има ту луцидности којој се ухо, нема великог и малог читаоца, враћа причама не само да их ослухне, него и себе одреди у њима, да бар мало схвати у каквом му је оделу тело у језгровитом урнебесу света. Обреновић микроскопски прати исписану реченицу до страха да, ето, те исте рибе *не залутају у воде које нису њихове*. Ту су излишни коментари, јер *има путева којима се не сме ићи* или се не би смело ићи ка хаосу. Трагично писац ће свести на комично, не да те учини смушеним, смешним да. Узмимо

бајку о старом Хону, у првом тренутку збуниће нас човек који живи од продаје леда, коме су ледене коцке животно благо, и таман када смо пишчевом маштом докучили ледену тајну, недостајао нам је стари Хон који је кренуо у потрагу за ледом, који ће се појавити у изговореној тајни уденутој шапатом у шупљу блатну куглу коју ће прогутати река са огромним бркатим сомом чији бркови дотичу обе обале широке воде.

Пишчево гледање Сунцу у лево око са дечачком ораховом лоптицом у трави јесте понуђена метафора о игри, о светлој игри коју могу помрачити само одрасли заборављеници детињства. Зачудни знаци детињства ове књиге задржаће се у упозоравајућој једанаестој причи БРОДОВИ ПЛОВЕ БЕЗ ЉУДИ, отвориће жељу за бекством из хаоса и веселије ауторско путовање. Опет, непаран број, да свет детињства не прогутају сабласти које вребају.

Трилогија

Запутивши се ка дечјем роману, књижевно перо Радета Обреновића пред собом имало је отворене странице светске и домаће успешно уобличене авантуре. Клише је постојао, могућност да се умножи била је ту, међутим Обреновић није имао ту врсту књижевног безобразлука, ни књижевне дрскости. Кључале су га назнаке поетског опуса, то зрневље је покупио, расејао по првим страницама хартије и упалило је, писање се једноставно отело аутору, чак на моменте и измицало контроли, јер су све три књиге под будицом акција и маштарија, идеално штиво за филмског сценаристу, телевизија је протутњала, али мали екран остао је у сенци књига. Догађаји су сажето уписани, детаљисани, без иједне сувишне назнаке. Интерпунктивност ритма. Галиматијас звукова. Дијалошки ток пун обрта и језичких смицалица, не и смуцалица. Обриси исписаних пасуса се вртоглаво обрћу. Међунаслови су час сажете досетке афористички заковрнуте, час прича о причи, контра–ефекат епилогу, књига се може читати у причама (фрагментарно), а да се чар не окрњи; странице гутају читаоца, читалац и сам бива увучен у реплике и маштовите заћевице рекла–казала једне породице. У првој књизи *МИ СМО СМЕШНА ПОРОДИЦА*, журна у временском тркалишту, причана језиком дечака на чијем врху је око соколово које види да историја једне породице иде уз бок историје света. *ТАТА ВИКЕНД И МАМА ВИКЕНДИЦА* је слика девојчице која трага за тајном да што боље разуме олајавање света великих и малих кућа. Тек када се расклопи урнебес треће књиге *РОДИТЕЉИ НА НАВИЈАЊЕ* гракће у глас цела породица са обавезним деком, још обавезнијом баком, комшијама и мајсторима, где се шрафцигера на велико и мало да ништа не клима када се солидно навије, зврје будилници, крпе се аутомобили шиваћим машинама, главатије јаче боли глава, отац и мати не знају ни да ли су били малени, а малени би да одрасту и све то без кукања и пренемагања. Породично свачије постаје наше, и обратно.

Живот солитерске амбалаже

Отац писац и мама правница, старији брат и млађа сестра, листају пуним животом дане између степеника и лифта дугуљастог солитера. Тата псује да, јер му је тако лакше да премости дан, син попут оца упражњава псовке да би лакше могао урадити домаћи задатак, све у свему фол, ником није лакше, по глави увек добија млађи док се тата лупа сам по челу. Малишани забленути у телевизијске екране се питају одкуда нам толико политичара, сви седе, кафенишу, а ето и мама правница је у политичарским плитким водама и плива и рони по кухињи док хукти супа на електричном шпорету. Учитељ се воли лафски и онолико колико је близак свој ђаку. Чему журба кад је време неокрњено? Чим часовник зазвони породица се

разлеће, излеће и какоће из солитерског кокошинца. Солитер је огромна бетонска неман, ала која гута дечја чуда. Родитељска чуда се уцело котрљају: *Тата увек како су у детињству чинили сто чуда. Ми до сада нисмо ни једно. Баш ми је криво. Ја волим чуда.* Да ли је бетон оковао машту која рађа чуда? *МИ СМО СМЕШНА ПОРОДИЦА,* каже дечак, вири из бетонске јазбине, виси соба као ластавичје гнездо, не зна се ко ленчари у кући, некако је свако сам и има своју пећину у свом бетонском стану. Како ко и како коме, ципеле су чисте, смеће се расејава по контејнерима, а тата би и од кокошинца да направи што је веће, много веће, рецимо шталу за коње. Пећине су различите, већ по фаху година; мами кухиња, тати радна соба, а Душици и Милану спратни кревет. Тако, све су књиге за децу, каже тата, а како се пишу, једноставно, *почнеш једно, испадне сасвим друго...* Нема мистификација, ако деца немају зимске капуте не може се улетати у нове аутомобиле, капути су, ако хоћеш, стан у ходу, не можеш ти, рецимо, обући лимени аутомобил. После недељног ручка када почне галама по утроби солитера, настаје копрцање по сваком цреву и:

Одједном комшија са петог спрата тестери гвожђе. Он то увек чини суботом и недељом по подне, после ручка. Пробуђен, тата се накострешен, жести:

почиње компјутерска музика.

Потом псује и говори како ће једном имати мир у некој далекој шуми, поред језера; тамо ћемо имати и кућицу.

Убрзо почиње комшијски разговор на даљину: тата лупа у цев радијатора, комшија са петог спрата одмах одговара, а после се обавезно јавља и станар са трећег спрата. Мора бити да је и њему досадно. Одједном, сви лупају у исто време, тати није довољна из села донета кломпа, он тражи чекић, чекића нигде нема. Тата је љут што нема чекића, грди мене, ја Дуцу – она се правда.

Мама нас умирује:

престаните, није ово стадион.

Шта имаш против стадиона? – питам је ја.

Ништа, савршено ништа, и тамо је мања галама.

Колико ли се пута слушају ти и такви оркестри? Измишља се бекство код три жбуна, три жбуна ће оплеменити врт, у врту ће бити јабука, крај јабуке кућица да породица бар једном недељно ослушкује птице и види како киша натапа земљу. Бекством из солитера настаје воћњак, а солитер музицира лупањем суседа о радијаторске цеви. Фино одсликана нервоза без кошмарних реченица, једноставно и бритко, прецизно:

... мама је рекла да вране увек говоре.

Није тачно, папагаји говоре.

Комшиница је папагај, увек много прича.

Шта то једе људске речи? Зашто се ћути у пролазу, а лупа о радијаторе иза затворених врата? Питања је много:

Чудан неки комшилук у нашој згради.

Ја свима: добар дан, а они углавном – ћуте.

Тата тврди:

ствар васпитања.

Јасно, имам неваспитан комшилук.

Рођендани су ту да имаш колаче. Имаћеш колаче, ако будеш имао пара. Све се врти око проклетих пара, и породица је ту смешна као и телевизија са *много слика* неухватљивих, чудесно измешаних. Рођендан може бити и цртеж јесени са опуштеним гранама, а то су *гране које плачу* као што каже васпитачица, смешно, ал' старији кажу. Старији могу варати себе глупостима, не и децу. Деца не верују у лепоту бетона, зато и разумеју *гране које плачу*. Зашто лагати земљу, цвеће и траву? Ноћи су отворене за весела питања:

Шта је најсмешније? – пита тата.

Кад мама лови мушице... онда падне – кажем ја.

Тата, а шта је теби најсмешније? – пита Душица.

Мени је јако смешно док ти причаш причу:

"Били баба и деда и имали башту и у башти велику, велику... земљу."

То није смешно, таква је прича – брани се сестра.

А знаш ли шта је башта? – питам самоуверено.

Знам: цвеће.

А земља?

Блато.

А блато?

Оно што чистиш са ципела и добијаш од маме џепарац.

Оно што се носи у џепу.

И ти си џепарац – могу да те ставим у џеп од татиног зимског капута.

Нећу да будем џепарац...

Неко прича с књигама, неко са суседима. Човек је књига и то права, добра књига ако се прича без фолирања, без надмудривања себе самог. То што неко матурира у дедином капуту, то не значи да и дедин унук мора у очевом:

После састанка, школе, обданишта и којекаквих посета, окупљамо се увече пет минута пре тв дневника. Уморни гледамо цртаће. Затим долазе телевизијски ратови, поплаве, земљотреси.

Ако су исписане реченице Радета Обреновића, оне то без сумње јесу, једино наслеђе од његове списатељске руке, и то је, признаћемо, велико богатство. То су листови који лете и не остају усамљени међу корицама неваспитаних комшија и кућа са жутим ушима.

Крај три жбуна викендица жута

У породици нас је четворо:
Тата
Мама
старији брат
пас Мусавко
мачак Траволта
и ја, млађа сестра старијег брата.

ТАТА ВИКЕНД И МАМА ВИКЕНДИЦА имају врт, прозоре на шестом спрату, двоје деце, нису искључиво солитерски заробљеници, гладују за тишином и правдом, а свега нема или мало шта је од тога под рукама, пред очима и звуком у уху, свеједно, левом или десном. *Уверљивост* ове прозе уочио је међу првима Мирослав Антић. Душица прича, али са пуним устима породице коју она сталним радозналим манирима и измишљањима држи на окупу, под веселом тензијом. Све им је ту, није далеко, *пола сата аутомобилом*, и све тако до сажимања даљина макар и у вртњи кућног глобуса са плавим и руменим мрљама градова, планина, мора, океана, а све то кроз жилаве линије река, што би рекли мајстор Циле и мајстор Цане, *шрафцигер мунњегов* можеш на Монт Еверест сместити нокат, толико пространство... Тек у самоћи видиш ко си, самоћа ти је потребна да видиш шта би у њу могао уденути, самоћа је изазов:

Пет дана су нас Тата и Мама припремали да ћемо преко викенда остати сами.

– Ура, коначно слободни – омакло се Милану.

Тата се насмејао. Мама га је погледала строго и прстом показала да иде у своју радну собу.

А ми смо отишли у нашу.

– Шта ћемо да радимо кад матори оду? – била сам знатижељна.

– Закључаћемо врата и играћемо се – рекао је брат.

– Ја ћу позвати моје другарице. Слушаћемо плоче на оном грамофону који је Мама закључала – шапутала сам да родитељи не чују.

Одрасли гунђају: *цео народ краде.* Дете се не даје збунити: *и ја сам народ па не крадем.* Викенд гута родитеље, родитељи гутају викенде, деца и тада самују, а у горкој шали ТАТА ВИКЕНД носи МАМИ ВИКЕНДИЦИ плаве руже,

пази сад, плаве руже, питајући се и сам како то да ништа, ама баш ништа на бетону не расте, можда би и солитер пролистао:

– Завезаћемо за нашу зградурину хиљаду или пет хиљада балона и чекаћемо да дуне јак ветар.

– Не вреди! Онда би ветар ишчупао зграду из земље... као да је дрво. И пале би све твоје лутке...

Скоро сузе да ми пођу на очи: како је мој брат пажљив. Брине о мојим луткама.

– Па, добро, шта онда да учинимо? – нисам више имала идеја.

– Боље да све шуме преместимо око наше зграде – нашалио се брат.

Туга за шумом, хоће ли нас походити шуме? Зашто их не преместимо са далеких планина око наше зграде? И тако, чак и мајстор Циле прича мајстор Цанету шуме до парка у Бечу и натраг. Шуме су далеко, напољу, а лишће шуми у споменару са Наташом, Сандром, Иваном:

Све моје другарице имају одавно споменаре. И Сандра, и Наташа, и Ивана. У њима је већ свашта нажврљано. Има чак и неких љубавних изјава, али нећу да кажем у чијем је то споменару.

Добила сам и ја споменар за девети рођендан. Добро се досетио Милан шта да ми купи. И баш је много леп. Лепши је него што га имају други.

Чега све нема у мом споменару!

Прво се Милан уписао, зато што ми је он и купио ту књигу са шареним цветићима. Није му машта била бог зна каква. Написао је само.

Много те воли твој брат Милан кога никада не слушаш.

Мајстор Цане је нацртао аутомобил, неки велики, већ оправљени, А Циле – две папуче, само ми се чини да су обе десне.

Колико ли слатких мука пролеће кроз главу да ли се родитељи као и деца играју жмурке, да ли их је заборавила љубав и шта је то кућни рат кад се родитељи међусобно кажњавају и сплеткаре?! О потрази за маминим и татиним шапутањима, сестра провалила тајну брату. Добила је прекор уз објашњење да је то ниска шпијунажа. Сад шта је то шпијунажа, шта је то шпијунирати? Све се стумбало у глави *да је та шпијунажа*, ипак *јако досадна ствар*, довољно за дечју машту, која са разлогом зна да има и таквих стамбених зграда у којима станују и коњи, чим постоји *у конзервама храна за коње*. Ту падају опкладе у стилу чије је шта: *Без шале – заиста сам поверовала да је у конзервама храна за коње. И то оне малецке. Чини ми се да се зову пони. Нисам видела да их неко држи у стану, али ко зна! Сада праве све веће станове.*

Колико је сестра тврдоглава као да је из неке магареће породице толико је и њен брат, ето, магарац, тако нико ником у породици не остаје дужан, јер *упоран човек уради паметне ствари, а тврдоглав увек греши*. У тим фамилијарним играма *паметни не* говоре много, вазда је неко дежурни подупирач приче, у љубави свашта има, наћеш и оно што ниси никада помислио да можеш изгубити, тако да видиш како имаш оно што си мислио да немаш. Док будале дангубе дечак и девојчица израстају ногама из својих ципела, чаврљају зачуђено загледани у шупљину света и све што чују једном провере трипут питајући се зашто мајстор Цане када му уљудно кажеш *отпао ми точак* одбруси хладнокрвно *боље точак него глава, шрафцигер му његов*. Доба шинтера је прошло, пса луталица је све више. Писац се не одређује према тој појави, он овлаш са осмехом упозорава. У солитерним бетоњеркама деца се играју погађања мириса:

У нашој згради најлепше је суботом и недељом. Сви некуда јуре, сви се некуд журе. Онда сви кувају ручак. Ми седимо на степеницама између четвртог и петог спрата и играмо се погађања: шта која комшиница кува... и где ће бити колача.

И тако од куће до школске клупе, сви неће бити лекари и адвокати, *данас свака шушумига*

има аутомобил, биће аутомеханичари, Акош ће петљати око струјних жица, Саша ће можда бити инжењер *за дрвеће и површе*. Роман се отео из књиге и деца се играју у родитељском чуду које бежи ка неким тамо годинама када се, уморни од свега, враћамо успоменама детињства.

Гракће цела породица

Напољу је живот, живот мучења и учења, нових искустава... Ту реченицу истргнуо сам из романа и пустио улицу да галами кроз кућу деце чији РОДИТЕЉИ НА НАВИЈАЊЕ породичном дипломатијом уводе час ратничко, час стање примирја. У најгорем случају бекство преко кућног прага траје пет до десет сати или се маштом надомести најдаље на *три улице од родитељског дома*. Утркују се бициклистичка лудовања са речима лајавасте ћерке, наравно, све заташкава свезнајући тата који прича како је некад било, а не би му било како било да се врати, него тако, нека склизне с језика:

... Моја мама је сваког дана препешачила двадесетак километара. Плус што је радила за плату, па онда у кући: козе, кокошке, патке, башта, прање, кување, пеглање. Без машине за прање, електричног штедњака... И увек је била добре воље. Не као данашње мајке.

Деца се диве чудима родитељског детињства, па кад им се догоди да тата преграђује зидом собу, помажу, а чим се зид грешком татиног мајсторлука сруши у пола градње и тата одустане, направи разлаз цигала и алата, могућно чудо зидања није се догодило, ето, отац украо сину чудо. Занати прште, а питање се намеће, хоћу ли бити *банка* кад одрастем? Под условом да деца задрже бакину посластичарницу, смеју се унуци. Бакине године нико боље од маме не разуме нити распричава:

– Знате, децо, кад сам била мала – мама је стављала у рерну други плех са кифлицама – баба се пренемагала: *"Јаој, све ме боли... умрећу. Само ми је жао што нећу дочекати да ово дете пође у школу..." Пошла сам у школу. Моја бака се мало разведрила: "Ма само да доживим да ово дете научи да чита и пише..." Научила сам. Ех, брзо су прошле оне лепе четири године код учитељице. Бака је променила расположење: "Е, нека ме подржи онај свевишњи да угледам ову девојчицу кад постане удавача..." Постала сам девојка, пошла и завршила гимназију и уписала факултет. "Е, само да још поживим да дочекам да моја једина удавача буде судија...", вајкала се моја бака.*

Све наше бајке потичу од бака, зар не? И књиге које читамо. Баке су најмајсторице за *мешење колача и скривање џепараца*. Андерсен или браћа Грим су наши први писци управо захваљујући бакама, наравно, у тим бајкама и оне су уткивале своје снове о принчевима који никада нису дошли, о гладним хлебовима, о немању дрва за ватру у шпорету док се напољу леди снег:

Велика је штета што те бакобајке нико није записао. Данас, у овом лудилу имања свега и свачега, бакобајке наших бака читале би се као најузбудљивији научно–фантастични романи... Озбиљно вам кажем.

То пишчево *озбиљно* мора се узети умности на савест.

Прадеде су ту да кажу, да говоре и на фотографијама чоколадне боје: *сваки је деда неком унук био* и ратник:

Наш деда није упамтио свога оца, односно нашег прадеду. Изненада је отишао у рат, али се никада није вратио. Сестра је у школи учила понешто о породичном стаблу. Данима је досађивала тати да јој прича о том нашем прадеди.

– Шта је твој деда био по занимању? – питала је

– Ратник невољно је одговорио тата.

– А између ратова?

– Једва да би честито напојио стоку... И поново би одлазио у рат...

Какво сурово и једноставно сведочење без бомбастих фразних флоскула.

Читав је живот хуктање, хуктање кад се бориш с математиком, па ти то хуктање пређе у хркање, па ти то брат сними, окрене касеташ, а ти окренеш у љутњу на сав озвучени свет; љутње у детињству су ситне, лепе и безначајне, осетљиве на и најмању неправду, наводе на инат да се не жури са одрастањем и откривањем навика. Навике су лакше од одвике, одвике су споре, дуге, мучне, досадне. Породична ћаскања лете усмено, глатко, ту се муњевито инвентаришу навике, све до повађених зуба и анкетираних зубобоља. Рецепте за колаче инвентарише мама у рерни. Сви остали су у породици поуздани дегустатори док се батина шепури по рају. Но, завиримо у инвентар играчака:

Татина главна играчка била су колица са точковима од бундева.

Тачан број исецканих и избушених бундева остаје трајно непознат.

Мамине лутке биле су клипови зеленог кукуруза обучени у хаљине од бундевиног лишћа.

Сестра и ја смо пет пута давали другој деци пуну врећу играчака. Сестра још увек има педесет три лутке, луткице, луткичице, луткетине. Пуна два разреда – лутака.

Ја сам са другарима из улице поцепао три кожне фудбалске лопте.

Колико сам пробушио пластичних и гумених лопти најбоље зна трње на ливади, иза суседног сокака.

Свако детињство има своје уличне јунаке и лопте, клипове кукуруза претворене у краљице и коње, принцезе и племићке просце, игре са лишћем и у лишћу, цветне венце у фризурама. Оно јесте, продавнице су пуне измаштаних играчака, машта се разбуктава и захуктава, траје и у овом роману је вратоломија за себе. Нема свечанијег тренутка од инвентарисања забачених стварчица по ормарима или када:

Мама празни своју ташну једном годишње. То је значајан породично–забавни тренутак. Њему се посебно радујемо сестра и ја. Јер мама скупља милион ситница за нас. У брзини живота заборави да нам их да. Зато кад дође тренутак пражњења ташне мама нам дарује разноразне драгулије. Иначе, тата је мамину ташну назвао: место за породични отпад...

Школска торба ти је данас, бар по учесталим реформама нашега школства које теку у недоглед, војнички ранац, ваљда нема *историјске рушевине у свету*, да исте нису у торби, како паметује и наставник историје:

– У школу се мора носити торба, па макар у њој било само камења.

Телевизија је механичка одмена родитеља, та машина за мрвљење слика толико је у дечјој машти да се деца, судећи по Радету Обреновићу, не куну у стилу *кеве ми* него *тако ми телевизије*. ТеВе екран отрчао је и самога Барона Минхаузена по много чему.

РОДИТЕЉИ НА НАВИЈАЊЕ нису више у солитеру, трећа књига уселила их је у кућу са приземним прозорима. Отуда ципеле, чим се ђонови мало истроше, лете на таван. Таван тек у себи чува савршену сваштару. У једној од фијока у ормару је и свеска сваштара са списковима рођака са неотпакованим поклонима кућних пријатеља који се измештају из целофана у целофан и опет разносе пријатељима за рођендане и друге разноразне пригодије. Исто тако је и гардероба рођачка, облачење у круг. Да, у роману једино лутке не лажу, разуме се, јер не говоре:

– У овом лажљивом свету све је занимљивије говорити истину.

Овом мамином коментару о лагању тата се громогласно насмејао:

– И кад говориш истину сви мисле да је изврдаваш... Да си или полудео или старомодан. За мене је лаж маска–скривалица истине. Сви је носе, али многима маске пречесто падају на лица. Такви људи су, ипак, добричине.

Многа чудовишта, нарочито морска, кувана су на штедњаку овога романа, иако је, ту и тамо, уживанција гладовати, наравно, сит. Столице само што не висе по таваници кад *музика лечи живце – нарушене школским обавезама.* Готово невероватна дискотека нашла се у овом роману, толико невероватна да када читаш и још уз гитару слушаш штиглиће не можеш а да не уздахнеш: *Ех, кад бих знао да свирам...* Сјају усне хармонике по сваком исписаном слогу док светлуцају компјутери сабирајући кућне мраве.

Мрави, птице, мачке, мишеви, пси, да не ређам и да: *Мој једини прави проблем је што то детињство неће још дуго да траје. Иначе, ја се не бих макла из њега. Много ми је лепо.*

И онда, у том свеколиком весељу, суморан заокрет. *Све је бетон.* Та сива боја задржаће се закратко. Детињство је у пролазу, почетно животно путовање. У њему нема задржавања. Тренутак, дуг и леп, који прати читавог живота и на успоменама зида и оно што нам се данас догађа, а ми носимо живот и проверавамо колико нам је детињство било и остало ослонац у животу као што срећној породици трилогије Радета Обреновића остаје ово, ипак обожавано бетонско–атомско детињство, сурово и сирово у лепоти. Нигде траве. Хоће ли то детињство сачувати и довести нове травњаке? Жељно ли је можда мириса блата? *Власник сам хиљаду забрана и две–три хиљаде упозорења. Од оних, сада већ наивних, прегазиће те, смлеће те нека будала за воланом – до неких најмодернијих болести... Њих се могу сачувати на овај онај начин, да свакодневно пазим и шта ти ја све знам. Ето, то је моје детињство, то је најлепше доба човековог живота. Непрекидно чујем претње о самоуништењу. Знате већ: атомске и друге бомбе, земљотреси, измењена клима јер човек ама низашта на свету неће више да поштује законе и молитве природе.*

Остао сам у дилеми, зар се није рекло да наше детињство лута, данас га већ моја генерација зове жртвованим. Да ли је заиста свет пун глуварења? Поменуо сам догађај у роману: вуци цигле, песак, прави малтер, тата псује, мама га умирује... *Пре неколико дана тата је измислио да нешто президамо у стану. Какав је то био догађај: вуци цигле, песак, правимо малтер, тата псује, мама га умирује, сестра се сва измусавила. Ма дивота! Догађало се нешто. али је кратко трајало. Зид се срушио, тата је беснео. Ништа нису помогла моја мољакања да покушамо још једном.../ Ускоро ће ми истећи дани детињства. Већ сада морам да смишљам догодовштине за своју децу из времена док сам био мали. Полудећу ако ми буду рекли: "Јао, тата, ала је теби било лепо. А нама је тако досадно."*

Детињство, као да сам га провео у овој књизи, играо сам се реченицама гласно их читајући, Обреновић с правом каже: *деца су родитељима продужено детињство*, писац је поштено вратио деци и свој део детињства, тиме су рачуни чисти и што је најважније задржани за детињства која су ту и која ће стићи. Избор и осмишљавање сваке реквизите појављиване у прози (приповетка и роман) имало је пун ефекат. Нису изостајале боје и мириси уз сваку динамику померања блиц исписаних пасуса. Моторика справа у живахним реченицама дочарала је доба настанка ове трилогије. Ликови очаравајуће јасни остају и када се последња страница трилогије склопи.

МИ СМО СМЕШНА ПОРОДИЦА

Часовник звони у шест сати. Преостаје нам још петнаест минута излежавања. Онда, одједном, тата виче:

пожурите, опет ћемо закаснити...

Сестра и ја устајемо први, Задиркујемо се и претражујемо собу у нади да ћемо пронаћи синоћ побацане ствари.

Мама кува кафу и јавља се из кухиње:

колико пута треба да вам говорим – остављајте ствари на своје место.

Онда и мама, кришом, тражи своје ствари.

Тата је већ обучен. Њему је лако да се обуче, само панталоне и кошуља. Отвара врата и поспаним гласом довикује са ходника:

звао сам лифт, долазите!

Седамо у кола. Сестру остављамо пред обданиште, мене избацују код прве аутобуске станице. Ту је и киоск: тата купује новине, мама даје новац за цигарете, и гунђа:

када ћемо престати да пушимо.

Тата и мама одлазе на посао. Њима се жури, њима се увек жури. Ја чекам аутобус: ускоро ћу бити у школи.

Тако почиње дан у мојој породици...

(Раде Обреновић: *Ми смо смешна породица*, Стражилово, Нови Сад, 1979)

ЛЕТЕ ГРАДОВИ ОД ПЕСКА

На нашој обали поред реке настајали су у летњим данима чудесни градови са великим тврђавама. Између њих, текле су небројене реке: велике и мале са безброј мостова. У тим градовима куће су биле високе и необичне, без прозора и врата. Те куће нису имале ни димњака. У њима никога није било.

На нашој обали, одједном, извирала би и нека чудна, прљава мора без риба, без морских чудовишта која смо виђали по књигама.

Бродови на рекама и морима стајали су уз обалу, неми, добро привезани. Имали су једра и палубе по којима нико није ходао.

Градови су били без аутомобила, а на продавницама и посластичарницама сва врата су била стално отворена. Иза пултова нису извиривали продавци, јер их једноставно није било. Могао је свако да има оно што жели: било је довољно пружити руку и узети све оно о чему се дуго сањало, за чим се трагало у машти.

Сваки град имао је и школу, без учитеља и наставника. Биле су то школе без директора и ученика. Школске табле су биле чисте недирнуте кредом. Ђаци су долазили само да приме књижице са одличним оценама.

Биоскопи су непрекидно радили у нашим градовима. Улазнице се нису наплаћивале. Позоришта за децу такође су радила без престанка, приказујући комаде које смо сами одабирали.

У ове градове једино смо ми могли да уђемо. Рекама и језерима само смо ми пловили, у морима само се ми купали.

Били су то наши градови, наша мора, наше реке и језера на нашој обали.

Градовима нисмо давали имена. Чему натурати име граду које он сам не жели? Сваки град имао је број уместо имена. Мора смо обележавали римским, а реке арапским бројевима. Никако нисмо могли да се досетимо како да обележимо језера. Зато је у нашем граду било само једно језеро. Ни улицама нисмо давали имена. Означавали смо их каменчићима. Свака улица имала је свој камен: бели, црвени, црни. Велика улица имала је велик камен, а мала мали.

Градове смо, због прашине, освежавали водом из наше реке. Тако се ради у сваком граду.

У улицама наших градова нико и никада није залутао...

Једино смо се плашили ветра. Преко дана није могао да однесе наше градове. Љубоморно смо их чували, занети причом да свако може да има свој град.

Преко ноћи, када смо уморни напуштали улице и игралишта, пошто смо погледали све представе у биоскопу и позоришту, ветар није имао милости. На својим широким крилима односио је далеко наше градове...

Ми смо, ветру у инат, сутрадан правили још веће градове, још пространија мора, још дуже реке.

(Раде Обреновић: *Последње лето детињства*, "Дечје новине", Горњи Милановац, 1977)

Владета ВУКОВИЋ

НЕЗАОБИЛАЗНИ СУДОВИ

Један поглед на погледе Слободана Ж. Марковића о Змају

Слободан Ж. Марковић (Горњи Мушићи код Ваљева, 15. јула 1928) после одбрањене докторске дисертације: *Јован Поповић – живот и књижевно дело* (1905–1957) на Филолошком факултету у Београду (1963), објавио је већи број студија, књига и приручника. На Филолошком факултету у Београду прошао је сва звања: од асистента, доцента, ванредног и редовног професора. Био је веома успешни дугогодишњи директор Међународног славистичког центра Србије, уредник часописа *Књижевност и језик*, *Детињство* и др. Поред објављене докторске дисертације о Јовану Поповићу, објавио је следеће књиге и студије: *Милан Ракић* (1962), *Лаза Лазаревић* (1962), *Књижевни покрети и токови између два светска рата* (1970), *Записи о књижевности за децу* (1971), *Континуитети и дисконтинуитети*, *Књижевни правци* и друго. О књизи *Књижевни покрети и токови између два светска рата* пише Бошко Новаковић у својој књизи *Вихорно раздобље* да је "солидан и ваљан прилог нашој науци о књижевности". То важи и за већи број Марковићевих књига и студија на којима се овом приликом нећемо задржавати. Скрећемо пажњу на његове књижевноисторијске и књижевнокритичке погледе о Змајевој поезији.

Познавајући четири и по деценије Слободана Ж. Марковића, његов веома успешан дугогодишњи научни, стручни, културно–просветни и уопште друштвени ангажман, рећи ћу већ на почетку да је имао и има много афинитета за поливалентну и слојевиту личност Јована Јовановића Змаја, за најширу тематско мотивску скалу овога песника, који свеобухватно обрађује мотиве: од рођења детета, успаванки и ташунаљки, првих месеци и година деце, њиховог живота у адолесцентном добу, до историјских ликова и догађаја, социјалних, сатиричних песама, родољубивих и љубавних балада и других песама. Песникова широка човекољубива амплитуда личне, поетске и друштвене делатности умногоме привлачи Марковића, књижевног историчара и истраживача, истакнутог културно–просветног посленика у многим сферама културног прегалаштва у нашој земљи. Ти афинитети према Змајевој личности и поезији били су одлучујући за обухватно сагледавање ове поезије за децу.

О ЗМАЈУ У КЊИЗИ С. Ж. МАРКОВИЋА: "Вук Караџић у књижевном грађању" (1987)

Већина огледа и саопштења *Слободана Марковића (Вук Караџић у књижевном трајању)* објављена је у научним публикацијама, а претходно је излагана у многим универзитетским центрима у Југославији и иностранству. Књига Слободана Ж. Марковића је снабдевена исцрпним регистром имена. Основна методолошка полазишта произилазе из савесног критичког читања књижевних списа Вука Караџића и дела наше народне књижевности, као и њиховог пресудног утицаја на дела романтичара, реалиста све до наших савременика. Нарочито су занимљива и подстицајна истраживања стваралачког надовезивања и надградњи тих писаца на тематско–мотивским основама наше народне усмене књижевности и Вукових погледа на књижевност, наш језик и историју. Зналачко и стрпљиво урањање у сржвредности народног епског, лирског и драмског (баладе)

уродило је знатним плодовима. Личност и дело Вука Караџића нису сагледани монографски, сведени на његову епоху – простор (као што су то учинили, на пример, Љубомир Стојановић, Миодраг Поповић, Голуб Добрашиновић или Живомир Младеновић), већ на широке равни распростирања његовог моћног утицаја у времену патријархално–херојске фазе романтизма, у фази зрелог романтизма и реализма до данас. Марковићева књига је тематски широко разуђена, расправља о проблемима везаним непосредно и посредно за личност Вука Караџића, те није ни претендовала да се оствари у монографској целини. Многи видови објављених прилога истраживачки су засновани, духовно свеже подстицајни.

Књига *Вук Караџић у књижевном трајању* подељена је у три дела. У првом поглављу *Књижевна мисао Вука Караџића* аутор пише о средњевековној традицији и мисли о новој српској књижевности до Вука, о Вуковим погледима на књижевност у односу на Доситеја, о Јакову Игњатовићу и Светозару Марковићу, првом заговорнику вуковске традиције, и другом као баштинику дела Вука Караџића. У другом поглављу *Одлике приповедног, сакупљачког и редакторског рада Вука Караџића* пише о Вуку као приповедачу, епским песмама о Косову, о народним приповеткама и бајкама браће Грим. У трећем поглављу *Присуство Вуковог дела у књижевном стваралаштву* пише о књижевној омладини око Владимира Јовановића, о првим српским реалистима и народном стваралаштву, о ставовима међуратних писаца и односа Растка Петровића према фолклору, *Хасанагиници* Љубомира Симовића и о народном стваралаштву. Неговање народних традиција и култ народних умотворина били су основа од које је Игњатовић "полазио у своме оспоравању класицизма и наступању извесних романтичарских идеја и виђења".

У поглављу *Присуство Вуковог дела у књижевном стваралаштву*, у огледу *Вук Караџић и његови следбеници*, Марковић издваја три генерације: прву – Јован Стерија Поповић, Стефан Стефановић и Лазар Лазаревић, другу – Б. Радичевић, Ђ. Даничић, Ј. Суботић, Б. Атанацковић, Љ. Ненадовић, Ј. Илић, и трећу – *Ј. Ј. Змај*, Ђ. Јакшић, Л. Костић, Ј. Ристић и Ђорђе Поповић–Даничар. Народна лексика, брујне и звучне интонационе јединице народне песме су недељиви спојни зов и духовни подстицај за Бранкове, Змајеве и Костићеве песме, из чије слојевитости зраче непролазна зрачења. У Змајевој лирици се препознаје и типична душевна оптика, флуид, трепетни унутарњи лик. Наглашена учесталост епитета и метафора *у духу народне поезије битне су особине стила Змајеве лирике уопште. Богатство стилских фигура код њега надраста нормативна значења, премда се у појединим песмама понављају. Поетска вишезначност искри из знатног броја песама, али функција његовог поетског језика не може се појмити без суштаственог састојака народних умотворина (ритмичко–мелодијске вредности, лексике, симболизација конкретних језичких значења). Слојевита, вишезначна, из звучног ткива народне песме Змајева лирика, најширег регистра у нашем романтизму, пршти од обиља народне лексике, и мелодике, о чему аргументовано Марковић пише у овој књизи.*

У поглављу *Присуство Вуковог дела у књижевном стваралаштву (Вук Караџић и његови следбеници)* Марковић доказује да су представници најмлађе генерације Вукових савременика *Змај, Јакшић,* и *Костић* имали изузетно креативан приступ народном духу и култури. Поред елемената народне поезије, које најбоље илуструје *Змајевим* песмама *Гусларева смрт, Ђулићима* и *Ђулићима увеоцима* и *Снохватицама* налази јак утицај фолклора и у *поезији за децу*: Змајева песма *Таши, таши* је поготово свим својим одликама из породице народних ташуњаки (18). У *Снохватицама* налази, попут народне поезије, многе десетерце, епске и

лирске осмерце, петерце, а затим да је велики број мотива "узимао из народног стваралаштва", а слике, симболи и припеви су му блиски у духу народног певача" (119)

У потпоглављу *Видови Вукове традиције, мисао А. И. Херцена, и српска литерарна омладина око Владимира Јовановића* (на примеру Ј. Јовановића – Змаја), после сажетог погледа о утицајима Херцена на српску омладину и њену књижевност, аутор аргументовано констатује да је Владимир Јовановић, својим листом *Слобода* подстакао Јована Јовановића Змаја и био посредник да ближе упозна Херценову мисао и његове погледе на књижевност, а својим политичким и идеолошким чланцима и иступањима у духу руских револуционарних демократа *утицао на Змајеве погледе*. То је био подстрек Змају као ствараоцу да своје песничко дело још више укључи у борбу и њиме изрази заједничке идеале либералне омладине српске (136–137), закључујући: "У духовном сусрету три велика борца и писца Вука Караџића, А. И. Херцена и Јована Јовановића Змаја – значајан посредник је био социолог Владимир Јовановић" (138). С правом је истакао утицај социјалистичких идеја Живојина Жујовића и Светозара Марковића на српске писце и књижевни круг око В. Јовановића, *нарочито на примеру Ј. Ј. Змаја*.

* * *

Поред свих утицаја на које указује Слободан Марковић, у *Змајевој поезији* су видни и утицаји поезије Гетеа, Пушкина, Љермонтова, Петефија и других европских песника (*Слика данашњег друштва* Пушкина или *Песници 19 века* Петефија и др). Змајева песма *Вешала* (Стармали), подсећа по идеји на Игову збирку *Казне, Страшна година* (1870–1871), залаже се попут Игоа против смртне казне. У том смислу је индикативна Змајева песма *Милостивој Европи на гробу стрељаних комуниста*, као и *Монархија и република* (1871), у којој се наш песник изјаснио за републику. Приближио се Светозару Милетићу и политичком припадношћу либералној странци, а покретањем *Комарца*, њихова сарадња је још приснија. Када је умро Светозар Марковић, Милетић је написао топли некролог у коме се показује значајно поштовање према овом великом социјалном борцу. Милетић је био против Марковићевих епигона који су изопачавали идеје учитеља. Змај има о Светозару Марковићу слично гледиште, само је скептичан према материјалистичком "уништењу естетике", као и његов песнички сабрат *Лаза Костић*. Змајеви листови, са Милетићевом *Заставом*, били су огледало друштвене савести. У тадашњем режиму у Србији у духу републиканизма и антиклерикализма критикује бирократизам и полтронство.

Погледи Слободана Ж. Марковића о Змајевим социјалним погледима у поезији су веома занимљиви и значајни, што указују на присутне евидентне утицаје *Херцена, Живојина Жујовића, Светозара Марковића и Светозара Милетића* на књижевни круг око Владимира Јовановића. Седамдесетих година 19. века испреплетеност тих утицаја у социјалној поезији и прози Ђуре Јакшића свакако је *била присутна делом и у Змајевој поезији*. Колико блискости социјалним стремљењима има између Змајевих погледа социјално–политичке оријентације *Раденика* показује, на пример 66. број овога листа 1871. године, када брани нашег песника од напада листа *Враголан*: "Има људи који својим природним даром, својим дубоким племенитим осећањем и не знајући за разне научне теорије увек умеју да осете сваку правду, племенитост, и поштење, као и сваку кривду, нискост и прљавштину људску, они осете често и најфиније побуде и појаве у раду личности, целих партија, народних маса. То су људи вазда борци за истину и правду с пером или мачем у руци". За појашњење неких амбивалентних ситуација у Змајевим погледима дозволимо малу дигресију. Попут Хајнеових

амбивалентних рефлексија о "уништењу естетике" у *Лутецији*, и Змај у огласу на *Увеоке* од 1. августа 1872. године слично размишља противећи се неким општим, познатим примедбама Светозара Марковића: "Једна свешчица песама неће ваљда бити на уштрб радне и привредне снаге људства толико да обрати на секиру младих апостола жељних хладне, прозрачне будућности". Даље каже да верује да још има Срба и Српкиња "жељних нежнијег напоја, који ће радо дочекати ове најновије гласе старог познаника свог, који се усуђује запевати у глуво доба кад други – бољи гласи неће или не смеју.

Слободан Ж. Марковић у књизи *Вук Караџић у књижевном трајању*, која документовано успоставља континуитет вуковског духа у српској књижевности, *даје оправдано запажено место Змају и његовој поезији.* Марковићево писање поткрепљено је чињеницама, проткано финим књижевноисторијским разматрањима и критичким опсервацијама.

* * *

О Змајевој поезији за децу *Записи о књижевности за децу (Научна књига*, Београд, 1987) Слободан Ж. Марковић почиње већ у *Уводу* (стр. 10) да је Лаза Костић у огледу о *Змају* (Сомбор 1902, стр. 115) расправљао да ли треба писати "дечије (дечје) песме" према Змају, или "детиње песме", како сам предлаже или пак аналогно томе "дечији лист", "дечин лист", одређујући да је *Невен* "лист за децу". Ј. Скерлић у *Историји новије српске књижевности* има поглавље *Дечји песник*, тако и многи други историчари и теоретичари. Пишући о часопису "Невен", Марковић сматра да је Змај настојао да његову васпитну улогу "треба оживотворити уједињавањем поуке и забаве и тако је усредоточио свој уреднички рад", па је у њему објавио своје најлепше песме, "написе је илустровао и пропратио најчешће сопственим цртежима..." (37).

У студији *Ј. Јовановић Змај – животна збиља, поука, игра, радост и шала у поезији за децу* (39–61) аутор у почетку наглашава да је поезија за децу Ј. Ј. Змаја била без претходника у нашем поднебљу, да се наслањала на наше народне умотворине, да је он постао зачетник и родоначелник новог поетског гласа. У почетку је стиховима за децу био присутан у публикацијама Ђорђа Натошевића и Стевана Поповића, које је вишеструко превазишао.

У поглављу *Један вид поетике* Марковић с правом истиче да Змај није писао програмске написе, нити је посебно објашњавао своје песме, али је у неким стиховима испољио своја песничка схватања: "Отуда до сагледавања Змајеве поетике воде два пута – преко песама у којима се говори о поезији и преко песникове поетске визије у којој су садржане слике његовог песништва". Ту превасходно истиче стихове *Песме о песми*, објављене у *Невену*, "јер све мора тећи из дубине срца здрава". Ту непосредност истиче у песми *Поздрав деци*, иако ту преовлађују дидактички тонови. "Поучителност" Змај подвлачи у поменутој песми поводом појаве листа *Радован*: да после завршених школских задатака овај лист пружа деци забаву као и поуку. Марковић осећа жилу куцавицу песме, те наглашава да утилитарност драстично потискује песничко у песми. Додуше, песникове прагматично–утилитаристичке идеје о функцији поезије имале су подстицај у друштвеним гибањима 70–тих и 80–тих година 19. века у покретима Светозара Милетића и Светозара Марковића. Поред дидактичких стихова Ђорђа Натошевића и теоретских расправа о поезији за децу у немачкој и мађарској књижевности тог времена, *Змајева поезија за децу* свесрдно је прихваћена у нашим школама и с тим у вези аутор истиче о Змају: "Његова просветитељска и моралистичка схватања и акциони циљеви сучељавали су се са једном изразито лирском песничком вокацијом. Због тога се преплићу у његовим песмама мисао и осе-

ћање, поука и игра. Песме у којима је преовладала етичка песникова настројеност карактерише једна интелектуална боја, која се изражава било у питању које носи сугестију за одговором, било у непосредној песничкој поруци која је разрешење животне загонетке или проблема" (44). С правом уочава да је Змајева *поезија здравља*, "чију ће дефиницију под утицајем Хиполита Тена касније изрећи Скерлић" (46).

*

● У поглављу *Социјална, етичка и патриотска усмереност поезије* Марковић је поделио Змајеве песме за децу на социјалне песме, на етичке, на религиозне, на патриотске, на песме карактера и нарави и на песме игре. У његовим песмама социјалног круга најчешће се опевају деца сирочићи без једног или оба родитеља, а тај мотив постоји у нашим народним умотворинама и у светској књижевности. Песниково залагање за прегалаштво пореди са Глишићевим сентименталним тоном "који је сасвим у складу са песниковим залагањем за стрпљење и његовом надом да ће рад и доброта бити на крају победници и награђени. Хуманизам који такав став носи у себи, као васпитни елемент, који произилази из поезије, израз је грађанског поимања и решавања социјалних разлика међу људима" (47).

Не сматрајући да су религиозне Змајеве песме на знатној уметничкој висини, аутор указује на његову религиозност, потребу и наду да се неко брине за децу, да им пружи љубав, сматрајући "да замишљањем и маштом створе митска бића, добра и благородна, која их воле и не разликује их од остале деце, којима могу да се потуже, да им се молитвом обрате. Представа божанства створена је са родитељским цртама" (50). Сматра да су као и религиозне песме, Змајеве родољубиве песме у већини књижевноисторијског значаја, за разлику од родољубиве његове поезије за одрасле, али и ту постоје човекољубиви хумани моменти који су од вредности. У том смислу посебно истиче извесне вредности родољубивих песама за децу *Гуслар и деца*, *То би био рај*, *Мали неимар*. Иако је Змај негде преувеличавао народну прошлост, те будилачке родољубиве песме за децу залажу се за правду и истинољубивост српског народа.

*

● У поглављу *Поетски ликови и сликовитост – најуспешнији видови изражавања* Марковић разврстава Змајеве поетске јунаке у три круга. Највећу групу чине: *безазлена деца* "која примају живот, игру, песму, све оно што виде", затим мању по броју и по песничком досегу – представљају "лепо васпитана деца", а у трећу спадају "неваљали дечаци". И поред одређених уметничких вредности, неке песме и стихови из појединих песама нису успели, те тачно закључује да је Змај био до одређеног степена неправичан, јер је дечје мане сагледавао као непоправиве, исцрпљујући се у дидактичким сувопарностима.

Марковић сматра да је круг у коме се крећу деца просторно веома узан: кућа, двориште, сокак пред кућом и сусрети с домаћим животињама, затим има и песничких басана (басне у стиху), у којима је препознатљива алегоричност. Истиче се изразита животност, дар за портретирање песникових јунака (посебно у песмама *Лаза, Гаша, Пура Моца* и др), а нарочито у песми *Мали коњаник*, која је леп пример песникових сликарских способности "његовог пуштања детињој машти на вољу и дидактичког омеђавања дечје фантазије и враћања актера у сфере реалности (...) Оно се сродило са својом улогом и код њега не постоје границе између реалног и замишљеног света. То је кулминација имагинативног тока, јер више није важно ко цупка – коњ или јахач, битно је да се одржава јахачки ритам из кога произилази утисак и

осећање да се јури ка жељеној даљини" итд (58).

*

● У поглављу *Ритам, музика и игра* Марковић на конкретним примерима ове поезије за децу истиче звуковне вредности, указујући да је смисаони значај речи у песми одређен гласовној и слоговној фонијској вези – мелодичности и ритму (58). Као илустративан пример у том смислу узима песму *Таши, таши* у којој је обиље ритма. Успешно је песник остварио низ песама – и игара као "Мати пева детету цупкајући га на крилу".

У завршном кратком поглављу *Радост и хумор* аутор указује на широку скалу хумора: "Нијансе хумора наговештавају се смехом, прелазе у каламбуре и смешне ситуације, у којима се безболно изриче прекор и прерастају у исмејавања и сатиричне или ироничне жаоке о дечјим и људским слабостима. Хумор својим својствима умногоме одређује и резигнираност, прекор и критику у Змајевој поезији" (60). То своје мишљење поткрепљује примерима као што је поетска басна *Пачја школа* као и песмама са поучним завршецима оштријег хумора *(Мали Јова, Гаша, Материна маза, Јоја и гуска)*, док песма *Чемердека, Пелен бака* има јачу сатиричну ноту.

* * *

У овој запаженој студији Слободана Ж. Марковића огледа се широко и дубоко познавање материје, виспрени аналитички дух за танано истраживање, оцене, преоцењивања Змајеве поезије за децу, а посебно дар за језгровите синтетичке судове. Као и у осталим огледима у овој значајној књизи, Марковић је показао изузетну акрибију и педантност у изучавању Змајеве поезије за децу. Све оно што је сржно о њој он је не само истакао, већ је у сажетом облику рекао, мериторно износећи развојни лук дотадашње књижевне критике и књижевне историје о овом нашем знаменитом песнику. *Његови књижевнокритичарски судови су незаобилазни – по систематичности, аналитичности и синтетичности, па ће сваки истраживач Змајеве поезије за децу* обавезно консултовати ову студију. Прецизна је и књижевноисторијски одржива класификација ове поезије за децу. Тачна подела је плод његових критичких уочавања, саображавања, суочавања са природом и карактеристикама ове врсте лирике.

Марковићева студија, после одређеног броја студија и огледа о овој проблематици других аутора, преузима у извесном смислу улогу катализатора за нова критичкокњижевна сагледавања *Змајеве поезије за децу*, која је и појмовно и садржински вишезначна и вишезначајна, нема енигматичних симбола и ситуација које би требало посебно дешифровати, а сликовна живописност и мелодичност стихова, као и особене змајевске способности уосећавања у атмосферу природе и друштвене средине ваљано су интерпретирани и протумачени у студији *Ј. Ј. Змај – Животна збиља, поука, игра, радост и шала у поезији за децу* и књизи *Записи из књижевности за децу*. Уносећи у своје анализе приметне елементе књижевноисторијског процењивања, Марковић је виспрено продирао у богате песникове слојеве звуковног и ликовног израза, у особену фактуру стиха, бременитог обележајним ознакама романтичне осећајности, али и реалистичких опсервација живота. Ту се налазе неке од вредности Марковићевих књижевних истраживања Змајеве поезије.

Христо ГЕОРГИЈЕВСКИ

ДВЕ ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДАКА О ЖИВОТИЊАМА

Предмет нашег интересовања су две збирке приповедака у којима се говори о животињама. Реч је о збирци Бранка В. Радичевића: ПРИЧЕ О ЖИВОТИЊАМА и збирци Саше Божовић: ПРИЈАТЕЉИ. Оба аутора привукли су занимљиви и незаборавни доживљаји са животињама; интересују их особени аспекти њихових судбина. Они откривају сложене односе између људи и животиња и то представљају конкретном фабуларном семантиком или поетском вокацијом. Поред заједничког усмеравања ове збирке поседују знатне сродности.

Допунски моменат за приступ представља и чињеница да приче о животињама немају унапред одређену форму: аутори слободно организују своје приповедање и аутономни су у избору и третману јунака. И Радичевић и Саша Божовић имали су изванредне и песничке и прозне претходнике, као и богату продукцију приповедака о животињама.

Бранко В. Радичевић: ПРИЧЕ О ЖИВОТИЊАМА

(Издавач: *Веселин Маслеша*, Сарајево, 1990)

Књиге за децу Бранко В. Радичевић почео је да објављује сада већ далеке 1952. године, када му је изашла збирка ПРИЧЕ О ДЕЧАЦИМА; потом се појавило још десет књига поезије и прозе. Све њих одликује интензивна ауторова опијеност животом, љубав према деци, животињама и природи. Према природи и животу Радичевић негује поетски однос. У песничким књигама језик је неспутан, богат и фигуративан. У прози (у равни доживљаја и експресије) више је песник него приповедач. Страна му је конвенционалност; узбуђују га лепота, машта, пејзаж.

Збирка ПРИЧЕ О ЖИВОТИЊАМА (1990), о којој ћемо говорити, открива и потврђује све оно што смо истакли. Приче су засноване на животним детаљима, дубоко су проживљене и имају једноставну фабуларно–композицијску основу. Збирка се састоји од двадесет и две приповетке у којима се на разне начине презентује однос човека и животиња, односно човека и природе уопште. Тематски план се спонтано шири – креће се од пишчевог сећања на детињство и на пса, преко разних доживљаја и збивања из живота где су актери људи и животиње, па до праве еколошке теме захваћене у причи *Мртва река*. Разноврсне су животиње актери приповедања; то су пси, мачке, птице (канаринци, галебови, гак, креје, врапци, царић), магарац, рибе, па чак и змије. Највише простора аутор посвећује псима.

Приче о дечацима Радичевић је, дакле, заменио причама о животињама. Такво тематско усмерење показује се исправним; свет животиња понудио му је бројне доживљаје, бројне садржаје, узбуђења. Приче су засноване на личним утисцима и доживљајима. Писац је не само приповедач већ и актер. Иначе, из самог наслова може се закључити која је животиња предмет нарације: *Пас лаје, Гак, Селџук или псећи пољубац, Човек, дрво и птица*; разумљиво постоје и наслови прича који немају такво одређење.

Збирка почиње краћом причом / записом *Пас лаје*; она има изразито поетски карактер. Реченице су кратке, ритмичне и елегичне. Приповедач оживљава сећање на лавеж драгог

пса из детињства. Остаривши, вољена животиња је, како се указује, отишла "једне ноћи тамо где вечно живе веселе псеће душе" (стр. 5). Завршницу представља констатација да сваки дечак "има пса кога не може да заборави". Приповетка нема фабулу; на њен квалитет је пресудна поетска експресија и суптилно изграђена симболика. Неки моменти из ове приповетке (опсервација, непосредност, лирска атмосфера) задржаће се и у осталим приповеткама, посебно у оним крађим где је функција дескрипције израженија.

Прву и другу причу *(Жутка)* повезује управо моменат дескрипције; она је пресудна за читав квалитет приче. Међутим, проширују се опсервације и продубљује контраст. Приповедањем је захваћен особен инсерт реалности; проблемски аспект чини однос: ловац – жртва. Змија Жутка уловила је великог даждевњака. Такву ситуацију приповедач означава као *невиђен призор* и *чудо* (стр. 8). Овако детерминисана ситуација омогућава ширење фигуративних детаља и асоцијација везаних за сцену лова, поимање живота и смрти, лепоте и бола. Приповедач није равнодушан; и он је укључен у сурови и прастари сукоб у природи. Његово приповедање је испуњено личним утисцима и објективном драмом.

Више приповедака посвећено је птицама. Свака од њих чини посебност. У њима се говори или о личном доживљају везаном за одређену птицу или се приповеда о доживљају другог јунака. Приповедање о птицама почиње причом *Гак*. Ова се прича, иначе, издваја својом формом; за разлику од прве две приповетке, она има развијену фабулу и оформљене ситуационе планове. Јунак–приповедач прихвата прерано из гнезда пало младунче; својим несташлуцима оно мења његове планове, понашање. Због ње одгађа путовање на море, а само путовање колима и с птицом на глави подсећа на циркуске представе. Потом бива избачен из изнајмљене собе, јер је по мишљењу власника, "птица гадна и прљава" (стр. 17). На повратку се понављају сцене изненађења и прерастају у праву халабуку: "Много света. Возача. Много страних туриста. Много радозналаца. Много деце. И жена и деце. И сватова. Дабоме. Чак и пијаних сватова. Па кад је тај силни свет угледао како јездим са птицом на глави, како управљам колима са белим чаршавом око врата и веселом птицом на глави, урнебесно се смејао и клицао. Неко је бацао петарде. А неко пуцао из ватреног оружја. Нисам смео да се окренем. али учинило ми се, сударила су се два аутомобила, бициклиста је нестао у јарку. Спасао ме сутон" (стр. 19).

Споменућемо и приче *Галеб на прозору* и *Како је проговорила птица Креја*. У првој се актуализује исказ: "Не знам да ли ће ми неко поверовати: ја сам први Београђанин који је имао галеба на прозору" (стр. 24). Читава прича, структурално сродна причи *Гак*, оформљује се из описа покушаја да се гладни галеб нахрани и афирмише задовољство јунака таквим успехом. Друга прича се односи на сасвим другог јунака. Стари пастир Видосав ухватио је птицу крељу, али му, како каже приповедач, није *на ум пало да је пита хоће ли птица да пође са њим* (стр. 38). Њему је била потребна за друштво и разговор. Међутим, тврдоглава птица није хтела да проговори. Била је, како објективни приповедач истиче, *чудна и недружељубива* (стр. 43). Изненађење наступа када је побегла и када му је стадо нестало. Тек у слободи креја је проговорила, успешно га имитирајући.

Попут ових прича изграђене су и приче *Неки необични врапци*, приповетка снажне хуманистичке интонације ("чим угледаш врапце, знај – ту је негде и човек... Не може врабац без човека" (стр. 97). И *Канаринац* је једноставна прича о превари и срећном завршетку. У овим као и у осталим дужим приповеткама доминира хронолошки принцип; епизоде су тесно повезане и проистичу из ширења и дограђивања догађајног плана. Радичевић при том не успос-

тавља разноврсне нити вишеструке односе; држи се основног мотива и епизодама увећава наративну занимљивост. Спонтано али с укусом бира детаље којима обогаћује или актуелизује основни наративни догађај.

Краће приче засноване су на једној или две наративне секвенце. За њихов квалитет пресудан је лирски језик, с једне и опсервацијски чинилац, са друге стране. Основне представе су брижљиво обликоване и симболички устројене. Из наведеног мотивског блока о птицама навешћемо као пример приче *Самоћа* и *Човек, дрво и птица*. Цртица *Самоћа* почиње упечатљивом, метафоризованом дескрипцијом: "Никад нисам видео тако малу птицу. Учинило ми се: лист. Један пресушени лист који укосо пада с гране" (стр. 88). Читава прича је у суштини поетска слика самоће; царић је оличење усамљене птице чије је *царство велико као багремов хлад (стр. 90)*.

Радичевић се интензивно ослања на виђено и доживљено. Али то није све. Од уводне ситуације наглашава изненађења, преокрете; надилази опште оквире. Чак и када је фабула запостављена, прича не губи привлачност; приповедање прераста у суптилно језичко ткање. Избегнута је пригодност. Приповедач занемарује препознатљиве опсервације и у свему тражи вредност живота, указује на његову непоновљивост, открива дубину патње животиња, њихове тужне и несрећне судбине. Наглом урбанизацијом нарушавају се уобичајени токови, угрожавају се и уништавају флора и фауна. У том смислу посебно је илустративна приповетка *Мртва река*. Основна њена тема – екологија – нова је и изазовна у литератури за децу. Отровне хемикалије уништиле су реку: "То што тече између две обале, каже приповедач у првој реченици, не личи на реку Мораву", па додаје: "то је нешто гадно, црно и усијано" (стр. 70). Мртва река имплицира даља наративна збивања. Говори се о смрти риба, потом о усамљеном, скоро очајничком покушају два човека да спасу што се спасти може. Крај приче је у суштини упечатљив доживљај еколошке катастрофе.

Значајан мотивски комплекс представљају у збирци приче о псима. Најпре је то прича *Чапко*. У њој се открива ауторово добро познавање психологије пса. Прича почиње истицањем Чапкове особености: "Чудан је тај пас Чапко" (стр. 31). Потом се наглашава његова љубомора према великом вучјаку Мићку, који се не дружи с њим, већ с коњем Ацком. Овако постављена проблемска раван задржава се у целој причи и обогаћује новим запажањима. О мучењу паса говори се у двема причама: *Срећан пас и Аникини пси*. Прва почиње приповедањем о човеку који је био познат као мучитељ паса и мачака; међутим, већи део приче испуњен је приповедањем о необичном псу. Крај приче има помало енигматичну семантику. Прича *Аникини пси* има елегичан тон. Неписмена и себична жена Аника кратко је везивала псе и слабо их хранила. Тридесетак паса је брзо због тога угинуло. У старости, на савет луталице Тимотија, прихватила је да другачије чува малог псића. Посебну драж овој причи даје крађа епизода о овом човеку, кога су сви пси изузетно волели.

Блиска психолошким детаљима причи *Чапко* јесте прича *Девојка и пас*. И овде је почетак осмишљен пружањем спољних карактеристика да би касније доминантним био мотив дружења девојке и пса. Приповедача је привукао мотив обостране љубави и слика заједништва које му се учинило незаборавним. Крај је елегичан и завршава се питањем шта се догодило с девојком и псом.

Не мању узбудљивост поседује и прича - *Селџук или псећи пољубац*. Ако се у претходним причама обрт догађао на крају, овде је он на почетку и детерминише укупну нарацију. Радња се догађа за време другог светског рата. Повлачећи се убрзано пред немачким стрељачким стројем, младић и његов друг нашли су пса у дворишту сељачке куће који је био у

крајње лошем стању, такорећи побеснео од глади. Без обзира на опасност, младић спасава пса, који потом напушта своје раније власнике и са двојицом бораца одлази, односно бежи, како писац каже, у живот.

Снажну емотивно–доживљајну основу имају и приче *Петар* и *Злочин* у којима Радичевић сугестивно исказује драме животиња и сопствена суочавања с несрећом и злочином. За приповетку *Петар* пресудно је сазнање јунака–приповедача о смрти драгог бића и дејство искуственог момента. Фабула је крајње сажета и може се представити у неколико реченица. Приповедача–јунака позвали су својој кући сељак и сељанка како би га као свог познаника угостили. Он је изненађен и запрепашћен сазнањем да га угошћују месом старог певца Петра, којег је он спасао и однеговао, збуњеном и потресеном домаћину успева да му објасни да певац није жртвован, већ да је страдао. Из његових речи избија реализам; певчев удес ("Судбина. Несрећа. Неко га је напао. Нека јача звер", стр. 82) он преводи у прагматизам: "Шта ћете, он је ипак петао" (стр. 82).

У причи *Злочин* несрећа или зло, имају сасвим другачију конотацију и премисе. Овде се говори о намерној грубости/злочину према малом, недужном мачету и његовом потоњем спашавању. Поенту приче представља сурова истина о судбини мачака у излетничком месту; ретко која, остављене саме и шумским грабљивицама, преживи зиму.

Као и друге приче и ове су изграђене на комбинацији доживљајног плана и потенцирањем ефеката одређене сцене. Приповедање нема статички карактер. Приповедач наглашава ударне и пробране речи; уводи пресудне сигнале, преокрете. И док глобалним планом осмишљава догађај, другим, имагинацијским, активира експресијске вредности свог приповедања.

Другачију структуралну а рекло би се и значењску основу има прича *Професор и магарац*. Уведени су нови јунаци и приповедање се не своди на почетну наративну ситуацију. Стварају се шире опсервацијско, амбијентално и догађајно поље; семантички план се помера ка осмишљавању приче о необичном професору. У други план приповедања долази прича о животињи. Уз то, ова приповетка се издваја и неком врстом епилога који има одређен поетички карактер.

Саша БОЖОВИЋ
ПРИЈАТЕЉИ

(Издавач: *Дечје новине*, Горњи Милановац, 1990)

Исти мотивски смер има и занимљива књига Саше Божовић под називом *Пријатељи*. У њој је потврдила приповедачки таленат испољен у ранијем делу *Теби, моја Долорес*. У *Пријатељима* Саша Божовић говори о својим доживљајима са животињама у широком временском распону – детињство, ратни и поратни период. И ова збирка има аутобиографски карактер. Пријатељи нису само животиње које свакодневно сусрећемо: пас, мачка, коњ; ту су и фазани, зец, скакавац, рода, јежеви. Свакој од ових животиња посвећена је засебна прича; коњима и псима посвећено је по неколико прича, самосвојних и аутохтоних. Збирка је резултирала из одређене потребе да се испричају занимљивости везане за свет животиња. Приповеда се о ономе што је виђено и доживљено. Испољена је добра и присна опсервација.

Животиње–јунаци које срећемо у неким приповеткама испољавају одређену бизарност: скакавац ужива у миловању; јежеви воле чешање по стомаку; зец се љуља на љуљашци; кобила помаже у хватању коњокрадица. Чудан је и емотиван однос писца према свим животињама које се појављују у збирци. У детињству је Саша Божовић игром успоставила до-

дире са природом и светом животиња; та врста контакта се не прекида. Животиње се не плаше; она приповеда како је успела да умири разјареног коња, како храни фазане, како јој се јежеви умиљавају итд.

Однос животиња и људи израста у средишњи моменат приповедања. У причи *Бела* дуго очекивани, весели зимски распуст и сусрет деце са драгим псом претвара се у драму: верна животиња у бесомучној и неравноправној борби с вуковима страда у одбрани куће. Читава ова потресна прича реализована је чеховљевском једноставношћу. Иначе, доста је прича везано за рурални амбијент. Споменућемо неке од њих: *Пчеле, Гуске, Фазан, Тога.* У њима се говори о дечјим радостима и несташлуцима, као и необичном или несвакидашњем понашању животиња (приче *Роџер, Зека, Цветко)* и свему ономе што из тога проистиче. За сваког јунака Саша Божовић има праве речи; води рачуна о грађењу ситуационих планова и испољава суптилност и способност за психолошку карактеризацију јунака. Не задржава се једино на спољашњим појединостима, мада су оне значајне; у приче уноси психолошке моменте, животне истине, моралне дилеме, трагична искуства. Почетни информативно–дескриптивни детаљи у фабули се замењују новим мотивским појединостима, занимљивим заплетом и антрополошким значењима. У приповедању нема тежње за артизмом нити стварања чисте приповедне форме. Међутим, не може се овој ауторки порећи природан таленат за приповедање нити запоставити снага импресије, снага доживљаја. Привлачност њених прича је у томе што о свему говори без театралности и неусиљено; упечатљиво износи живот одређених животиња и у приповедање уграђује познавање природе. Она нуди своја виђења одређених сегмената живота. По њој, "богатство живота је песма ћука и племенитост коња, цвркут птица и фењер свица".

Поред већ споменутих карактеристика, њене приче поседују целовитост. Посебно оне које су фабуларно довршене и у којима битни структурни нивои имају задовољавајућу конзистентност. Приче су углавном кратке; акценат је на одређеном доживљају. У свакој причи појављује се нови јунак с којим се јунакиња–приповедач и њени укућани сусрећу. Приповетке које се збивају на селу носе већу меру радости и спонтаног експонирања јунака према реалитету; приповетке с темама из рата указују на специфичности времена, догађаја и на бруталности које рат као негативна друштвена категорија доноси. У приповеткама градског миљеа акцентована је љубав деце према животињама али и одређени неспоразуми који проистичу.

Верност и оданост животиња честа је тема прича. Кобила Лила побегла је од аустроугарске војске. Прешла је невиђене препреке да би се вратила и угинула код људи који су је волели и неговали. Канаринац не пева када његова пријатељица није кући. На љубав животиње одговарају љубављу и верношћу; када буду принудно раздвојене тугују, потпуно се мењају или успевају да пронађу путеве и врате се драгом дому. Мирољубиви патак се претвара у напасника и тиме изражава незадовољство што је остављен. Весело јаре у причи *Јаре* угинуће од туге када буде одвојено од драгих бића. С друге стране, говорећи о коњима и њиховим судбинама, Саша Божовић открива њихову блискост са човеком; у њиховим догодовштинама из рата указује се сличност са човековим патњама и страдањима. Коњи и људи деле исте невоље, страхоте и радости.

Седам прича посвећено је коњима. Саша Божовић гаји топла и искрена осећања према овим племенитим животињама. Та љубав јој је усађена још у детињству. Она не штеди речи када о њима говори. Читаоце привлачи и то што ове животиње, због своје оданости, доживљавају трагичну судбину. Њени љубимци су различити: од дивно грађене и наочите парадне

кобиле каква је била Лила, преко партизанских кљусета, ружних али виталних, као што су Цветко, Коњић или онај коњ из приче *Тешки растанак*, до оног дивљег и необузданог, неоседланог и нејаханог коња какав је Црнко или коњ искључиво намењен за рад као што је, рецимо, Зека. Међу ове приче налази се и она о малом, незаштићеном ждребету. Има у овим причама и мудрости и опомена, љубави и туге. Уз то треба истаћи да и поред јединствене тематске окоснице, приповетке нису исте; разликују се структуром, значењима, атмосфером. Мотив се разрађује на више начина и условљен је пресудним животним моментима и индивидуалним карактером животиње–јунака. Од сваког догађаја у вези с неком животињом Саша Божовић гради причу. Гради је као отворен наративни систем. У низу приповедака спонтано и услед дејства наративне грађе надилази анегдотски оквир. Проширује се поље наративних спекулација и обогаћује фабула. Додатни моменти ових прича су обрти, неочекивани завршеци, психолошка изненађења. Љубав према животињама није преведена у идеализацију већ у животну истину. Дружење са животињама није само игра; карактер и понашање јунака–животиња имају своју загонетност, своју изазовност. Њихова исконска природа одводи их ка опасностима. У причи *Зец* указано је како овог јунака, без обзира на обиље хране коју је добијао, привлачи купус из суседне баште. Ту своју страст плаћа животом.

И поред тога што нам се неки догађаји чине невероватним, они то нису. Боље речено: и невероватно је испричано као дубоко реалан догађај. Нема искривљавања представа о свету животиња.

У приповеткама Саше Божовић присутна је одређена мера дидактичности; међутим, она не делује ни изазовно ни нападно. Више је реч о облицима исказивања искуства, о одређеном упозорењу на опасности које живот носи и о трагичностима које садржи. Детету које прочита причу *Пчеле*, никада неће пасти на памет да врапца стави у пчелињу кошницу.

Улога приповедача се не мења. Он исказује свој доживљај; дескриптивним детаљима придодаје занимљиву фабулу. Образац остварен у првој приповеци углавном се користи и у осталим причама. Саша Божовић се снажно ослања на снагу доживљаја. Њено приповедање се развија од почетних утисака/сазнања до одређених искустава и заплета које носи или садржи дружење с одређеном животињом. Природу контаката најбоље илуструје сам назив књиге. Радња њених приповедака најчешће се збива на породичном имању или у кућном амбијенту. Поред животиња, у причама се појављују укућани, ближи рођаци, комшије. Приповедачки поступак је једноставан; нарација је обогаћена непосредним рефлексијама и дубином доживљаја. Приповедач–јунак најпре говори о упознавању одређене животиње; описује њен изглед или објашњава како је она доспела у њихов дом. У другом делу приповеда о доживљају везаном за ту животињу. При том не робује клишеима. Отворено приповедање омогућава уношење нових појединости, занимљивост фабуле и дубину доживљаја. За приповедача који први пут пише за децу и довољно и изненађујуће зрело.

Завршне напомене

1. Оба аутора обогатила су жанр приче о животињама. У последње време о томе се мало или сасвим узгредно писало. Радичевићева замисао је била да преко поетског сећања, које постаје својеврстан увод у лирски доживљај света животиња, или путем непосредног суочавања искаже бројне своје сусрете и доживљаје са животињама и све оно што такви сусрети и доживљаји носе. Негативни моменти великоградског живота драматизују живот његових јунака; у приповедању се они појављују и као

опомињујуће поенте.

Саша Божовић почиње своју књигу мотивима из детињства; њен порив за приповедањем је далеко једноставнији али приповедање није ништа мање узбудљиво. Изразита је дубина доживљаја. И она осећа природну потребу да говори о лепоти животињског света; чиниоце јединства налази, између осталог, у отворености према свему што нуди конкретан доживљај или уопште свет јунака–пријатеља.

2. И један и други аутор се концентришу на један лик; истичу битне појединости везане за његов судбински или психолошко–карактерни план. Код Саше Божовић је очитија тенденција ка детаљнијем презентирању грађе, њеном епском ширењу. Бранко В. Радичевић се опредељује за синтезу поетскопсихолошких детаља, модулира интонацију и врши релативизацију опсервираних предмета.

3. Сходно истакнутој одредби приповедања, Радичевићева прича је у највећем броју лирска, сведена на интензивно доживљајно језгро, утисак; то је *прича/слика*. И када шири мотивацијски план, он то чини пажљиво и увођењем пробраних детаља; призор и реч су у покрету. Осећа се да причу исписује песник који се узбуђује, који истински трага за тајнама постојања и смрти. Посебно је то приметно у краћим причама изграђеним око доминантног симбола, са израженим артизмом и пикторалношћу.

Саша Божовић испољава већу наклоност ка фабулирању. Њена прича је реконструкција; спољни планови преплићу се са субјективним значењима. Овај дуализам, на сву срећу, нема диспаратност. Он је у најбољим фрагментима потиснут добрим упризоравањем, атмосфером и привлачним тоналитетом. Одређена доза критичности према језику и емоцијама сигурно би дала боље резултате.

4. Ни један ни други аутор не трагају за новим формалним решењима. Живот и сусрети са животињама нуде богату грађу за приповедање. У реализацији својих приповедака Радичевић се ослања на своје богато креативно искуство. Причу осмишљава са свешћу о значају и необичности изабраног јунака, наглашавањем проблемског аспекта и суптилизацијом експресије. Његова прича поседује већу унутарњу кохерентност, док се у причама Саше Божовић осећају одређене слабости у равни комбинације мотивских чинилаца и у завршним детаљима.

5. Приче су у дослуху са стварношћу. Говори се о егзистенцијама или трагици животиња. Аутори су инспирисани непосредним животним догађајима и потребом да одбране основна природна начела. Снажењем цивилизације угрожава се и драматизује положај животиња. На фону нарације хуману ангажованост допуњује наличје ствари. Из тог разлога приповедачи не остају непристрасни ни тамо где се сугерише објективно приповедано становиште.

6. И Радичевић и С. Божовић оштро наглашавају контраст између цивилизације и природе. Радичевић то најпотпуније и алармантно чини у причи *Мртва река*, а Божовићева у причама везаним за градски амбијент.

Обе збирке изазивају читаочеву упитаност за свет у коме живи; суочавају га с истинама деструкције, неправде и стањима немоћи да као појединац нешто видније измени. Суочавање са злом ауторе нагони на напоре да се проблем искаже слојевито и упечатљиво, као и наглашавањем индивидуалних својстава животиња–јунака. Њихов говор о животу никада није далеко од говора о смрти; они знају то добро и значајну пажњу посвећују обради овог мотива.

Драгољуб ГАЈИЋ

ПЕСНИЦИ О ДЕЧЈЕМ СТРАХУ

Песници после Змаја нису у свему следили свог великог претходника. Дечји страх је вечна тема. Већ је Змај раскрстио са схватањем да страхом треба васпитавати децу и чинити их послушном. Нова времена доносила су и нове узорке дечијег страховања. Могло се очекивати да ће певање после Змаја пробати да се окуша бар на истим темама о којима је певао Змај, али на нов начин, у духу са измењеним схватањем детета и певања детету о његовом страху. Тек ће *Душан Радовић* испевати песме које ће битно изменити однос према дечјем страху у песмама за децу. Песници после Змаја су мало певали о дечјем страху, али су следили Змајево опредељење да ово певање не сме да повреди достојанство детета и мора да му помогне да се уз благотворан смех само ослобађа страха и детињство учини безбрижнијим и радоснијим.

Десанка Максимовић пева у својим песмама и о дечјем страху, али и о страху животиња. И животиње којих се деца плаше осећају страх, па то посредно помаже деци да се мање боје. Животиња које се деца највише боје и којом су децу највише плашили да би постигли дечју послушност вук – такође може да се уплаши.

У песми *Јаре и вуци*[1], мајка коза плаши се за своје јаре и прижељкује да не дођу вуци у село. Али вуци су већ у селу и из прикрајка се заклињу да ће украсти бело јаре. Ловци то чују, припуцају, а вуци од страха беже.

Има понешто у овој песми издалека подсећа на Црвенкапу: шума, вук и ловац. Ловци бране младунче и спречавају зло и насиље. Вуци су се уплашили и побегли, "децо драга", "без гласа и трага". Да ли се онда треба бојати вукова кад се и они боје? Песма нуди и питање и одговор и помаже деци да сама савладају страх од вука, страх од прождирања и нестајања.

У овој песми Десанка Максимовић је на правом трагу једном од честих узрока дечјег страха, страха од прождирања јер је страх од прождирања "најчешће означен, скоро у већини цивилизација, страхом од вука. Очигледан је утицај народних прича, и уопште фолклора, на изазивање и развијање овог страха...

Песма *Хвалисави зечеви*[2] нешто је другачија. У прве три строфе описано је хвалисање зечића да се не боје вука, медведа и баука. ако вук и медвед плаше зечиће, онда је реч само о страху зечића. Али трећи зечић се не боји баука, а то открива да је реч о алегоријској песми, да је реч о страху од измишљених бића који се стиче од прича, народних предања и празноверица. Децу су некада васпитавали страхом и претили да ће их због непослушности појести вук или однети баук.

Последња строфа је у контрасту са прве три:

У том нешто шушнуло
негде испод грана,
разбегли се зечеви
на стотину страна.

Речима нешто и негде песникиња као да правда зечиће за безглаво бекство. Суштина песме је у нечем другом. Духовит обрт означен речима "на стотину страна" измамиће дечји

1 Десанка Максимовић, *Птице на песми*, Нолит, Београд, 1969, стр. 63.

2 Д. Максимовић. нав. дело, стр. 64.

смех и омогућиће им да се сама ослободе страха. Исто тако, песма казује да није срамно плашити се. Зечићи могу и морају оправдано да се уплаше великог медведа и прождрљивог вука. Срамно је хвалити се јунаштвом, а бежати од шушња. Контрастом се постиже да деца уче да се хвалишу зечићи, а позната је окоштала слика о зечевима као највећим страшљивцима.

Шта све не може да уплаши девојчицу која је свесна својих школских обавеза казује песма *Од куће до школе.*[3] Све што може и мора да уплаши децу испречило се испред девојчице: вучјак (што упућује на вука и Црвенкапу, јер је и ова девојчица срела вучјака у шуми), волови, пањ који личи на човека

што у заседи чучи,
на створење из приче
опомиње у магли смрека,

бик поред кога девојчица прође "изатрке", псето, "злоћа права",

а она уместо да бежи
кораке успорава,
како јој је саветовао деда;

змија јој је препречила пут, лије плаха киша, надошла река – све то не уплаши девојчицу јер је она ученик свестан својих школских обавеза да мора у школу на време. Деда ову девојчицу није васпитавао страхом. Знао је за дечји страх од паса или животиња уопште, па ју је поучио како да се понаша да би сакрила свој страх пред тим животињама.

Песмом *Мали баук*[4] опеван је страх оног који плаши децу. Мали баук је хтео да уплаши зечића, али је наишла мачка које се мали баук уплашио, па је побегао и убо се на трн и због тога више не пресреће и не плаши зечиће. Онај ко је плашио друге (или којим су плашили друге), плаши се већег и јачег од себе. Баук је благо кажњен јер се само убо на трн, али и то је довољно да више никога не плаши. Не може неко некажњено да плаши децу, поручује песникиња, и деца не треба да се боје оног ко се боји.

Најуспелија и најсложенија песма Десанке Максимовић о дечјем *страху* је песма *Мрак.*[5] У првој слици је описано нестајање светлости свеће, што значи и некога ко је држао свећу и пружао осећање безбедности и заштите. Нестанак светлости свеће није само узрок појаве мрака него је то и раздвајање од оног ко улива осећање повезаности и брижности. Нестанак свеће и светлости је знак раздвајања и почетак самоће.

У другој строфи описан је доживљај детета у мраку. Подстакнута страхом од мрака, дечја машта ствара сва она чудовишта која могу да уплаше: чудовиште коме се не зна име, а нигде светле тачке. Дете се пропело у очекивању да се нешто догоди. "Сподобе којима је настањен мрак у вези су са раздвајањем, одсуством и, на крају крајева, са нестанком и уништењем. Зато је тмина прождрљива и разорна, зато се њена мрачна чељуст појављује у многим представама страве".[6]

Трећа строфа прати доживљавање детета у мраку, коме је два часа самоће у мраку вечност док чека појављивање свеће. Топао загрљај сведочи да дете није остављено, да дете није трајно раздвојено од старијих. Велика радост и сазнање да дете није више само, омогућују му да ствари око себе види трезвеним очима: туђа мачка у мраку у стварности је луткин огртач, а чудовиште је пајац на слону. Песма казује да не постоје ствари које плаше. Дечји страх од самоће и мрака распаљују дечју машту. Вољено и заштићено дете на светлости открива безразложност свог страха и само га се ослобађа.

Од свих песама са темом о дечјем страху

3 Д. Максимовић, нав. дело, стр. 81.

4 Д. Максимовић, нав. дело, стр. 130

5 Исто, стр. 223.

6 Мишел Злотовиц, нав. дело, стр. 76.

издваја се песма *Разговор са псом чуваром*[7] (у првом стиху пише, правилно, чуварем). У овој песми Д. Максимовић говори о свом страху у тами јер је узнемиравају сенке. Пита се да ли је довољна одбрана закључати врата, прибојава се вука, медведа и непознатих звери. Песникиња се пита да ли су се уплашили зец и веверица. Плаше је мириси и звуци. Врхунац страха исказала је на крају песме:

Можда су у јарузи неке звери љуће,
које се ретко појављују у дан.

Ако се боје песникиња (одрасла особа), пас оних истих животиња, мириса, звукова и шуме, којих се боје деца, онда је и страх деце оправдан, мање ће се стидети и осећати кривицу. Ноћ, мрак и шума разбуктавају дечју машту (да ли само дечју?) и онда израњају све оне појаве које изазивају страх. Песникиња не тврди да је у ноћи кад је сама по правилу тако. Она се пита, сумња, стрепи, ишчекује и то умножава страхове и увећава опасности. У песми има шест упитних реченица, а цела пета строфа је упитна. На крају песме песникиња се поверава гарову, псу чувару, да је мирис ноћи чудан; њена машта је, дакле, створила све оне опасности. Поверавање псу је веровање да се пас не боји и да ће је чувати, али открива да песникиња поверава своје стрепње некоме ко је неће одати.

Јединствена је песма Десанке Максимовић *Тата спасава децу од злих снова.*[8] У овој песми Д. Максимовић пева о страшним сновима деце. Страшне појаве у сновима су бића из народних умотворина, безглава бића и бића "с главама двема"

и лестве којим се може
са земље до неба попети.

Ту су и снови–бауци који се договарају у чији ће сан ући и кога ће уплашити. Тата им припрети, а снови–бауци су "далеко у свет утекли". Тада се појављују лепши снови који се распитују где деца станују, да им дођу у сан. Песма открива да Десанка Максимовић наслућује да и снови могу да буду страшни и да уплаше децу. Тачно открива узроке таквих снова. То не значи, наравно, да деца не треба да слушају народне приче. Напротив. Песма указује да дечја машта ствара чудесна створења којих се деца боје и на јави. Та бића настављају да живе у дечјем духу и да посећују дечје снове.

Значајно је да песникиња у овој песми указује како тата бди над дечјим сновима и што има велику моћ: да одагна бауке и да упути деци лепе снове. Он омогућује деци да схвате да нису сама ни кад спавају. Иако деца спавају, нема одвајања од родитеља, нема усамљености која покреће дечју машту да ствара чудна бића која плаше децу. Родитељ бди јер зна да у дечје снове могу да уђу бауци. Песма казује да има неко ко је јачи од баука, ко може да их отера и ко може да обезбеди да деца лепо сањају и да мирно спавају јер су деца тада најбеспомоћнија.

Гвидо Тартаља има једну песму која у најширем смислу речи може да буде сврстана у овај рад. У песми *Чика Сврака и вук*[9] Тартаља не пева о детету већ о чики и његовом сусрету са животињом које се деца плаше. Чика Сврака се није уплашио вука иако је био голорук, већ је ишчупао струк белог лука и издеветао вука, па је вук једва умакао. На крају, песник духовитом сликом завршава песму да вук вероватно још и сад мирише на бели лук. Вука се чика није уплашио, него се брзо снашао, па узео биљку за коју народна веровања причају да се њиме отклањају моћи сила које насрћу на човека и прете му уништењем. Вук је немоћан пред белим луком, добио је батине и једва је умакао. Тако је кажњен што је покушао некога да уплаши и

7 Д. Максимовић, нав. дело, стр. 271.

8 Исто, стр. 334.

9 Д. Радовић, *Антологија српске поезије за децу*, СКЗ, Београд, 1984, стр. 44.

обележен је да не може више никога да уплаши. Уместо да буде страшан, вук који мирише на бели лук изазива смех, а тај смех помоћи ће деци да се ослободе страха од вука.

Мирослав Антић има једну песму о мраку која је занимљива јер је ведра. *Голишава песма*[10] приказала је мрак као несташног и неваспитаног дерана који приљуби нос на стакло и вири кроз прозор док се деца свлаче. Неко од деце му стави палац на спљоштен нос јер га се не боји и спусти ролетне уз смех, па мрак остане са оне стране. Мрак је повод деци за шалу, а не за страх. И ова песма се завршава духовито:

Шта се тог мрака сваки час тиче
на шта голишави клинци личе.

Деци не прети опасност прождирања и нестајања у мраку. Зато ће ова слика измамити смех и одагнаће страх од мрака јер тај мрак некако много личи на те голишаве клинце.

Песма *Војислава Царића Дете и ноћ*[11] већ насловом одређује да песник пева о усамљеном детету и мраку. Песма има три слике. У првој је дете уперило поглед у висину, па види усамљен месец (светлост, али далеку). Кад месец уплови у луку, мрак се (у другој слици) појављује као див, али зева поспано, "па своју децу наслика на трави/ и тад им страшне приче приповеда". Последњом сликом песник је ублажио слику мрака, приказао га је као пажљивог родитеља који брине о сновима своје деце, па им прича приче за успављивање. Он не прети деци која га гледају. То, истовремено, открива и корене настанка слике о мрачном диву: он је настао као последица страшних прича које одрасли причају деци.

Тек у трећој слици насликано је дете. Усамљено дете се стисне у углу и стврдне као грудва снега. Песник га не оптужује и не осуђује, већ га разуме и брани, па каже да се не зна да ли се плаши, али изричито тврди да дете "воли да је неко поред њега" јер

Није мрак страшан, ал' свашта се скрива
у таквој сенци као сенка дива.

Усамљено дете, раздвојено од родитеља, плаши се мрака због кога дететова машта ствара слике мрачног дива, у чију сенку дечја машта може да смести свашта чега се боји. "... остављање у мраку..." дете "... ставља на милост и немилост једном физичком свету, свету тмине, у коме је због недостатка оквира и чврстих граница све могуће, у коме се претње могу уобличити".[12] Песник В. Царић изричито каже да мрак није страшан, већ да дечја машта ствара слике којих се дете плаши, да су те слике последица страха, а не његов узрок.

Песник *Слободан Лазић* има једну песму у којој пева о дечјем страху. Ретко је који песник описао како дете замишља и доживљава ноћ, а С. Лазић је то учинио у песми *Ноћ*[13]. Лирски субјект – дете – овако замишља ноћ:

На сомотским шапама,
црна
једва чујна
ноћ се прикрала под прозоре моје.

Прво је речено како се прикрада ноћ, па је издвојена реч црна. Тако усамљена реч указује и на самоћу детета и на присуство црнине ноћи. Онда је песник рекао да је једва чујна јер дете напрегнуто ослушкује, па је тек на почетку четвртог стиха субјекат реченице, ноћ, која се понаша као неко ко не смишља ништа добро јер се прикрада. Ноћ је црна, невидљива, али постојећа, жива као нека зверка јер се за дивље животиње каже да се прикрадају плену. Дечак прати како ноћ редом све прождире, једино

10 Исто, стр. 154.

11 Живојин Карић, *Антологија југословенске поезије за децу*, Графички завод Титоград, 1966, стр. 257.

12 М. Злотовиц, нав. дело, стр. 75.

13 Воја Царић, *Антологија савремене поезије за децу*, Младо покољење, Београд, 1969, стр. 82.

није прогутала њега јер ју је задржао мали комад среће. Ако је дете остављено само и свесно опасности од мрачне ноћи, комадић среће помоћи ће му и одбраниће га. Само мало је потребно да би дете било одбрањено од мрака. Није мрак свемоћан.

И песник *Бранислав Црнчевић* има једну песму са темом о дечјем страху. Иако у песми *Ждребе и вук*[14] пева о страху младог бића из животињског света, у песми је реч о страху од животиња. Дете ће се са великом лакоћом поистоветити са ждребетом и страховаће као и оно. Песма казује како су у књизи на две суседне стране нацртани прво ждребе, па онда вук: ждребе на 17, а вук на 18. страни. Боје се и ждребе и вук јер их ждребе оживљује. Деца ће престати да се боје као ждребе и за ждребе да га вук не прождере ноћу, јер ће им песник рећи да се и стари вук боји ждребета.

Савремени песник *Добрица Ерић* је написао велики број песама, али је мало песама о дечјем страху. Песник ведрине и пуноће живота, опијености природом, Добрица Ерић је у две песме опевао страх детета. У песми *Толе*[15] Ерић је опевао страх детета због јагњета. Лирски субјект песме обраћа се детету које плаче, а дечак му објашњава свој плач:

Био сам малко
заспао, вели,
па усних: вук ми
закло јагњешце!

Овај страх од прождирања дете доживљава у сну јер је сан вероватно настао као последица прича које је дете слушало. Сан открива да је дете сањало усамљено јагње и незаштићено, па га је зато вук прождерао.

Кад се "преведе" ова шифрована порука сна, открива се да се дете боји усамљености у ноћи, страхује да ће га, док спава прождерати вук. Песма *Тола* казује да су и делији снови узрок страха. Причање снова старијима као да омогућује потискивање узрока страха и ослобађање од страха.

Сложенија је *Песма дуга...*[16]. У њој се Ерић обраћа деци као слушаоцима. Причу прича ловац који није могао да убије зеца јер пушка није хтела да опали: жао јој "тог малог дугоушка". Ловац није убио вука јер пушка није хтела да опали зато што је "вук био много мали", али би пушка опалила на лава. Кад је ловац на крају срео лава, "клону рука мушка и паде у снег пушка". Лав се спрема да поједе ловца, а ловац се брани да његова пушка није пушка и зато га моли за милост. Страшна звер се спрема на скок, а ловчев син зграби некакву грану, "па шљицну лава по репу", а оцу рекне да се окрене на другу страну јер кад спава на леђа, увек сања нешто ружно.

Страшне снове не сања дете, већ његов отац. Дете спасава оца и то не једном јер се снови понављају. Ерић је заменио улоге оца и детета да би деци рекао да се и одрасли боје и да сањају ружне снове. Песма неће на зечића и малог вука јер су мали, беспомоћни и незаштићени и нису опасни ни по дете, ни по ловца. И ловац и пушка су беспомоћни пред лавом. Пројекцијом дечјих страхова у свет очева, Ерић открива деци да је страх осећање човека кад се пред јачим осећа угроженим и плаши се уништења. Ако се боји тата са пушком у руци, па још и ловац, како би се тек уплашило дете? Буђење је повратак у стварност и доживљавање осећања безбедности због присуства оног ко заштићује.

Песма је дуга јер прича о сну који дуго траје. Причање о неуспешном лову посредно открива и немоћног ловца, али и ловца који подсећа на ловца из Змајеве песме *Зека, зека из јендека*,

14 Исто, стр. 142.

15 Добрица Ерић, *Река са ружом римована*, Ослобођење, Сарајево, 1990, стр. 28.

16 Добрица Ерић, *Огрлица од грлица*, Културни центар, Нови Сад, 1969, стр. 69.

јер ловац не може да убије младе животиње. Овај ловац је у свом сну сам, а ловци лове заједно. Самоћа овог ловца указује на психолошке корене сна и страха од одвајања, усамљености и мрака јер се спава и сања ноћу.

Ведар завршетак песме – да дете граном *шљицне* лава (нарочито је звучна деминутивна реч шљицне) поручује деци да песник није хтео да их уплаши, већ да им каже да је дете јаче од лава, да се не боји страшног лава кад треба да одбрани тату. Исто тако, песма казује да је могуће ослободити се страшних снова. Мали помажу одраслима, и обрнуто, одрасли још више могу да помогну деци, можда и причањем другачијих ловачких прича. У вези са овом песмом занимљиве су речи Пјера Мабија: "Дете, као сва физички слаба бића, скрива у себи врло велики садизам. За њега су најпривлачније слике природних или вољних поремећаја... Можда привлачност лежи у њиховој изузетности... Можда дете ужива гледајући одрасле како дрхте губећи у том часу своју предност и свој углед".[17]

Љубивоје Ршумовић има једну песму о дечјем страху у духу са поетиком Душана Радовића. И песма *Бабарога*[18] треба децу да забави и разоноди и да им омогући да се сама ослободе страха. Песма *Бабарога* се руга застарелим схватањима да децу треба васпитавати страхом и претњама. Ршумовић пева о савременом детету коме су причали народне приче о бабарогама да би га натерали на послушност, па уместо да га уплаше пробудили радозналост и храброст ("А ја сам, ваљда разумете, једно веома храбро дете"). Дете само најбоље зна да ли је храбро или се боји. Улоге у овој песми су измењене: бабарога се крије у тами и боји се неког детета. Како се не појављује из строге пећине, дете закључује да се она њега боји, иако још није уверено да ли постоји или не постоји. То је охрабрило дете, па је одлучило да брани сву децу од бабарога јер хоће и може да уплаши све бабароге на свету. Кад се боји ова једна бабарога, зашто се не би бојале остале? Овакав духовит завршетак, пун бодрости и уверености детета, омогућује деци да сазнају како могу сама да се ослободе страха. Ово дете се само суочило са извором свог страха и само открило безразложност страховања. Отуда је кочоперан закључак да може да уплаши све бабароге на свету којима плаше децу, позив родитељима и старијима да их не уводе у живот помоћу застрашивања.

О песмама Душана Радовића које певају о дечјем страху писано је довољно. Додао бих да нарочито песма *Лав*, својим духовитим обртом на крају, да Радовић, у духу са Бергсоновим схватањем о смеху, открива деци да смех настаје кад се ослободе страха и да сама могу да се ослободе страха.

Певањем о дечјем страху песници су казали деци да знају да се деца плаше, али су им својим певањем омогућили да се сама суоче са својим страхом и да се сама ослобађају страха.

"Област дечјих страхова је једна од оних које не само што постављају проблем односа између 'нормалног' и онога што се не сматра таквим него такође, и то врло заоштрено, питање смисла и функције патње, од које и деца врло рано добијају свој део".[19]

Песници који су певали о дечјем страху, опевали су и дечје страхове због различитих узрока и дечје патње, али су посебно настојали да им помогну да открију безразложност страха и да им детињство без страхова и патњи учине безбрижнијим и срећнијим.

17 Пјер Мабиј, *Огледало чудесног*, Нолит, Београд, 1973, стр. 124.

18 Љ. Ршумовић, *Дете са седам језика*, Рад, Београд, 1991, стр. 83.

19 Мишел Злотовиц, нав. дело, стр. 111.

II

Изабрано из нових рукописа


STEFO

Станоје МАКРАГИЋ

СТРАШНИ КРАЉ

Једном давно били краљ и краљица па имали петоро деце. А та деца су се звала Ана, Софија, Милица, Стефан и Јана. То нисте били ви, то су била нека друга, краљевска деца. Они нису говорили ружне речи, нису се тукли, нису се вукли за уши, чупали за косу, шутирали ногама, пљували једно друго, драли се, једном речи, били су толико тихи, толико тихи да су се једва чули да су живи. Промицали су као сенке, нечујно кроз кућу, тихо на прстима, без речи. Била је то тако тужна кућа, краљевска кућа. Јер тај краљ је био један врло строги краљ и довољно је било да погледа неко дете кроз наочари, онако строго, краљевски, и да дете премре, претрне и почне да дрхти као прут.

- Ја сам један страшно строги краљ! - викао је краљ. - И кад ја говорим, сви морају да дрхте од мога гласа.

Његов глас су деца осећала и чула као грмљавину, праву и страшну грмљавину с неба, и дрхтали су у страху, као и сви други у кући.

– А ја, не само да сам краљ – рикао је краљ – ја сам и отац, поносни отац петоро красне деце! Децо, да ли ви волите свог оца!

А деца су у страху, дрхтавим гласовима, у хору одговарала:

– Волимо те, татице, волимо!

Тако је то трајало све док Јана није напунила годину дана, све док Јана није проходала и проговорила. И чим је проходала и проговорила, одмах је рекла том страшном краљу:

– Шта се дереш! Проби ми уши!

Краљ се страшно запањио, зар неко може да разговара са њим на такав начин. Од његовог гласа дрхтали су дворани у краљевским одајама, од његовог гласа подрхтавали су зидови његовог замка, а ево ово мало створење уопште га се не плаши.

– Шта је, Јано, рекао је краљ - ти се мене не плашиш?

– Не плашим се, тата, - рекла је Јана - само се, тата, много дереш да човек не може да те слуша!

– Ха, ха, ха! – смејао се краљ да су му сузе искочиле на очи од силног смеха, сви ме се боје и сакривају се од мене у мишје рупе, а ово створење, ово голуждраво створење, ово голуждраво пиле што се испилило тек јуче, оно баш ништа! Ха, ха, ха! - како је то само смешно? Знаш ли ти, Јано, ко сам уопште ја?

– Знам! – рекла је Јана – ти си мој тата!

– Шта? – рекао је краљ – само твој тата? И ништа више? А знаш ли ти, Јано, да сам ја и страшни краљ пред којим сви дрхте и падају на колена!?

– Баш ме брига! – рекла је Јана. – Ти си мој тата и немој да се дереш и да ме плашиш! И какву то само смешну шерпу носиш на глави?

– То није никаква шерпа - рекао је краљ - то је круна!

– Баш ме брига – рекла је Јана – то је смешна шерпа и скини је са главе, јер она ме спречава да дођем до мога тате!

И страшни краљ је скинуо круну и Јана му се успентрала на крило и одмах га дохватила и повукла за један брк, јер краљ је имао бркове и браду.

– Ха, ха, ха! – смејао се краљ. – Да ме је неко други повукао за брк, одмах бих му одсекао главу, а ово мало голуждраво створење може да ради шта хоће! Како је то само чудно? Врло чудно, заиста!

– Тата – рекла је Јана – немој више никад ону грозну шерпу да стављаш на главу и да будеш и страшан и смешан. Буди нормалан као и сви други!

И отада краљ није стављао круну на главу, није више викао страшним гласом и деца су мало-помало почела да се ослобађају грдног страха што су га нахватала. Деца су почела да се смеју и шале, да певају и играју, да цичe и вриште, да се шутирају ногама и ударају рукама, кућа се одједном испунила дечјом циком и вриском, једном речи, правим животом.

И живот је постао радоснији и веселији и за тог страшног краља. Сада су му деца прилазила без страха и говорила му све своје бриге, страховања и тајне и он је налазио много радости да саучествује у дечјим патњама, бригама и радостима. И деца су постепено заборављала да је он икада имао круну на глави и да је био страшни краљ од чијег су се гласа тресли зидови. Само понекад, само понекад, кад би отац дизао глас, понеко дете би за тренутак угледало како на његовој глави засветлуца његова круна.

(Из *Књиге смеха и незаборава* Станоја Макрагића, која ускоро излази из штампе у едицији *Плави Зец* Издавачке делатности Матице српске. Књигу је илустровао *Оскар ШТЕФАН*.)

Мирослав ДЕМАК

Мирослав Демак (Стара Пазова, 1948). Приповедач, песник. Представник "Прозе у трапериЦама", заговорник нове осећајности која се састоји у стварном или глумљеном порицању сваке сентименталности.

Зодијак (1977), *Хор творова* (за децу, 1979), *Три уметника* (за децу, 1977), *Троглави змај* (за децу, 1979), *Шведске кућице* (1980), *Ја посадих телефон* (антологија словачке поезије за децу, 1994)

ЛАЗМИШЉАМ

Лазмишљам о томе од јутла:
која ме то будућност чека,
које сутла,
када на сваком колаку
на човека
глозомолно и увек чека.
Цаба ми уложеног тлуда
и стопут поновљеног
"На влх блда влба млда".
Кад ја ни колак од тог не млдам.
Малим Италијанима је лако –
кажу су умосето голе.
Енглези опет говоле си
а мене дави леч моле.
Ух, да могу само изаблати,
био бих начисто спашен,
не бих се молао нашки плати,
већ бих се могао
немачки вашен.
Али шта вледи, али шта вледи,
у сваком језику неки влаг седи,
за сваким ћошком неко л чучи
и децу мучи.
Ал ће и њему тиква пући.
Кад поластем до облака.
све ће бити игла лака.

Узалуд се сад л влти,
услед ноћи ја ћу га знати,
све напамет извелглати,
па нек памти све до смлти.

(Превео: *Слободан Станишић*)

СОНГ О БОЛЕСНОМ ТВОРУ

Мирисћаопаф неприметиви,
најређи бацил познат науци,
толико нас, јадне, страшно намучи,
да тек напола остасмо живи.

О, судбо страшна, судбо клета,
шта ти је крива наша планета?

Најпре се јави на твору Љуби,
оном што живи поврх села.
Болештина га свог обузела,
сваки се мирис из њега губи.

О, судбо страшна, судбо клета,
бежи што даље. Зашто нам сметаш?

Шта ли ћеш сада, бедни творе,
без смрада свога, своје дике?
Страшне ли бруке и неприлике,
без смрада бити, та шта је горе?

О, судбо страшна, судбо клета,
где ли нас снађе баш усред лета?

Какав је то твор који не смрди
а бацили се у њему множе?
И ко још твора таквога може
разликовати од оних људи?

О судбо страшна, судбо каста,
одмах се губи из нашег света!

МОЈ ДРУГАР – РУЧАК

Да, било је другара
који ме воле.
Још из школе.
Али овај
кога сам сада изабрао
по својој вољи
од свих је много,
много бољи.

Па шта
ако се ручак зове?
До прилике ове,
док ми се он не јави,
ја нисам ни знао
шта је другар прави.
Њега би златом платио свако
коме два, три дана
није била доступна
никаква храна.

Мој другар се мења свакога дана:
једном је патка лепо похована,
после је кромпир, грашак млади,
резанац који клизи по бради,
коленица, пасуљ, пита,
онда мало слатког жита
и све редом, и све тако,
увек лепо, увек лако.

Били су ми другари и Сузана
И Јанко
али другарство то беше танко.
Сузану чим пипнем виче"Јао!"
Јанко ми голубове није дао,
па сам им рекао:
Здраво и ћао!"

Истина је да сам пријатељ
и са доручком, вечером
и ужином
али само као са успутном дружином
Шта да вам кажем,
кратка је то прича:
уз прави ручак
они су попут – кича.

На свету су лоше две ствари:
лоше другарке и
лоши другари.

Отпиши одмах оног
који преко реда

себе гледа.
Па да избегнеш издају мућку,
потражи пријатеља у добром
ручку.

Зар постоји још неко
ко ће из чистог другарства,
само ако треба,
дозволити да га поједу
и то без хлеба.

(Превео: *Слободан Станишић*)

ШТА ЈЕ

Шта је то са градовима
кад клинаца мало има
– тек стотинак?

Да ли је то права кућа
кад је у њој један шврћа
тек случајно?

Неће бити!

Кад је деце на хиљаде
можеш рећи: "Здраво граде!".
У кући се лепо дише
кад је шврћа два, три... више

То је сјајно
и то треба поздравити.

(Превео: *Раде Обреновић*)

МАЈМУНИЦЕ ЈЕДНА РУЖНА!

У прашуми сцена
немила,
неутешно плаче
горила.

– "Мајмунице једна
ружна!"
рек'о јој павијан
па је тужна.

Не би то њему
на ум пало
да се погледа
у огледало.

НОЈ

Кад пола пласта сена
На две штуле насађена
Чудна птица тркачица
Савршена гуталица.

Доброћудна, никад љута
Све што види и прогута.
Ни ја код ње ближе не смем
Појешће ми крај од пес...

ЛИЦЕ ПЕЧЕ ПАХУЉИЦУ

Кад је Маји
на сред лица
пала снежна
пахуљица
– "Мало хлади!"
рече.
Није знала
девојчица
да њу
лице
пече.

ЖУРБА

Виче ветар
пахуљама:
"Не журите!
Шта је с вама?

Које прве
падну,
те остану
на дну."

III

У тражању за изгубљеним детињством

И постоји око чисто, окупано, око које први пут види, око које први пут види, око "у дивљем стању", око непомично и анимално екстатично пред новим (Бодлер). Сувише сазнатих ствари, сувише "озбиљних" сазнања не успевају сасвим да му помуте тај јутарњи бистри вид, који пијано и дивље види све као невиђено ново, као нешто без поређења, јер нема с чиме да се пореди, јер се први пут гледа и види. То око верује у "сва опчињења".

И у данашњем свету, наказно спутаном, ограниченом, свету у знаку државних, јавних, тајних и свих других граница, у свету цензуре сна и јаве, у свету најсвирепијих конвенција и симбола, кастрација, лажи и свих могућих робовања, ипак постоји – то дивље око анимално екстатично...

Има људи којима је дуго остала кроз младићство и доцније визије тог ока у дивљем стању, тог ока што нас, који смо га изгубили, растворено широко гледа како одлазимо све даље и даље, из дана у ноћ, све сиромашнији, све спутанији "ограниченим условима људског живота", и види нас где нестајемо, излапели и празни, већ давно духовно мртви, у крајњем умирању. Та визија детињства – ма и начета, замагљена, макар и окрњена, осмуђена и по крајевима нагорела непрекидном борбом за хлеб наш насушни, за дух наш мајушни, за право сваког на живот под Сунцем, у хаотичном и најчешће трагичном сукобљавању и међусобном прожимању субјекта и спољњег света – сачувала се дуго или дуже, као да се детињство протегло и на касније доба старости...

Милан ДЕДИНАЦ
("Печат", 1939)

Зорослав СПЕВАК

ИМА ЛИ ЖИВОТА ПРЕ СМРТИ ДЕТИЊСТВА?

Сама формулација теме овогодишњих каћишких разговора представља заправо недвосмислен одговор на дилему, коју је у већ легендарној *Наивној песми* елаборирао *Милован Данојлић*. А та, можда више спекулативна него стварна двоумица, подстакнута више него оправданим супротстављањем заснивању вредности дечје књижевности на дечјем читалачком мерилу, гласи: да ли се дете као читалац може (односно мора) елиминисати из разговора о дечјој књижевности е да би се "доказала естетска аутохтоност једног стила, његова књижевна самосврсисходност". И сам, у почетку радикални Данојлић, касније долази до закључка да се "латентна присутност (деце) не може сметнути с ума", јер "дечји писац је, природом свог дара, упућен на дете. На крају крајева "свако уметничко дело је пројекат одређене комуникације са људима, па не треба видети превелику несрећу у склопу специјалних односа који су се између ваљане дечје литературе и дечје публике утврдили", закључује оправдано и корисно строги Данојлић (стр. 22).

На чињеницу да се, упркос несумњивој потреби примењивања непоткупљивих књижевних критеријума и у дечјој литератури, дете ипак не сме искључити из разматрања, указао је у чланку *Развојни критеријуми дечје литературе* и стручњак за предшколску педагогију *Емил Каменов*, упозоравајући да би промишљање књижевности за децу само са аспекта књижевних мерила могло од ње да направи "бездјетнују" литературу. Аутор алудира на совјетску педагогију, која је, тенденциозно се оријентишући искључиво на проучавање питања циљева, садржаја и метода васпитања, из свог видокруга потпуно изгубила управо дете, због чега је заслужила атрибут "бездјетнаја".

Дакле – дете ДА, дете–читалац ДА.

Овде, међутим, искрсава кључно питање: КАКВО дете? Како схваћено? Како дефинисано, као појам, дете? И да ли је тај појам уопште формиран, да ли је институција детета (и детињства), као историјска категорија и достигнуће, уопште конституисана на овим просторима, у овом цивилизацијском кругу?

Према налазима *Филипа Аријеса*, детињство у Западној Европи чврсте контуре поприма у 17. веку. Као што је познато, у 18. веку, веку просветитељства, почиње и убрзани развој књижевности за децу, што сигурно нису појаве случајно временски блиске. У овим крајевима, барем када је о српској дечјој литератури реч, ствари крећу са мртве тачке средином 19. века. Човек, који је први међу Србима почео "систематски радити на дечјој књижевности" био је лекар и професор *Ђорђе Натошевић* (1821–1887). Он је, између осталог, покренуо прве српске листове за децу *Додатак к Школском листу* (1865. године, изашла само два броја) и *Пријатељ српске младежи* (излазио током 1866. и 1867. године), лист који већина истраживача сматра првим српским дечјим листом. Поред тога, у Војводини су пре Првог светског рата водећи листови за децу били: *Радован* (1876), *Голуб* (1879–1913), *Невен* (са прекидима од 1890–1908), те *Споменак* (1893–1914).

Ако бисмо хтели да истакнемо основну заједничку карактеристику свих ових листова, а то нам је значајно са становишта теме, онда бисмо морали указати на њима имплицитно посредован однос према детету и детињству уопште. Дакле, укратко речено, на утилитарно и ин-

струментално схватање дечје књижевности и листова за децу, карактеристично за то време, (када су они, као и књижевност уопште, у служби националног просветитељско–реформатског и политичког пројекта), надовезивало се и опште присутно утилитарно, инструментално схватање детињства. Детињство (и дете) немају (изузев спорадично, и то искључиво код Змаја у *Невену*) апсолутну вредност, они, дакле, нису вредност по себи, него само посредно, у релацији према будућем стању, према ономе што дете може да буде кад одрасте и што имплицитни васпитачи у њега пројектују. Детињство има само инструменталну вредност, јер представља искључиво период припреме за прави, пуни живот одраслог човека, заправо припреме за истраживање хетерономно формираних дужности, које га чекају у неодређеној будућности. Но те дужности, како су пројектоване у наведеним листовима, слове као изузетно вредне, значајне и узвишене, јер су чврсто везане за остварење боље будућности тзв. народа, па се деца посматрају управо као субјекти реализације те тзв. боље будућности. Из ове ситуације проистиче један наизглед парадоксалан однос према детету: с једне стране, њему се придаје изузетан значај (као потенцијалном реализатору велике народне, друштвене, политичке замисли), с друге стране, баш у име те мисије оно се, дете, у потпуности потире као актуалитет и индивидуалитет, негира у његовој аутономности и аутентичности.

Од тог времена протекло је пуних сто година, читав један век. Закључци, изнети поводом наведених дечјих листова, нису нажалост изгубили много на актуелности. На овим просторима дете и детињство још увек нису стабилизоване институције, детињство још увек није афирмисано као нешто самосвојно, посебно, нешто што није пуки одраз или пројекција одраслог човека. Још увек се жилаво одржава анахроно схватање да детињство није вредност по себи, него само потенцијално, у релацији према ономе што дете може и треба (?) да буде. Личност се детета и даље исцрпљује у његовој социјалној функцији, оно је, према владајућој догми, биће утонуло у норму, обавезно да се прилагођава социоцентристички наметнутим захтевима.

Полазећи од чињенице да је институција детињства историјска и цивилизацијска категорија, да су за њено конституисање неопходни одређени историјски, културни, друштвени, економски, психолошки и други предуслови, морамо подсетити да су ове просторе у 20. веку походила најмање три рата, а да је *Душко Радовић* био само један, и то се јавио управо у оном најдужем међуратном интермецу. Ратови по својој природи враћају све на почетак (у културном, привредном, демографском и другом смислу), разарају морал и вредности, милитаризују друштво, усисавају и поништавају појединачно, потиру значај индивидуалног. Ако узмемо у обзир жилавост овдашњег патријархалног духа, вековну укорењеност колективистичко–племенског менталног склопа, чији корени допиру много дубље од његовог комунистичког појавног облика а који данас опет рађају отровне плодове у виду супремације обоготворене целине: Расе, Нације, Вере, онда ће нам постати јасније с каквим се тешкоћама сусрећу настојања да се реализују идеје детета и детињства. Сву трагику ситуације показале су недавне анализе најновије генерације уџбеника за основне школе у Србији (пре свега читанки матерњег – српског језика), објављене у књизи *Ратништво, Патриотизам, Патријархалност*. Те су анализе указале на погубне димензије читанки, од којих наводимо само неке, узајамно тесно повезане, а управо индикативне. (Тиме се заправо затвара имагинарни значењски лук од времена излажења оних листова за децу, о којима је било речи на почетку и данашњих дана).

У читанкама матерњег језика за основну школу однос појединац–заједница у 97% слу-

чајева је партиципативан, приказан као апсолутно подређивање појединаца налозима заједнице (а ти су налози најчешће патња, страдање, жртвовање); пренаглашен је сегмент текстова у коме се афирмише беспоговорна дужност давања живота на олтар народа и отаџбине; пренаглашен је патриотски сентимент у који су уткане теме смрти и жртве; дух милитаризма провејава читанкама, итд.

Дакле, како то већ кроз тзв. историју бива, рат је по ко зна који пут послужио реновирању и учвршћивању социоцентристичког, државноцентристичког модела приступања појединцу–детету, оправдању патерналистичког, репресивног деловања одозго према доле, окивању детета у стереотип обавезности и припадности извиканим, тзв. Историјским циљевима, Идеји, Општем и исисавању из детета–појединца свега индивидуалног, личног, приватног, интимног. Дете–љуштура – то је слика идеалног детета, коју покушавају да наметну носиоци (старо) нове ауторитарности, (старо) нове репресије, новог (старог, јако старог и застарелог) колективизма.

Дете, данас, овде, нема никога, скоро никога. Породица, иначе у великој мери ауторитарна, у расулу је. Радовићевци разбијени и депримирани. Школа сведена на донкихотерију све ређих ентузијаста. Држава све са телевизијом, том опаком справком за испирање мозгова и, да се послужимо Бодријаровом дијагнозом, за поништавање реалности, лицемерна, цинична, с именом детета на уснама чини све да му затвори сваки цивилизацијски хоризонт. Политика, црква, наука – све је то, како би рекао мађарски мудрац Бела Хамваш, на универзалном плану анти–људски свет. И анти–дечји, усудићемо се да додамо.

Значи ли то да ваљана дечја књижевност остаје можда једини искрени пријатељ детета, једино раме на које може да се ослони дете, жељно слободе, маштања и сањарења? И да потражи ону врсту осаме, која значи одсуство сталне "бриге" света одраслих, када дете, како каже *Гастон Башлар* у *Поетици сањарије*, "осећа да је син космоса"? И може ли књижевност за децу да преузме на себе такву врсту одговорности? Може ли, у тишини, субверзивно, снагом своје осећајности и природом талента који се налази у њеној основи да припрема не своје уточиште у животу детета, него управо нешто много захтевније: да пружајући кућиште бескућеном детету ради на коначном и пуновредном рођењу детета и детињства на овим просторима?

Литература:

1. Данојлић, Милован: *Наивна песма*, Нолит, Београд 1976.

2. Каменов, Емил: *Развојни критеријуми дечје литературе*, Детињство, Нови Сад, 1986/1, с. 7–11.

3. Аријес, Филип: *Векови детињства*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1989.

4. Шевић, Милан: *Дечја књижевност српска, Нови Сад 1911.*

5. Група аутора: *Ратништво, Патриотизам, Патријархалност*, Центар за антиратну акцију и Група "Мост", Београд 1994.

6. Башлар, Гастон: *Поетика сањарије*, ИРО "Веселин Маслеша", Сарајево 1982.

(Текст је прочитан на симпозијуму *Дете у књижевности – књижевност у животу детета*, у оквиру 42. колоније књижевника, одржаној у Кањижи од 27. 10. – 29. 10. 1994).

Светозар МАЛЕШЕВ

На трагу благогласности – године са дневником, о дјеци

И ЗАИСТА ВАМ КАЖЕМ

Мали људи, које ми зовемо "деца", имају своје велике болове и друге патње, које после као мудри и одрасли људи заборављају. Управо, губе их из вида. А кад бисмо могли да се спустимо натраг у детињство, као у клупу основне школе из које смо давно изишли, ми бисмо их опет угледали. Тамо доле, под тим углом, ти болови и те патње живе и даље и постоје као свака стварност...

(Иво Андрић: ДЕЦА)

(Предсловје) И заиста вам кажем... Све ово видим као шансу за избављење у времену велике непогоде која нас све окружује и притиска. Поседујући само јучерашњи дан и схватајући да "моја суза нема родитеља" (Његош), копам и буквално по пепелу једне бивше собице у Сарајеву, прелиставам у мислима рукописе својих тридесетпетољетних лутања и странствовања, тражећи мјеста омеђена дјечјом душом. За дивно чудо, послије првих сумњи и неког унутрашњег отпора, ријечи почеше да долазе – са страница часописа "Породица и дијете", "Малих новина", "Детињства", из дјечјих ратних дневника, са пожутјелих страница периодике. Спознах, истовремено, да је у тим записима увијек била *ријеч* о дјеци и дјетињству, а да сам *речи* говорио. Тако нека и остане.

* * *

(Чико, смијем ли...) Дању: ријека, планина, шума и – дијете.

Ноћу: бесконачна тмина испуњена ријетким, далеким зовом ћука, или пријетећа мјесечина, кристална и хладна, пригушени звук гусала на неком сијелу, у топлој великој соби гдје се у плавичастој дуванској маглини распламсава буковина.

Борач.

Неретва, тек рођена подно раскриљених недара Зеленгоре, Морине далеке а блиске и тајанствене, злоћудне. Мећењак и Зли дол, Пресједовац и Тухобић, Трновица и Плочник. Думош камени што попут укруђеног војника брани прилазе плаветнилу и небесима.

Звон сјекира далеких и невидљивих горосјеча.

Букове кладе.

Шест учитеља и још двадесет пута толико ђака у учионицама чији су прозори четири пута мањи од онога што се тако зове.

Дјеца.

Она иста што данима надиру пртином према школи, на челу колоне учитељ Вељко Драговић а с друге стране, Радомир Ћеранић – дјецу уче, кажу, да не дижу руке већ – главе.

Борач.

Корбач.

Кад је новембар и кад се слуте велики снјегови.

* * *

... Уском врлетном стазом, послије неколико сати хода, стижемо пред подручну школу у Тухобићу. На коњићу је и сандук књига, па их размјештамо по столу у дну учионице. Дјеца, у почетку, обилазе сто и поиздаље гледају књиге

и само ћуте. Ћуте и полако круже као око неког чуда. Кад се круг већ сасвим сузио, један плавооки погледа право у гомилу књига па у нас. Процесија стаде а он запита, звонко: "Чико, смијем ли дотаћи књигу...?"

* * *

Завичај мој је тамо гдје ћук у самоћи жалосних ада давне игре буди, гдје рани цвијет на грани заноћи, а зором падне од ненадане студи... – остаће ријечи пјесникове, можда и дјетиње, пјесма.

Гусле. У свакој кући.

У сваком срцу пјесма.

А зима жестоко залупала на врата. Замела путеве.

Прекрила међе, па свијет постао далек, далек...

Као нека непозната музика што се осамљеном јави негдје у средини бесане ноћи кад мјесечину, кристалну и хладну, расцијепи зов усамљеног ћука.

А у уху ти још стоји и трепери дјетињи шапат: "Чико, смијем ли...?"

("Мале новине", 1971)

(И заиста вам кажем...) Ријеч и музика су посестриме. Двије ведрине, два бистра потока, двије свјетлости. Музика понесе у небо, ријечи руше зидове таме. Дјеци све то бијаше стољећима далеко...

Средњовјековна умјетност и друштво, негдје до 12. вијека, нису знали за дјетињство, није било свијести о посебности дјетета, па је оно, у тренутку када је могло да живи без непрестане његе мајке, дадиље или повијачице, одједном одлазило у друштво одраслих гдје не постоји омеђеност старосних доби, поистовјећујући се с њим (из тог времена је и сцена из Јеванђеља, кад Исус тражи да пусте дјецу да му прићу: на минијатури из 11. стољећа су одрасли људи без иједне дјетиње црте, само умањени до дјетињег раста, смањени одрасли, без других разлика у изразу и цртама карактеристичним за дјецу).

У то вријеме није постојала свијест о томе да дијете већ носи у себи личност одраслог човјека; потпуна равнодушност пратила је дјетињство све до 16. и 17. вијека, када дијете постаје један од најомиљенијих модела славних сликара: Рубенса, Ван Дајка, Ле Нена и других, све израженија је наклоност према малој дјеци, њиховом понашању и жаргону, а једна гравира из 1657. године приказује дјецу, уз неколико стихова писаних жаргоном школске младежи, први пут се појављује дрвени коњаник, дјеца играју домине, рађају се ријечи које живе и данас: ђиха–ђиха, вау–вау...

Вријеме је то и када Европа тежи да традиционалне и наивне приповијести усмене књижевности претвори у модеран књижевни израз; појављују се прва издања намијењена дјеци, као што су приче Шарла Пероа у Француској, па вишеслојну и многоструку стварност једне епохе проналазимо у умјетности ријечи, стваралачкој интуицији и машти (поетска ријеч је прва историја људског бивствовања, ослобођена идејних намјера и тумачења); госпођица Леритје овако тумачи новонастале приче из дуге усмене традиције: "Стотину пута су ми дадиља или пријатељица причале ту дивну приповијест, увече крај огњишта, а ја сам томе додала само мало украса... Није лако повјеровати у њих, али, докле год на овоме свијету буде дјеце, мајки и старамајки, оне ће живјети у сјећању..." (А тек Арина Родионовна!); вријеме је то када седамнаести вијек наводи дијелове Јеванђеља у којима Исус говори о дјеци: *И заиста вам кажем, ако се не повратите и не будете као дјеца, нећете ући у царство небеско!*

Вријеме је то када се из тежње за савршенством и вјеровања да је истина једног дјела неразлучива од љепоте његовог облика, стиже у стољеће разума и просвијећености.

* * *

(**Благогласност**) А онда, ствари теку како теку. Рађају се дјеца а рађају се и књиге за дјецу. *Милан Шевић* пише у Летопису (1911): "У старије су доба српско по свим крајевима нашим дечји нагон за сазнањем, тежња да се да хране њиховој фантазији и потресу њихова 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 сликовима, те тиме већ зарана будиле у њима естетичко чувство, и, док још нису знала честито ни говорити, навикавале на ритам и на б л а г о г л а с н о с т..."

Дијете, кроз магију успаванке, тапшалице, загонетке, разбрајалице, бројалице и ташунаљке успоставља комуникацију са свијетом око себе мрежом бајковитих ријечи сатканих од дјетињег сна и игре, пуних мелодије и ритма, без великих поука и елемената рационалног говора, јер је то и једини пут да се на чудесан, бајковит начин уђе у тек рођену свијест:

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!

("Детињство", 1992)

*

Ову прву карику у *комуникацијском чину* (пошиљалац – порука – прималац, а аналогно: писац – књижевно дјело – читалац), обогатиће и сама дјеца својим разбрајалицама, као "лични стваоци за сопствене потребе", према својим жељама, без обзира на логику и искуство одраслих. Ове *ријечи за непосредну дјечију комуникацију* носе печат највеће стваралачке слободе, неспутане разиграности и врхунског *дјечијег стваралаштва*, чија је највећа вриједност његово непосредно уклапање у игру а са њом и у сржј дјечијег живота:

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

*

(**Дјетиња ријеч у хаосу**) Јутро ће. Двије звијезде, два укошена копља пријете комшијском крову. Челично плаво небо. Модрина се љушти у невидљивим листићима. Прекривају ме. Мота ми се по глави...

Гдје је сад Сарајево у којем смо живјели,
гдје је сад живот у којем смо снивали
да смо бесмртни, као и зидине,
као олтари и вјера старине?

Сјетих се тада једног давног размишљања о литерарном стваралаштву дјеце (потакнутог изјавом Драгана Лукића да "дечја књижевност не постоји!"), чињеницом да су Црњански, Змај, Мира Алечковић, Јаша Игњатовић, Шантић, Ћоровић или Дучић имали између десет и петнаест година када су објавили своје прве пјесме, оправдах тада мисао да *дјечја поезија често значи некакву противтежу или својеврсну компензацију наспрам "одрасле" поезије немира, несигурности, сумње, дисонације и очајања. Понекад, из најугроженијих унутрашњих стања настаје најчистија дјечја лирика. Лирика која неутралише поразе, одстрањује опасности свијета одраслих, превладава угроженост и различите видове смрти. Дјетету она често значи трансплантацију сопственог срца, сопствене збиљске егзистенције...*

* * *

Блиско било сјећања доведе ми дјечака Ведрана Ржехака и дјевојчицу Амру Салихагић,

Олега Кожемјакина и Ану Русанов, све из Сарајева, када ми чудесним путевима Господњим, стиже са Вратника на затворену Грбавицу брижно упакована школска тека са пјесмама, записима, исцјепканим размишљањима, прекинутим реченицама, мојих дојучерашњих сигридруга из Новинарске школе "Глас дјетињства". Бијаше мај деведесет и друге, рат увелико ојадио Град, почеле сеобе и збјегови, прогони, попаљена огњишта, гладовање. Разабирам Амрине ријечи: "Ужасавам се помисли да би људи који свакодневно упадају у кућу могли завирити у ово мало душе што нам је преостало. Зато ћемо Вама све послати, па шта буде... Са већином раје из наше Школе сусрећем се још само у сновима... Ријеч... Фајф дабл ју... Наднаслов, наслов, поднаслов... Међунаслови. Боже, кад је и гдје то било..? Учили сте нас да пишемо истинито и цијелом душом. А око нас су само лажи, смрти, преваре, глад, болест и страх... Кад потражим душу, редовно је пронађем тамо гдје боли..."

Историја дјетињства 20. вијека – који су на самом његовом почетку (како то сада звучи цинично и нељудски, а било је добронамјерно, нико није могао слутити два свјетска рата, безброј ослободилачких и револуционарних, "грађанских", са стотинама хиљада несталих дјечјих живота и милионима разорених дјетињстава) прогласили ВИЈЕКОМ ДЈЕТЕТА, морала би садржавати свједочанства најнепосреднијих учесника ове драме.

* * *

(Како је зелена била моја долина)

Птице над ништавилом и сунце
уместо вида
–то је њихова заоставштина...

(Бранко Миљковић)

Око Врбнице, па све до Дрине, узалуд тражим Горанов гроб. На Усовачком потоку никаквих знамења посљедње игре заувијек уснулих дјечака из Дјечијег дома... Тишина и заустављени вјетрови. Слутим вријеме кад је смрт била бржа од корака.

... Тињају напуштене ватре. Из густог растиња вјетар покреће пахуље пепела; поломљена, крива буква и стазе око пустих огњишта. На пијеску крај ријеке расути реденици, одбачена порција, трагови босих дјечјих ногу. Вјетар у крошњама далеке Зеленгоре.

"На једном мјесту, у шуми крај Усовачког потока, на окупу је пронађено двадесетак дјечјих лобања и, међу њима, костури двије жене..."

(Свједочанство Мише Хамовића, 1956)

*

Курир можда. Од патње до слободе. Кроз све мракове шума заустављен, прикован жутим осмијехом смрти у подне на завијутку начетог пута. Недоцвалог. Сјећаш ли се? Срели смо се и застали. Између нас је био дјечак, дјечак који више није био. Само ми, и очи плаве његове и чуперак, у трешњама; небо без плавила и себе. Да ли је то капало лишће или зјене твоје над дјечаком?

(Душан Костић)

*

На маленом пропланку дочекала нас је тишина. Густа шума. Дјевојчица Горана Станаћев записује у свој дневник: "Близу наше кућице на Тјентишту расте једна крива буква па ми изгледа као да је поломљена. Ријека испира пијесак и ситни камење. Хучи. Сутјеска. По ливади расту маслачци и неко дивље цвијеће прекрасних плавих латица... Јутрос, сасвим рано, ишли смо на Усовачки поток. Убрала сам три плава цвијета и кад смо се вратили, ставила их у овај дневник. Не знам зашто... Док смо се враћали са тог мјеста на коме је умро један цио

Дјечји дом, често сам застајала и ослушкивала неку далеку звоњаву и смијех плавих дјечака. Знала сам да су плави, свеједно што их нисам видјела. Учинило ми се да је њихов смијех сву шуму преобукао у плаво. Поплавили су и потоци, и стазе, и брда. Ко су били ти плави дјечаци? Знам само да се нису наиграли моји плави дјечаци, па сада као да довршавају своју игру... Ко жели да их чује и види, нека само крене уз Усовачки поток и застане крај оног мјеста близу изворишта. И нека ослушкује..."

(Породица и дијете, 1987)

* * *

Кањоном мирише вријесак. Бијели цвјетови никли из камена. Стијење у небо. Шарке на гомили. Вријеме змијске љубави. Из камена излетјела купина успузала високо, а при врху јој црна сочна лопта. Шуми око грозда. Лишће је већ сасушено, крто, сваког часа може да склизне низ стијену. Још само неколико часова, можда још неколико дана овог љета продуженог у јесен, и вјетрови ће ослободити црвени пут и посљедњих листова, воде ће опрати камен и остаће само црни грозд. Опран, освијетљен на бијелом зиду, опточен смежураном лозом, као прикован... Код улаза у долину сретох лугара Жару: "Не долазе нам више ласте. Немају више гдје да слијећу. Нема бијелог споменика..."

Бијело небо само Сунце.

Из камена дозивам нека друга лица.

(1993)

(Самосвијест) Учешће дјеце у васпитном процесу захвата "тоталитет личности", што стимулише свијест, савјест, самосвијест и креативно развијање у свестраним предметно–радним и техничко–изведбеним размјерама. Повећањем продуктивних потенцијала личности, истовремено се увећавају квалитет и домет свијести и самосвијести. Ова спрега између свијести и стваралаштва омогућује интензивну успјешну интелектуалну и укупну мобилност личности, њену социјализацију и хуманизацију. У разноврсној наставној и ваннаставној дјелатности ученика, преплитање самосвијести и стваралаштва је бескрајно велико и индивидуално изражено. Примјер постојања и испољавања самосвијести види се из ових стихова дјечака који има видне стваралачке могућности:

Ја ћу написати много стихова
о мом кршу родноме,
о мом народу радноме
и о себи.

То сазнање, да може поетски исказивати своја расположења, сазнања, увјерења и сновиђења, дјечак је доиста и остварио – постао је истакнути књижевник, напредне хуманистичке оријентације – реализовао је самосвијест из дјечачког периода, своје зимоморе и стрепње из завичаја у коме ћук у самоћи жалосних ада давне игре буди, гдје рани цвијет на грани заноћи, а зором падне од ненадане студи...

(Породица и дијете, 1978)

(Андрићева опомена)

Вишеградском стазом корача страх.

Андрићеве приповијетке о дјеци *(Кула, У завади са светом, Деца, Прозор, Књига, На обали, Змија, Панорама, Излет)* опомињу одрасле који и не покушавају да проникну у дјечије душе онда када су дјеци најпотребнији – у тренуцима самоће, дилема и страха, тог доминантног мотива ове прозе – и када је спољни свијет пун бесмислених зала.

Ако се може написати пледоаје за дјетињство без страха, за игре без суровости, за радосне зоре и свијетле вишеградске стазе, онда их је Андрић написао. Већина његових јунака се на крају буде из мучног сна у који су их бацили разочарење, бол и страх, прерано сазрели и уморни за живот који им се чинио "као сиви пространи предео у коме ништа не ниче и не живи".

Срушен са постамента, марта деведесет дру-

ге, бијели мермерни Андрић у вишеградском парку, одолео је овом трагичном времену крви и смрти, разарања и бешчашћа – осунчана вертикала са књижевниковим обличјем распалила је мржњу духовних потомака оних који су га мрзјели за живота: посмртно убиство требало је да буде убиство његове ријечи, душе његове и смисла порука које је Андрићево дјело носило. али, као и сваки други покушај убиства љубави и човјечности, мостова и њихових неимара, и овај је пропао.

Андрић се вратио на Вишеградску стазу јер је тамо оставио оно што траје. Па и своје приче о дјеци.

(Дјечја душа) "Колико ми је дјетињство далеко и колико ми се оно у цјелини појављује несхватљиво и као бајка, толико се ипак тачно сјећам свега што је онда, усред среће, постојало у мени као патња и раскол. Сва та осјећања су већ онда у дјечијем срцу била иста каква су увијек остала: сумња у сопствену вриједност, колебање између самопоштовања и малодушности, између тежње ка идеалном и презирања свијета и обичног чулног прохтјева...

Ако би требало сва та осјећања и њихову мучну борбу да сведем на једно основно осјећање и обиљежим једним јединим именом, онда не бих знао ни једну другу ријеч до: страх. Оно што сам у свим оним часовима нарушене дјечје среће осјећао, то је био страх: страх од казне, страх од сопствене савјести, страх од чувстава моје душе која сам осјећао као забрањена и прекршитељска."

(Херман Хесе)

(Тајна дјетињства) Ако је заборав и наша истина и, можда, наша једина постојбина, а изгубљене ствари – једино што заиста имамо, као што је изгубљени рај једини прави рај, онда је пуно смисла у трагању за изгубљеним дјетињством: све је тако чудесно испреплетано и трајно повезано, да се често запитамо – чијим то животом живимо, да ли смо ту једном већ били, видјели, осјетили?

У нашим сновима ка дјетињству, на чудесним станицама времена, појављују се пјесници и ријечи, почиње необична гозба препуна топлих хљебова тек извађених из пећке, мирис тек узоране прве бразде, кола натоварених детелином, укус измуженог млека испод краве...

У мом селу куће црним подвуку и у јесен кукурузовином покрију зидове од набоја – читам *Ференца Фехера*, док вјетрови хује равницом, ромињају неке далеке топле љетње кише а Мати се спрема да подвуче тек окречени зид са сокака. Куцкамо по лубеницама, зналачки, па их спуштамо у бунар. Ђерам и осек климав... Те куће подвучене црним срео сам и у Владимирском крају, око Суздаља, у некаквим ритским атарима, не тако далеко од Москве. Само што се зидови нису крунили – били су дрвени и црвоточни, испрани од киша и тамни од влаге. И ту је са мном била Фехерова лирика, сва од успомена на дјетињство и завичај, у земљи до појаса...

(А Беодра у срцету модра...) Новембарске магле над беодранским атаром, хладна сипљива киша раних јутара, док се откинути од ноћи и топлих запећака батргамо према жељезничкој станици, кроз сокаке и преко Јамурина, гробљем. Возаримо. Шарене вунене торбе. Дебеле бијеле чарапе, увијек влажне, од росе или кише. Кикиндским умивеним и зализаним господичићима ми смо само паорски мусавци. Желим да успем! А нисам способан за понизност...

И Моца хоће у школу и *IV-б напред!* биле су књиге мог спасења. У блага размекшала предвечерја, на слами у дну јасала или на возу детелине, пратим Моцину судбину, Мимину причу, Висариона, Хипу, Поцока, Јожику, Рему Кују и Пурсу. У Дудовцу. "боже, каже ми после Мати, баш је био фино, господско дете!" Ко? – питам. "Па тај *Сима Цуцић*. Седили су ту одмах поред цркве. У тој кући је сада онај Карацин..."

Тако открих да је тај Дудовац моја Беодра, да Мима и Висарион могу бити и моји другари Аркадије, Јоца, Пиштика или Ђура Циганин. А да сам ја засигурно – Моца. Јер, волео сам и ја кифлу реш...

* * *

Исцуриле године. Опет читам Симу Цуцића. Дешава се чудо: уместо досадног и праволинијског књижурка наивне приче, откривам плаве влажне пунђе дудова, сва годишња доба завичаја, леније беодранског атара, Ћесарски бунар, мирис и топлоту штале и дјечака који низ танушне дланове пропушта разоре и бразде. Учини ми се да би био и трајао бескрајно сиромашнији да није било Цуцићевог Моце и његовог Дудовца, моје Беодре у срцету модре (како је певао Антић).

Да ли се ту, можда, крије и она истина: колико је јака веза између дјетињства и преосталог сјаја у очима, толико смо далеко од смрти..?

(Играчка за сиромаха – пут до среће) И тако, гласови дјетињства се надносе над другим гласовима: откривамо свјетлости и таме, недјеље и црне дане, чистине и шипражја. Остаје нам као дуг ових трагања за благогласношћу, помен три имена: Шарл, Рабиндранат и Лука.

Шарл Бодлер је оставио и овај запис:

"На једном друму, иза решетака пространог врта у чијем дну се бјеласао неки лијепи замак обасјан сунцем, стајало је лијепо и крепко дијете, одјевено у ону сеоску ношњу сву пуну гиздавости.

Раскош, безбрижност и уобичајени призор богатства чине ову дјецу тако лијепом да би се помислило како су умијешена од сасвим другачијег тијеста но дјеца средњег слоја и сиротиње.

Покрај њега лежала је у трави нека дивна играчка, свјежа као и њен власник, лакована, позлаћена, одјевена у пурпурну хаљину и покривена перима и стакалцима. али дијете се није бавило својом омиљеном играчком, већ је посматрало:

С друге стране ограде, на путу, међу чичком и копривом, налазило се друго дијете, прљаво, кржљаво, мусаво, једно париско дериште у коме би непристрасно око открило љепоту кад би га, као што око познаваоца открива идеалну слику под коларским лаком, очистило од одвратне наслаге биједе.

Кроз те симболичке решетке што раздвајају два свијета, велики друм и замак, сиромашно дијете показивало је богатом дјетету своју играчку, коју је ово жудно загледало као неки риједак и непознат предмет. Елем, та играчка, коју је мали прљавко дражио, мувао, муњкао и тресао у решеткастој кутији, бејаше живи пацов! Родитељи су, без сумње под принудом штедње, извукли играчку из самог живота.

А два дјетета су се смијешила једно другоме братски, откривајући зубе *једнаке* бјелине."

* * *

Лука Милованов Георгијевић, син дрводјеље Милована Георгијевића из кнежине Осат у нахији сребреничкој, филозофију и право изучио у Сегедину и Пешти, а у потоњој остао као учитељ српски, Вуков побратим... О њему од Вука оста записано: "...На великом мразу, док је ишао да учи математику руске певце у Ирму, оглуви. И пропије се. Остави учитељство. Ради адвокатске и преводилачке послове код будимског владике Дионисија Поповића за 10 форинти, храну и вино колико му је требало (јер трезан није могао ништа радити, а за ракију није марио), а и по коју аљину... Кад владика 1828. године умре, Лука оста прави сиротан, и стане другима којешта преписивати, али је већ био ослабио, а и очи су га почеле издавати. Владика му је тестаментом оставио 300 форинти, но он није имао среће да то добије. Тако је у правој сиротињи умро у Будиму 23. новембра

1828. године не имајући од рођења више од 44 године. био је раста средњега, више риђ него црномањаст, врло шаљив, и до смрти поштен човек... Године 1828, бавећи се у Будиму, запитам Луку, који је к мени, као своме пријатељу и земљаку (јер од Јадра до Осата неће бити пуна два дана) често долазио, где му је онај рукопис, а он ми одговори, да је опет онако разбачен, као што је био 1814. године. Потом га којекако наговорим да га још једном искупи и потпуни, па док се ја вратим из Србије, да гледамо како да га издамо. Но кад ја у пролеће 1829. године дођем из Србије у Будим, а то он умро, но рукопис је заиста преправио и на самрти наручио да се мени преда..."

Тако остану сачуване и *прве пјесме* у српској књижевности за дјецу: *Мојој дјеци на Мајалес* и

НА КЊИЖИЦУ ЗА НОВОЉЕТНИ ДАР

Дјечици младој
Играт' се радој
Рад сам да знадем
Какву да дадем
Лутчицу.

Дјетенце младо
Знам да све радо
Мало што прима,
Томе да има
Игрицу.

Птичар ја нисам,
Дјеци да би сам
Ловом у пољу
Добио коју
Птичицу.

Воду не гацам,
Мреже да бацам,
Да им ја овим
Малу уловим
Рибицу.

Врт ја не градим,
Цвијеће не садим;
Нит' је пролећа,
Да им дам цвјећа
Китицу.

Ха! знам сад што ћу,
Писати хоћу
Дјеци малену,
Љепу, шарену
Књижицу.

(1810)

* * *

(**Пословје**) Ријечи у времену.

Свијету потребне да би трајао.

Пјесме из прољећа искуства, из благости несвакодневне.

Једно велико дијете помаже другима да сами поново пронађу изгубљени рај дјетињства.

Ријечи сведоброте човјека загледаног у појаву јутарње свјетлости.

Благогласност.

А Лука Милованов би то рекао овако:

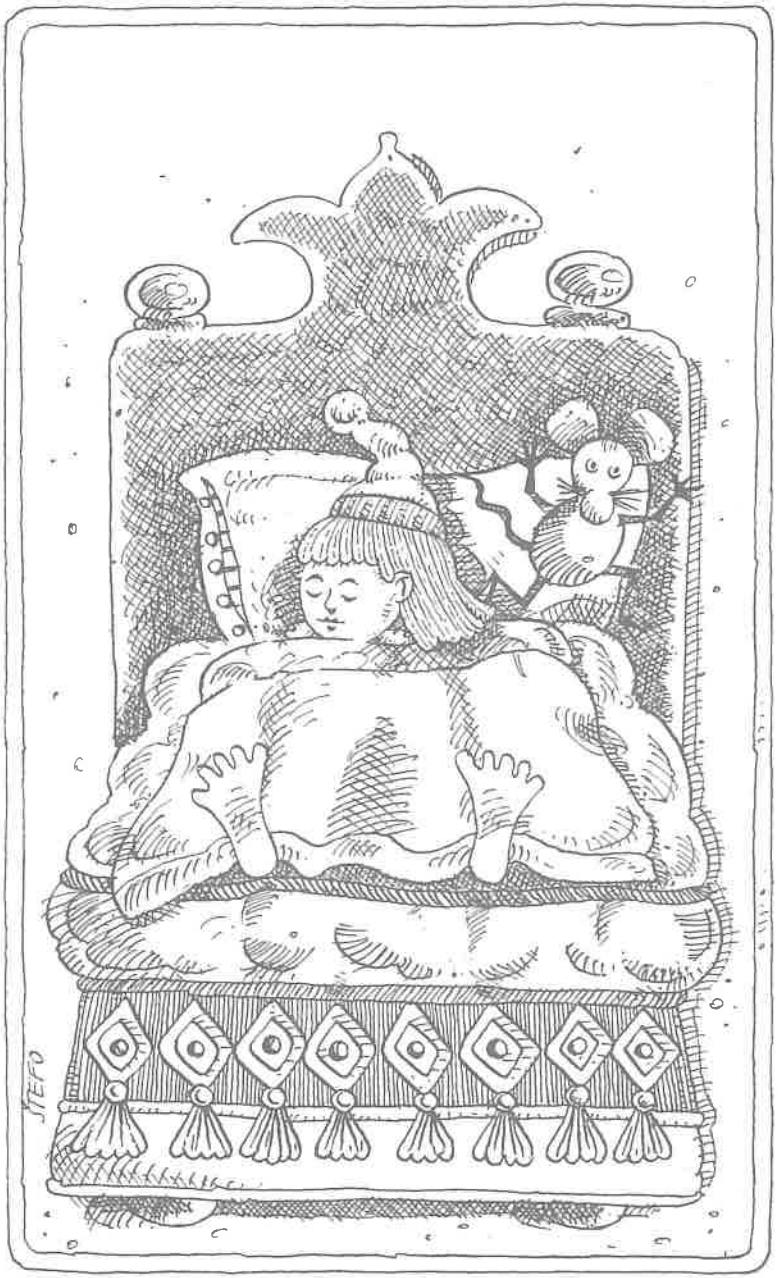
"Ја благоразумном житатељу могу смјело казати: тако сам сердечан да не само благоразумног читатеља, него и простодушног исправитеља желим. Али како што нисам рад имати мога читатеља оданог мени, тако нисам рад, да мој исправитељ одан буде себи."

Све на ползу и радост дјетињу.


JÍTEFO

IV

Освітьена


STEFO

Јован ДУНЂИН

МЕДАЉОНИ ДРАГАНА ЛУКИЋА

(Драган Лукић: *Возач дечјих колица*, песме за малу децу. Илустровао Александар Педовић. Матица српска, Нови Сад, 1994)

О песнику *Драгану Лукићу* одавно се већ енциклопедијски закључује. Он је, по темама и мотивима, најразноврснији и први модерни урбани песник у српској дечјој поезији. Његове песме су пуне живота, покрета, топлине осећања, игривости, духовитости и племените једноставности. Лукић се у поезији поистовећује са децом, њиховим емоцијама, расположењима, жељама, тежњама, сновима. Он то исказује непосредно, спонтано и у низу песничких слика, метафора и симбола. Појединости из детињства евоцира, описује, представља, суочава, повезује и упућује у замишљеном, песничком правцу. Његова станишта и игралишта увек су негде ту, у дечјој околини, међу свакидашњим, обичним стварима, у породичном или нешто ширем кругу, најчешће у београдском простору, или у зеленим и другим бајкама стварности, са основним и упоредним странама.

Томе закључку, односно сазнању, нове доказе доноси недавно објављена књига *Возач дечјих колица*. Библиотека "Плави зец" Издавачког предузећа Матице српске, овом и другим својим овогодишњим књигама, ослања се на узорне примерке познате новосадске едиције "Детињство" и успешно креће у нове подухвате.

Књига је са посветом: "Луки и Јелени Деда Песник". Све песме у њој су, по форми исказа и опредељености, углавном сходне првој песми, уводном катрену, са насловом *Медаљон* – кратке, фине израде и испуњене љубављу према најмлађима. Седамдесет песама са исто толико илустрација изазивају у читаоцу доброхотне одзиве и осмехе.

Унуци и деда у сталном су додиру, свакад у вези, једно крај другог, држе се и друже, "рука у руци", или на оном малом растојању са којег се добро виде. Унука или унуку деда најпре носи као "срећицу у врећици", затим он постаје Детко, то јест са њима бива сличан или исти, онда је супердеда, моторни, неопходан, те једном чамац за спасавање а другом кревет за спавање, па држалица, пуж, корњача, која носи дете док не почне да пузи, док не стане на своје ноге, хода, трчка, пада, упознаје ствари и природне појаве. Деда, Детко, Дедај, Дедивоје, Дедосије – не гуди уз гусле, већ је само разборито дете, односно Деда Песник, који на најприступачнији начин уводи малене у велики свет, што је најпре врло близу а онда подаље. Деда хоће све што и унук хоће, скрива све што унук крије, кад се унук разболи и он куња, "па чајеве заволи и компот од дуња". То му је једина, скривена, педагогија. Јер све што чини природно је, онако како то бива у здравој и сложној породици: просто по "дедоследу", од памтивека, али и уз лудирања, наговарања, повлађивања, загонетања и одгонетања. А највише уз несебично даровање, које јесте и које доказује љубав и задовољство у љубави. Изричита порука је само једна, и то у вези са најтежим питањем, питањем људске части, а она гласи: "ти кроз живот расти и стигни до части"!

Лукићево друговање са децом и његов домицил друговања песнички су неомеђени, слободни и чудесни, јер је потцртано оно првобитно – као особина, намена, нагон, жеља, тежња, игра. Његови обрти су толико простодушни и очекивани да се све своди на тренутно могуће, у једној коцкици (строфи), у скоро филмском

кадру. И медаљони о природи су лирске играчке, са преносним и конкретним значењима, као и песмокази о односима деде и унука.

Возач дечјих колица обогаћује малу форму поезије. Пред читаоцима љубитељима "чедног песништва" су сажете, читке, живописне песме, са поентама које доприносе да многе буду "целе лепе", и илустрације изникле из суштине казивања. У књизи су подједнако заступљени и у сталном сарадничком односу интимна преокупација и професионалност, имагинација и занатска лакоћа.

Педовићеви цртежи дочаравају поетске садржаје ликовно перфектно и маштовито, те прате лик и гест песника и уверљиво га, сагласно песми–причи, трансформишу.

Јован ДУЊИН

МАЛИ ВЕЛИКИ СВЕТ

(Мирјана Стефановић: *Секино сеоце*. IP GINKO I GINIS YU, Београд, 1994)

Књиге за децу *Мирјане Стефановић* претежно се заснивају на преплитању или упоредном низању стварних и замишљених догодовштина из детињства. Њени колажи поезије и прозе, са обележјима ширег поимања, знања и сензибилитета, али и предавања непосредним утисцима и дечјој наивности, у присном су садејству, лако се повезују и спајају. Настају ниске стихова, цртица, прича, штива бајковитог садржаја, па и романескне структуре. Мирјана Стефановић свој доживљај детињства и света виђеног кроз детињство, или резимираног на дечји и утопијски начин, у оскудном времену и под многим ограничењима, претвара у велико задовољство, уживанцију, коју би, рекло би се, вредело поновити. Или нам је баш тако нешто једино добродошло управо сада, када смо у приличној опсади.

Дато и придодато у поетској прози ове маштовите, духовите, неконвенционалне, иновацијама склоне, језичким истраживањима и слободним, нетипичним саставима одане списатељице, природно се допуњују и прелазе с једне на другу страну. Дечја и песничка имагинација истовремено су покренуте.

То показује и роман *Секино сеоце*, са примарним ознакама поетске фантастике: с песничким заносом, чаролијским усмерењем, свеобухватношћу света и свемира; утемељењем на субјективној способности измишљања и пројектовања тога свог света и његовог уређења како се жели и хоће; полажењем од конкретне реалистичке ситуације, која се потом доградује, развија ка фантастичном, немогуће чини вероватним; те захватањем ширих имагинативних простора и формално–тематске комбинације често у инвентивном, живописном изразу и језику.

Јунакиња романа Сека је са плавим шеширом, црвеним чарапама, ружом од папагајевог перја у реверу, са ранцом од корњачиног оклопа на леђима, са листовима целера што вире из ташне, са телеграмима и писмима на разним језицима по џеповима и са дугачким као мотка француским хлебом званим *багет* у ранцу или торби. Сека је црноока, насмејана, радознала, покретљива, у вечној трци и избегавању досаде. Но, њена најизразитија особина је то да је велика причалица и комбинаторка, занимљива, добронамерна, пожртвована, зарад увеселења, поправке онога што се деци, ту и тамо, због тога или онога, покварило. Сека је прија-

тель свима и прихваћена од свих. У "прилично досадном животу", како каже њен представљач–уводничар Влатко, Секине приче су нешто посебно, особито. Зато секу једнако воле и Влатко и сва друга деца "широм целог света, и целог Београда, и целе Југославије и Европе, и уопште".

Секино сеоце – то је васцели свет у брзометним причама, а његова слика, односно светско село само, илити глобус, лежи испод Секине метле, те чудесне летилице (у старим бајкама главне ствари из вештичијег инвентара), чији су делови, од *дрангулатора* до *бомбонатора*, врло компликовани, али и веома дејствујући.

Лети Сека и ниско и високо, бива и у облацима, а један облак се претворио у перину, перина се закачила за метлу, па је тако Сека довукла перину и понудила је деци: да дођу, кад им буде хладно, да се под перином загреју. И увек је она таква, увек мисли на своје другаре.

У свом "летећем животу", захваљујући стручњаку за метле Метлосави, која је њену метлу тако удесила да лети не само кроз простор него и кроз време, Сека је обишла, такорећи, све крајеве света и залазила у давну или ближу прошлост, час код цара Лазара, час у бронзано доба, те међу Ацтеке, те у Лепенски Вир, па код Илира; у Париз је забасала у време француске револуције, а у Египат кад су зидали пирамиде. Упознала је много особа, а највише деце разних раса и народа, као и многе деци занимљиве животиње из егзотичних предела, упоредо са домаћим кокама, петловима и мачкама. Свугде је видела и сазнала понешто поучно, весело и смешно. Та њена путовања, тај њен космополитски а не приземно омеђен начин живљења и долажење у додир са шароликим светом, обогатили су је узбудљивим догађајима и доживљајима, што се све прелило из њених бујичних казивања и прича над причама.

Читав је низ интересантних анегдота и Секиних коментара, срочених тако да се све најбоље и најлепше у слушаоцу–читаоцу покрене. Такве су, најпре, појединости о лептиру Момиру из Нормандије, ноју Пери и кенгурчету Малколму из Перуа, о слоновском циркусу на Цејлону, о љубави Кончите из Рија и Гамала из Александрије, и многе друге, на јединственој, правој и кривој, путањи од Пожеге до Хаваја.

Затим следи приповест, у којој је детективски брзо, захваљујући Бенџамину Холмсу, директном потомку чувеног Шерлока Холмса, и медијски комплетно представљен случај једног београдског петла, скромног порекла, који се изненада прочуо као велики мајстор балета Петлимир Петров. Секина улога у том случају је знатна: са њом је Петлимир долетео у Заблаће, где је започео каријеру, она је знала мноштво о њему.

Због Петлимира се Сека, неко време, повукла из светских орбита и посветила домаћој радиности предења и плетења вуне, у заједници са мацама из комшилука. Али, и у очекивању нове авантуре!

У сплету садржаја књиге *Секино сеоце* причање је као обично, али тако организовано, уређено, да се стално попуњава новим личностима и непрекидно ниже и градира, само уз мали предах, а после сваког присног обраћања пажљивим слушаоцима, том видљиво–невидљивом дечјем аудиторијуму. Мали је велики свет деце, питомих животиња и добрих људи: један њихов роман стао је у ову дечју књигу, са дискретним алузијама, које ће, као такве, са осмехом примити одрасли читаоци. А колики ли је онај рђави свет, о којем су написани томови књига, но никако да постане добар?!

Као и у претходним књигама, и у овом роману Мирјана Стефановић показује колико јој је стало до свежине израза и језичке виталности, па и до појединих и здружених речи које садрже или покрећу бројне асоцијације. Лирске и хумористичке странице, ситуације, личности и збивања настају при сваком покрету и доласку у нову средину, и пријатељи се стичу свуда, само им ваља ићи у сусрет, а то се у овој књизи догађа.

Драгољуб П. ЂУРИЋ

ДЕЦА У РАТУ

(Здравко Иванковић: *ПРЕКИНУТО ДЕТИЊСТВО*, литерарни и ликовни радови ученика Основне школе Пакрац, Београд, 1993)

Дела написана за децу књижевна критика данас процењује примереним естетичким критеријумима (као прецизнијим мерним инструментима општег естетичког критеријума). Полази се од начела да књижевно дело написано за децу мора бити пре свега уметничко дело. *И оно што је најлепше, једва да је добро за децу* – упозоравао је Гете.

Али поред оваквих књига које за најмлађе пишу уметници, постоје и друге, на други начин стваране књиге које су писала сама деца а приредили их у овај посао посвећени и одговорни људи. Она немају естетски домет оних првих, али имају вишеструку, често непроцењиву вредност за културу, историју, психологију, па чак и књижевност! Овој другој групи књига припада *Прекинуто детињство*, коју је приредио просветни радник и песник Здравко Иванковић. Она писца ових редова подсећа на текстове у којим су деца Хирошиме описала како су преживела атомски пакао у том граду. Ту њихову збирку један јапански професор оценио је као вредну у идућих хиљаду година. Имао је у виду њен вишеструки значај.

Лав Н. Толстој опомињао је да је психологија једино што писац не може да измишља по својој вољи, што значи да се не може стварати без познавања психолошких законитости, онако како су оне испољене у животним чињеницама. Фјодор М. Достојевски, пре него ће почети да пише о *деци патницима* (Иљуши Снегијреву, његовим сапатницима и сапатницама), у свом највећем роману *Браћа Карамазови*, тражио је од В.В. Михаилова, изврсног познаваоца деце, да му напише све што о њима зна. У том писму Достојевски каже о деци: *Ја их познајем, и читав свој век изучавам, и много их волим, и сам их имам. али посматрање таквог човека какав сте Ви, за мене (ја то знам) биће драгоцена.* Не говори ли ово да је и за најинвентивније писце, макар колико они располагали живом имагинацијом и продорном интуицијом, аутентичан животни документ ипак *conditio sine qua non* (нешто без чега се не може)! Књига *Прекинуто детињство,* нуди животне чињенице које су из прве руке; саопштила су их деца као *своје* доживљаје рата (а то је онај део збивања који по природи ствари нужно и неизбежно измиче и најосетљивијем научном апарату и за који је предодређена уметност). Осим тога аутентичност ових дечјих записа сачувао је уредник и приређивач ове књиге, што и сам читалац може да уочи. Најзад, ако је већ довољно образложена неопходност приказивања књиге о којој је реч, приступићемо њеном ближем опису и оцени.

Књигу *Прекинуто детињство* написали су ученици Основне школе Пакрац, а њихове записе у стиху и прози приредио је Здравко Иванковић, наставник српског језика у истој школи. Он је написао и предговор, а иза њега и један сажет текст информативног карактера *Историјат Пакраца.* Уз литерарне и ликовне радове готово сваког ученика – аутора, наведени су његова фотографија и најбитнији биографски подаци. Фотоси спаљених и разрушених кућа, као и фотос православне цркве без крова, појачавају експресивност дечјих записа и ликовних прилога.

Деца о чијим је прилозима реч, нису само сведоци сопствене патње у далеком избегли-

штву у коме су одвојени од својих родних кућа, завичаја, родитеља и браће који су на фронту и за чије животе страхују. Напротив. Многа од њих су управо очевици свеколиког ратног ужаса и свих свирепости које се догађају на самом попришту битака, на првој ватреној линији. Једна од ових девојчица је и рањена. Пред очима ове деце лете у ваздуху њихове родне куће од експлозија и тешких разорних граната. На звиждук мина мајке се бацају на своју децу да их заштите својим телима. Друге, у паници, заједно са децом беже на виши ниво породичне зграде да би се у још већем страху вратиле у приземље, тражећи заклон од дебљих камених зидова. Од прозора грађених за светлост сунца бежи се као од немани јер кроз њих куља невидљива смрт танади и гелера. Све је ово описано сликовито, упечатљиво, незаборавно.

Страшна драма живота и смрти одиграва се пред очима деце зато што овај геноцидан рат и јесте срачунат на подмуклост потпуно изненадних напада, и уз највећу могућу свирепост према цивилном становништву, како би оно било приморано на бекство са својих вековних предачких огњишта.

Ова деца на најпотреснији начин доживљавају себе и своје породице као беспомоћне жртве рата, као пуке играчке брутално ћудљивих обрта судбине у вихору разарања и убијања. У пролому разорне експлозије која им кућу претвара у гомилу цигала, она заједно са укућанима деле *прве најболније тренутке* сазнања да су остали без крова, постеље, одеће и хране, да су без игде ичега, и зато пишу како су наједном постали *биједа*. За њих је ово тежак шок јер она још нису опасана снагом сазнања да се срушено може обновити, као одрасли, нити знају за размере притицања у помоћ других, за солидарност у невољи. Не бар у првим тренуцима несреће!

Само изузетно "ратна срећа" насмешиће се једној девојчици коју ће отац вратити из избеглиштва у неоштећену дечју собу у родној кући. Њен сусрет с луткама у кутку пуном дечјих тајни у коме је одрасла и постала свесна себе, и света око себе, донеће јој радост која је већа од њене моћи да је искаже!

Тешко би било поверовати да је дете у оволикој мери везано за своју родну кућу кад се овај мотив не би понављао из састава у састав и то увек с истим снажним емотивним набојем! Носталгија за завичајем, за кућом, дете тишти непрестано, на јави и у кошмарним сновима. Њу не може да надвлада и потисне ни најтоплији дочек драгих сународника у Бања Луци, Војводини, Шумадији и на Црногорском приморју. Парадоксална је та жудња деце за кућом у завичају. Она ништа није мања чак и кад знају да им је кућа сада само згариште или гомила цигала. Сусрет са оцем који долази да га из избеглиштва врати у завичај, макар и на згариште, детету доноси неописиву радост, као и поновни живот у како–тако обновљеној кући.

Без куће *човек би био разбијено биће* – каже Гастон Башлар. Кућа је по овом умнику *наш кут у свету* (...) *наш први свемир. Она је стварно космос.* (...) *једна од највећих сила интеграције за мисли, за осећања и снове човека*... У *Прекинутом детињству* деца су својим доживљајима сјајно потврдила ове Башларове мисли!

Једну страну ове књиге посебно треба нагласити. Изненађује посебност дечјег доживљавања рата, које се по много чему разликује од доживљавања одраслих. Каткад су те разлике тако велике да се не могу ни наслутити, што говори о драгоцености ових текстова за ближе и потпуније упознавање природе детета. Заиста, овај зборник дечјих записа има шта да каже социологу, психологу, педагогу, лекару.

Готово је несхватљиво колико је детету мрска реч *избјеглица* и кад само пише да му је породица без игде ичега, и далеко од огњишта. Оно реч *избјеглица* најтеже подноси управо зато што га она и у избеглиштву дели од друге деце, својих сународника. У природи је детета да га не деле од других, не одвајају од средине

у којој живи. У томе је овај парадокс. Малишанима је тешко што их је рат раздвојио и од хрватске деце, својих дојучерашњих другова у игри и школи. Она пре појаве рата нису ни осећала да их ишта раздваја од својих вршњака Хрвата. Природно, деца не крију свој племенити гнев према рушиоцима својих кућа и убицама својих најрођенијих, али се и не уздржавају од тога да кажу како им је жао што су у непосредној близини порушених српских кућа – порушене и куће њихових дојучерашњих другова Хрвата. Артиљерија која је рушила српске куће није била прецизна колико је желела да буде.

Гледајући Пакрац као разрушен град, Александра Грлица у истоименој песми пева с болом: *и патња велика што не можеш да волиш.* Ужас рата згрчио је дечју свест, замрзнуо душу. И самом учесталошћу удараца, рат убија душу. Зоран Грозница у песми *Славонијо, туго* каже:

Још нас нису прве ране прошле,
већ су друге на ожиљке дошле.

Још једном вредношћу осваја зборник дечјих записа о ратом прекинутом детињству. То је тема породице као дечјег уточишта које зрачи безусловном љубављу родитеља и свих њених чланова према детету. И кад су стотинама километара одвојени једни од других, сви чланови живе испуњени изузетном жудњом да се што пре окупе. Сусрет детета са оцем који долази с фронта да би га обишао, највећа је радост коју оно може да доживи у избеглиштву. Што су ратни услови суровији, то је топлија емотивна узајамност чланова породице. Душама се грле. Незабораван је запис девојчице која размишља о оцу док он стражари у ратној ноћи. Деца свим својим бићем осећају да су својим родитељима разлог живљења, непресушно врело животне снаге у одолевању страхотама рата. Оно што је исконско, архетипско, понавља се у пуној експресивности. Као некад Андромаха Хектора у *Илијади*, и данас жена испраћа мужа у бој, држећи у наручју сина, што чини и у нашој народној песми љуба Васојевић Стеве! Понавља се и подвиг Јанка Гагића који је на тврду веру да ће му пустити сина, крвницима дао своју главу. Све исто само на друкчији начин. Многи записи у овом зборнику делују као својеврсна апотеоза породици, светости њеног смисла који је Маргарет Мид изразила речима: *Породица је институција којој дугујемо човечност. Не познајем други начин да се постане човеком него што је то васпитање у породици.*

Са изнуђеним одвајањем од породице (слање нејачи на безбедније место, у избеглиштво), у ове деце порасла је свест о томе да им је космичко Сунце недовољно, да се не може опстати без оног другог – Сунца Љубави – и то првенствено мајчине, безусловне љубави. То сунце је изгрејало из плиме њене нежности, у зори детињства, да би грејало изнутра. Отимајући се тамним вртлозима садашње туге, очаја и депресије, деца, нарочито девојчице, призивају у сећање сјај и лепоту свог најранијег детињства. Доживљавају га као источник неугасиве светлости који им не може отети ни најсвирепије безумље рата. То рано, пуно и право детињство пружа им уточиште без премца. Али, не да би се побегло од живота у смислу конструкције о наводном нојевском заривању главе у песак. Напротив, то је као загњуривање пчеле у цвет да би се нахранила душа! Једна од ових умница нуди своје искуство као помоћ сапатницима: грозу ратне јаве треба надвладати светлошћу, лепотом и љубављу примљеном у најранијем детињству пре него је овако прекинуто. То казује исповедним стиховима, присним и топлим као мелем. То је свесно обнављање продуженог ефекта – *персеверација* – жудно призивање оног што је било изузетно пријатно и лепо да би упркос сумору ратне садашњости опет грејало изнутра, весело одзвањајући душом и прекривајући бодрошћу све непријатности.

Али срећно детињство није једино *уточиште–исходиште* бодрости које даје снагу ду-

ху. Ова деца су итекако окренута будућности у чему треба видети њихову велику виталност. У природи је човека да живи за будућност и од будућности. Без будућности човек би се угасио као птица под стакленим звоном, лишена кисеоника. Наша садашњост нема поузданијег унутрашњег ослонца него што је будућност. Овај парадокс о будућности, уз способност да се љубав прими и другима пружа – најдивнија су својства човекове природе. Ова деца из кратера мина и граната закорачују у будућност! Свако има свој животни циљ. Једни хоће да буду физичари, технички стручњаци, економисти, просветни радници (израз мирнодопских потреба), други изврсни преводиоци (садашњи значај превођења), а две девојчице су изузетак: једна хоће да буде официр српске војске, као многи њени вршњаци, друга полицајац која ће бити заточник човештва!

Најзад, овим дубоко исповедним записима у прози и стиху, деца Пакраца налазе и одушак, олакшање, лек. После Фројда у лековитост људске речи нема сумње, мада је још пре њега рекао Ниче: *Оно чему смо нашли речи, то смо и превладали.*

Дирљива је рана и болна зрелост ове деце. Нису ретке странице које блистају оштроумљем и проницљивошћу. Додуше, Шопенхауер је писао: *Свако дете је у извесној мери геније и сваки геније је у извесној мери дете.* Ото Вајнингер, који је у сваком детету видео потенцијалног генија, устврдио је да велико узбуђење, и бол нанесен неправдом, помажу да се брже и лакше налазе праве речи, до којих се иначе долази тешко или никако! Као по Његошевој: *Удар нађе искру у камену!* Увереност деце да се њихови родитељи боре за право на живот, њиховој писаној речи у овим записима даје снагу и лепоту.

Многи текстови из ове књиге треба да се нађу у школским читанкама. И то због нових нараштаја! Непосредно и сугестивно, они ће им казати и оно што историја не може! (Ово ограничење запазио је још Аристотел!) Збивања забележена у овој књизи измичу и најосетљивијем научном апарату, па и апарату историје. Али Андрић баш оваква збивања (и записе) назива *заистинском историјом*! У праву је, живот се не може "ставити" у податак и датум. А ови записи су дах живота, страх, бол, патња и невесела срећа преживелих који оплакују изгубљене. Ови текстови најпотпуније говоре о цени слободе која неизмерну драгоценост најбоље показује кад је, и док је – отета!

Здравко Иванковић, уредник и приређивач књиге *Прекинуто детињство заслужује да буде одликован* за свој изузетан труд у ратним условима, али и зато да свим просветним радницима буде пример и подстрек у прикупљању овако драгоцених, аутентичних исповести. Заслужује да буде одликована и Основна школа Пакрац јер је у овом изузетно тешком и одговорном послу Иванковићу пружила велику подршку. Најзад, Здравко Иванковић по налогу народа коме припада треба да објави и други том *Прекинутог детињства* за који је грађу већ прикупио. Треба, упркос и највећим препрекама, јер се за домовину не умире само на бојном пољу, вели Ђура Даничић.

Весна АЛЕКСИЋ

ЏЕПНО ПИЛЕ

(Весна Ћоровић–Бутрић, *Џепно пиле*, "Дечје новине", Горњи Милановац, 1989)

Полазећи од тога да никад није касно представити лепу књигу, желим да скренем пажњу на *Џепно пиле*, због несумњиве привлачности и шарма /Тачније речено, подстакла ме на то једна мала савест по имену Марија, која ми је три пута крала књигу, три пута је прочитала и није обећала да неће више/.

Џепно пиле сигурно спада у оне књиге које желимо да имамо на свом столу или ту негде при руци. Први разлог за то је њена визуелна привлачност, а затим и оригинална поставка илустрација и прича које почиње позивом у виду писма. Писмом се обраћа аутор, и његов тон је непосредан и игрив и наставља се и у следећих петнаест прича. Шеснаеста је насловљена, илустрована и изазовно остављена без текста. Таман за оне којима у већини књига недостаје управо такав простор.

Друга, значајнија лепота и вредност *Џепног пилета* јесу приче, стилски веома уједначене и пажљиво дотеране, скоро танане. Чим се закорачи у њих, закорачи се у улицу "која мирише на колаче". Кроз ту улицу пролазе деца седећи на раменима својих очева као на галерији, деца која пију млеко на туфне, деца која желе "да што пре заспе да би што пре свануло". Први, основни утисак је да писац веома добро познаје ту улицу, да јој је наклоњен и да ту наклоност жели да прошири и на све око себе, на цели, велики свет, па га у тој жељи намерно умекшава, ублажава и чини нежнијим и погоднијим за дете.

Ипак, у улици која мирише на колаче, проблема има. Нису они велики кад се посматрају из угла одраслих али за децу јесу огромни и често изгледају несавладиви. И овде ступа на сцену слојевитост ових нежних, искричавих прича. готово свака је покушала да се разрачуна са неким ситним проблемом и начин тог разрачунавања је посебан. Као да су ослушнута сва важна, проблематична места одрастања: лаж, ситне крађе, љубомора, недостатак апетита, неправилно изговарање гласова, тренуци усамљености...

Са изразитим смислом за суптилност у решавању ових брига, која се може илустровати једним импулсивним, интроспективним питањем: *Јесам ли ја тужибаба?*, писац се заједно са децом хвата у коштац с њима. То чини отворено, поштено, без подвучене дидактичности и непотребних, саветодавних елемената. И у том настојању није ни битно проблем решити – важно је "отворити га", причати о њему и постати свестан њега. Са изванредним познавањем или једноставним осећањем извесне хијерархије у дечијим потребама, писац износи ту хијерархију, извлачећи важан, терапеутски моменат својих прича, не осиромашујући их при томе у уметничком смислу.

Шта је Ћећун? Ћећун је друго ја, алтер его, мало самопоуздање које ће дете изградити прихватањем и својих недостатака, самопоуздање које је често потребније од млека и од маме. Ћећун је пријатељ, начин комуникације са собом, мала поштапалица кад је тешко, кад треба бити јак и савладати проблем, некад је он и обичан контролни задатак.

С Ћећуном смо дошли и до одраслих у овим причама, које су и насловљене као приче за децу и одрасле. То није учињено без разлога. И одрасли, присутни у овим причама некако нису успели да одрасту, па су се зато савршено уклопили у њихову општу љупку атмосверу. Поред

тога, они су сасвим непатворени: са својом тврдоглавошћу и намћорлуком, какви су Васићи, са својим изоштреним слухом за жеље, какав имају маме које су само делимично маме, а делимично неке бивше принцезе, са својом спремношћу за саучесништвом, какву показује деда у *Лампи на дну мора*. Такви "упола" одрасли и кад издају наређења и кад употребљавају вешалице у погрешне сврхе, кад измишљају Ћећуне, баш такви одрасли су потребни деци јер су разумљиви, луцидни, лако их је дешифровати и следити. Дају увек тачна објашњења и то је оно што деца желе и уважавају.

"Лазу је донела тетка Лепа једног веселог, округлог јутра. Донела га је у пробушеној кутији од ципела, да би могао да дише..."

Овде би могао да се додирне још један аспекат присутан у причама, а то је свет малих: пчеле, пилићи, свици, мрави, прасићи, буве, рупе у зиду... Чудни, верни саборци детета коме треба друштво, неко ко би их мало више угрејао, иако је сићушан, иако је цепни.

Управо ту као да је скупљена сва симболика детињства: деца су људи, само још увек цепни а свет је велик и пун великих људи, пун гломазних предмета израђених по њиховој мери, пун простора који некад зна да плаши, па отуда и склоност детета ка малом, сличном себи.

Осветљени дечјом пажњом и емоцијама, удахнути душом и важношћу, сви ти "ситниши", поред тематског и психолошког значења, дали су причама више звукова, боја и размахутости.

Једну љупку димензију.

Померили су их мало, тек толико да живот у њима буде прави, али на један посебан начин, и тек толико да буде јасно да припадају уметности.

Александар ЈОВАНОВИЋ

БАЈКОВИТИ СУМАТРАИЗАМ

(Гроздана Олујић: *Звездане луталице,* "Просвета", Београд, 1987)

Шта је све морао да уради дечак Марко Дивац, становник великог солитера са двадесет и седам спратова, да би доспео до Сребрне руже, нашао једну заборављену реч и спасао Свет који нестаје? Пролазио је кроз велика бакарна врата која сакривају половину неба, спасавао замрзнутог у леду гуштера Нура, био заробљаван од злочестих звезда, ослобађао небеске робове, рушио свет Великог скупљача, заљубљивао се у звезду–девојчицу Арунти, тражио Вилењака, упознао металног Кирилијана, победио сањивце и – доспео до циља. С њим су све време били Минга, девојчица настала из његове сузе, и свеспасавајући орах Чанд.

Роман Гроздане Олујић – објављен у чувеној "Просветиној" библиотеци *Златна књига* – користи више елемената класичне бајке: опозицији познати/непознати простор, а сва чуда се догађају у непознатом, повратак у познати простор је истовремено и крај приче, необична и неочекивана преобраћања, чудотворне кожице и прстенове које испуњавају жеље главног јунака, итд. Али, истовремено простор кроз који се креће главни јунак није праволинијски, него сферичан у којем се након једног отвара још дубљи, тајанственији, изазовнији, и тако до самога краја. У понечему, *Звездане луталице* подсећају на најбоље и најсложеније међу ком-

пјутерским играма за младе: и слаби, несигурни у себе и своје способности, могу кренути на необична и занимљива путовања, остварити неке од својих скровитих жеља. Марко Дивац би могао постати њихов заштитни знак.

Попут великог српског песника Милоша Црњанског, творца суматраизма, песничке теорије о свеопштој повезаности ствари и бића на земљи, и Гроздана Олујић у свом новом роману тврди да се ништа на свету не догађа случајно. "Између свега што постоји – звезда биљака, камења, звери – зраче невидљиве везе. Ништа не постоји само за себе... Све је повезано, а у бескрају неба, кроз вечност, путује звездани прах претварајући се у цвет, човека, птицу или нешто друго, никад трајно, али увек чудесно, у сталном покрету и кружењу". Између наших живота и догађаја на далеким планетама постоје снажне, судбинске везе, поступци племенитог дечака спасавају заробљене и несрећне. Сходно томе, морамо се непрестано питати о ономе што чинимо: ко зна на чији живот у том тренутку утичемо.

Мисао о звезданом праху из претходног цитата, који путује кроз вечност претварајући се увек у нешто друго један је од лајтмотива *Звезданих луталица.* али, у природи тог другог је да увек мисли како је прво, како је планета на којој живи само средиште васионе, њихов облик једини природан, сви други необични и смешни. Људи – читамо на страницама овог романа – сматрају своје тело једино нормалним и природним, али су за Акиде, замишљене у облику циновских пужева, смешни двоножни мрави. Акиде, пак, не могу ни да посумњају да се прави свет простире и ван њихове планете, у битно другачијим облицима и својствима. И тако редом. Кроз *Звездане луталице* промичу разнолики облици постојања, од циновских пужева, малих тешких јежева, звезда–цветова, ваздушастих облика, металних човечуљака, зелених патуљака, и тако редом – живот се јавља у безброј непојмљивих облика, али равноправних, са потпуно истог разлога на живот и постојање. Роман Гроздане Олујић јесте, између осталог, и критика, условно речено, човекоцентризма, као и једно страсно залагање за разноликост и богатство живог света. *Све се не сме свести на једно*, нити човек може бити мера свих ствари. Тамо где човек постаје њихова мера, ствари нестају. Књига и почиње узбуном због нестанка дрвећа и читава пустоловина главног јунака се и врши да би се вратило поштовање ономе што нас окружује.

Све што живи, и треба да живи, како би рекао песник нашег детињства Душко Радовић. У овом веку нетолеранције и масовних страдања не само због различитих вера него и припадности различитим покретима у оквиру исте вере, не само због различитих језика него нешто другачијих наречја, *Звездане луталице* нам говоре о благости и разумевању, толеранцији међу људима, али и међу биљкама и предметима. Исто тако – а то смо читали и у претходне две књиге бајки Гроздане Олујић – живот је оно најдрагоценије и *најстваралачкије*, што је човеку дано. Ни бесмртност га не може заменити. Јунацима овог романа, пре свега Марку Дивцу, бесмртност се нуди више пута. Неретко, он је у опасности да, додуше не својом вољом, пристане на њу. Бесмртност је вековни живот у леду, код Великог скупљача, претварање у метална створења, претварање у прозрачну звезду, итд. Међутим, живот, вечити живот у вечитој светлости, прозрачности, безбрижности и лакоћи јесте, истовремено, и живот у *вечитој празнини. Мало парадоксално звучи, али сасвим тачно: вечито живи онај ко не живи више.* У бесмртности нема ни радости, ни жалости, ни љубави, ни љубоморе – све је то додељено само смртнима. Бирајући између живота и бесмртности, главни јунак ове књиге се на крају, као у неком финалу, опредељује за трошан и пропадљив, срећан и несрећан, како кад, пуни и стваралачки живот. Не зове се узалуд земља у овом роману *Ситло Сика* што, у исти мах, значи

и Срећна и Несрећна звезда. Са становишта бића са других планета, она је несавршена, са много недостатака, али поправивши се, она не би била то што јесте: симбол сложеног и противуречног, лаког и тегобног, једном речи, непоновљивог живота. Да нема црног, ни беломе се вредност не би знала, да нису осуђени на жалост и бол, људи не би могли ни да воле. Тако нам ова књига о чудесном и небеском све време шапуће страсну и занесену причу о свакодневном и земаљском.

У појединим ситуацијама у роману, препреке нестају онда када главни јунак победи сопствени страх. "Марко у чуду застаде. Застаде и чудовиште. *Ах, па оно од мене зависи!* – прошапта Марко када чудовиште узмаче и трећи пут. – *Наравно, када је оно твој страх!* – насмеја се Минга – *Је ли ти сад јасно?"* Због тога Минга и може изаћи из његове сузе, а Ташко Орашко из жеље да има друга. Оно што носимо у себи излази напоље ван нас, веселећи нас или мучећи. Тако схваћене *Звездане луталице* јесу роман о одрастању и упознавању света, победи сопствене стидљивости и сопственог страха. Као што лептир излази из чауре, а тај излазак мора бити болан и трауматизован, тако и главни јунак романа пролази кроз низ сцена духовно се снажећи, постајући храбрији и одлучнији. У том смислу се и може говорити о овој књизи као образовном роману за велику децу. Две вредности које налазимо на том путу јесу богатство и разноврсност датог нам живота, и доброта. Свет цвећа, људи, звери, мрава и звезда је један, а доброту носимо дубоко у себи. Откривајући Сребрну ружу Марко Дивац је открио себе и сопствене вредности. Бајковито и психолошко, непознати космички простори и скровите дубине нашега бића, једно су те исто.

Није онда чудно што се главни јунак на крају романа, као после тешке грознице, буди у кревету пред забринутим погледима својих родитеља. Побеђујући болест он је побеђивао сопствену немоћ; мотив грознице се овде јавља као мотив сазревања, упознавања себе ("Видиш да имаш снагу за коју не знаш" – довикује му један од бајколиких пријатеља на крају).

Све док не упозна сопствену бајку, дете не може постати човек.

Влада БАТИНИЋ

МЕЂУ ЖЕЉАМА И СНОВИМА

(Радмила Томић: *Понекад желим, понекад сањам*, збирка песама и прича за децу, *Књиготека*, Београд, 1994)

Наша књижевност за децу богатија је од ове године за прво дело Радмиле Томић, мешовиту збирку поезије и прозе под једноставним али сугестивним називом *Понекад желим, понекад сањам*. Намерно употребљавам реч богатија, јер су веома ретки литерарни првенци који су до те мере ослобођени почетничких слабости, да подижу не само квантитет већ и квалитет књижевне продукције.

Укомпонована тако да се може читати са обадве стране, уз богате и маштовите илустрације, књига Радмиле Томић задовољава и најстрожије укусе.

Иза насловне стране, наилазимо на деветнаест песама, сасвим случајног редоследа, помоћу којих нам песникиња презентује најразличитије слике и ситуације из шареноликог дечијег света. Емотивну, а и професионалну везаност за децу (Радмила Томић ради као вас-

питачица у обданишту), она је успела да, пре свега код себе, пробуди искрене доживљаје везане за детињство. Остало је све лако, јер искреност сама по себи руши све баријере у комуникацији. Зато ћемо све време дружења са песникињом радо пуштати да нас води стазама свога али и нашега детињства.

Темама, какве имамо у песмама *Срећа* и *Радост*, до индивидуално–субјективних као што су *Писмо мајци*, *Чекајући оца* итд. Већ код првог читања, примећујемо да се аутор ставља у позицију лирског субјекта који нам непосредно говори о раздраганости, срећи, љубави и о досади, усамљености, незадовољству, породичним и социјалним односима и другим релевантним животним параметрима. Наравно, о свему томе песникиња не говори са аспекта одраслих већ са позиције детета што, свакако, доприноси разбијању сивила свакодневице ведрином и урођеним оптимизмом деце. Радмила Томић не само да је пријатно изненадила песничким сензибилитетом у поимању сасвим обичних животних појава, већ се показала као врстан версификатор, музички надарен зналац матерњег језика. Њене песме су изаткане од вешто римованих стихова зналачки усаглашеног ритма, са врстом осећања које доминира песмом.

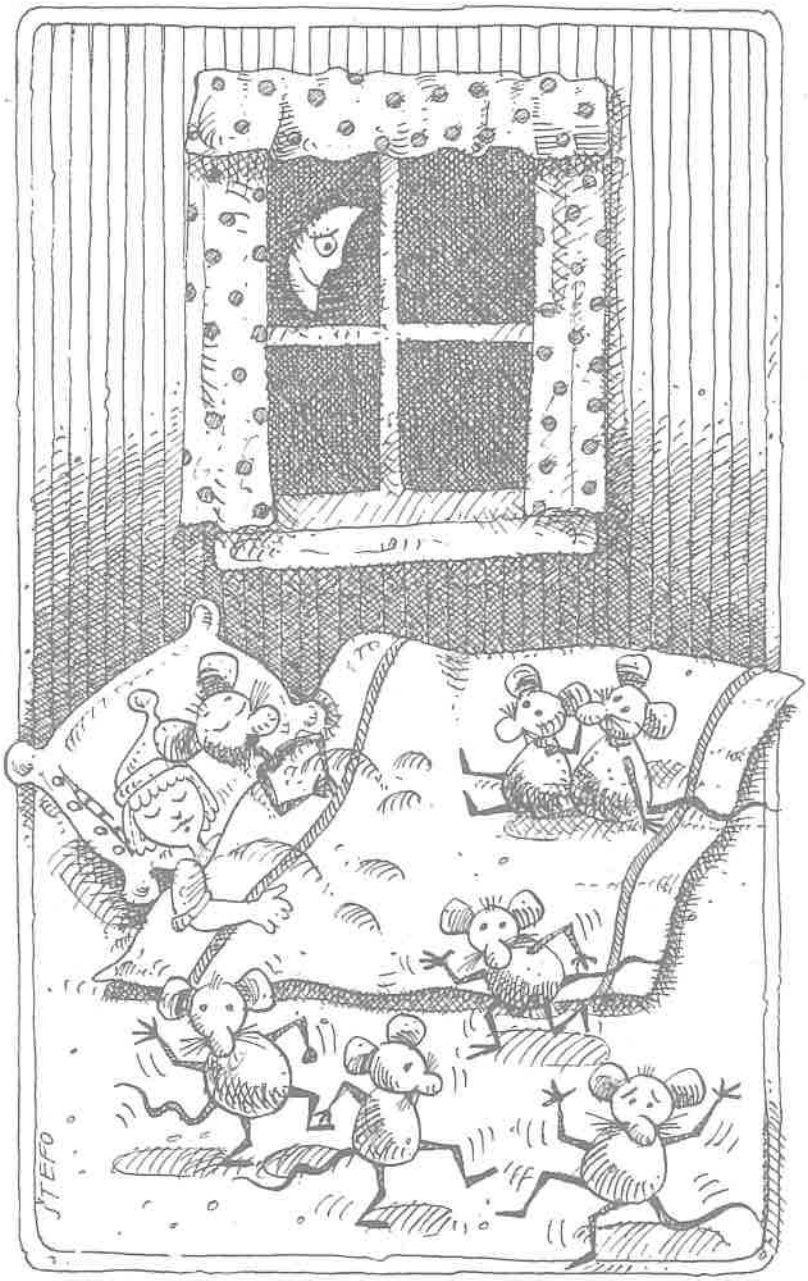
Ако књигу окренемо с друге стране, поново ћемо бити изненађени, опет пријатно, збирком приповедака *Понекад желим*. Кратке по форми, приче Радмиле Томић су ефектно једноставне, и као такве се веома брзо интерполирају у духовни свет читалаца, не остављајући их равнодушнима. О чему то приповеда Радмила Томић? О онима и ономе што добро познаје, јер, само се о њима може једноставно казивати. Дакле, јунаци њених приповедака нису измишљена бића са других планета која се шепуре ласерским оружјем и непознатим летећим објектима; то су лица са којима се свакодневно срећемо и обавезно поздрављамо, са којима смо или у рођачким везама или прве комшије. Зато ће, уз њихова имена, често стајати она одредница фамилијарности и блискости: чика Раја, Деда Боја, баба Роса итд. То су људи попут деда–Боје у причи *Родина бандера* који нису ни толико образовани да правилно изговоре "Електродистрибуција", већ су, себи олакшавајући, ту реч скраћивали у "Дистрибуција", али који имају срце велико као воденички точак и душу меку као памук; који донкихотовски јуришају на бандеру терајући од ње електричаре и по цену да остану без струје штите "своју" роду, "светионик села". С друге стране, у причи *Доброћудне скитнице* имамо описан дирљиви однос човека и пса. Иако често пијан и нарушеног здравља, чика Срећа је био боем врцавог духа и добре душе, те је знао често сатима причати вицеве за чокањ ракије али и плаћати другима када је био при парама. Џипси је пас који је случајно ушао у Срејин живот и тамо остао и онда када га објективно више није било. Поред оваквих, помало романтичарско–сентименталних прича, у збирци се налазе и оне у којима се говори о првим љубавима и ђачком животу. Проговорила је Радмила Томић на свој литерарни начин и о проблему родитељске отуђености од деце, под изговором да све што раде, раде за "бољу будућност", занемарујући чињеницу да никакав видео–рикордер нити компјутер, не могу заменити игре са татом и мамом.

Служећи се дијалогом, Радмила Томић постиже готово сценске ефекте, пуштајући своје јунаке да нам се кроз реч и дело сами представе.

Приповедач има истанчан смисао за хумор који је понекад са призвуком горчине.

V

Књижевност за децу у свету


STEFO

Франсис МАРКОЕН

ТОРМОД ХАУГЕН – ЖИВЕТИ БЕЗ ОЧЕВА

Упркос бројним признањима, међу којима је и Андерсенова награда 1990, дело *Тормода Хаугена* остаје у Француској довољно тајним да му се приступа без претходне представе. Са тим утиском сасвим се подудара почетак *Ноћних птица /Nattfuglene/*, прве од двеју књига преведених на француски. Јер, то је заиста вртоглавица страшног уласка, раскошно страшног, у свет у који се и сам јунак боји да продре. Мало је првих страна које су тако снажне, мало романа који на тако заносан начин одређују границе свог територија или, пре, свог терена јер, за Јоакима, нема никаквог овладавања, никаквог поседовања, никаквог управљања стварима.

Не правити буку на степеништу.

Избећи велику кестењасту мрљу на четвртој степеници. Мрмљати: "Готово је, слободан сам". Задржати дах до последњег одморишта, тамо где степениште скреће. Почев одатле, мрља губи своју моћ.

Сасвим се смањити испред претећих врата са претећом "шпијунком".

Око.

Велико око које вас гледа а да никада не трепне. Које гледа и гледа и гледа. Дању и ноћу. Које гледа све оне који пролазе.

Вештичије око.

Једног дана, врата ће се нагло отворити и он више неће проћи. Глас ће викнути: "Готово је, овог пута сам те ухватио!"

Вештица, госпођа Андерсен, шчепаће га, одвући ће га у своје претсобље и затворити у кавез. Тесан кавез где ће морати да остане све док не постане врло стар, са седом косом, брадом, штапом и реуматизмом као његовог деде.

То је оно што каже Сара.

У овом унутрашњем монологу, који прати пењање степеништем зграде, стварност има двострука дна, свако одморište, свака врата стана крију застрашујући свет: "Бога", другачије речено, суседа Карлсена; "тајанствене", то јест Скоглијеве; и огромне таласаве уши које прислушкују – не би се могло боље рећи – Јоакима који се сматра охрабреним стигавши кући, али који налази само празнину, напуштен усисивач, нагомилано прљаво посуђе, а тата /требало би да каже "мој отац" пред другима, али он заборавља/ је отишао, тата који има болесне живце, који се показује неспособним да предаје, који је на одсуству, и који не успева чак ни да опере посуђе, да очисти стан, да сакрије своју слабост пред сином.

Налазимо се, то ћемо одмах разумети, у књижевности о очевима, књижевности за младе коју је напустио заштитнички лик за који се сматра да њоме управља: но, није ли то већ делимично илузија, и није ли место оца готово увек било проблематично у тим књигама које су ипак "насловљене"?

Тата је "одсутан", и свет постаје забрињавајући, он такође измиче. Нема се снаге против њега, чак пуштамо да нас туку девојчице. Окрутан свет. Други дечаци, девојчице – осим Мај-Брит, коју је он необјашњиво привукао – улица, суседи, школа, толике море. Најстрашније је друштво деце: "Било је то помало чудно. Увек је постојао неко ко је некога гњавио". Подлост: подржава се најјачи, опоната се онај који храмље, вређа онај чији је отац отишао. Бити јак, то је знати ударити, стати другоме на ногу, пљувати на другог, правити колутове од дима цигарете.

Када се изјашњава о свом делу, *Тормод Хауген* помиње пресију коју одрасли врше над децом, али тај, мало превише уобичајен говор не извештава о тананијем погледу који он додељује својим личностима, о тешкоћи живљења коју оне осећају, велике или мале, и о општем тлачењу које врше сви над свима, које као да је довело од врло велике потиштености. Ваља покушати изговорити наслове Тормода Хаугена, *Наттфуглене, Слоттет дет Хвите/ Бели замак/, Даген сом форсвант/ Нестали дан*, на том језику који подсећа на језик из Бергманових филмова, на онај исти осећај света такође одсутног, и одсуства из себе самог.

Та потиштеност, чини се, погађа и сам језик, чије је учинке, изгледа, врло добро пренела преводилац Елен Хјуз Фуше: реченице, мисли, које се каче једне за друге, једне иза других, које стварају смисао упркос себи, иако су тврдо прецизне. Визије, осећаји, страхови, али не прича. И наједном, Јоакимови кошмари: у орману у његовој соби налазе се ноћне птице. Мама му је дала кључ да закључа тај орман али, сваке ноћи, он их чује. Оне ништа не чине, осим што праве буку. То нису љубазна чудовишта која, по новом договору, испуњавају данашње илустроване албуме, то је стварно разочарење. На несрећу, Сара узалуд види вештицу у гђи Андерсен, Андерсенове приче не постоје, или од њих постоји, преостаје можда само њихов благ и тужан одјек у свим тим пропалим, суженим животима, далеко од чудесног. Приче ништа не обасјавају, све прљају; у *Јоакиму*, књизи која наставља *Ноћне птице*, Сарина измишљања уступиће место другима, причама које деца преносе о Јоакимовом оцу, неком ко има болесне живце, ко је, дакле, "луд", коме се приписују поступци лудака: "Ко је од вас видео Јоакимовог оца када је веровао да је пас? Трчао је свуда по парку, четвороношке. Свуда је њушио, копао рупе и мокрио на уличне фењере".

Јоаким је дете и каже нам да је дечја судба тешка. то би могло да пружи демагошки аргумент, али који се брише пред одлучно реалистичким планом који ништа не дугује помодној идеји. Овде, као што ће Јоаким постати тога свестан, видевши га како одлази у психијатријску болницу, тата је заиста мали. Сама реч "тата" никада се сину није чинила тако малом: "Он је био мајушан у дну себе". А ако управи свој поглед другде, ка оним другим очевима који раде, онима који тренирају фудбал, шта види? Сариног оца, како посрће тротоаром, пијан? Тада питање постаје страшно: да ли је боље имати оца пијаницу или "као што је Јоакимов"?

Али, у основи, сви одрасли су мали у том друштву више или мање сатрвеном: "Сарина мама радила је у праоници". "Јулијина мама је била болничарка. Радила је дању. Радила је увече. Каткад је радила ноћу. У разне сате. Сама Јулија је то била рекла".

И ево како они морају да преузму бригу и о другима осим о себи самима. Неспособност оца да предаје, каже нам да је теже поучавати него бити поучаван. "Не верујем да су детињство и поучавање пријатне ствари. То је болно", изјављује негде Тормод Хауген.

Тако, испрекиданошћу увек кратких призора, који су и сами начињени од кратких, додаваних реченица, тај свет се постепено шири, злоћа једних увек се објашњава несрећом других, као да су родитељи могли да пренесу само то, али то, несрећа, казује само глад за љубављу, позив довикнут родитељима. Доста позно, у *Јоакиму*, из неких татиних поверавања, ми назиремо да његова депресија долази из далека, из његовог сопственог детињства, од ругања недостатку смелости, од предности пружане брату, од неправедних казни.

Због свега тога, Јоакимов отац још је мањи, више дете од свих; у најгорем смислу речи – јер не би требало заборавити да "лошег" има такође у тој речи, када означава одбијање да се ствари узму у своје руке. Све замара тату: људи, ствари, посао. Он не зна шта хоће, понекад одлази, и то скоро предалеко да би се вратио. А

то дете које је Јоаким, хтело би да одгаји свога оца, да га научи животу који ће и оно само тек тада моћи да окуси.

Данашња књижевност често нам је задавала симболичан смртни ударац оца или родитељско свргнуће у корист детињства, сигурног у себе, владајућег. И често је то уговорен, лажно модеран говор. Овде, у Јоакимовом стану, немамо тај утисак. На пример, нико не би више волео да има оца као што је отац Мај–Брит, велик и јак, сувише велик /"мора да је корачао сасвим право, не обраћајући пажњу ни на кога"/. Тата је, дакле, дете и у најбољем смислу речи: он је сачувао нешто незадовољено, иде на планину да би ишао "до краја света". Он у то мало верује, а није ли Јоаким довољно попустљив да би се правио да у то верује? Али, у исто време, тата говори Јоакиму као одрасломе, јер и он сам зна да није сувише одрастао, није сувише изнад, да га не мрви својом огромношћу. Пада снег, и он је још кадар да види снег, да га воли. Бежати је подло, али шта прекрива снагу других ако не осуда њихове сопствене слабости, та врховна подлост да се чак не може знати да су подли, да су се одрекли света. Мало помало, тата ће наћи снаге да прихвати своје слабости, но, да ли други још могу да чују крике које радници и раднице довикују дивљим гускама у *Чудесном путовању Нилса Холгерсона кроз Шведску:*

Куда идете, куда идете? довикнуо је један радник.

Дивље гуске нису разумеле, али дечак је одговорио:

– Тамо где нема ни машина, ни котлова.

Радници су помислили да чују глас сопствене чежње:

– Пустите да идемо с вама! викнуло је више њих. Пустите да идемо с вама!

Ипак ће тата моћи да оде, не ради дивног путовања, него да би ослободио своју породицу. Потребно је да оде да живи сам, и неће се вратити, упркос чудној најави четвртог омота: *Срећом, постоји Мај–Брит, његова пријатељица, и на крају се све срећује оног дана када се тата враћа кући.* Све се на крају срећује управо зато што се тата не враћа, што ослобађа Јоакима, и што плакар губи своје ноћне птице. Исто тако, Јоаким подноси што види да се Мај–Брит од њега удаљава, јер открива да постоје и други људи, да иза извесних врата могу да постоје пријатне ствари или, напротив, још веће, које свако чува за себе као тајну. То је оно "време тајни" које он сада одбија. Породични троугао, раскинут, открива свет, и роман се завршава сусретима, тренутком заједништва у којем једни другима можемо рећи оно што нам је на срцу. Нису ли сви ти затворени станови исто толико плакари у које се свако затвара са својим ноћним птицама да би изгледао јак?

Умножавањем призора који никада не дају место тежини објашњења, Тормод Хауген нас пушта да схватимо да насиље долази најпре од тога, од страха да се изгледа слаб, и од врата затворених ка тешкоћама живљења. Јоаким разумева да му није недостајао снажан отац, него отац који прихвата себе таквог какав је, и који тако постаје прихватљив.

Крај није ни срећан ни несрећан, он много више потврђује оно што смо већ могли да читамо у најцрњим тренуцима: да та туга упркос свему оставља расположивим за оно што зовемо "стварима живота", стан, његов намештај, доручак, рубље за пеглање, свакодневне речи, веома баналне кретње које могу бити среће, "мале среће", као што је говорила Колет Вивје. Ето зашто овај роман никада не може да буде сасвим безнадан: јер, није ли чудо моћи поново располагати обичним светом, видети га написаним и осетити тако његову јачину?

(С француског: *Гордана Стојковић*)

САДРЖАЈ ДВАДЕСЕТОГ ГОДИШТА

Алексић, Весна:
БАЈКА О ЈАБУЦИ I,II
Ковачевић, Бранислава:
ДЕТИЊСТВО КАО БОЛ И УТЕХА I,II
Огњановић, Драгутин:
РОДИТЕЉИ И ДЕЦА У БИБЛИЈСКИМ ТЕКСТОВИМА I,II
Огњановић, Драгутин:
ЛИРСКА СЛИКА АНИМАЛНОГ СВЕТА I,II
Радивојевић ,М. Милован:
УЗБУДЉИВЕ ПЕСМЕ ЗАВИЧАЈА I,II
Радишић, Ђорђе:
СВЕТИОНИК ДЕТИЊСТВА I,II
Радоњић, Мирослав:
НЕСУМЊИВО ЛИЦЕ I,II
Стефановић, Мирјана:
О УГЉЕШИ I,II
ПЕСАК ЗА УГЉЕШУ И ДРУГЕ I,II
УГЉЕША СРЕЋЕ ЛАБУДА I,II
КАД УГЉЕША ИДЕ НА ПОШТУ I,II
УГЉЕША ЋЕБОЈЕД I,II
УГЉЕША КРПАН I,II
УГЉЕША ОГОВАРА I,II
УГЉЕША РАТУЈЕ I,II
УГЉЕША УЗДИШЕ I,II
КО ЈЕ УГЉЕША (ЕПИЛОГ) I,II
Шоп, Иван:
МЛАДИ, ЉУБАВ И ПОЕЗИЈА I,II
АНТОЛОГИЈА СЛОВАЧКЕ ПОЕЗИЈЕ ЗА ДЕЦУ (сепарат)
Слиацки Ондреј:
ЈА ПОСАДИХ ТЕЛЕФОН I,II
Сладковић Андреј:
ЋЕРКА И МАТИ I,II
Халупка Само:
ВАЛИБУК I,II
Подтатрански Урам:
ДЕЧАК НА ДРВЕНОМ КОЊУ I,II
Вајански Хурбан Светозар:
МАЛИ ДРОТАР I,II
НЕСКРОМНА ЖЕЉА I,II
Подјаворинска Људмила:
НА ИГРАНЦИ I,II
ЖЕНИО СЕ КОМАРАЦ I,II
КАД СЕ ЖАБА ПОРОДИЛА I,II
Разус Мартак Марија:
ДУКАТИ I,II
ИГРАЧИЦА I,II
Штубња Замотски Доминик:
МЕЛУЗИНА I,II
Бендова Криста:
ПРЕПРЕКА I,II
МАЧИЋИ I,II
Шћефањик Павол:
У ОБЛАЦИМА I,II
Топољска Марија:
ШТА НИСУ ВИДЕЛЕ ЛАСТЕ I,II
Жари Шћефан:
КАКО СЕ ДОБИЈА ВОДА I,II
Партошова Шћефанија:
ИГЛА ЗА КРАВАТУ I,II
КРИЛА I,II
Ферко Милан:
ОБЛАК НА УЗИЦИ I,II
Навраћил Јан:
ПЛАМЕНА ПТИЦА I,II
ПУЖЕВЕ БРИГЕ I,II
КЕСТЕН I,II
Валек Мирослав:
МИШЕВИ I,II
НЕВИДЉИВА КОЛА, ВИДЉИВО ДРВО I,II
ЖУНА I,II
Јановиц Томаш:
ВАРЈАЧЕ ИЗ ПРИЧЕ I,II
ЈА ПОСАДИХ ТЕЛЕФОН I,II
Руфус Милан:
МОЛИТВА ЗА НОВОГ БРАТА I,II
НЕ ПИТАЈ МЕ I,II
КАО У ПРИЧИ I,II
Фелдек Љубомир:
БАШТОВАНСКИ ДОЖИВЉАЈИ I,II
Павлович Јозеф:
МОРНАРСКА I,II
СУЗЕ I,II
ХЕЛИКОН I,II
Туран Јан:
ДРВО КОЈЕ ХОДА I,II
Моравчик Шћефан:
ЗМАЈ I,II
БУДИЛНИЦИ I,II
ЛЕТИ, ЛЕТИ I,II
Хевјер Данијел:
НОВО ОДЕЛО I,II
КАКО ИЗГЛЕДА ПЕСМА I,II
КИТ ДОМАЋИ I,II
УКУС МЕДВЕДА I,II
СМРЗНУТИ КАПУТ I,II
ПТИЧЈЕ СВИРАЛЕ I,II

Алексић, Весна:
ЏЕПНО ПИЛЕ III,IV
Батинић, Влада:
МЕЂУ ЖЕЉАМА И СНОВИМА III,IV
Вуковић, Владета:
НЕЗАОБИЛАЗНИ СУДОВИ III,IV
Гајић, Драгољуб:
ПЕСНИЦИ О ДЕЧЈЕМ СТРАХУ III,IV
Георгијевски, Христо:
ДВЕ ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДАКА III,IV
О ЖИВОТИЊАМА III,IV
Демак, Мирослав:
ЛАЗМИШЉАМ III,IV
СОНГ О БОЛЕСНОМ ТВОРУ III,IV
МОЈ ДРУГАР-РУЧАК III,IV
ШТА ЈЕ III,IV
МАЈМУНИЦЕ ЈЕДНА РУЖНА III,IV
НОЈ III,IV
ЛИЦЕ ПЕЧЕ ПАХУЉИЦУ III,IV
ЖУРБА III,IV
Дунђин, Јован:
МЕДАЉОНИ ДРАГАНА ЛУКИЋА III,IV
МАЛИ ВЕЛИКИ СВЕТ III,IV
Ђурић, П. Драгољуб:
ДЕЦА У РАТУ III,IV
Јовановић, Александар:
БАЈКОВИТИ СУМАТРИЗАМ III,IV
Малешев, Светозар:
И ЗАИСТА ВАМ КАЖЕМ III,IV
Маркоен, Франсис:
ТОРМОД ХАУГЕН-ЖИВЕТИ III,IV
БЕЗ ОЧЕВА III,IV
Павлов, Ж. Милутин:
ДЕТИЊСТВО ПЛАВИХ РУЖА III,IV
Спевак, Зорослав:
ИМА ЛИ ЖИВОТА ПРЕ СМРТИ ДЕТИЊСТВА III,IV